

Fabrizio & Christine Crivelli : Tabor laboratoire d'art

Il nostro sodalizio artistico è iniziato nel 1991: da vent'anni condividiamo la stessa passione per la scultura realizzando opere comuni dove come opera s'intende un ente reale, un manufatto che deve dare letizia all'intelletto e essere godibile dai sensi.

Abbiamo rivolto e rivolgiamo tuttora speciale attenzione al «come fare».

Le trasformazioni fisiche e chimiche dei materiali determinano la prassi. Infatti senza materiali non c'è arte. Senza forma non c'è arte. Ci può essere pensiero ma non arte. L'arte è trasformazione, è un modo di dire con la materia solida. Si può dire o scrivere anche con le parole, ma è un'altra cosa. Per noi è importantissimo conoscere i materiali. Manipolandoli e stimolandoli li si conosce e così facendo un flusso d'informazioni e possibilità sgorga. Questo flusso deve però incontrare e ingrossare il corso principale, quello delle idee che è un flusso parallelo. Allora se le due parallele per miracolo s'incrociano (paradosso per la geometria euclidea) il tutto può scorrere verso un'immagine giusta e appagante, bella per quanto possibile. Le nostre idee che segretamente attendono di nascere lo fanno solo a patto di trovare quel giusto stimolo fisico per «incarnarsi». Cercano quel punto d'incrocio. A volte è la parallela dei materiali che si flette verso quella delle idee e a volte l'inverso. C'è chi si siede ad un tavolo con una matita in mano e cerca un'idea. Quando l'acchiappa decide poi con che mezzi è meglio realizzarla. E' un processo lineare da A a Z, un percorso da architetti. Il nostro procedere è più tortuoso perché già siamo due persone ad agire per avere un solo risultato finale. La fonte delle idee zampilla fuori del soggettivismo. La individuiamo in uno spazio quasi extra-mentale, veramente fuori : in mezzo a noi due, nei materiali reali che naturalmente ci parlano e nell'ispirazione che soprannaturalmente agisce con suggerimenti che ci vengono donati per grazia e a cui il nostro pensare s'inclina.

In questi ultimi vent'anni abbiamo impiegato moltissime ore nel nostro laboratorio per ri-centrare il lavoro artistico intorno a un asse a nostro avviso fondamentale, senza il quale non è possibile aprire alla dimensione metafisica la naturale inerzia fisica dei materiali e mutare in docilità la loro nobile e naturale resistenza. Qual è questo asse ? Il mestiere anzitutto !

Con le sue regole il mestiere è il gendarme dell'ego. E' l'agente del nostro equilibrio. Ci spinge ad acquisire disciplina e manusetudine (che la scultura sia tutto salvo che una crisi di nervi, lo diceva già Brancuși).

Siamo partiti dalla constatazione di come da lungo tempo le cosiddette « arti plastiche » o « visive » siano entrate in una fase entropica, proprio per rigetto o paura della nozione di mestiere. Questa «non obbedienza» ha ovviamente cause di ordine storico, morale e filosofico, che qui non si possono trattare. Ma ciò non toglie che la nostra impressione sia questa : al dovere del mestiere si è sostituito il diritto supremo dell'artista di materializzare il suo libero pensare con qualsiasi mezzo gli capiti tra le mani. Contrariamente a quanto si giudica oggi, la fedeltà ad un «savoir-faire» permette di avanzare e anche di aggiornare il linguaggio scultoreo, senza rotture o concettualismi, senza rotture rispetto ai canoni e alle tecniche usuali e senza cadere appunto nel vizio di disprezzare la tecnica in sé. In fondo la tecnica non è fatta per compiacersene. Essa serve l'ordine, l'unità, l'armonia, la bellezza, la bontà, la verità, tutte categorie trascendenti che fanno insomma l'opera ben fatta. Un certo progresso non esclude la tradizione e viceversa.

Detto ciò, dal 1988 in poi abbiamo dovuto gradualmente riapprendere la « fisica dell'arte » e con essa tutto quanto è stato decapitato durante un secolo tumultuoso costellato da movimenti, esperimenti e da avanguardie varie.

Ripristinando l'amore per la prassi qualche frutto lo abbiamo raccolto e qualche invenzione c'è stata.

