zione non-studentesca. Comincia a rifugiarsi sempre più spesso nella cantina della sua casa. Non da solo, ma in compagnia dell'argilla: una grande amicizia che dura ancora con lo smalto iniziale. Niente disegni, né appunti. Solo le mani: ansiose e decise. E forgia mediando l'allure spontanea dei bambini con la coscienza degli uomini primitivi, con negli occhi e nell'anima il suo mondo siciliano. E la vita: la storia, la politica, la società, le passioni. Di che istinto si tratta? Un istinto maturo, non naïf. I naïf "classici" (che hanno spesso riferimento nel museo specialistico di Losanna) sono altra faccenda. Come altra ancora sono gli accenti spontanei di Dubuffet.
Gervasi ha quell'istinto-intuito-pulsione che punta direttamente agli equilibri opportuni, cioè alla statica tensiva dell'opera che riguarda tanto la struttura tridimensionale quanto la composizione pittorica. Ed è straordinario come nella pittura egli armonizzi esigenze compositive (la tenuta di cui ho appena detto) e cromatiche, sortendo accattivanti guizzi di vibrazione.
Sono stato ammaliato, al primo impatto, da due-tre dipinti mostratimi dall'amico Gino Di Maggio, così commentando a proposito di uno di essi, quasi in stile Facebook: "Mi piace, lo terrei volentieri in casa". Ci sono dipinti in cui le accese cromie sono compositivamente felicissime. Ma, in ogni caso, ti rendi conto che Gervasi è un prestigiatore del fatto formale. I vari momenti espressivi che, soprattutto nella scultura, si avvicendano in modo coordinato e che – perché no? – sono magari interessanti a vario grado, assolvono in ogni caso al loro ruolo funzionale che non è di autosufficienza. Gervasi sa dove deve parare perché lo sguardo sia catturato da un unicum percettivo, contenutistico ed emozionale. Tanto che sia i dipinti che le sculture sono momenti di verità, non scampoli di realtà.

Testo ripreso da *Umberto Gervasi. Momenti di verità*, catalogo della mostra, Fondazione Mudima, Milano 2017.



