

*Per una rilettura critica di Alessandro Gamba*

di Gisella Vismara

*“Alessandro Gamba punta tutto sulla pittura, senza giocare alla citazione, senza costruirsi comodi alibi di facili riferimenti”<sup>1</sup>*; è il 1984, quando, con queste parole, Marco Meneguzzo narra puntualmente dell’opera di Gamba, cogliendo, già nei suoi esordi, le costanti che avrebbero accompagnato la ricerca dell’artista fino ad oggi.

La scommessa sulla pittura e il dedicarvisi, eludendo i citazionismi e gli anacronismi post-moderni targati anni ‘80, la fuga dal riferimento al “vero” e il rifugio nell’*astrazione* hanno costituito gli elementi guida, con cui il pittore ha condotto un cammino di progressivo accostamento stilistico e concettuale all’astrattismo storico. Tuttavia, per la pittura di Gamba, troppo semplicistica sarebbe la riduzione alla formula teorico-critica *astrazione vs figurazione*; il lavoro del pittore, infatti, come osserva Filiberto Menna, già nel 1986 punta certamente sull’astrazione, ma *“come luogo propizio ad un esercizio di autoriflessione dell’artista sui propri mezzi e suoi propri fini”<sup>2</sup>*. Negli stessi anni, anche Giovanni Accame intuisce in questa pittura la capacità di significare *“solo se stessa”<sup>3</sup>*, puntualizzando come essa, però, nel contempo, non escluda *“la*

---

<sup>1</sup>M. Meneguzzo, catalogo mostra Galleria La Minima, Reggio Emilia, 1984, in catalogo mostra *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, Galleria Il Ponte, Firenze, 2000, p. 63.

<sup>2</sup>F. Menna, catalogo mostra Galleria Mèta, Bolzano, 1987, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.66.

<sup>3</sup>G. M. Accame, catalogo mostra Galleria Peccolo, Livorno, 1985, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.63.

*memoria di un mondo che la circonda*"<sup>4</sup>, in quanto appartenente ad un percorso volto alla scoperta di *"forme autonome, ma non autoctone"*<sup>5</sup>.

In altre parole, la pittura di Gamba, definita sagacemente da Menna *"laica"*<sup>6</sup>, si fa *"consapevole delle proprie responsabilità intellettuali, fredda e appassionata nello stesso tempo"*<sup>7</sup>, rivolta al *"consolidarsi di una intenzione di ordine strutturale, autoriflessiva, nuovamente analitica"*<sup>8</sup>.

Questo suo *"ritorno alla pittura"* si è rivelato, anche secondo Marco Goldin, un *"pensiero forte, vasto, disteso, mai intermittente [...]; come un atto di fede"*<sup>9</sup>, in quanto la *"fiducia piena e totale"*<sup>10</sup> nell'agire pittorico è consistito, per Gamba, in un *"darsi senza chiedere nulla in cambio"*<sup>11</sup>, ciò solamente in virtù del fatto che la pittura è sempre stata intesa e concepita come *"immagine sensibile"*<sup>12</sup>.

In merito, anche Meneguzzo asserisce che *"la pittura non ha bisogno di stampelle, si giustifica da sé, per il suo solo esistere"*<sup>13</sup>, e quest'affermazione si rivela tanto più autentica se facciamo riferimento alle tele di Gamba, dove *"il segno (e lo spazio, e il colore) vive una doppia valenza, quella del gesto che*

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> F. Menna, *op. cit.*, p.66.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> M. Goldin, *Pitture. Artisti italiani degli anni cinquanta e sessanta*, catalogo mostra *"Pitture": il sentimento e la forma*, a cura di M. Goldin, Casa dei Carraresi, Treviso, 1996, Electa, Milano, 1996, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.71.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> M. Meneguzzo, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.63.

*si fa segno, e quella del segno che potrebbe diventare simbolo*<sup>14</sup>.

