

Cyberik

A Martino,

al quale Gabbris voleva fossero dedicate

tutte le sue mostre





Un'avventura artistica e umana

OPERE PITTORICHE E TEATRALI

DI GABBRIS FERRARI

ROVIGO 29 aprile | 2 luglio 2017

Palazzo Roverella

Via Giuseppe Laurenti, 8/10

testi di

Sergio Garbato

Ivana D'Agostino

testimonianze

Pier Luigi Bagatin, Gianpaolo Berto, Osvaldo Forno, Franco Piva,
Massimo Contiero, Alfonso Malagutti, Marco Munaro, Donatella Girotto,
Chistian Cassar, Claudio Magrin, Marcello Morresi, Claudia Biasissi,
M. Letizia Piva, Vanni Cantà, Giuliano Scaranello, Giorgio Mazzon



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE DI ROVIGO



ACCADEMIA
DEI CONCORDI

LA MOSTRA È PROMOSSA E REALIZZATA DA



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE DI ROVIGO



ACCADEMIA
DEI CONCORDI

IN COLLABORAZIONE CON



Comune di
Rovigo



Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



Minimateatri

E CON IL PATROCINIO DI



Provincia
di Rovigo



FONDAZIONE PER LO SVILUPPO DEL POLESINE
IN CAMPO LETTERARIO, ARTISTICO E MUSICALE

organizzazione

Fondazione Banca del Monte di Rovigo

servizi in mostra e promozione

CeDi Turismo e Cultura

La piccola fondazione di origine bancaria che ho l'onore di presiedere (Fondazione della Banca del Monte di Rovigo) considera sua missione principale quella di valorizzare quanto di buono e bello si produce, sul piano culturale, a Rovigo e provincia.

Una mostra dedicata alle opere di Gabbris Ferrari è, pertanto, una eccellente occasione per perseguire la detta finalità, e sono pertanto grato alla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e all'Accademia dei Concordi di avere, ciascuna per la sua parte, messo a disposizione il piano nobile del Palazzo Roverella per realizzare una iniziativa che consentirà a un vasto pubblico di ammirare dipinti, disegni e modellini scenografici del Maestro da poco scomparso, messi a disposizione dalla signora Veronese e dal Comune di Rovigo e selezionati con amore, oltre che con la consueta competenza, dal professor Sergio Garbato.

Questo catalogo, che verrà donato ai visitatori fino ad esaurimento della sua tiratura, consentirà, a chi ne entrerà in possesso, di custodire nella sua biblioteca le immagini di alcuni fra i capolavori del nostro concittadino. L'evento, che si svolge in contemporanea con le manifestazioni del Maggio rodigino, costituisce, così, un ulteriore contributo all'affermarsi dell'iniziativa che vedrà succedersi, nel mese, in piazza Vittorio Emanuele II soprattutto, Rovigoracconta, I concerti del Conservatorio F. Venezzes, il Festival Biblico e Rovigo Comics.

Luigi Costato

Presidente Fondazione

Banca del Monte di Rovigo

Ho conosciuto il prof. Gabbris Ferrari in quanto Socio ordinario dell'Accademia dei Concordi e lo ricordo per i suoi interventi critici e stimolanti in occasione delle Assemblee dei Soci. Ci spronava, ad esempio, a «un autentico fervore culturale e intellettuale» (si veda la mia *Relazione per l'Inaugurazione del 435° Anno Accademico* dei Concordi, tenuta il 24 gennaio 2015, p. 3). Anche in ciò si palesava il carattere, il temperamento, lo spirito e l'ingegno libero e singolare dell'uomo e dell'artista.

Non essendo io (se non di rado) un frequentatore di teatri e il professor Ferrari, invece, essendo un raffinato scenografo e un abile regista, che sapeva esprimersi, a volte, anche con pochi e limitati mezzi che mettevano in luce, ancor più, la sua esperienza, preparazione, competenza nell'arte scenografica, il suo 'saper fare' regia teatrale, io personalmente cominciai soltanto a cogliere l'importanza e la validità della sua arte quando diede vita e respiro attraverso un allestimento originale e mediante installazioni suggestive al Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo. Il Maestro aveva fatto ricorso alla sua 'passione' scenica, intramezzando i pochi materiali e reperti originali con ricostruzioni ambientali di età relative alla pre-protostoria e all'epoca romana.

Ne è risultato un museo di grande impatto sui visitatori e sugli studenti, che sanno apprezzare il grande valore didattico e l'alta qualità divulgativa dell'offerta espositiva ma, al contempo, riconoscono e comprendono l'arte, la tecnica, lo stile di un vero artista dalle studiatissime simulazioni-ricomposizioni, dagli arredamenti e montaggi innovativi.

Un altro mio incontro con il prof. Ferrari, nello specifico con il pittore e disegnatore, è stato quando sono venuto in possesso del bel volume di Sergio Garbato e di Gabbris Ferrari dal titolo *Di passaggio. Tracce di viaggiatori in Polesine da Dante a Herbert raccontate da Sergio Garbato, disegnatore da Gabbris Ferrari*, Il Ponte del Sale, Rovigo 2013.

Si tratta, in realtà, di una duplice opera: una del prof. Garbato e l'altra del prof. Ferrari, come spiega molto chiaramente Marco Munaro, animatore dell'Associazione Il Ponte del Sale, nel primo risvolto della sovraccoperta. Sappiamo della fluidità di scrittura e dell'impegno storiografico di Sergio Garbato, pure lui Socio ordinario dell'Accademia dei Concordi. Ma una novità, almeno per me, assolutamente rilevante è stata la scoperta dei disegni di Gabbris Ferrari che Munaro così sapientemente illustra: sono «il controcanto ora ironico ora drammatico e divertito o dissacrante di Gabbris che disegna nel libro un suo secondo libro... . Lo fa con segni... e colori che si accendono o incupiscono», con tocchi rapidi e freschi, con pennellate che trapassano dal tragico al lirico, dall'angoscioso realistico all'ideale romantico e fiabesco, a seconda dei personaggi-viaggiatori che il Ferrari doveva raffigurare.

Mi devo congratulare con il prof. Garbato che ha curato con rigore e con passione a Palazzo Roverella la mostra delle opere di Gabbris Ferrari e il relativo catalogo. Non si poteva trovare interprete migliore per la rassegna sul Maestro. Inoltre ringrazio la Fondazione Banca del Monte di Rovigo che ha sostenuto con la solita generosità tutta la complessa organizzazione della personale del prof. Ferrari.

Enrico Zerbinati
Presidente dell'Accademia
dei Concordi di Rovigo

Gabbris Ferrari vive nella città di Rovigo. Vive tutt'oggi nelle sue azioni, che hanno saputo intersecare arte e società, di cui beneficia la città ed i rodigini.

Rovigo deve molto a Gabbris, a lui si devono molti dei luoghi dove si svolgono alcune delle più importanti attività culturali e sociali della città: il Museo dei Grandi Fiumi, il Teatro Studio, la Pescheria Nuova, il laboratorio di scenografia e diversi altri. Per questo motivo quando ci è pervenuta la richiesta di aprire uno dei palazzi più illustri della città, Palazzo Roverella, per accogliere una mostra di alcune delle sue opere pittoriche abbiamo appoggiato pienamente l'iniziativa, certi di interpretare il volere della nostra comunità. Sarà un ulteriore momento di crescita della città e un doveroso omaggio e ringraziamento a questo illustro cittadino.

Massimo Bergamin
Sindaco di Rovigo

* * *

È una grande suggestione scrivere qualche riga in favore di una mostra di Gabbris. Anche io, come molti concittadini, sono stato coinvolto, guidato e travolto dallo spessore di questo poliedrico artista, dalle sue passioni intellettuali e sociali ed in questo senso mi ritengo molto fortunato di avere potuto incrociare i suoi passi. Credo che un Assessore alla Cultura, di Rovigo come di qualsiasi altra città, debba studiare la vita e le opere di Gabbris Ferrari, e non solo quelle artistiche, per confrontarsi sul proprio operato di amministratore di un settore strategico per lo sviluppo intellettuale della propria comunità. Con questo spirito, e accompagnato dall'emozione dei ricordi, mi accingo a varcare la soglia di una mostra che si preannuncia avvincente dal punto di vista artistico e coinvolgente dal punto di vista spirituale.