La sofferenza dei carcerati, 2016
Argilla, 70 x 50 x 20 cm

REALISTA, VISIONARIO, REALISTA

Giorgio Bedoni

Se è vero, come sostiene Jean Dubuffet, che l'arte non dorme nei comodi letti che le sono stati preparati, tutta l'opera di Umberto Gervasi testimonia di questa durezza.
Asprezze della vita, che Gervasi ha conosciuto, e solidità di un percorso artistico sorprendente, poetico e dolceamaro: dolce, come il torrone prodotto in famiglia e poi venduto per fiere e feste in Sicilia che, tornato da Catania, da bambino modellava dando vita a quello che possiamo considerare il suo primo bestiario infantile. Amaro, nelle opere che rimandano a figure quotidiane che mai si danno vinte, storie di vite malgirate che hanno conosciuto l'annullamento e la perdita, talvolta malinconiche oppure piene di vita.
L'arte plastica e pittorica di Gervasi è figlia di una poetica dell'intensità che scorre lungo la linea di confine, oggi sempre più provvisoria, che dai primi anni del Novecento ha separato gli artisti insider dai cosiddetti outsider. Un filo rosso che ha radici ottocentesche, nell'attrazione per l'esotico e il primitivo, nelle fughe dall'Occidente, prodotto francofono e coloniale nelle sue varianti disperate e maledette di viaggiatori alla Rimbaud e alla Gauguin. Una frontiera cruciale nella storia dell'arte e della cultura, solcata da molti delle avanguardie storiche, surrealisti in primis, a intercettare le suggestioni del segno infantile e le produzioni artistiche manicomiali, sino a farne modello per poetiche e manifesti. L'esile frontiera della "follia" creativa troverà dagli anni quaranta, nelle intuizioni di Jean Dubuffet, un paradigma robusto e seducente, l'Art Brut, una nozione giocata sul filo del paradosso e dell'importanza attribuita al valore "selvaggio" dell'immaginario, dell'imperfetto e del primitivo, con la scoperta (in alcuni casi la riscoperta) di magnifici solitari dell'arte la cui esperienza, fuori dall'ombra e dall'anonimato, contribuisce a disegnare quella che è oggi l'arte del nostro tempo. Uno scenario composito, dove autori di provenience diverse, ma affini per intensità dell'opera e per sensibilità della sguardo, si accostano nell'interpretare zone d'ombra e temi storici, disagi e rimozioni dell'uomo contemporaneo.
A questa storia appartiene a pieno titolo la vicenda creativa di Umberto Gervasi: nel suo spazio d'artista, affollato di carte e sculture, ha preso corpo negli anni un'opera in molti casi grandiosa, quasi a soffocare l'ambiente nella sua ossessione inventiva. Un percorso ben radicato nella storia personale e collettiva, tra memoria delle origini e l'intensa stagione operaia a Milano, che fa di Gervasi un vero artista sociale, lontano da mode volatili e da certi funambolismi del contemporaneo che rivelano nel breve spazio del tempo la loro aridità.
La vita artistica di Gervasi coincide con la scoperta della fabbrica, di quelle grandi macchine simili a cattedrali goriche: la fabbrica, racconta, gli appariva come "un'opera immensa" e i grandi magli sculture già realizzate. Scopre, Gervasi, una grande umanità immersa in duri ritmi di lavoro. Come "l'uomo Ezechiele", personaggio chiave nella *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, Gervasi scopre che "il mondo è grande ed è bello, ma è molto offeso": consapevolezza bruciante, solo in apparenza ingenua, che mai ne ha offuscato lo slancio vitale e il bisogno di conoscenza attraverso un mestiere artistico temprato da una lunga esperienza operaia. Il mondo, nella vita e nell'opera di Gervasi, sembra dunque valere l'esplorazione e l'attraversamento, sapendo tuttavia che la realtà è una linea di gioco lungo in cui è difficile scivolare rimanendo indenni. Ma è linea piena di vita, che Gervasi ha colmato di figure sorprendenti, come nel caso delle grandi sculture, *La prigione*, babelica costruzione congesta di una umanità ferita e dei suoi gesti quotidiani, o nel ciclo che ha dedicato all'epopea della fabbrica, dei suoi uomini e delle sue macchine: sculture cui consegna nomi robusti, *Il maglio preistorico*, o legati a cronache drammatiche, *L'impiccato*, *La fabbrica distrutta*. Gervasi è un narratore di questo mondo offeso, che mai perde di poesia: così nel totemico e primitivista *No al razzismo* due figure poste in cima si baciano, sorrette da una folla di volti: un bacio che si ripete, aldilà dei temi, nelle sue piccole, poetiche macchinette, dove personaggi ieratici e senza tempo affidano lo sguardo al sogno.
Il mondo, dunque, "è grande ed è bello" e ciò che conta è la prospettiva interiore che, nella pratica di un'arte antica, ha portato Gervasi all'incontro con l'umanità varia della realtà metropolitana. Arte che sfida, in nome di una necessità interiore, il rischio della solitudine, arte lontana dagli spifferi del tempo ma non dal suo spirito profondo, come testimonia la sua esperienza di realismo visionario, che lo pone accanto ai migliori interpreti di quel mondo chiamato outsider agli inizi degli anni settanta: realismo di un attento osservatore della vita, visionario in quel flusso di memorie non con l'infanzia, con riti e miti di una Sicilia arcaica e profonda. Infanzia e prima gioventù vissute ad Aidone, città antica e di scavi archeologici, che già lo storico dell'arte Bernard Berenson menziona nel suo *Viaggio in Sicilia* del 1953. Di questo passato Gervasi ha fatto materia viva costruendo una sua personale mitologia, che fa della *Venere* ritrovata a Morgantina una sua guida nell'attività di scultore.