Insomma, per dirla con Elena Pontiggia, un “*ritorno al segno*”<sup>15</sup> che, secondo Accame, ha indotto il pittore ad avvicinarsi ad un “*gesto che vuole essere libero senza smarrirsi*”<sup>16</sup>; una libertà che, tuttavia, non hai mai fatto scordare a Gamba l’importanza dell’organizzazione dell’immagine, la quale, fin dagli esordi, si è mostrata “*luogo di sospensione dei segni nel campo pittorico, denso di tracce, di addensamenti cromatici, di linee vaganti che si staccano dal riferimento al reale per valere in se stesse, per avere una propria e intoccabile purezza*”<sup>17</sup>.

Siamo agli inizi degli anni ‘80, e Gamba, nelle proprie tele, sembra già lucidamente porre le basi teoriche e stilistiche che lo condurranno, solo qualche anno dopo, ad abbandonare le superfici cromaticamente ricche, sanguigne, scheggiate, popolate da piccoli e intensi segni e da macchie fluttuanti, per intraprendere quello che Claudio Cerritelli ha definito “*un viaggio nello spazio sconosciuto della pura sensibilità pittorica*”<sup>18</sup>, caratterizzato da “*un senso di smarrimento del controllo visivo*”<sup>19</sup>.

Tale senso di *smarrimento* risulta, comunque, solamente propedeutico ad un percorso di ricerca formale che l’artista toscano sta intraprendendo nella direzione del monocromo e dell’azzeramento cromatico, un *iter* formativo e sperimentale

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> E. Pontiggia, in “Corriere del Ticino”, aprile 1986, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.65.

<sup>16</sup> G.M. Accame, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op.cit.*, p.64.

<sup>17</sup> C. Cerritelli, *La pittura come poema di linee assolute (1980/1999)*, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.7.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.8.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

all'insegna del conseguimento di un *“equilibrio tra opposte tensioni, tra l'impulso emotivo del colore e la necessità strutturale delle linee, che cercano di fissare il dinamismo delle pennellate e di ancorare il fermento della superficie intorno ad alcuni punti dominanti”*<sup>20</sup>.

La citazione di Cerritelli precisa, altresì, il senso profondo del termine *“poematico”*, attribuito, in diverse occasioni, dallo stesso critico, all'avventura pittorica di Gamba, nella quale anche Nicola Micieli percepisce, pur nelle diverse scelte stilistiche, quasi cicliche, condotte dal pittore negli anni, *“l'idea che si tratti di variazioni di un unico tema”*<sup>21</sup>.

Alcune ricorrenze stilistiche, infatti, ritornano costanti nei quadri di Gamba, denotando una prassi concettuale infaticabile, come è accaduto per il *segno*, la cui funzione *“non è soltanto quella di suggerire una direzione o di dividere il campo della superficie, serve piuttosto a creare la struttura interna, il fondamento visivo dello spazio, la sua anima totale”*<sup>22</sup>.

Così, è avvenuto anche per la ricerca e la scelta del *monocromo*, mai riconducibile, per Cerritelli, ad un *“aspetto concettuale dello spazio”*<sup>23</sup> quanto, piuttosto, al *“desiderio di far scaturire da un unico colore una serie di palpitazioni e di sfumature che si riferiscono alla vita interna, sotterranea e segreta, dell'immagine”*<sup>24</sup>.

Linea, colore, superficie: elementi che, combinati sapientemente, hanno permesso a Gamba di rifuggire la severità della gabbia modulare, e originare, invece, quadri dal respiro

---

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> N. Micieli, *Segni-simbolo evocativi di Alessandro Gamba (1999)*, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op.cit.*, p.17.

<sup>22</sup> C. Cerritelli, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.8.

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.10.

lirico-fantastico, dal sapore, definito dalla critica, “liciniano”, “*sempre in bilico tra ragioni compositive ed emozioni dispersive*”<sup>25</sup>, in cui la ripetizione del segno si scontra con il suo prolungamento infinito, e dove avvengono, come ha osservato Walter Guadagnini, gli incontri tra “*le ragioni del cuore e della mente, tra la regola e il caso*”<sup>26</sup>.