Andrea Donzelli
Assessore alla Cultura
del Comune di Rovigo

Gabbris dalla pittura al teatro e ritorno

Sergio Garbato

Tra gli ultimi lavori di Gabbris, che la morte ha interrotto per sempre, c'erano delle tavole dedicate al *Faust* di Goethe, che avrebbero dovuto diventare le illustrazioni di un libro raffinatissimo, che non si farà più. Da diversi anni, Gabbris aveva intensificato la sua frequentazione con il capolavoro goethiano, puntando sovente sulla prima versione dell'opera, vale a dire l'*Urfaust*. Un'attrazione irresistibile, ci aveva detto, della quale, sulle prime, non era riuscito a venire a capo. Nel tempo, era ritornato a più riprese sul personaggio e su certa e inevitabile ramificazione autobiografica. Solamente nell'ultimo scorcio della sua vita, nelle notti insonni che misuravano la sua stanchezza, Gabbris aveva risolto il problema, in termini squisitamente espressivi, tornando a ricondurre misteriosamente Faust a quel teatro di marionette che aveva incantato Goethe nell'infanzia e che poi si era riproposto perentoriamente al centro della sua opera poetica e letteraria. Ecco, per Gabbris, era stata un po' la stessa cosa: l'interesse profondo per il personaggio aveva incontrato la passione, altrettanto profonda, dell'artista per le marionette. Impossibile, tuttavia, pensare di ritornare a quelle marionette che avevano dato senso all'attività di Gabbris per il teatro ad apertura degli anni Ottanta, nel periodo più fertile, cioè, del suo magistero all'Accademia di Urbino. Poi, l'attività convulsa e felice per il palcoscenico, come scenografo, costumista e regista aveva preso il sopravvento, con risultati memorabili. Faust, come si diceva, dopo certe splendide prove sospese tra il 1989 e il 1990, era ritornato in tempi più recenti ed era diventato una sorta di fiaba "nera" che avrebbe dovuto tradursi in una trentina di tavole realizzate con tecniche diverse, dall'acquerello al pastello e agli acrilici, ma sempre su carta. Una fiaba che raccontava gli amori di Faust e Margherita, ma anche, in modo un po' svagato, il patto con Mefistofele, che si affacciava su un mondo notturno e sulfureo. Tenerezza e timore, al tempo stesso. Ma perché mai Faust? Difficile dirlo, anche perché Gabbris era stato sempre un poco reticente, come se non lo sapesse davvero. La storia era, forse, quella della creazione artistica, di quel tentativo di andare oltre i limiti che all'uomo sono imposti. E, ancora, la necessità di dare senso al mondo, puntando sullo sguardo: quello dell'artista e quello di chi si lascia affascinare dall'opera e può, infine, ritrovarvi qualcosa di sé e dell'autore stesso e perfino una lunga vicenda che dal teatro di marionette del Settecento ritornava alla fiaba, con un sorriso misterioso davanti a fogli magici che indovinano segretamente il destino.

E, per ritrovare il percorso e il senso stesso di quel destino, bisogna correre con il cuore in mano a tempi lontani e perduti, magari per imbattersi in quelle notti dolci e chiare che si protraevano fino alle porte dell'alba in serrati discorsi di arte e poesia, confessioni a mezza voce, nostalgie senza nome. Quante volte, Gabbris, quante volte.

Aveva fatto irruzione presto nelle nostre vite, quando eravamo ancora adolescenti e lui già al tempo dei suoi vent'anni. Era affascinato dalla poesia. Oh, non quella scritta, ma quella pronunciata e recitata e proprio nelle pieghe del *Lamento per la morte di Ignazio* di Federico Garcia Lorca, detto con voce piana e dolente e lunghe pause, accanto a un pianoforte, così l'abbiamo incontrato per la prima volta.

La pittura si era presto impadronita di lui, lusingandolo e tormentandolo tra forma e colore, segno e astrazione. Difficile scegliere una strada precisa e giungere a uno stile definito. Gabbris era diventato pittore, quando era ancora poco più di un ragazzo, affascinato dalle lezioni e dalle opere di Angelo Prudenziato, in cui aveva voluto riconoscere, se non l'unico, il più importante dei suoi maestri. Da Prudenziato aveva, forse, appreso che la pittura è anche qualcosa che ha a che fare con tutto ciò che è fisico e tangibile, che le forme sono le cose e che tutto bisogna toccare e sperimentare e l'aveva spesso seguito, di notte, a scortecciare gli alberi per trovare nuovi supporti. E presto aveva imparato che la pittura (e l'arte, più in generale) è anche esorcismo, capacità di esprimere che va oltre il tangibile, appunto, intuizione e avvicinamento progressivo, memoria incompiuta che continua nel tempo.

Tanti i maestri e gli innamoramenti, ma tanti anche gli amici e i compagni di strada. Ad apertura degli anni Sessanta, in maniera casuale e quasi naturale, si era costituito un primo gruppo di giovani, che coltivavano musica e scrittura e, appunto, pittura. Tra tutti, c'era Gianpaolo Berto, capace già allora di siglare modi e fantasie, coinvolgendo addirittura Tono Zancanaro e Tommaso Foster, ma anche il poeta floricoltore Livio Rizzi, che gli aveva aperto della sua Piccola Galleria del Polesine, frequentata da artisti e scrittori prestigiosi. Proprio da una sorprendente mostra nella saletta sul retro del negozio di fiori, dove aveva portato i suoi



*Gabbris con Franco Previatello,
Gianpaolo Berto e Fabio Rizzi.
Fine anni Cinquanta.*

quadri, uno alla volta da casa, Gianpaolo Berto aveva preso il volo per Roma sotto l'ala protettiva di Carlo Levi.

Gabbris era rimasto a Rovigo, scontando fino in fondo meschinità e provincialismi, senza indugio affiancandosi ad artisti di sicuro rilievo come lo stesso Angelo Prudenziato, Edoardo Chendi, Vittorio Milan, Estevan Fioravanti e quello straordinario scultore che era Virgilio Milani, che, qualche anno dopo, nella frequentazione del giovane e geniale Paolo Gioli, avrebbe rinnovato i suoi moduli espressivi in maniera quasi radicale. E c'erano i compagni di strada come Osvaldo Forno, Roberto Reali e Agostino Melloni, tutti in guerra contro quei borghesi che, paradossalmente, erano i soli in grado di apprezzare (lo si sarebbe capito molto tempo dopo), anche in maniera tangibile, disegni e pitture, poesie e prose liriche. Risale a quei giorni una Crocifissione di grande tensione giocata specialmente sui neri e su forme che emergevano dal buio senza mai precisarsi fino in fondo, quasi in gara con Giampaolo Berto che puntava, allora, sui rossi che accendevano tragicamente forme tenebrose. Parallelamente aveva completato gli studi irregolari.

La progressiva esplicitazione di uno stile personale, che riprendeva la lezione delle avanguardie storiche, era arrivata con la avventurosa apertura di una galleria d'arte insieme a un artista inquieto come Osvaldo Forno: l'idea di fondo era quella di mostrare quello che stava succedendo nell'arte di quegli anni. E in quei locali a pochi metri dalla chiesa di San Francesco, tra il 1969 e il 1970, erano convenuti critici come Giorgio Di Genova e artisti affermati. Da qui, una straordinaria serie di mostre, come quelle di Renzo Vespignani, Carlos Revilla, Liliana Petrovic, Robert Mason, Brian Darnstone, Renzo Zampirolo. Ed era un accavallarsi di esposizioni e frequentazioni di maestri, fondazione di cenacoli e circoli di effimera durata. Gabbris, proprio allora si proponeva con certe sue opere che già trascoloravano in una primissima maturità espressiva. Era un periodo di grande fervore e ricerca, che si lasciava alle spalle i giorni non lontani della scoperta della Pop Art, ma anche i multipli di Vedova e le visite periodiche ai molti artisti che continuavano a vivere e lavorare a Venezia, da Guidi a Santomaso.

Negli anni, Gabbris era diventato un artista vero e apprezzato anche da maestri importanti, con uno stile inconfondibile e capace di accogliere nelle sue opere quanto accadeva nel mondo dell'arte. Tra il 1963 e il 1979 le mostre importanti si susseguono e i suoi modi espressivi si rinnovano, anche alla luce di quanto avviene in una cronaca drammatica che diventa storia. È una presa di coscienza attenta, che diventa impegno politico in prima persona. Non si tratta più di cambiare il mondo, ma di contrastare le dittature e i rigurgiti totalitari, vivere giorno dopo giorno nel segno della protesta, che si esprime in raccolte dolenti di opere sui temi che nascono all'ombra della repressione. E tuttavia, anche la passione e la denuncia vibrano di una sottile leggerezza, che non ha mai abbandonato le opere di Gabbris. Nasce, forse, proprio da questa leggerezza una splendida serie di dieci litografie dedicate a Copernico.

Ma, alla fin fine, le stagioni e gli oscuri passaggi di una storia personale, che aveva sconfinato anche nell'impegno amministrativo (e anche qui estro e fantasia), aveva trovato felice e provvisoria risoluzione sui palcoscenici dei teatri, dove la pittura era percepibile dappertutto, ma viveva solamente in funzione di una rappresentazione. La scena diventava, allora, il luogo delle contraddizioni e il punto di fuga, bagliore che si consumava in uno sguardo solamente. E c'era, fin dalle prime scenografie una atmosfera ludica, che si giocava tra ironia e forme

leggere fino all'instabilità e alla mutevolezza. La pittura era diventata, sotto le mentite spoglie del disegno, appunto di viaggio, riflessione e confessione, sfogo, indizio di altri percorsi e perfino (ma lo sapeva Gabbris?) divinazione.