In tutta l'opera di Gervasi troviamo tracce di questa memoria, di una Sicilia antica e contadina, come nel *Raccoglitore di fichi d'India*, di quella religiosità popolare e dei suoi riti che scandivano tempo e identità, come nel grandioso ciclo scultoreo della *Via Crucis*, esposto nel 2013 a Ravenna nella mostra *Borderline*.[1]
La sua è una narrazione diretta, senza trucchi e senza inganni, nella scia di un solco espressionista che ha visto prima di lui nell'arte italiana le atmosfere d'angiporto e le solitudini di strada del viareggino Lorenzo Viani.
L'arte di Gervasi nasce da un'urgenza espressiva che fa del suo un racconto infinito, figlio di una naïveté che sola non basta a spiegarne la forza: urgenza da molti studiata nel corso del Novecento, "una dea severa" per Sigmund Freud, che ne aveva intuito la natura psichica profonda, "necessità interiore" nelle parole di Kandinsky che, con Gabriele Münter, invitava l'artista a essere sordo alle teorie e ai desideri della sua epoca, rivolgendo invece lo sguardo alle atmosfere e ai mondi espressivi infantili. Un bisogno che costringe lo sguardo sull'insistenza dei contenuti, che non cerca espressione, come Gervasi stesso rivela, ma intensità. Un lavoro che sfugge a canoni prestabiliti, dominando invece fantasia ed empirismo, realismo ed estro individuale, quei caratteri dell'arte siciliana che Guido Piovene aveva incontrato nel suo ancora nitido e attuale *Viaggio in Italia* degli anni cinquanta. Sicilia, terra di storici irregolari dell'arte, di un "fantastico" che già nel Settecento trova il suo dominio nella Villa Palagonia di Bagheria, ricca di mostri e di figure antropomorfe, come nel giardino incantato di Sciacca, opera dell'autodidatta Filippo Bentivegna, con le sue innumerevoli teste scolpite nella pietra.
Scorre un filo tra l'opera di Umberto Gervasi e questa storia, fatta di una materia inquieta che ha i caratteri dell'immediato e del visionario: un lavoro dove trovano conferma le parole di Henri Focillon, quando sostiene che l'immaginazione non risiede nella sola attitudine a percepire, ma individua la sua forza in un potere di trasfigurazione che cerca e crea spontaneamente la sua tecnica.
Gervasi è visionario di ciò che esiste, di quello che vede in profondità, restituendoci, in quel suo giardino, anch'esso a suo modo un luogo dell'incanto, una lunga teoria di figure ad animare un mondo reale eppure magico. Nessuna mistica, tuttavia, ne ha animato lo sguardo, nessun facile esoterismo a giustificarne l'opera: il suo percorso è invece il prodotto di un dialogo continuo tra universi arcaici e la modernità, che ha vissuto sentendone talvolta il cattivo odore sulla pelle.
Così, nel *Sogno di rivoluzione*, scultura di grandi dimensioni disegnata da più di quaranta figure, una folla avanza muta, Quarto Stato di una modernità che ha perduto illusioni e certezze. Un corteo senza tempo, arcaico e medievale, forse guerrieri che si apprestano a celebrare un rito tribale. Un sogno, tuttavia, ben radicato nella storia personale dell'autore e nella memoria collettiva, dovendo ricordare ciò che avrebbe dovuto essere e non è stato. Un sogno proletario, sogno laico e della ragione, parente in quella solitudine del sognatore di un settecentesco *sueño*, a generare mostri dall'immaginario illuminista di Francisco Goya nella notte nera di Spagna. Tra le griglie di una storia dell'arte che allarga ormai dal Novecento i propri confini, Umberto Gervasi ha elaborato in anni di pratica silenziosa una lente inventiva indenne da mimetismi culturali, che gli ha permesso di costruire una inedita mappa del suo mondo.
Una cartografia fondativa e identitaria, lontana da carte che preparavano volontari spaesamenti, come nelle storiche derive delle "deambulazioni" surrealiste, sorta di viaggi compiuti tra le righe della ragione: prossima, invece, a quelle esperienze che facevano dell'opera un vero e proprio centro ordinatore, alla stessa maniera delle cosmogonie di Adolf Wölfli o delle architetture esotiche e visionarie del Facteur Ferdinand Cheval, scultore autodidatta nell'edificazione del suo Palais Ideal.
Tra inevitabili rimandi a stagioni "primitiviste" dell'arte occidentale e all'iconografia cara a Dubuffet e ai cultori odierni di universi outsider, Umberto Gervasi ha piantato una solida lente nella realtà viva di questo mondo. Un viaggio quotidiano, il suo, da cui ha ricavato un'opera completa e originale che risuona simultanea guardando ai vari temi e ai generi praticati, ma, che in ultima istanza, pare infine celebrare ciò che veramente conta: libertà, pensiero, umanità.