In proposito, anche Accame rileva l’aspetto ambivalente dell’agire pittorico dell’artista, riferendosi, in particolare, ad una forte compresenza di un doppio temporale, una sorta di anima bifronte, in virtù della quale “*i segni che compaiono sono parte di un tutto che abita un livello più profondo*”<sup>27</sup>; per il critico, infatti, la pittura di Gamba è una pittura *borderline*, di confine, in cui coesistono “*una parte più diurna, rivelata, che vive e si genera nello spazio di superficie, un’altra, notturna, che rimane sotto, nell’oscurità e nell’oscurità affiora*”<sup>28</sup>.

Queste considerazioni, in merito alle opere di Gamba datate 1985-’86, trovano riscontro anche nelle riflessioni di Cerritelli, per il quale l’aspetto lirico-fantastico di tale pittura è da intendersi come “*capacità di dotare l’immagine di una memoria interiore che oscilla tra emozione cromatica e costruzione spaziale, tra freschezza dell’istinto e dominio del pensiero*”<sup>29</sup>.

È lo stesso Cerritelli a fornirci un’utile chiave di lettura per seguire cronologicamente gli sviluppi del percorso artistico di Alessandro Gamba: da un lato il connubio *segno-linea*, presente in tutte le sue tele, dall’altro le variazioni *cromo-luministiche* del

---

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> W. Guadagnini, *Alessandro Gamba opere 1985/1989*, ed. Peccolo Livorno, Corraini, Mantova, 1990, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.67.

<sup>27</sup> G.M. Accame, *op. cit.*, p.64.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> C. Cerritelli, *op. cit.*, p.10.

fondo; questi due elementi, infatti, si danno sempre presenti e mutevoli, finché tra il 1986 e il 1989 *“lo sfondo diventa gradualmente più pittorico, mobile, sensuale nel rapporto con la pennellata, evidente come elemento che si struttura con gli altri tratti. La superficie assume la parvenza di una tessitura che lascia traspirare la materia e trapelare la luce, come se un filtro impalpabile le restituisse per via di emanazioni”*<sup>30</sup>.

Come ha osservato più volte la critica, se nei primi quadri, Gamba predilige le intense superfici gialle, rosse, verdi, frastagliate da molteplici e variabili segni neri, dal 1990 il pittore sceglie la via della luce endogena, perseguendola attraverso una gamma di fondi grigi, celesti e bianchi, solcati da una gestualità che via via si dimostra più matura. È proprio il decennio degli anni novanta, come annota Cerritelli, il periodo in cui l'artista va sviluppando le ricerche effettuate in precedenza, approfondendo il discorso pittorico sul segno e sul colore nello spazio; in tal modo, Gamba giunge ad abbandonare l'impetuoso gesto della linea, sostituendolo con una *“struttura lineare dipinta con magre tracce di colore, con segni volutamente incerti e quasi tremuli, come se la mano esitasse a prendere possesso della superficie e a farsi carico del racconto spaziale”*<sup>31</sup>.

A tal proposito, ancora Cerritelli, in un suo testo datato 1996, intuisce quanto la *“memoria della geometria abiti[a] insistentemente la pittura di Gamba come una traccia intuitiva a cui l'artista”* abbia affidato *“il progetto mentale dello spazio”*<sup>32</sup>; questa riflessione trova riscontro anche in un testo scritto da

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.11.

<sup>31</sup> C. Cerritelli, *In nome dell'astratto*, catalogo mostra a cura di C. Cerritelli, Museo delle Arti, Castello di Nocciano, Pisa, 1996, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p. 70.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

Accame, dodici anni dopo il primo saggio critico su Gamba, dal quale si desume come i quadri dell'artista di questo periodo, vadano nella direzione di una riscoperta di un "*concetto di progettualità primaria, vicina cioè a un atteggiamento dove l'aspetto costruttivo è parte fondamentale di un essere nel mondo*"<sup>33</sup>.