Sul finire degli anni Settanta, infatti, c'era stata una svolta, grazie anche al lungo legame di Gabbris con il musicista Franco Piva, talmente persuasiva e impegnativa da lasciare in sospeso la pittura, che pure aveva offerto risultati notevoli. Insomma, era arrivato il teatro. C'era stata la frequentazione di Giancarlo Cobelli e di altri teatranti che, appunto, avevano spinto l'artista a cimentarsi, felicemente, con la scenografia e con la regia. Erano nati spettacoli che avevano lasciato il segno, soprattutto le opere di Galuppi recuperate con Franco Piva, *Il mondo alla roversa* (che sarebbe andato in scena alla Fenice di Venezia) e, di seguito, *Il mondo della luna* (che lo avrebbe accompagnato per sempre). Leggerezza, si diceva, che ben rispondeva a quelle trame giocose e volatili, a quelle arie fatte di niente e a quei personaggi che vivevano allegramente nella inconsistenza drammatica. Quasi una premessa a Rossini, se si vuole, ma con il gusto di un Settecento funambolico, in straordinario equilibrio tra la farsa (che non diventava mai tale) e la tentazione di una seriosità (che restava nell'aria). Era iniziato, già allora, il gioco dei bozzetti, per scene e costumi, che erano pittura di stupefacente intensità, capace di ordire forme e colori in maniera personalissima e di straordinaria emotività, quasi un autoritratto segreto. Era una nuova strada, che si intrecciava con la cattedra di scenografia all'Accademia di Belle Arti di Urbino nel 1980, dove sarebbe rimasto per ben diciassette anni, stabilendosi per lunghi periodi nella città marchigiana, con nuovi incontri e frequentazioni, per non dire del rapporto stretto e specialissimo con i suoi allievi, che era sfociato in una compagnia autonoma e autosufficiente, la "Macchina del vento", che puntava a una interpretazione "da camera" del teatro di figura, passando da Monteverdi a Gluck. Tanto di quello che sarebbe venuto dopo si era giocato in quei giorni, all'ombra dei torricini e fra le colline lievi decantate da Pier della Francesca e ripercorse da Osvaldo Licini. Gabbris continuava, tuttavia, a lavorare per il teatro, collaborando con enti lirici e teatri di tradizione, così come con la compagnia Teatrodanza di Roma di Elsa Piperno erede della tecnica Graham e con l'agenzia di produzione Teatro e società di Pietro Mezzasoma. Urbino aveva mutato forma e veste per diventare improvvisamente un laboratorio teatrale, dove le idee erano fresche e i progetti si accavallavano e gli studenti scoprivano il fare e riconoscendo i segni di una vocazione. Gabbris era il maestro e il demiurgo, come appariva subito in un *Ballo delle ingrate* monteverdiano realizzato con marionette di una bellezza folle, che le ombre esaltavano nel mistero. Le marionette erano arrivate un po' per ingannare certe rigide serate d'inverno e un po' come esperimento didattico. Si erano presto configurate con tutta la forza e la suggestione di un teatro altro, capace di arrivare allo statuto stesso della rappresentazione. Personaggi venuti da un mondo perduto, con abiti raffinatissimi e volti misteriosi, quasi un ritorno dal regno dei morti sulle tracce di Orfeo. Le marionette rispondevano alla necessità di un teatro che, qui ed ora, senza spese insostenibili, poteva riproporre con penetrazione e intelligenza il repertorio musicale meno percorribile dalle istituzioni e dagli stabili. Ecco, allora, Monteverdi (*Tancredi* e *Clorinda* oltre al *Ballo delle Ingrate*), ma anche e ancora il Settecento e perfino, ma in tempi più recenti, la peste a Venezia e le Momarie. Quasi per miracolo, le forme, incombenti e difficili, si erano aperte a una ricerca scenografica che alleava la luce all'intelligenza, il gusto per l'artigianato e l'attrezzatura a costumi fantasiosi.

Nella scenografia tutto andava alleggerendosi, svariando da un Settecento che faceva tesoro dei Longhi e di Gravenboch, ma anche delle musiche di Vivaldi e Galuppi e del vivace chiacchiericcio goldoniano. Si trattava di acquerelli che stravolgevano un poco le forme in pennellate luminosissime e leggere, oppure pastelli che ridavano voce ai bozzetti e che giocavano sul rapporto tra il colore vivido e il fondo bianco della carta.

Era il tempo dei cambiamenti, come scenografo e costumista e regista, Gabbris aveva, senza indugio, trovato uno stile originalissimo e tutto suo, giocoso e lieve, con il gusto per le macchine sceniche e abbigliamenti di grande eleganza. Ormai abitava il teatro e nel contempo paventava di restare prigioniero di un genere, che lui stesso aveva inventato e portato a perfezione. Tanto più che era tentato dalle opere più difficili e, proprio per questo, più vere. Eccolo alle prese con una *Lucia di Lammermoor* con cambi di scena a vista miracolosi che stupivano e dannavano il regista che era Giorgio Albertazzi. E un raffinatissimo *Orfeo ed Euridice* di Gluck, che misteriosamente alleava un Settecento perduto nei costumi con l'eterna favola che sfida la morte. Elementi componibili, agevoli e in taluni casi mobili, così che i cambi di scena a vista si traducevano in magia, tecniche antiche e desuete riprese e rivitalizzate, ma soprattutto una leggerezza sorridente, il gusto della commedia all'antica (bisognerebbe ritrovare certi suoi studi sulle Momarie, ma anche sulla messinscena cinquecentesca), costumi dalle forme inconsuete con colori incredibili, all'insegna della sorpresa e della meraviglia, sciogliendo nelle luci ogni parvenza di realismo, per avvertirci che il palcoscenico è un altro mondo, una specie di paradiso in cui commedia e dramma si alternano con sottigliezza e lieve verità. Niente di eclatante o fuori misura, ma ogni cosa al suo posto, secondo l'attentissimo e meticoloso dosaggio di ogni elemento, fino a raggiungere quell'equilibrio, che è tanto raro quanto necessario.

Ecco, allora, per un'opera di vasta popolarità e di indubbia attrattiva come *L'Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti, che Gabbris prendeva le mosse da quel "genius loci" che dà un colore particolarissimo alla partitura, ambientando l'opera nella bassa padana, immergendola addirittura in un insolito paesaggio di golena, dove la luce non è mai dorata e il mondo sembra lontano, oltre le striature della nebbia serale. Pochi tocchi registici, allora, per dare avvio alla scena, o collegare fra loro i vari personaggi e lasciar circolare su tutto un umorismo naturale e mai involontario, che all'occorrenza sapeva venarsi di una tristezza madreperlacea.

Nella sua rivisitazione del mozartiano *Ratto dal Serraglio*, Gabbris aveva cambiato, per così dire, pelle, nel senso che, rispetto al passato, le chiavi iconografiche e ispirative erano altre, sì una rilettura sulle tracce dell'orientalismo dell'Ottocento francese, da Delacroix a Ingres e Géricault, ma con più libertà, in sintonia con un giovane Mozart che aveva arricchito dall'interno il Singspiel, reinventando forme e stilemi, un vero e proprio recupero dell'elemento fiabesco e giocoso. Una scena tutta giocata su vuote cornici, portali, balaustre, riquadri, pareti mobili, tende biancastre, ma anche forme e allusioni tradotte in solidi dorati e sospesi nella penombra, sentori di oriente nei riflessi della cupola e del minareto e in una barca a vela in miniatura quasi sognata, con un antico e corroso palazzo monocromatico, che aperto e frantumato in muri sghebbi e porte misteriose, anguste fenditure e scale perdute nel nulla, sotterranei e gallerie e, come succede per molte città invisibili di Calvino, cose insolite e sorprese, il mondo immaginario e spesso onirico che si percepisce talvolta in alcune fiabe.

Nella *Butterfly*, invece, Gabbris aveva puntato su un realismo paradossalmente poetico. Così

la casetta di carta di Cio-Cio-San, in balia come la sua padrona di ogni vento che soffia dalle colline o dal mare, diventava un alto e vuoto magazzino, aperto su un pontile, oppure chiuso da grandi pannelli scorrevoli e traslucidi, ritrovando l'iconografia dimenticata di un Giappone tardo ottocentesco, quasi conradiano, un poco losco e affollato da infaticabili mercanti e agenti di compagnie di assicurazione. E ben si addicevano all'equivoco Goro gli inusitati abiti europei. La piega poetica era invece affidata allo svariare delle luci, che suggerivano gli umori di Puccini e forse anche dello stesso regista: dal violaceo della sera a certi verdi e gialli dell'esaltazione del sentimento, ma anche ai grigi e ai rosa dell'attesa.

Scene e costumi che la regia trasformava in suggestioni, nate da strutture semplici e ludiche, quasi una raffinata fiera delle meraviglie, che si concedeva i privilegi dell'oro e il gusto per forme geometriche ironicamente mascherate. Così la rossiniana *Italiana in Algeri*, *Le nozze di Figaro* di Mozart e più ancora *La visita meravigliosa* di Nino Rota.