1. *Borderline. Artisti tra normalità e follia. Da Bosch a Dalí, dall'Art Brut a Basquiat*, MAR - Museo d'Arte della Città di Ravenna, catalogo e mostra a cura di Giorgio Bedoni, Gabriele Mazzotta e Claudio Spadoni. Edizioni Mazzotta, Milano 2013.

Testo ripreso da *Umberto Gervasi. Cose di questo mondo*, catalogo della mostra, Galleria Isarte - Edizioni Mazzotta, Milano 2013.



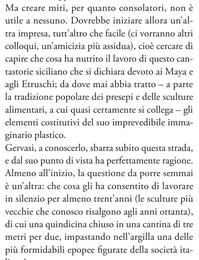
Veduta parziale dello studio di Umberto Gervasi
Foto di Fabio Mantegna

GERVASI, IL GRANDE COMUNICATORE

Francesco Porzio

"…et trouvais dérisoires les célebrités de la peinture e de la poésie modernes…"
Arthur Rimbaud

Forse la lezione più preziosa dell'età che chiamiamo ancora moderna (o, se si preferisce, degli artisti moderni) è stata insegnarci che non c'è distinzione di valore fra arte alta e bassa, colta e popolare, civilizzata e primitiva, bianca e nera, maschile e femminile, adulta e infantile, sana e malata, e così via. Fino a circa un secolo fa, com'è noto, una sorta di steccato teneva fuori dal territorio dell'arte molte, troppe cose; ma per fortuna a un certo punto lo steccato è stato abbattuto. Abbattendolo, si sono potuti sostituire a quei criteri di valutazione sbagliati altri criteri molto più utili, come per esempio la sincerità, l'onestà e l'energia dell'espressione. E si capisce che usando criteri del genere le cose cambiavano completamente, perché certe opere stucchevoli e pompose diventavano quasi prive di valore, mentre altre forme d'arte semplici e ingenue che prima erano totalmente disprezzate al contrario diventavano molto interessanti, come i disegni fatti dai selvaggi, dai matti e dai bambini. È stata una grande lezione di intelligenza e di apertura mentale, un mutamento epocale della sensibilità estetica che ha cambiato il nostro modo di concepire e di apprezzare l'arte, e di cui ancora oggi avvertiamo profondamente gli effetti. Ed è grazie a questa disponibilità che abbiamo ereditato dai nostri vecchi "moderni" (una disponibilità che mi auguro sia ancora viva, nonostante la vistosa involuzione dell'arte contemporanea), che oggi possiamo apprezzare facilmente, direi quasi naturalmente, le opere dell'autodidatta Umberto Gervasi (anzi, del Gran Maestro degli autodidatti Umberto Gervasi da Catania, muratore e operaio siciliano trapiantato a Sesto San Giovanni), benché esse apparentemente si collochino al di fuori di ogni corrente artistica e di ogni schema visivo precostituito.
Dico "apparentemente", e non a caso, perché ritengo che non possa esistere un'arte concepita nel totale isolamento, come farebbe pensare il modo in cui Gervasi ha lavorato per molti anni. Anzi, vorrei sgombrare subito il campo da un possibile equivoco. Quando ci si trova di fronte a produzioni artistiche di questo tipo, cioè realizzate in condizioni di supposta "verginità" rispetto all'arte ufficiale (è il caso dell'arte cosiddetta primitiva e delle varie forme di Outsider Art), si tende quasi subito a mitizzare la condizione degli artisti, come se abitassero una sfera inviolata in cui l'espressione artistica si sprigiona nella sua purezza, priva dei vincoli opprimenti della cultura e della civiltà. Di



A passeggio con i miei amici, 2013
Argilla, 33 x 26 x 34 cm

solito in breve tempo l'idea si trasforma in un cliché che viene utilizzato in ogni occasione. Dicendo questo, spero di evitare che in futuro Gervasi venga presentato come un analfabeta dell'arte, un operaio dal cuore di fanciullo e altre amenità del genere. Mentre la questione è più complessa, perché la consapevolezza, in questi casi, va rapportata alle intenzioni di chi opera; e, in rapporto ai mezzi e ai fini che si è dato, Gervasi ne sa di più di chiunque altro.
Eppure, bisogna ammetterlo, è il vagheggiamento di un'espressione intatta che ci fa apprezzare gli