Sperimentando quotidianamente, Christine ha scovato diversi procedimenti tecnici non usuali per l'arte. In qualche anno ci siamo dotati di quanto ci mancava cioè di un linguaggio plastico personale, derivato dall'applicazione alla scultura di forme e modi di natura fisico-chimica, frutto di pazienti indagini su metalli e minerali. Qualche esempio : nel campo dell'elettrochimica, gli scambi ionici di ossido-riduzione possono dare nuova pertinenza al concetto del "mettere e levare" della scultura classica, permettendo aggregazioni o dissoluzioni di metalli in forma cristallina. Si tratta di « morfogenesi metallica » in ambito scultoreo (vedi « Coppa e radice di vino »). Lo studio della morfogenesi è quel campo della fisica e della biologia che cerca di capire per quali meccanismi una forma appare e si sviluppa.

Nel campo della metallurgia, certi modi di fusione, favoriscono l'ottenimento di cristallizzazioni. O ancora ... la pietra è lavorata non solo come materia da taglio, ma in base a una gamma d'aspetti più completa cioè in relazione alla trasparenza, alla lucentezza e colore, al clivaggio, alla morfologia, ai sistemi cristallini, alla solubilità, alla conduttività elettrica, ecc. Lo studio delle patine metalliche fa parte anch'esso delle attività predilette così come la ceramica e gli smalti per la scultura.

A partire dal 1997 e soprattutto nel 1999 si precisa infine l'indirizzo attuale del nostro connubio artistico: dopo lunga esplorazione (in chilometri e tempo), abbiamo comperato nel 1999 la rovina di una chiesa :

situata sulla collina di un villaggio della Guascogna. Su questa "reliquia di spazio sacro" abbiamo fondato il «Laboratoire», cantiere di restauro e rinnovamento artistico dell'edificio religioso e poi il«Tabor laboratoire d'art». Come ha scritto recentemente Christine Sourgins sulla rivista parigina Écritique (n°11, pag.57) questa chiesa è come un « atelier-coquille », un « laboratoire-oratoire » uno spazio sviluppato per secrezione dell'artista. L'esodo per domiciliare la nostra attività artistica in aperta campagna, in un luogo pregno però di densità simbolica e spirituale, non è stato il frutto del caso e neppure un ripiegarsi su se stessi, bensì una scelta meditata, un vero progetto di vita. C'è stato fine anni Novanta un cambiamento di rotta che si può spiegare come una metánoia, cioè una conversione. Infatti i modi, le finalità e le ispirazioni del fare scultura si sono palesati secondo una prospettiva che mette in relazione l'arte con la fede e l'iconografia cristiana. Certamente l'influsso dell'edificio religioso è stato determinante ma tutto sommato i fermenti di questo mutamento sono da ricercare già alla fine degli anni Settanta.

Ritorniamo allora alla fine degli anni Settanta.

Io, Fabrizio ho studiato all'Accademia di Belle Arti di Firenze, scuola di scultura. Mi sono diplomato nel 1979. In quello stesso anno accademico ho frequentato il corso di Storia dell'arte di Jole de Sanna († 2004).

Un anno dopo Jole de Sanna con una lettera mi invitò a venire a Milano. Lì fui accolto nella piccola cerchia di giovani artisti della « Casa degli Artisti ». Oltre a Jole de Sanna, due sono le figure di spicco che dirigevano l'équipe milanese : Luciano Fabro († 2007) e Hidetoshi Nagasawa. Sono tre persone che ancora oggi a distanza di trent'anni ricordo con ammirazione e a cui va tutta la mia gratitudine. Luciano e Hidetoshi sono due artisti di grande intelligenza e inventiva, tra i migliori maestri d'arte contemporanea dell'ultimo cinquantennio. Per sette anni sono stato uno dei primi « allievi » di Nagasawa e con la Casa degli Artisti ho partecipato alla Biennale del 1982.

E' complicato semplificare in poche parole l'influenza di questa lunga formazione post-accademica e altrettanto difficile sintetizzare in poche righe ciò che nel 1987 pose fine all'esperienza milanese. Ma qualche riga va spesa.

Sta di fatto che dalla frequentazione quasi quotidiana di queste tre forti personalità, ciò che mi ha marcato può essere riassunto così : fu per me la presa di coscienza del fatto di dover vagliare a ogni istante il grado di verità della mia vocazione. Fu un profondo interrogarsi sul perché dell'arte, sul campo di manovra dell'artista, sui modi e sui fini ultimi della scultura.