Non meno attenta a un rinnovamento che viene dall'interno l'attività per il teatro di prosa, a partire dalla *Mandragola* per Gianrico Tedeschi e passando per l'*Antigone* di Anouilh e molte altre esperienze fino a quell'autonomia da qualsiasi laccio che è stata l'esperienza dei Minimiteatri.

Irresistibile il fascino della commedia del Cinquecento ed è il caso de *La Venexiana*. Commedia di passione ed erotismo se mai ve ne fu una, *La Venexiana* dice esplicitamente la brama e il tormento dei sensi come prima non era stato fatto, giocando altresì sulla duplicità: due le donne (una vedova avvenente e l'altra maritata con un vecchio) che desiderano e concupiscono lo stesso uomo, due le serve che le aiutano (una quasi adolescente e l'altra più matura), due gli uomini, il lezioso Iulio che sa fare uso del suo corpo e ben sfruttare il suo fascino e il facchino che sobriamente e ambigualmente anticipa gli zanni dell'arte, due case o meglio due stanze in penombra, in una continua altalena tra interno ed esterno. Fatto tesoro proprio della duplicità, la scena è articolata nelle due stanze (quando è aperta l'una, è chiusa l'altra) e giocata a specchio su un fondo che allude misteriosamente a uno squero e a un approdo, dove arriva la barca con il facchino o lo stesso giovane. Ad animare gli interni, oltre ai giochi di seduzione, piccoli gesti quotidiani (abbigliarsi, stendere i panni). Il taglio delle scene è preciso e quasi geometrico, in sintonia con le musiche appena ironiche di Franco Piva, misurando l'iterazione dei modi e degli atti in una sorta di imperturbabilità ritmica. In tutto questo le luci, che esplorano sapientemente tutte le sfumature della penombra, sono più che fondamentali.

Di grande interesse una lettura del *Decameron*, ancora nel segno della duplicità: da una parte una voluta asincronia, per cui niente di quello che si dice e che succede corrisponde alle premesse; dall'altra l'attesa. Attesa di cosa non si sa bene e non basta a darne conto quello che dicono i personaggi. Attesa e basta, attesa fine a se stessa, quasi uno stato permanente e disperante, che va oltre l'inevitabile *Godot* beckettiano. Anzi, a dirla tutta, nelle stanze in rovina (che poi, simbolicamente, corrispondono al mondo stesso), si insinua l'immagine della peste, forse memoria o forse paura, sotto forma di rigidi manichini dal volto vuoto. Cinque gli attori in scena, tanti quante sono le novelle scelte e giusto metà degli originari dieci narratori che, per sfuggire al contagio della peste e alla devastazione del mondo, si sono ritrovati in una villa di Fiesole, quasi a rifondare una comunità in cui si devono rispecchiare i valori perduti. Il copione inizia dalla fine, quando, al termine delle dieci giornate di racconti,

si comincia a riordinare la villa prima di lasciarla, soffermandosi ancora un poco per evocare e raccontare in forma teatrale il senso di quelle giornate a un inviato dell'apparato ecclesiastico, incaricato di informarsi se qualcosa di illecito avesse avuto luogo. Punto di partenza di questo studio teatrale, ha spiegato Gabbris Ferrari, è la rilettura che lo storico Franco Cardini ha fatto del *Decameron* in tempi recenti. La peste, secondo lo studioso, è la chiave di volta per una interpretazione dell'opera che diventa un percorso verso un nuovo ordine etico, che si lascia alle spalle i fallimenti colpevoli di banchieri e imprenditori della Firenze trecentesca: «il *Decameron* addita a una società condannata e disperata che ha smarrito il senso del suo esistere, la strada per una rifondazione cavalleresca di se stessa.”

E, insomma, la sigla di Gabbris era sempre quella capacità di distaccarsi dall'assunto di partenza, dopo essersene impadronito, e rappresentare un mondo di ombre, più vere, nelle loro inquietudini, di quella realtà di cui avrebbero voluto essere immagine. L'ambientazione era realizzata secondo una concezione che voleva la scena germinante da se stessa, in un continuo movimento di autocostruzione e rigenerazione, in un gioco di avvolgimenti e svolgimenti orizzontali. Ecco, allora, i consueti pannelli scorrevoli, ma in un suggestivo disporsi di pieni e vuoti, che creavano percorsi illusori e labirintici, facendosi in un certo senso specchio della situazione e dei personaggi stessi.

Dall'Accademia di Urbino, della quale era stato anche direttore, era passato a quella di Bologna, per concludere poi la sua attività didattica in quella di Venezia. Nel tempo erano arrivate ricognizioni ricche di suggestione nella poesia, tanto che l'artista aveva sentito il bisogno di tornare a un vecchio e perduto amore della giovinezza, la recitazione, non intesa come esibizione, ma piuttosto invito a scoprire insieme. E come avviene con il trascorrere degli anni, di molti anni, tutto ritorna, passato e presente si scambiano i ruoli e convivono.

Artista ormai inconfondibile, Gabbris aveva creato uno stile, cui più d'uno si sarebbe ispirato. Il teatro, si sa, è contagioso e, allora, ecco ancora una nuova compagnia, l'ultima e la più piccola che si potesse immaginare, i Minimateatri. Spettacoli, per così dire, da camera, perché un teatro nessuno glielo aveva voluto dare e allora bastava la saletta dove si facevano le prove e lezioni di recitazione, o addirittura i salotti delle case degli amici. E ogni cosa se ne tirava dietro tante altre, in un misterioso e invisibile gioco a incastri, in cui tutto era manuale, ma assecondato da una conoscenza stupefacente dei materiali. Gabbris era riuscito a ritornare con occhi nuovi e curiosi sui suoi passi.

La luna è un corpo diafano era, infatti, la liberissima rilettura di un perfetto libretto d'opera di Goldoni per Galuppi, ancora *Il mondo della luna*, riproposto in chiave eclettica e ludica. Uno spettacolo che era silenziosamente e segretamente maturato in un lungo arco di tempo, fino a prendere la forma di un gioco su una trama gracile come una ragnatela, ma organizzata con straordinaria sottigliezza, piroettando intorno a una situazione che resta sempre un poco misteriosa, caricando i personaggi e distorcendoli persino nei nomi, come balbettanti marionette impazzite, fino a quando la luna, vera o finta poco importa, la fa da padrona.

C'era poi stata quella immersione nelle amate poesie di Eugenio Ferdinando Palmieri. Una autentica riproposta scenica di versi, che, per loro natura, sono drammatici quanto si vuole, ma pur sempre nati all'interno di uno specifico contesto. E proprio sul contesto aveva lavorato Gabbris, ripulendo versi e personaggi da un crepuscolarismo della memoria, per ritrovare il

poeta e l'artista, più che l'uomo, in una sorta di teatrino mentale, in cui si consumano il tempo e i sentimenti. Tre attori e un pianista che arrivavano in scena come i sei personaggi pirandelliani, in una luce aranciata attraversata da zone d'ombra, così che i volti sparivano di volta in volta nel mistero e nel silenzio, per poi riaffacciarsi insieme con una manciata di versi, lanciati per aria come coriandoli in una cavalcata attraverso gli anni Trenta, fra parole e canzoni e danze lievi e ironiche.

Gabbris continuava a far pittura con attori, fondali, musiche. Il colore, soprattutto, capace di digradare dai rossi accesi e dagli azzurri intensi a certi livori invernali. Nel tempo che il teatro e cento altri progetti gli lasciavano, disegnava senza posa, su fogli d'accatto o, al contrario, su pregiatissime carte giapponesi, passando e ripassando con l'acquerello ma anche e soprattutto con i pastelli a olio.

Da qui le illustrazioni per libri e romanzi, poesie e scritti di amici (tutti o quasi, infatti, hanno disegni a penna o acquerelli e pastelli dedicati). Era anche ritornato a leggere e recitare testi poetici e a tenere conferenze e lezioni.

La pittura era anche diventata, sotto le mentite spoglie del disegno, appunto di viaggio, riflessione e confessione, sfogo, indizio di altri percorsi e perfino (ma lo sapeva Gabbris?) divinazione. Era forse questo il composito arazzo umano e artistico che stava alle spalle di tanta attività di Gabbris, sempre attento alla sperimentazione di forme e materiali. E risalgono proprio a quegli anni molte opere, che non solamente accoglievano quanto succedeva in pittura a livello nazionale e internazionale, ma continuavano ad aggirarsi intorno a forme indistinte, che opponevano una insospettata resistenza alla luce e al colore. Si trattava forse dell'accento, non proprio consapevole, a barriere che contrastavano un'espressione interiore più libera, così come a un ambiente provinciale che rispondeva con la diffidenza e l'indifferenza a tanto fervore. Sagome e superfici scure e lavorate, di varia dimensione, che funzionavano talora come quinte in un palcoscenico e già avvertivano da una parte che il teatro, per strade traverse, si stava insinuando nella pittura, che si lasciava alle spalle gli acrilici per l'acquerello e il pastello.