Accompagna la padrona, 2012
Argilla colorata con ingobbio, 41 x 44 x 30 cm

ex voto popolari, le sculture primitive e i disegni dei bambini e dei folli. È questo sentimento che infonde energia alle pagine di Jean Dubuffet, che rende attraenti le foreste esotiche del Doganiere e le icone su vetro della Transilvania. La nostra disposizione ad amare queste creazioni è frutto di un contrappeso, del desiderio di evadere da una civiltà che ci appare soffocante e decadente.
Ma creare miti, per quanto consolatori, non è utile a nessuno. Dovrebbe iniziare allora un'altra impresa, tutt'altro che facile (ci vorranno altri colloqui, un'amicizia più assidua), cioè cercare di capire che cosa ha nutrito il lavoro di questo cantastorie siciliano che si dichiara devoto ai Maya e agli Etruschi; da dove mai abbia tratto – a parte la tradizione popolare dei presepi e delle sculture alimentari, a cui quasi certamente si collega – gli elementi costitutivi del suo imprevedibile immaginario plastico.
Gervasi, a conoscerlo, sbarra subito questa strada, e dal suo punto di vista ha perfettamente ragione. Almeno all'inizio, la questione da porre semmai è un'altra: che cosa gli ha consentito di lavorare in silenzio per almeno trent'anni (le sculture più vecchie che conosco risalgono agli anni ottanta), di cui una quindicina chiuso in una cantina di tre metri per due, impastando nell'argilla una delle più formidabili epopee figurate della società italiana?
La prima risposta, credo, sta nel suo carattere indipendente e risoluto. Gervasi non è un escluso, è un uomo che ha combattuto le lotte politiche e ha conosciuto la fabbrica, gli uomini e il lavoro, che si è formato opinioni appassionate e ha osservato con attenzione la società. La sua, come ama dire, è una scultura sociale. Se ha perseguito l'isolamento, è stato per necessità, o forse per istintiva diffidenza, per non essere condizionato dal mondo che avvertiva insincero e compromesso.
In questo modo però Gervasi è riuscito a conquistare quello che conta di più, anche in rapporto alla situazione attuale dell'arte, cioè la libertà e la freschezza nell'approccio al racconto; una libertà e una freschezza che non erano infrequenti nell'arte moderna storica ma che, per dirla francamente, sembra una chimera per gran parte dell'arte contemporanea.
Che poi essa sia stata favorita da una particolare vicenda umana (la leggenda narra che cominciò modellando animaletti con gli avanzi di gesso dei solai, fra lazzi degli altri muratori), oppure dall'incontro con alcune opere d'arte o semplicemente da un'irresistibile necessità di esprimersi, alla fine poco importa. Importa invece che questo ostinato creare da sé e per sé (come i primitivi, Gervasi non sa copiare: "Nella mia scultura – dice – non c'è dentro niente [che non sia mio]") abbia finito per condensarsi in invenzioni di universale efficacia, per attivare i meccanismi narrativi fondamentali dell'arte figurativa di ogni tempo; perché questo, alla fine, è il fascino delle sue fiabe figurate. Mi pare una controprova che l'arte, quando scaturisce da una necessità primaria, tende naturalmente agli archetipi della comunicazione.
Ecco infatti che per Gervasi – il Grande Comunicatore – certe finezze plastiche sono inutili orpelli. Come i lapicidi delle chiese medievali, fa grandi le cose piccole (teste, mani, occhiali, siringhe, brigle, catene), perché così si modellano più facilmente e soprattutto si vedono meglio, e se occorre fa piccole le cose grandi. Quello che conta è la forza dell'espressione, la sua intelligibilità. Umano e accorato, il racconto di Gervasi è l'esatto opposto della comunicazione della società di massa, che solo in apparenza è diretta e accostante, ma in realtà è dispotica e oscurantista. Chi non comprende una volta per sempre che cosa significa la reclusione, vedendo i suoi prigionieri che premono contro le sbarre come una radice dal terreno? Sbarre, o fettuccine tagliate come pasta fresca (gli Etruschi, diceva Arturo Martini, tagliavano l'argilla con la rotellina dei ravioli); e questo semmai accresce la verità e lo sgomento, perché li cala in un linguaggio così accessibile da risultare disarmante. Gervasi, insomma, ha un suo stile, ha creato un mondo. E quello che importa è che uno stile sia coerente, non che rispecchi la realtà in modo letterale. Se l'opera è condotta in modo libero e sincero non conosce più l'"ingenuità" e l'"errore", perché assume l'autonevolezza di una forma vivente.
Talvolta Gervasi s'inventa dei simboli propri ("Ecco, questa sedia sta per la casa"), che però appena prendono corpo sembrano già millenari come una croce o una spada, come se fossero stati impiegati così dalla notte dei tempi. Ciò avviene anche quando racconta vicende attualissime, come gli sconti del G8. Se, per esempio, rappresenta un ragazzo che soccorre un compagno ferito, ecco che quello prende subito la cadenza immobile di un *Mesa* della cattedrale di Ferrara; oppure, se due poliziotti manganellano un manifestante, la composizione che ne esce ha la perentorietà senza tempo di una *Flagellazione*. Anche nel piccolo, Gervasi fissa degli archetipi plastici: nasi e bocche tribali, mani che afferrano il libro con la gravità di una scultura romanica. Quanto a opere imponenti come la *Sedia elettrica* e il *Totem*, che rovesciano la celebrazione del potere, personalmente sono i soli monumenti che riesco ad accettare.

Il cane intellettuale, 2014
Argilla, 110 x 30 x 30 cm

Lyceu
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Pietrasanta Manarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sottile Zumbo

Art director
Fiyçal Zaouali

Redazione
Domenico Petrocoli

Coordinamento
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 172/21 - 214 del 31 marzo 2021 - Finito di stampare nel mese di settembre 2024 presso la Longobardi Bruno, Pistoia

LA SCUOLA DELLE COSE 16



Anno IV, n. 16,
settembre 2024

Scuola delle Cose
Lyceu

In questo numero hanno scritto
GIORGIO BEDONI
GINO DI MAGGIO
IACOPO PESENTI
FRANCESCO PORZIO
CARMELO STRANO



