

FUGA NEL PAESAGGIO. INTORNO ALLA PITTURA DI SERGIO BAVAGNOLI

di Luca Pietro Nicoletti

C'è una lunga tradizione di paesaggio, nella pittura italiana, che non si è lasciata scalfire dall'avanguardia, che è rimasta indifferente alle nuove proposte, spesso strampalate, del panorama artistico odierno. Una pittura, insomma, che ha scelto come campo di azione a sé più congeniale la rappresentazione della realtà visibile, così come si presenta all'occhio, declinandola in un afflato poetico leggero, soffuso. È in questa linea che si colloca il lavoro di Sergio Bavagnoli, nelle cui opere, per sua stessa ammissione, non si trova che pace ed equilibrio. È questa, infatti, la funzione della pittura per lui: un momento di evasione, "una porta d'accesso", scrive l'artista stesso, "ad un mondo parallelo nel quale ci si può rifugiare per poter ricaricare le batterie". Per questa ragione, volendo fuggire dal caos e dal frastuono del quotidiano, non poteva prendere la strada dell'avanguardia, ma scegliere il paesaggio, immergersi nella natura e raccontarla con tocco leggero, matita alla mano, senza inutili o inquietanti iperrealismi: è una realtà poetica, soffusa, fatta di atmosfera e di silenzio. Un modo di operare, questo, che viene da una lunga passione per il disegno coltivata dai tempi delle scuole e maturata, sui vent'anni, alla Scuola d'Arte del Castello Sforzesco, dove si era iscritto su suggerimento del disegnatore Osvaldo Cavandoli, creatore del personaggio dei fumetti 'Linea'. Anni, quelli, che si nutrono anche della frequentazione di alcuni pittori dell'ambiente milanese: Salvatore Amico e Luigi Uccellini soprattutto. Il percorso della vita, poi, l'università prima e la professione di ingegnere in seguito, hanno rallentato questa attività e, soprattutto, il tempo da potervi dedicare. Tuttavia, la fedeltà e la passione per l'espressione figurativa non sono venuti mai meno, tanto da farne un vero e proprio contrappeso alle ansie del quotidiano.

C'è una sensibilità atmosferica mutevole e percettibile, attenta alle rifrazioni della luce, che si esplicita principalmente nel modo di dipingere certi cieli: carichi di nuvole, mossi sulla superficie perché ottenuti per libero accostamento di pennellate mosse. Sono cieli che solo nella pianura padana possono essere capiti e, soprattutto, esperiti. I cieli di Lombardia impregnano la vista, e tornano anche quando si dipingono altri scorci e altri luoghi: solo una sensibilità acuita a questi aspetti del reale, infatti, può essere spinta ad abbassare bruscamente la linea dell'orizzonte per consentire una espressione sinfonica di un paesaggio in divenire. A osservare queste superfici vibranti si ha come l'impressione di vedere il pennello posarsi di piatto nella tavola, lasciando piccoli e agitati tocchi di colore controllati dal movimento del polso. A volte Bavagnoli sembra cedere il passo verso certi modi dell'impressionismo, con rapide accensioni cromatiche e accostamenti di complementari bruschi. Il più delle volte, e nelle sue prove migliori, si accorge che in Lombardia quella tavolozza è assai rara, e che c'è bisogno di una punta di bianco per attutire i toni in senso atmosferico. Nell'acquerello, poi, questo significherà avere cura di sfruttare al meglio il bianco della carta, per mantenere l'effetto di una luminosità a squarci abbagliante: è il candore della neve, da una parte, e, ancora più spesso, il bagliore del sole dietro le nubi. Difficilmente si troverà un profilo netto, marcato, o un segno violento.

Il paesaggio rurale e naturale in genere, nonostante un mutamento ciclico si presenta immobile: mille cieli e mille soli lo hanno attraversato, mani operose e discrete hanno cercato di addomesticarlo, ma senza tradirne lo spirito.

In un certo senso, si tratta di una pittura senza tempo (non fuori tempo, ma fuori dal tempo) e, contemporaneamente, volutamente fuori dal divenire delle mode, che tiene come saldo punto di riferimento il valore della tradizione e del mestiere, del lavoro

secondo le regole, secondo quei precetti che danno un appiglio e un modo di fare e di vivere l'attività espressiva. Anche il preferire la tavola di legno alla tela, come supporto, e la preparazione artigianale dei fondi, che spesso si riscontrano in questa linea di pittori, e nel nostro in particolare, sono in fondo gesti che rientrano in questa modalità di approccio al lavoro: sono in un certo senso la scelta di legarsi a una pratica artigianale della pittura fatta con le mani, che non ama gli ausili dell'industria e, soprattutto, i nuovi portati della civiltà delle immagini. C'è anzi un rifiuto di quel mondo caotico e centrifugo o, meglio, la volontà di una alternativa. Usando le parole dell'artista stesso, una barca attraccata al molo davanti ad un bosco di betulle non rappresenta quel soggetto banalmente fine a se stesso, "ma rappresenta in sé la serenità, il silenzio e la quiete che solo chi vive una vita frenetica riesce ad apprezzare"; non per nulla, il quadro cui questo appunto fa riferimento non porta un titolo "monettiano" come potrebbe essere, ad esempio, "il bosco di betulle visto dal molo" oppure, in maniera ancora più piana, "barca sul molo con bosco di betulle", oppure, a voler dare un guizzo di avanguardia, "barca + molo + betulle", ma reca un titolo esplicito dell'intenzione emotiva che muove quella rappresentazione: "Assenza di moti di rabbia". Proprio per questa ragione, per dirla con i termini dell'estetica, il dispositivo pittorico, come si confà a questo genere di rappresentazione, è occultato nel momento stesso di essere messo in atto: questo genere di pittura, infatti, punta a fare immergere il fruitore in un ambiente altro; e nel momento in cui ci si sente proiettati in questo ambiente di sereno, forse anche di malinconico languore, ecco che non ci si rende più conto di essere di fronte a una tela che simula l'illusione di uno spazio inesistente. Nulla, dall'interno del quadro, ci dice che stiamo guardando una finzione dipinta. Il taglio compositivo è su un piano medio, vicino allo sguardo e, soprattutto, apprezzabile in un unico colpo d'occhio. Diverso sarebbe stato se Bavagnoli si fosse servito dei modi della veduta, estensiva e panoramica, che allontana il paesaggio dalla dimensione in cui si colloca il riguardante: ma questo non rientra nei modi rappresentativi di questo genere pittorico. Diversamente, sarebbe una evasione senza vie di fuga.