Poi, improvvisamente, dopo trent'anni di teatro, in un gioco complicato di coincidenze e appuntamenti mancati, era tornato alla pittura e alla grande, con una serie di opere di imponente formato, in cui riapparivano, sia pure simbolicamente, molti momenti importanti della sua storia, compresa la morte tragica del figlio, che nella sua immaginazione era diventato un angelo capace, ogni volta, di insegnargli la strada. Fondi scuri e addirittura neri, sui quali ricreava forme giocate sulla teoria dei colori di Goethe, sulla complementarità e sull'opposizione. Ogni forma e ogni elemento, in realtà, erano una storia, segreta, quasi un'autobiografia, in cui anche il dolore (che non lo aveva mai risparmiato) veniva trasfigurato. Un formicolio di personaggi appena evocati attraverso forme diverse e composite, ma sempre in una irrinunciabile bidimensionalità, così che la pittura rimandava al disegno ritrovandone la felicità creativa, ma cancellandone al tempo stesso la dipendenza dal segno nell'insistenza sugli acrilici e sui pastelli, che, appunto, ritrovavano la felicità del colore. Contava in queste opere (La macchina del cemento in un luogo indifeso, Macchina volante dalle parti di Pellestrina, A volo di uccello in laguna, Lasciare Venezia, Verso una nuova Itaca, Viaggio in comitiva) l'evocazione diretta, ma anche un più sottile intreccio di memorie e umori, così che libertà e pienezza, felicità e tristezza, giovinezza e vecchiaia si mescolavano in

continuazione, come nella vita. E, ancora, il gusto del racconto, ma senza più scansioni temporali, in una sorta di fuga continua e continuo ritorno di tempi e personaggi e oggetti e macchine. Né mancava quel gioioso lavoro sui legni di recupero, ritrovati sovente là dove il delta si spinge con spiagge e spiaggette improvvise e bianchissime verso il mare. E l'odore di mare e di sabbia ancora si avvertiva, più nella scansione di forme che nascevano da se stesse che non dall'aria. Le composizioni, curiosamente, ritrovavano il segno e il gioco dell'abbozzo. Infine, altri legni, quelli dell'albedo e dell'alchimia, ridipinti e laccati con colori purissimi e intensi, che davano speciale luce all'alternanza di geometrie lucidissime e fortemente pensate, che trovavano forse origine e perfino sostanza in altre due opere, che evocavano una terza media del 1950 e quei cubi e sfere e piramidi che il primo e lontano maestro, Angelo Prudenziato, usava per far disegnare i suoi allievi, insegnando, con parole semplici e soprattutto esempi pratici, che dalla realtà si poteva giungere, sperimentando, alla metafisica. Contava nell'opera e nella vita quotidiana di Gabbris il progetto. Si passavano settimane e mesi, consumando serate e notti, a progettare cose che poi, quando venivano realizzate, erano ben diverse da come le si era pensate. Il progetto era un modo per illudersi e credere ancora, per chiarirsi o, all'opposto, confondersi le idee. Un modo per essere amici e, quando capitava, collaborare. Tutta la vita di Gabbris pullulava di progetti, come se il tempo non avesse un termine. E quanti smarrimenti e nuovi progetti negli ultimi tempi, amici ritrovati e il gusto, sempre, del gruppo ristretto e pellegrino a parlare d'arte e poesia e filosofia. Tra i progetti c'era perfino un fatale ritorno a Garcia Lorca. Ma c'era, con una maschera digrignante, anche la malattia che lo aspettava al varco.

In attesa di ritrovarlo, Gabbris, chissà quando e chissà dove, si può bisbigliare con Rilke:

“tacito amico d'infinite lontananze senti

come ancora il tuo respiro moltiplica gli spazi.

Quel che ora ti consuma sarà poi alimento alla tua forza”.



*Gabbris con Gianpaolo Berto e
Osvaldo Forno al castello Mesola.
Luglio 2006*

nota del curatore

Una mostra e un catalogo per ricordare Gabbris a due anni dalla scomparsa può sembrare forse prematura, perché il materiale che l'artista (ma anche l'uomo e l'amico) ci ha lasciato è davvero cospicuo e affidato all'affastellarsi di opere e progetti che si sono succeduti disordinatamente nel corso degli anni. E appare quantomeno opportuno un lavoro che vada al di là di un regesto provvisorio, tanto più che, nella maggior parte dei casi, Gabbris non si è preoccupato di apporre alle sue opere titoli e date, rimandando una selezione in vista di una esposizione proiettata in un futuro che, purtroppo, non c'è stato. Così, la mostra (e di concerto il catalogo), che attinge abbondantemente al materiale rimasto nello studio, cerca di ricostruire un percorso attento, per quanto possibile, alla cronologia, in modo da offrire una guida lungo un cammino artistico e umano che, in attesa di uno studio più articolato e capace di andare al di là dei limiti di un inventario, aiuti a ritrovare l'anima e il cuore di Gabbris, che in vita non ebbe i riconoscimenti che meritava. Tuttavia, al di là dei rompicapi e della necessità di un lavoro scientifico, ci è parso opportuno presentare un saggio, ampio quanto possibile, dell'opera che Gabbris ci ha lasciato, imponente per qualità e quantità, proprio per restituire al pubblico e alla città in cui l'artista ha trascorso gran parte della sua vicenda terrena quella stessa sensazione di grandezza e potenza espressiva che ci ha colpito nel profondo, nonostante un'amicizia e una consuetudine di tanti e tanti anni. Mostra e catalogo, insomma, vogliono invitare a riconoscere l'importanza di un artista che a Rovigo e al Polesine ha dato il meglio di sé nel caleidoscopio di un lavoro espressivo che ha dell'incredibile. Una introduzione all'opera e alla stessa esistenza di Gabbris, al quale siamo e dobbiamo continuare ad essere riconoscenti.

Un ringraziamento sentito va a Giorgio Lazzarini, Cinzia Malin e a Claudia Biasissi la cui opera è stata assidua e indispensabile.

Sergio Garbato

Gabbris Ferrari poliedrico artista tra pittura e scena prima e dopo *I teatri di carta*

Ivana D'Agostino

«(...) Espongo in questa piccola mostra una sintesi di molti anni di lavoro dedicata al teatro vissuto nella massima libertà e in concorrenza con molti altri interessi e “passioni”. Infatti i piccoli teatri, i pastelli, i progetti li considero oggi la testimonianza di un percorso realizzato nella piacevole ricerca del gioco, condiviso con amici e, in diverse occasioni, con i miei vecchi e nuovi studenti. Sempre giocato, tuttavia con la serietà di un lavoro (...)»¹

La considerazione di Gabbris Ferrari sulla sua idea di Arte che qui si riporta, da lui intesa evidentemente nel senso più esteso possibile, scritta nel 2000, quando ha superato i sessant'anni, con una visione quindi che potremmo definire prospettica, a posteriori sul percorso artistico intrapreso fino ad allora, e di cui l'esposizione alla Galleria *Al Ferro di Cavallo* di Roma mostra una sintesi di ciò che lo ha interessato e continuerà a coinvolgerlo fino alla fine della sua ricerca, credo con ragionevolezza, che possa essere valutata come una dichiarazione d'intenti che ha contrassegnato trasversalmente il suo modo di *fare Arte*.

Gabbris è stato artista e uomo di teatro: due vocazioni strettamente intrecciate, legate tra loro dalla pratica della capacità manuale.



1. Gabbris Ferrari, *I Teatri di carta*, testi di Gabbris Ferrari, Ugo Gregoretti, Gian Paolo Berto, depliant della Mostra personale, Libreria Al Ferro di Cavallo, 6-24 giugno 2000, Roma 2000. La Mostra è documentata da 2 depliant, di cui il più sintetico senza immagini a colori è stato stampato con molta probabilità dalla Libreria Al Ferro di Cavallo, mentre l'altro con tre maquettes a colori di spettacoli teatrali dell'artista, completato da testi di Gregoretti, Berto e dello stesso Ferrari, da cui si è stralciata la frase riportata nel testo, è stato certamente voluto dall'artista. In entrambi non è riportata la tipografia stampatrice. Dal 14 luglio al 27 agosto dello stesso anno la Mostra fu inoltre esposta al Teatro Vittoria di Pennabilli. Si ringrazia Marcello Morresi per avere messo a disposizione questi documenti del suo Archivio che consentono di datare precisamente la Mostra romana e il suo trasferimento a Pennabilli.

Valorizzata nelle sue parole, l'eccellenza della “mano destra” che sa coniugare teoria e prassi in un unicum inscindibile, trova riscontro nelle opere in mostra *Al Ferro di Cavallo*: un mondo di meraviglie e stupefazione, sostenuto dall'aspetto ludico dei suoi teatrini, apparentati per contiguità ideologica, seppure distanti dai principi estetici che gli sottendevano, a quelli di Lucio Fontana, o a quelli poetici e musicali, di Fausto Melotti². Non mancavano tuttavia in questa Mostra opere plastico-pittoriche prossime, nell'idea che gli si sottendeva di classificazione e regola, ai *Casellari* di Lucio Del Pezzo, agli armadi delle meraviglie del Maestro di Gabbris, da lui mai dimenticato, Angelo Prudenziato³, ed anche a certi polimaterici ludici di ascendenza Pop di Gian Paolo Berto, artista amico di Ferrari dal 1954⁴, a lui legato da “amicizia fraterna”, che gli fu da tramite per la mostra romana.