Umberto Gervasi

DA SEMPRE PITTORE E SCULTORE

Gino Di Maggio

Ha timbrato il cartellino alla Breda di Sesto San Giovanni per quarant'anni come muratore, il mestiere ufficiale di una vita.
Siciliano di Catania, si era trasferito alla fine degli anni cinquanta, come moltissimi suoi corregionali, nella grande Milano lasciandosi alle spalle una terra ingrata, un matrimonio tormentato e alcuni figli. Una vita difficile.
In realtà era ed è da sempre un pittore e uno scultore. Il suo lavoro artistico, quando si è rivelato al pubblico, è stato, un po' troppo superficialmente, da molti definito Art Brut, categoria inventata nel 1947 da Jean Dubuffet, uno degli artisti più rilevanti e riconosciuti sulla scena internazionale del secondo dopoguerra. Il termine, in tutta evidenza, voleva essere ed era oppositivo, ma non dispregiativo secondo Dubuffet, a quelle che da sempre in tutti i paesi del mondo chiamiamo Belle Arti (*Beaux-Arts*) o, come anche le definisce Dubuffet, "arte culturale", che non vuol dire fatta da artisti solo colti ma molto più tautologicamente fatta da artisti che rispettano filologicamente la storia dell'arte, i mutamenti di ricerca di linguaggio che storicamente si sono periodicamente verificati. Un'arte che viene esposta nei musei e nelle gallerie. Tutto quello che è riconosciuto al di fuori di questi circuiti viene guardato con occhi distratti e condiscendenti, e – scrive ancora Dubuffet nella sua breve ma preziosa prefazione al libro di Michel Thévoz intitolato *L'Art Brut*, pubblicato da Skira a Ginevra nel 1975 – "a quest'arte, nel migliore dei casi, si può attribuire il nome di arte marginale, non professionale". Dubuffet contesta questa visione delle cose definendola falsa; anzi rileabta il giudizio accreditando quella che lui chiama Art Brut come l'unica che esercita la libera invenzione. Una creatività, dunque, libera, anarchica, che non cerca il profitto ma è recitata per il solo piacere di essere recitata, che è esattamente quello che dovrebbe definire un "essere artista".
Ne potremmo dedurre che da questo punto di vista non esiste la categoria degli artisti professionali, anche se nella nostra contemporaneità, come raramente è accaduto nella storia, su decine di migliaia di artisti esistenti alcune centinaia di essi sono riusciti e riescono a vivere – e molto bene – del loro lavoro. Ma questo non significa che gli altri, temporaneamente esclusi dal mercato, non siano artisti.
Credo si possa affermare per l'ennesima volta che la creatività è una virtù o una caratteristica di tutto il genere umano, che la esercita incessantemente con risultati naturalmente molto differenziati: perché, parafrasando il grande Andy Warhol, si può affermare che alla fin fine solo alcuni sono artisti e anche molto bravi.
Oggi il parametro del successo o dell'insuccesso è determinato, per esempio, dal mercato dell'arte, che però non può essere considerato il solo metro di giudizio. Le ragioni del successo o dell'insuccesso non sono sempre chiaramente decifrabili. Un esempio storico abbastanza stupefacente è quello di Henri Julien Félix Rousseau (1844-1910) che si guadagnava la vita facendo il gabelliere per gli uffici comunali del dazio di Parigi, che dipingeva ed è stato un autodidatta e non ha mai frequentato un'Accademia di Belle Arti. Venne per questo criticato ed emarginato dal mondo culturale del suo tempo, dai suoi colleghi – come dire – professionisti. Oggi tutti sappiamo che è stato un grande pittore francese, storicamente chiamato il Doganiere, ed è ormai ampiamente riconosciuto e presente nelle collezioni dei più grandi e importanti musei di tutto il mondo.
L'arte non è, né deve essere, Art Brut o Beaux-Arts, ma semplicemente arte. Con certezza assoluta Umberto Gervasi è un pittore che ha realizzato centinaia di dipinti ed è uno scultore che realizza i suoi lavori prevalentemente con l'argilla, un materiale che, essendo lui siciliano, gli appartiene biologicamente da più di ventimila anni. Sia nei dipinti che nelle sculture raffigura, con un forte stilema personale, la condizione umana, e lo fa con il candore dei puri o, se si vuole, del bambino che è sempre in noi.
Nei suoi dipinti emerge anche una strepitosa qualità cromatica che come un effluvio di profumo di zagara ti avvolge e ti coinvolge emotivamente. Come ti coinvolge la ripetizione ad libitum delle immagini raffiguranti gli umani. Un caleidoscopio di visi di donna prevalentemente, ma anche di animali domestici: il cane, la capra, l'asino che, più che ricordarci – ma in parte lo fa ricordano un po' Chirico o un Boccioni per vedere quanta autonomia c'è.
Gli artisti si staccano da tutto, sono tutti diversi gli uni dagli altri, unici. Se parliamo di arte contemporanea, io non sono un critico, e forse non la riesco a capire tutta. Alcuni artisti sono simpatici. In ogni caso non possiamo immaggazzinare quello che non è del nostro tempo, e del nostro pubblico, se siamo artisti. Io ho fatto le mie cose nel mio tempo, e ho avuto il mio pubblico, e così accade adesso nell'arte contemporanea, non ci sarà mai soddisfazione. La crisi secondo me sta nel fatto che gli artisti di oggi non si liberano, non hanno la mente chiara. La crisi è una cosa cupa, e il buio è brutto.

I.P. - La personalità dei grandi artisti spesso viene travisata in maniera romanzesca dai manuali di storia dell'arte, allontanando il grande pubblico dalla comprensione dell'essenza umana alla base di ogni opera d'arte autentica. Che cosa significa realmente essere un artista?

U.G. - Un vero artista non ha grilli per la testa, non ha alcuna pretesa di vendere o di arricchirsi. Io faccio le mie cose da più di trentacinque anni, ho fatto tante mostre, più o meno importanti, qui in Italia e all'estero. Ho portato la mia *Via Crucis* in Germania. Spesso, dopo aver finito un'opera, non mi piace più; per me ha il massimo valore nel momento in cui prende forma nella mia testa, e poi sotto le mie mani.