Risale al 1998 la presentazione di una mostra personale, a cura di Lara Vinca Masini, in cui la critica, riprendendo le considerazioni di Accame e Cerritelli, dà rilievo al nuovo piglio concettuale e strutturale della pittura di Gamba, ridefinendola "campo di accadimenti"; degli ultimi lavori, sviluppati secondo una geometrica ad impianto libero, in particolare, la studiosa osserva che "*il campo si è fatto, praticamente, monocromo, le tracce delle pennellate, seppure ancora percepibili, vanno cancellandosi, mentre varia il colore della monocromia, di quadro in quadro, o meglio di serie in serie di quadri*"<sup>34</sup>.

L'artista sembra, quindi, aver intrapreso la via della riduzione materica, segnica e cromatica, che lo porterà ad una sintesi comunque tesa a perpetrare "*la dialettica tra geometria e sentimento*"<sup>35</sup>. Le tele datate 2000, infatti, continuano l'incessante ricerca di equilibrio tra il polo struttura-costruzione e il versante lirico-fantastico, a cui Gamba ha dedicato il ventennio precedente; è in questo periodo che, secondo la lettura di Alessandra Scappini, "*il supporto diventa campo magnetico*

---

<sup>33</sup> G. M. Accame, *Differenze nella pittura*, catalogo mostra itinerante, 1996, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p. 71.

<sup>34</sup> L. V. Masini, presentazione catalogo mostra personale, Galleria Liba, Pontedera, 1998, in *Alessandro Gamba*, a cura di C. Cerritelli, *op. cit.*, p.74.

<sup>35</sup> A. Scappini, *Segni dinamici di un rarefatto paesaggio interiore*, in *Alessandro Gamba. Opere 2000-2002*, edizione a cura della Galleria Liba, Pontedera, 2002.

*per un dialogo continuo tra linea e colore, tra texture e traccia segnica composti di innumerevoli nuclei minimali di materia in compenetrazione, costituendo un tutto unico materiato fisico, pulviscolare ed effimero suscettibile di un processo altrettanto perenne di contrazione e dilatazione illimitata di cui i segni son l'immediata espressione.*"<sup>36</sup>

Dalle interpretazioni critiche, finora citate, pare indubbia l'assoluta adesione di Alessandro Gamba all'*astrazione*; certo un'*astrazione* rivisitata, personale, "intransitiva", per dirla con Menna, ma che, comunque, ha consentito all'artista di rientrare "ufficialmente" nel novero di quei pittori, designati da Beatrice Buscaroli, a far parte di *Generazione astratta*.

Risale al 2004, infatti, la terza edizione di questa mostra collettiva, dedicata alla ricognizione dell'*astrattismo* in Italia; di fatto, Buscaroli individua nei lavori di Gamba un *astratto* praticato con colore, superficie e segno, ma in più coglie nella pittura dell'artista toscano la presenza di un'atmosfera d'insieme "*riflessiva, quieta*"<sup>37</sup>, un procedere per "*sottrazione*"<sup>38</sup> che, in sintesi, conduce ad una meditazione "*concisa, ultima e intima*"<sup>39</sup>.

In merito, anche Dino Carlesi nella presentazione della mostra *Alessandro Gamba. Opere 1976-2006*, definisce l'artista un "*'astrattista' particolare che nulla concede all'enfasi e alla gestualità automatica ma tutto riconduce al proprio filone*

---

<sup>36</sup> *Ibidem.*

<sup>37</sup> B. Buscaroli, *Generazione astratta III. Luigi Carboni, Tommaso Cascella, Walter Cascio, Flavio de Marco, Gianni Dessi, Roberto Floreani, Alessandro Gamba, Luca Serra, Marco Tirelli*, catalogo mostra collettiva a cura di B. Buscaroli, Centro per l'Arte Otello Cirri, Pontedera, 2004, p.14.