Con Gian Paolo Berto, successivamente stabilitosi a Roma, e la citazione dell'ambiente artistico rodigino degli anni '50, di cui peraltro testimonia un'opera di Gabbris datata 1955, e una foto coeva (pag. 11), che insieme a Berto mostra Franco Previatello, Fabio Rizzi e lo stesso Ferrari, allora quasi ventenne, entra in scena - frase quanto mai opportuna soprattutto se riferita al nostro - la formazione iniziale dell'artista. Una formazione che avveniva tra Rovigo, vivificata culturalmente dalla presenza di due Gallerie d'Arte, la Piccola Galleria del Polesine e la più modesta Galleria Garofalo⁵, e Venezia, dove negli anni tra il 1954 e il 1959 l'artista è allievo del Liceo Artistico.⁶ E sebbene, come riferisce Berto nel suo scritto per questo catalogo, fosse stato proprio Gabbris a parlargli per primo nel 1954 di Marcel Duchamp, i suoi pastelli, che ricordano gli anni della guerra e della parabola discendente del Fascismo - questi



2. L'Astrattismo di Lucio Fontana, espresso anche nei suoi *Teatrini* della metà degli anni '70, o la dimensione lirico-poetica, più lievemente suggerita che espressa, di quelli in terracotta di Fausto Melotti dagli anni '50, sono altra cosa rispetto ai *Teatrini* di Gabbris Ferrari: assemblaggi vivacemente colorati e polimaterici, più prossimi alla poetica e al mondo ludico di Emanuele Luzzati.
3. Ivana D'Agostino, *Della pittura e della Scena. Rimandi e più recenti proposizioni di Gabbris Ferrari*, Catalogo della mostra *Il Paesaggio inquieto*, Pescheria Nuova e Ex Monastero Olivetano, Rovigo, 4 febbraio-18 marzo 2012, Artestampa-Urbana (PD), 2012.
4. Supportato anche dalla contiguità delle date, comprese tra il 1990 e il 2002, e possibile un confronto tra certe opere di Berto e certi assemblaggi a casellario di Ferrari. Si rimanda a: G. Berto. Opere recenti, Catalogo e Mostra a cura di Roberta Reali, Sedi varie, Minelliana, Europrint, Rovigo, 2003, p. 281, foto n. 004; p. 382, foto n. 010; p. 383, foto n. 012 e n. 014.
5. Sergio Garbato, *Il Giovane Berto*, *ivi*, p. 32.
6. Ivana D'Agostino, *Antefatti e istituzione della Scuola di Scenografia nel Novecento presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia, Il Novecento*, a cura di Sileno Salvagnini, Tomo I, Antigadizioni, Crocetta del Montello (TV), pp. 243-274: 271-274 e nota n.125.

disegni narrano di episodi avvenuti tra il 1942 e il 1945 -, richiamano alla mente piuttosto il segno aspro e neoespressionista di Tono Zancanaro, negli anni '50, attento a descrivere la realtà sociale del basso Polesine.

C'è in questi notevoli disegni di Gabbris Ferrari la memoria del terrore dei bombardamenti vissuto da ragazzo, il ricordo del rifugio antiaereo ricavato nel palazzo dell'INA, della fame che lo spingeva insieme al nonno a cercare "roba da magnare", ci sono i flash sulla Rovigo in camicia nera nel disegno *Figlio della Lupa al Sociale*. In essi il senso della Storia è filtrato attraverso il vissuto quotidiano del suo Polesine, dei suoi cari, del suo dialetto, che è segno di identità della comunità a cui appartiene, con cui, quasi a rafforzarne il legame, scrive come incidendoli i titoli di questi pastelli. Eppure, malgrado la terribilità degli eventi descritti, il senso ludico, quel fare giocoso vissuto con la serietà del lavoro, dato come suo enunciato in questo scritto, traspare in *I mei zugai de fero e de legno*, uno dei pastelli di questa serie.

Un sentore ludico trasferito alla pittura da de Chirico e soprattutto da Savinio, che trova maggiore sistematicità di applicazione in certo citazionismo della Pop Art, esaltato da campiture piatte di colori vivaci. Nella seconda metà degli anni '60, deducendone le datazioni per contiguità stilistica dal confronto con un dipinto datato dall'artista 1965⁷, lo stile pittorico di Gabbris Ferrari va evolvendo in semplificazioni grafiche e compositive che portano il segno di nuovi incontri e suggestioni artistiche maturati tra Roma e Urbino. Anni decisivi, questi, di ulteriore crescita sia per lui, che per l'arte italiana che andava evolvendo verso i più innovativi linguaggi proposti della Scuola di Piazza del Popolo. Frequenta corsi di incisione a Urbino, dove conosce Carlo Ceci, che lui considera suo mentore. Sempre lì conosce Concetto Pozzati, nipote di Sepo, autore di manifesti pubblicitari a Parigi negli anni '20, di cui Pozzati reca il ricordo nei suoi quadri Pop degli anni '60, opere che ragionevolmente, per Gabbris, poterono fungere da parametro di confronto per rinnovarsi. Una Pop, quella italiana, che distante dall'enfasi del mondo delle merci americano, si districa tra memoria classica proposta come immagine di consumo - è il caso del *Ritratto dei Duchi di Montefeltro* (pp. 38-39) di Ferrari dei primi anni '70, non lontano come modello ispirativo dal *Ritratto di Dama araldico* di Renato Mambor⁸ - e riferimenti ludico-dissacratori, o citazioni dalla pubblicità dei media di quegli anni, riconoscibili anche nel corpus di opere d'ispirazione Pop del nostro artista (pp. 32-37, p. 40). Anni decisivi, si è detto, anche per l'accrescersi dell'interesse per il mondo del teatro. Ancor prima del 1980, quando in parallelo al suo insediamento come professore della Scuola di Scenografia dell'Accademia di Urbino sviluppa un'intensa attività teatrale, tale da distoglierlo per un ventennio dalla pittura, nel 1978, la messa in scena di *Il mondo alla roversa* di Baldassarre Galuppi con la regia di Giancarlo Cobelli, segna la tappa significativa di uno spettacolo andato in scena sia al Teatro Sociale di Rovigo che alla Fenice.



7. Si tratta di una tela firmata e datata: Gabbris 1965 facente parte della donazione Gabbris Ferrari alla Fondazione Del Monte.

8. Oltre a Renato Mambor e al suo dipinto del 1966 che propone due silhouettes della *Ragazza di profilo* di Antonio del Pollaiuolo, anche Tano Festa cita i Coniugi Arnolfini di Van Eyck in un quadro Pop del 1963. Si veda. Maurizio Calvesi, Rosella Siligato, *Roma anni '60 Al di là della Pittura*, Catalogo della Mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 20 dicembre 1990-19 febbraio 1991, Ed. Carte Segrete, Roma 1990, p. 165, p. 139.

Si tratta di un teatro di ricerca, che da subito lo porta a coinvolgere amici e allievi nella realizzazione scenica. Il minimalismo essenziale del teatro sperimentale del tempo, ispirato alle innovazioni radicali apportate alla scena del Novecento da Adolphe Appia e Gordon Craig⁹, porta il nostro “artista prestato al teatro” verso soluzioni sceniche di grande essenzialità formale, già in essere nell’ampia documentazione prodotta per *Il mondo alla roversa*, che si



9. Vedi *supra* nota n. 6.



Mandragola bozzetto e foto di scena

riscontra simile negli allestimenti - scene e costumi - della *Mandragola* di Niccolò Machiavelli (vedi anche pp. 60-62), dei *Pescatori di perle* di Georges Bizet, entrambi con la regia di Antonio Taglioni, l'una del 1980, l'altra del 1982, nonché nella *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti, andata in scena nel 1985 con la regia di Giorgio Albertazzi.



Lucia di Lammermoor foto di scena



Pescatori di perle bozzetto e foto di scena



Il ballo delle ingrato



Fondata a Urbino La Macchina del Vento, una iniziativa culturale di cui farà parte anche Marcello Morresi, allievo e poi scenotecnico del nostro, a cui Costantino Galeotti, coadiutore di Gabbris con le stesse competenze passava il testimone nel 1986¹⁰, da qui, parte una articolata attività teatrale che si esplica nella rassegna annuale di Aula Teatro con Christian Cassar, nella partecipazione al Festival Urbinato, nella ripresa d'interesse per il teatro di figura, come testimonia *Il ballo delle ingrato* di Maurizio Monteverdi, realizzato a Urbino nel 1985 con le marionette: un'esperienza replicata nel 2006 nel cortile dell'Accademia di Belle Arti di Venezia con l'indimenticabile *Il mondo della Luna* di Baldassarre Galuppi, di cui Gabbris curò la regia, e i suoi allievi costruirono scene, marionette e relativi costumi¹¹.