Che modello d'artista mi sembra aver scorto alla C.d.A. ?

A mio avviso "l'artista unità di misura", come l'uomo di leonardesca o vitruviana memoria. Costui intese con le sue opere una specie di gnosi rincorrendo giustamente la conoscenza ; l'arte è conoscenza, è dare idee facendo. Capitale per lui è affinare tutti i mezzi di relazione con l'arte del passato, la scienza e la filosofia e specialmente con la realtà naturale che egli concepisce però come Natura con la enne maiuscola: « natura naturans », natura auto-formatrice quasi supremo principio ordinatore quindi natura increata. Intendendo così la natura, la simpatia nei suoi confronti è più strumentale che contemplativa in quanto l'interesse è rivolto al come essa fa più che al come è. Con questa visuale le immagini ricercano l'esclusività e sono immagini autoreferenziali. Poiché sono svincolate dall'obbligo della rappresentazione del reale, sono immagini che possono finire per porsi su un piano di rivalità con la natura. L'artista che costruisce essenzialmente la sua opera sul naturalismo ateo, può essere tentato dall'idea di porsi, lui medesimo, su un piano di rivalità, ma questa volta in competizione con Chi la natura l'ha creata.

Ma siccome quel Chi a Milano era assente - il problema di Dio Creatore restava un non problema -, diciamo dunque che ho ereditato soprattutto un modello d'artista-filosofo, «emulo» io aggiungerei. Il che non è affatto trascurabile. Infatti devo riconoscere che anche un tale modello può produrre opere di grande pregio.

In parole povere, questa era la tendenza.

Avrei dovuto inserirmi nella logica dei miti, delle religioni naturali, del materialismo spirituale o di un certo panteismo razionale. Ma nel 1987 questa via cominciava a non più corrispondermi. L'arte diventava uno stress, un compito quasi prometeico. Insoddisfatto interiormente vedendo l'arte isolarsi e servire esclusivamente se stessa, non convinto da una visione metafisica la cui linea di orizzonte restava pur sempre il perimetro dell'Immanenza, lasciai la metropoli lombarda.

Dal 1987 al 1991 mi presi una pausa... digestiva e meditativa, restaurando con l'amico Claudio Cometta, gessi risorgimentali, incorniciando quadri di altri e allestendo mostre... sempre di altri.

Come scrissi altrove fu un sacrificio doloroso ma salutare.

Oggi, con il senno di poi, posso dire di aver segato un ramo in cui potevamo stare seduti comodamente. Il distacco, ripeto, fu interiore, dell'anima e lo considero una potatura per meglio saltare da un ramo all'altro, per dirla con una metafora : dall'albero della gnosi artistica contemporanea all'albero della vita artistica.

Il nostro progetto attuale a Santa Maria-Maddalena non si ferma alla semplice salvaguardia di un edificio del patrimonio rurale. Il restauro di vecchie pietre non è uno scopo in sè. L'obiettivo di questo cantiere controcorrente rispetto al mondo dell'arte non è esente da una certa audacia. Tutto parte da una deduzione ovvia ma rimossa dalle coscienze moderne: che la Chiesa e tutte le chiese sparse sulla territorio, disertate o attive liturgicamente, sono la mente, il cuore e la pancia della nostra cultura scultorea bi-millenaria.

Il nostro contratto di proprietà (più giuridico che morale) ci permette di compiere liberamente un atto simbolico, quello di dare una chance a questo spazio di restare fedele alla sua originale vocazione sacra. Le opere che esso contiene o conterrà che suscita o susciterà, si spera possano dare testimonianza di questa fedeltà.

Per rivenire all'immagine di secrezione organica della propria dimora, è vero che gradualmente con il lavoro stiamo condensando qualcosa. Quella cosa non è uno spazio mitico, non è un habitat artistico, non una vetrina, insomma non è un contenitore di sculture. Per usare ancora una metafora, stiamo equipaggiando un « veicolo » puntato all'Insù. Non più puntato nell'antico cielo dei pagani o nel moderno cielo vuoto degli indifferenti.

Non siamo completamente responsabili dell'itinerario di questa navicella: siamo solo il personale di bordo senza esserne i piloti. Altro è il Pilota.