I.P. - Lei ha sviluppato il suo percorso artistico completamente da autodidatta. Quali sono stati gli elementi che hanno permesso al suo lavoro di affinarsi nel tempo e di raggiungere equilibrio e maturità in completa mancanza di istruzione?

U.G. - Per un po' di tempo ho fatto il muratore, questo mi ha permesso di sviluppare la mia manualità e un senso del mestiere. Modellavo con il gesso alcune figure e venivo puntualmente deriso. Ma quelli li ho sempre ignorati.
A quindici anni frequentavo lo studio di un certo Don Totò, che tutti chiamavano Pane Bianco, che era un artista, una persona colta nel paese e quindi godeva di ammirazione e rispetto. Lui scolpiva, realizzava monumenti funerari e dipingeva, e io andavo a pulire il pavimento del suo studio. Ogni tanto, quando aveva grossi pezzi di pietra da sgrossare, mi lasciava tirare due colpi di scalpello. Poi mi sono spostato, ho avuto i figli, e ho sempre e comunque sentito la voglia di evadere. L'artista non potrà mai essere soddisfatto nel dedicarsi a una persona per tutta la vita, può funzionare per un periodo, e in quel caso è comunque fortuna. L'artista si sposa solamente con l'arte.

I.P. - Quando ha sentito per la prima volta l'impulso creativo?

U.G. - È la mia propria natura. Mia madre era analfabeta, sono cresciuto in una casa dove, oltre alla cultura, mancava il cibo, e quando manca il cibo non si pensa all'arte. I miei zii erano torronai, e anche mia madre lavorava con loro, si girava per tutta la Sicilia vendendo i loro dolci. Probabilmente è accaduto vedendo mia madre mentre plasmava piccole figure di animali lavorando il torrone con le mani. Li ho sentito il primo, inconsapevole, impulso alla scultura. Ricordo, ancora piccolo, di aver realizzato la mia prima scultura proprio con il torrone.
Spesso mi rintanavo sotto al bancone dei dolci e li sonnecchiavo, osservavo quel che succedeva intorno a me. Sono sempre stato un ragazzino molto curioso, ma senza essere un ficcanaso. Ricordo bene l'impressione che suscitava in me il carretto del merdaiolo, trainato da un asino e sormontato da una botte che era riempita di tutte le feci raccolte alla mattina di casa in casa, a quell'epoca non esistevano le fognature in paese, c'erano anzi cloache e maiali in mezzo alla strada. *Il merdaiolo* fu la mia prima scultura.

I.P. - Nel suo lavoro distinguiamo chiaramente temi sociali di importanza globale, come il lavoro, l'immigrazione, la politica…

U.G. - Ho lavorato per trent'anni alle Fucine Breda. Era un cimitero vivente. Fra quelle macchine alte anche otto-dieci metri potevo succedere di tutto, era un inferno di rumori. Non c'erano controlli e nelle vicinanze c'erano scuole e abitazioni, così capitava spesso che dei bambini si intrufolassero in fabbrica. Mi chiedevo sempre perché una fabbrica del genere dovesse stare in piena città, perché non la si portasse fuori.
Ho vissuto la rivoluzione del '68, ma ora dico basta alle rivoluzioni. È solamente una rotazione costante di nuovi padroni che rimpiazzano i vecchi. Alla rivoluzione bisognerebbe preferire la riforma, soprattutto una riforma contro tutta quella gente che guadagna tanto e fa poco, e che nell'ultimo ventennio ci ha derubato, perché siamo noi a pagarli. E in tutto questo conosco persone che fanno gli infermieri a tempo pieno per 800 euro al mese. Io non giustifico la mafia e la delinquenza, mai. Ma un uomo disperato che ruba il pane per i propri figli io lo posso comprendere, rispetto ad altri tipi di delinquenti veri. Non c'è differenza fra una penna e una pistola.

I.P - Quanto è importante per lei che le sue opere abbiano un pubblico che le osservi? Nel momento in cui produce, sente l'intento a comunicare con qualcuno?

U.G. - L'artista lavora certamente per se stesso, ma il confronto col pubblico è nei suoi desideri. La prova di questo è la curiosità che ho di leggere i pensieri, non le firme, che le persone mi lasciano sui quaderni nelle mostre. C'è chi scrive bene di me, chi ne scrive male, ci sono opinioni differenti sulla mia scultura, e mi incuriosiscono tutte allo stesso modo.

I.P - Solo recentemente è stata compresa l'importanza del suo lavoro. È mai stato insoddisfatto delle sue opere? E quanto le opinioni degli altri hanno influito sul suo lavoro? Cosa le ha dato la forza di continuare a produrre nonostante l'assenza di riconoscimenti?