Il mondo della luna

10. L'elenco dettagliato dal 1981 al 1985 degli spettacoli di Gabbris Ferrari in cui si avvale della collaborazione per la scenotecnica di Costantino Galeotti mi è stato gentilmente fornito da Marcello Morresi che si ringrazia.

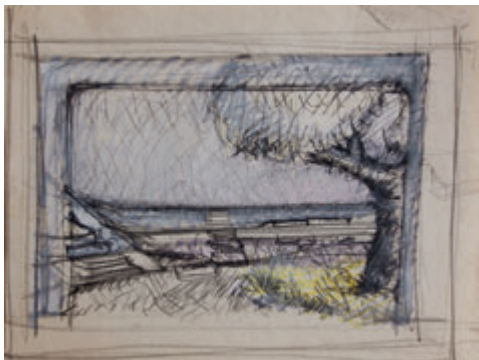
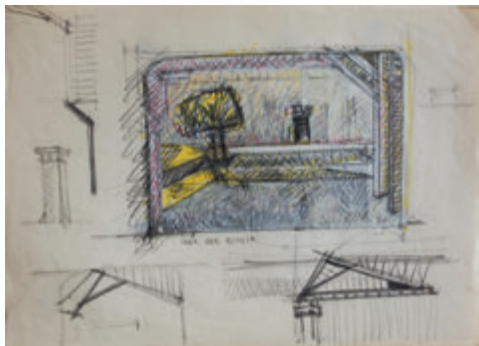
11. vedi *supra* nota n. 6 e foto nn.69-72.

Maturato negli anni un interesse per il teatro, la cui attenzione si va rivolgendo inoltre alla drammaturgia e alla regia, di questa svolta, significative testimonianze sono documentate dal *Thesoro* di Luigi Groto, dimostrazione di una ripresa d'interesse per il teatro rinascimentale, già affrontata negli anni '80 adattando in forma scenica una lettera di Giovanni Santi, padre di Raffaello, inviata al Duca di Urbino. Del *Thesoro*, si documenta parte del cospicuo corpus progettuale di Gabbris oltre alla maquette realizzata da Morresi nel 1992.

Gli anni '90 lo vedono approfondire una ricerca che guarda al teatro come contenitore ideale di tutte le arti. Lì fa confluire l'interesse mai sopito per la pittura, la scioltezza del segno, dotato di freschezza e gioia cromatica luzzatiana, prossima al mondo dell'illustrazione, soprattutto evidente nei figurini e bozzetti scenografici.



Thesoro



Elisir d'amore

Non mancano riflessioni sulla sua terra, il Polesine, a cui adegua, in un eterno partire e ritornare, l'ambientazione dell'*Elisir d'amore* del 1990. Bellissimo, questo spettacolo dipinto del grigio della nebbia degli spazi orizzontali del paesaggio. I suoi cason del I Atto, con uno stile diverso ma con identico significato, richiamano alla mente quel Polesine, evidentemente più drammatico, narrato da Gabbris sui suoi ricordi di bambino coi disegni di cui si è detto, riferiti agli avvenimenti bellici. Le scritte in dialetto che li comparivano, quasi a rafforzare l'identità col territorio, tradotte in italiano, come note di regia di complemento ai bozzetti scenografici, negli schizzi e appunti per l'*Elisir d'amore*, realizzati con colori più chiari e all'acquarello, descrivono la stupefazione e l'incanto provati da questo artista eternamente fanciullo nel contemplare luoghi a lui cari, sui cui argini, a volte si avvistavano personaggi come Dulcamara, capaci di promettere miracoli.



La bellezza di questi e altri disegni e studi preparatori, condotti con segno sicuro e vivacità cromatica, creano negli anni '90 un collegamento con l'ambito dell'illustrazione, praticato da Gabbris Ferrari progettando graficamente numerosi manifesti teatrali, e creando illustrazioni per libri di fiabe come *Il Re del fiume dorato di John Ruskin*¹², e romanzi d'avventure, quali *L'Isola del Tesoro di Robert L. Stevenson*¹³.



Il Re del fiume dorato



L'isola del tesoro

12. Il libro, tradotto da Andrea Ravagnan è pubblicato dalle Arti grafiche padovane per la Collana Biblioteca Ruskiniana. Malgrado non riporti la data di edizione la Libreria Incanto, nel suo sito internet: www.libreriaincanto.it lo dichiara pubblicato nel 1990.

13. Pubblicato nel 2007 come un audiolibro dall'Editore Il Narratore di Padova, *L'Isola del tesoro* di Robert L. Stevenson è illustrato da disegni originali di Gabbris Ferrari, realizzati tecnicamente con pastelli a cera. Quelli qui documentati sono alcuni di questi originali.

La componente affabulatrice, caratteristica di questa narrativa, che non casualmente affida il suo racconto per immagini ai disegni ideati dall'artista, riemerge con rinnovata gioiosità nella sua pittura, ripresa dal 2000, sebbene di fatto non l'avesse mai abbandonata. Tant'è che a rafforzare questo pensiero, si possono citare le parole di Gian Paolo Berto, tra i firmatari di alcuni scritti della Mostra Al Ferro di Cavallo di Gabbris Ferrari di quello stesso anno, che ebbe a dire: «(...) I teatri di Gabbris Ferrari, che qui espone vanno visti come si guardano i dipinti, le incisioni, le sculture.»¹⁴.

Ed in effetti la sua pittura spesso si accresce di effetti plastici dovuti alla poetica del recupero. Sempre in questo scorcio di tempo nascono *I legni di mare*: relitti lignei che corrosi dall'acqua e dal lungo viaggiare per mare, sono raccolti lungo gli argini del fiume da Ferrari e da Giorgio Mazzon, l'amico di sempre che lo ha coadiuvato e supportato sia nell'ambito teatrale che per realizzare le sue opere pittoriche. Infatti i *ready-made* del basso Polesine, un altro segno di quanto incisivo sia l'attaccamento alle sue radici, malgrado l'eterno andare e ritornare di questo artista si trovano ampiamente disseminati nelle sue opere. Sia che si tratti degli *Armadi delle*



a volo di uccello in pieno sole
acrilico e pastello, carta su telaio 152x165 cm - 2011



2012 viaggio in comitiva
acrilico e pastello, carta su telaio 200x170 cm - 2011



2012 verso una nuova Itaca
acrilico e pastello, carta su telaio 200x170 cm - 2011

14. *I Teatri di carta*, testo di Gian Paolo Berto, depliant della Mostra personale di Gabbris Ferrari, Libreria Al Ferro di Cavallo, op. cit. (non è riportata la numerazione delle pagine).

*scuola media 3^aB, 1950:
l'armadio della metafisica e
lavagna con memoria
legni di recupero e acrilico impasto di gesso e colla
161x217 cm e 159x214 cm - 2011*

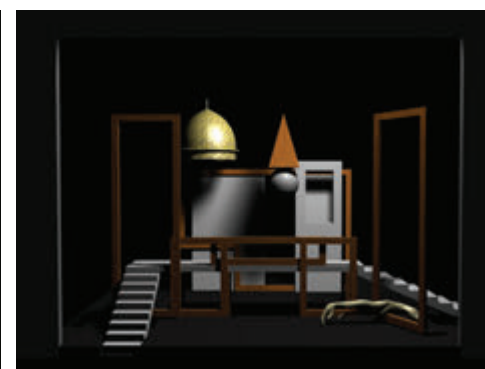


apparizioni, oppure delle composizioni di forme solide che ricordano le lezioni di Angelo Prudenziato, o, ancora, siano relitti, quasi recuperi di antichi alberi pietrificati, usati simbolicamente in spettacoli come la *Lucia di Lammermoor* del 2006, o nel *Ratto dal serraglio* del 2010, in ognuno di essi, Gabbris Ferrari riverbera il suo Polesine, il suo essere intrinsecamente uomo di pianura, a cui le salite delle strade di Urbino, dagli orizzonti celati, riuscivano ad incutere sempre un certo disagio, malgrado la bellezza ordinata degli spazi quasi metafisici della città.

Roma, 19 aprile 2017

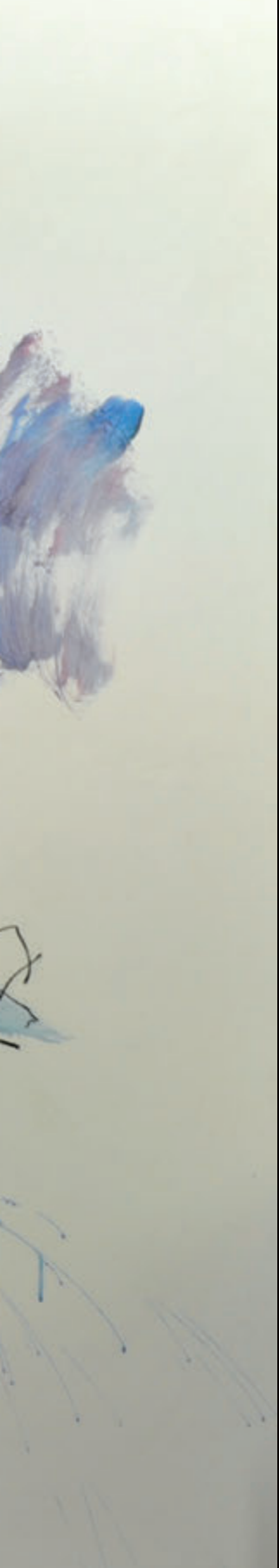


Lucia di Lammermoor



*Bozzetto di scena per l'opera Il Ratto dal Serraglio
2009*



An abstract painting is visible on the left side of the slide, featuring a vertical strip of light beige background. On this strip, there are several artistic elements: a large, textured brushstroke in shades of blue and purple in the upper left; a smaller, more defined blue and white shape below it; and several thin, dark blue lines and dots scattered towards the bottom left corner.