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibidem.*

*soggettivo e segreto*<sup>40</sup> ; infatti, se, spesso, la critica ha riscontrato in Gamba echi del lirismo liciniano e un *modus operandi* di sapore kandinskiano, certamente il pittore, come scrive Flaminio Gualdoni, resta, soprattutto, “*maestro di asciuttezza emotiva, di una schiettezza formale lucidamente antiretorica*”<sup>41</sup>.

La formula *astratta* scelta da Gamba viene approfondita nei suoi stadi evolutivi nell’ultimo testo di Accame, *Alludere, apparire, rappresentare*, riportato nel presente catalogo.

Il critico affronta tale cifra stilistica, ripercorrendo, da un lato, cronologicamente i lavori dell’artista, dall’altro, riconfermando, nelle sue puntuali analisi, quanto già potevamo desumere dal suo primo saggio critico in merito.

Se, infatti, Accame non parla più di *astrazione*, ma di “*orientamento allusivo*”<sup>42</sup>, in realtà l’allusione è da intendersi come il sorgere di una nuova realtà, diversamente interpretabile proprio perché accennata, evocata, e, quindi, per certi versi, nuovamente definibile *astratta*, poiché non rappresentativa, ma presentativa.

È lo stesso Accame, del resto, che, se nel primo saggio relativo a Gamba, riferiva della presenza di *forme*, oggi preferisce parlare dell’esistenza di *figure*, identificandole sempre, tuttavia, come “autonome”; una figurazione, quindi, che “*suggerisce*”, ottenuta attraverso una consuetudine evocativa, nella quale “*si dispiega*

---

<sup>40</sup> D. Carlesi, *Alessandro Gamba. Opere 1976-2006*, catalogo mostra a cura di D. Carlesi, Centro per l’Arte Otello Cirri, Pontedera, 2006.

<sup>41</sup> F. Gualdoni, *Testimonianza per Alessandro Gamba*, catalogo mostra *Gamba. Connubi Desuèti*, a cura di F. Gualdoni, A. Madiesani, Galleria Artestudio, Milano, 2007.

<sup>42</sup> G. M. Accame, *Alludere, apparire, rappresentare*, in catalogo Pontedera, 2007

*tutta la possibilità della pittura di non riferirsi a ciò che rappresenta e, invece, di esprimere quanto non appare*<sup>43</sup>.

Nelle ultime tele di Gamba, a riprova di quanto osservato, ritorna, a parere di Angela Madesani, *“la dicotomia sempre presente nel suo lavoro: emozionalità e razionalità”*<sup>44</sup> che ha reso Gamba un *“astratto soggettivo”, dell’anima: tutto particolare*<sup>45</sup>. Per la Madesani, infatti, tale ambivalenza dicotomica ha costituito la base fondante della realizzazione di vere e proprie *“strutture psicologiche”*, costantemente sostanziate da un altro elemento fondamentale, quale il *segno*.

Un segno che Enrico Crispolti ha definito di *“memoria antropologica”*<sup>46</sup>, costituito da *“percorsi di linee che entrano e escono nel display del riquadro della tela, originati sempre da un dato psicologico, che dunque ha una matrice di mediazione anche memoriale”*<sup>47</sup>.

Di conseguenza, in questa pittura, i segni sono, talvolta, *“struttivi”* (Gualdoni), talaltra, presenze *“determinanti, allusive”*, (Madesani), ma, come ricorda Carlesi, certamente sempre, *“appaiono significanti anche quando ci sfuggono i loro significati che semanticamente già si preannunciano come strutture da leggersi nella loro interezza organica anche se formata da singole parti”*<sup>48</sup>.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p.6.?

<sup>44</sup> A. Madesani, *L’astrazione soggettiva di Alessandro Gamba*, catalogo mostra Gamba. *Connubi Desuèti op. cit.*

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> E. Crispolti, *Divergenti analogie operative. Arrighi-Gamba*, catalogo mostra a cura di E. Crispolti, Galleria Liba, Pontedera, 2005.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> D. Carlesi, *Alessandro Gamba. Opere 1976-2006, op. cit.*