U.G. - Io sono stato pubblicato, sono finito su RAI-3, su "Repubblica"… Mi hanno scattato molte foto. Ma dopo non ne ho mai saputo niente. Sono sempre stato più o meno visto, ma passeggero.
Il professore e artista Antonio Mottolese mi è sempre stato vicino. Mi diceva: "Tu sei più bravo di Ligabue", e io mi imbarazzavo, non mi sarei mai messo al suo livello. Ligabue avrebbe potuto fare della buona figurazione, ma in quel momento ha deciso di fregarsene. E così faccio io, me ne frego di cosa pensano gli altri. Per me l'arte è un bisogno. Ho bisogno di modellare, mi piace far uscire le cose dalla mia fantasia. Modellare è la mia vita. Se smettessi, significherebbe che ho deciso di uccidermi.

I.P - Che cosa rappresenta per lei il successo che ha riscosso?

U.G. - Il successo mi appaga, mi dà soddisfazione perché riconosce un senso a quello che io ho fatto con fatica, e gli rende atto di essere unico. Se questo succede, vuol dire che io sto andando per conto mio.

I.P - Che cosa vorrebbe trasmettere ai giovani artisti di oggi?

U.G. - Agli artisti giovani, che sono colti e sanno vita, morte e miracoli della storia dell'arte, io dico va bene, ma non bisogna guardare al lavoro di nessuno, bisogna che guardino al loro. Quando si impara il disegno in Accademia, si inizia a vedere il lavoro degli altri nel proprio, e io ci contamino. Bisogna andare avanti sui propri piedi e con i propri sentimenti. E ricordarsi che la gelosia non serve a niente.

1. http://www.massacritica.eu/umberto-gervasi-e-larte-outsider/6210/

UMBERTO GERVASI E L'ARTE OUTSIDER

Intervista con Iacopo Pesenti

Umberto Gervasi è indubbiamente una delle figure più interessanti sulla scena contemporanea italiana ce si parla dell'Arte Outsider, quella di chi si forma e lavora al di fuori del circuito ufficiale.

Nato a Catania nel 1939, figlio di dolciari ambulanti, porta in sé l'ossessione per la scultura fin da giovanissimo, e la coltiva senza alcuna istruzione, ma con coraggio e fierezza, nonostante i tanti ostacoli di una vita segnata da disagi familiari e dai rifiuti da parte della società, dalle molte fatiche fisiche e spirituali. L'intento di questa intervista, immediatamente successiva alla ultima mostra, Cose di questo mondo, curata da Francesco Porzio e Giorgio Bedoni presso la Galleria Isarte a Milano, è quello di cogliere l'essenza del suo lavoro e della sua personalità, osservando contemporaneamente il nostro Paese com'era ieri e com'è oggi, nell'arte e non solo nell'arte, permettendoci di comprendere che fra uomo e artista non c'è differenza nel sacrificio all'arte.
A seguire l'intervista integrale concessa per Massacritica da Gervasi a Milano il 26 novembre 2013.[1]

I.P. - Il genere di arte da lei prodotta viene comunemente inserito nella categoria dell'Arte Outsider, e questo la porrebbe al di fuori dei limiti dell'arte convenzionale. Vede il suo lavoro contrapposto a quello degli artisti "laureati"? Qual è la sua opinione sull'arte contemporanea?

U.G. - Io ho la mia mano, il mio modo; se gli altri riscontrano simpatie nel pubblico, non è cosa che mi interessa. Purtroppo c'è come quest'insidia nel mondo dell'arte. L'arte moderna mi piace tanto. È giusto essere nel proprio tempo. L'arte moderna si stacca in qualche modo da tutto, basta guardare un De Chirico o un Boccioni per vedere quanta autonomia c'è.
Gli artisti si staccano da tutto, sono tutti diversi gli uni dagli altri, unici. Se parliamo di arte contemporanea, io non sono un critico, e forse non la riesco a capire tutta. Alcuni artisti sono simpatici. In ogni caso non possiamo immaggazzinare quello che non è del nostro tempo, e del nostro pubblico, se siamo artisti. Io ho fatto le mie cose nel mio tempo, e ho avuto il mio pubblico, e così accade adesso nell'arte contemporanea, non ci sarà mai soddisfazione. La crisi secondo me sta nel fatto che gli artisti di oggi non si liberano, non hanno la mente chiara. La crisi è una cosa cupa, e il buio è brutto.

I.P. - La personalità dei grandi artisti spesso viene travisata in maniera romanzesca dai manuali di storia dell'arte, allontanando il grande pubblico dalla comprensione dell'essenza umana alla base di ogni opera d'arte autentica. Che cosa significa realmente essere un artista?

U.G. - Un vero artista non ha grilli per la testa, non ha alcuna pretesa di vendere o di arricchirsi. Io faccio le mie cose da più di trentacinque anni, ho fatto tante mostre, più o meno importanti, qui in Italia e all'

Senza titolo, 2024
Acrilico su carta, 70 x 50 cm

Senza titolo, 2024
Acrilico su carta, 70 x 50 cm