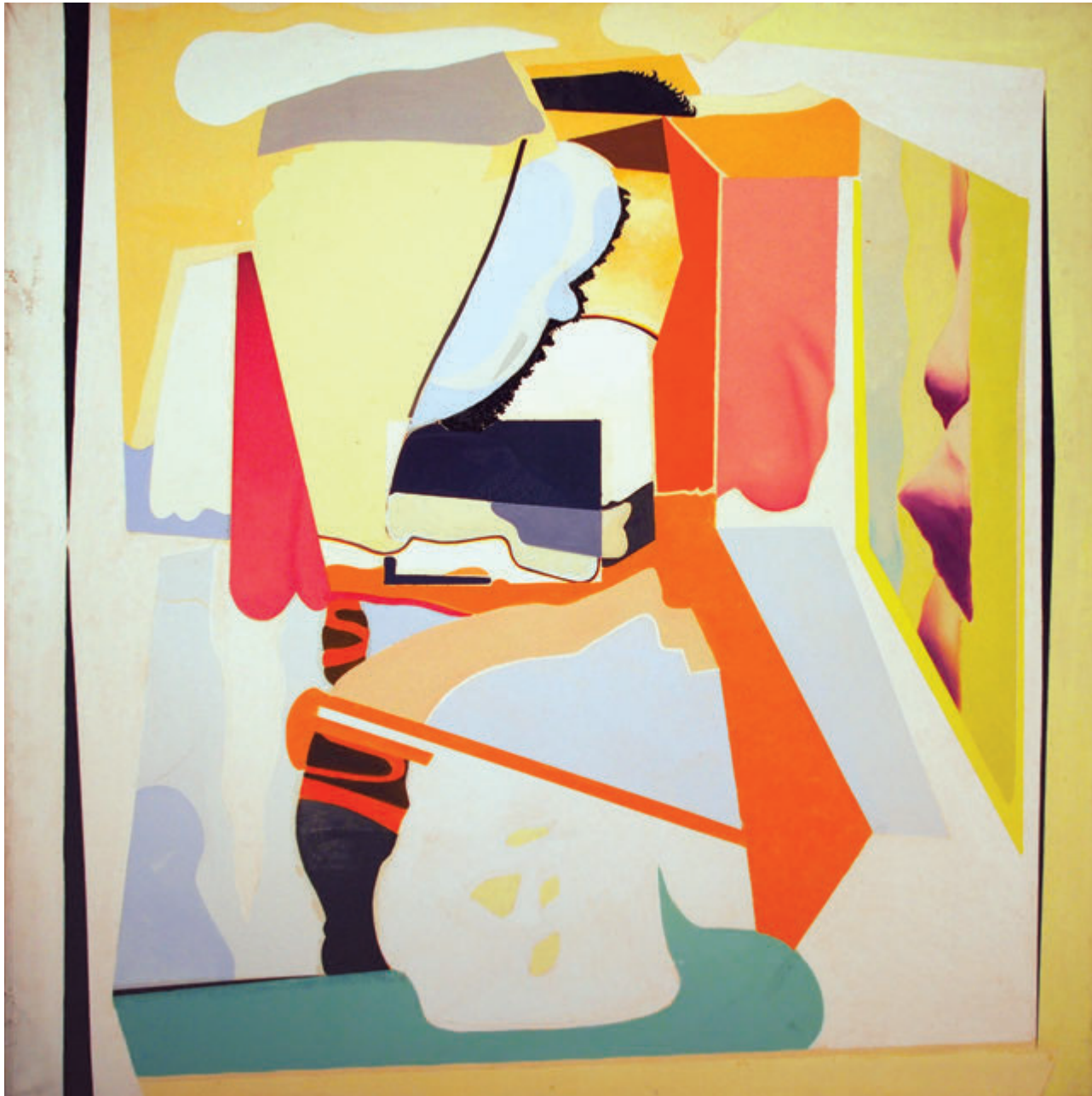
dalla pittura al teatro
e ritorno



senza titolo olio su tela 100x120 cm



senza titolo olio su tela 144x149,5 cm



senza titolo olio su tela 130x130 cm



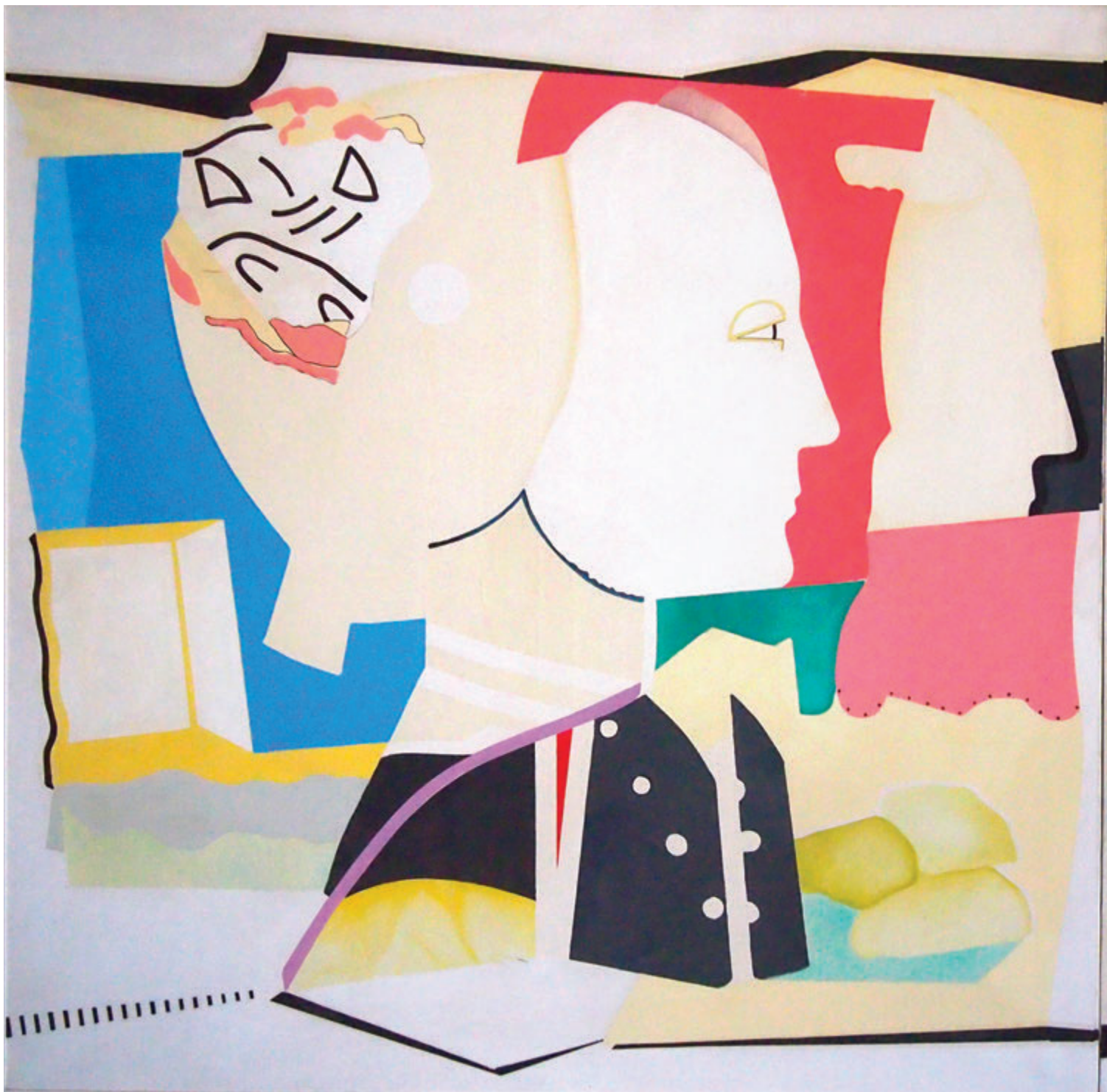
senza titolo olio su tela 120x120 cm



senza titolo olio su tela 100x120 cm



senza titolo olio su tela 100x120 cm



i duchi olio su tela 260x130 cm - 1977 (collezione privata)

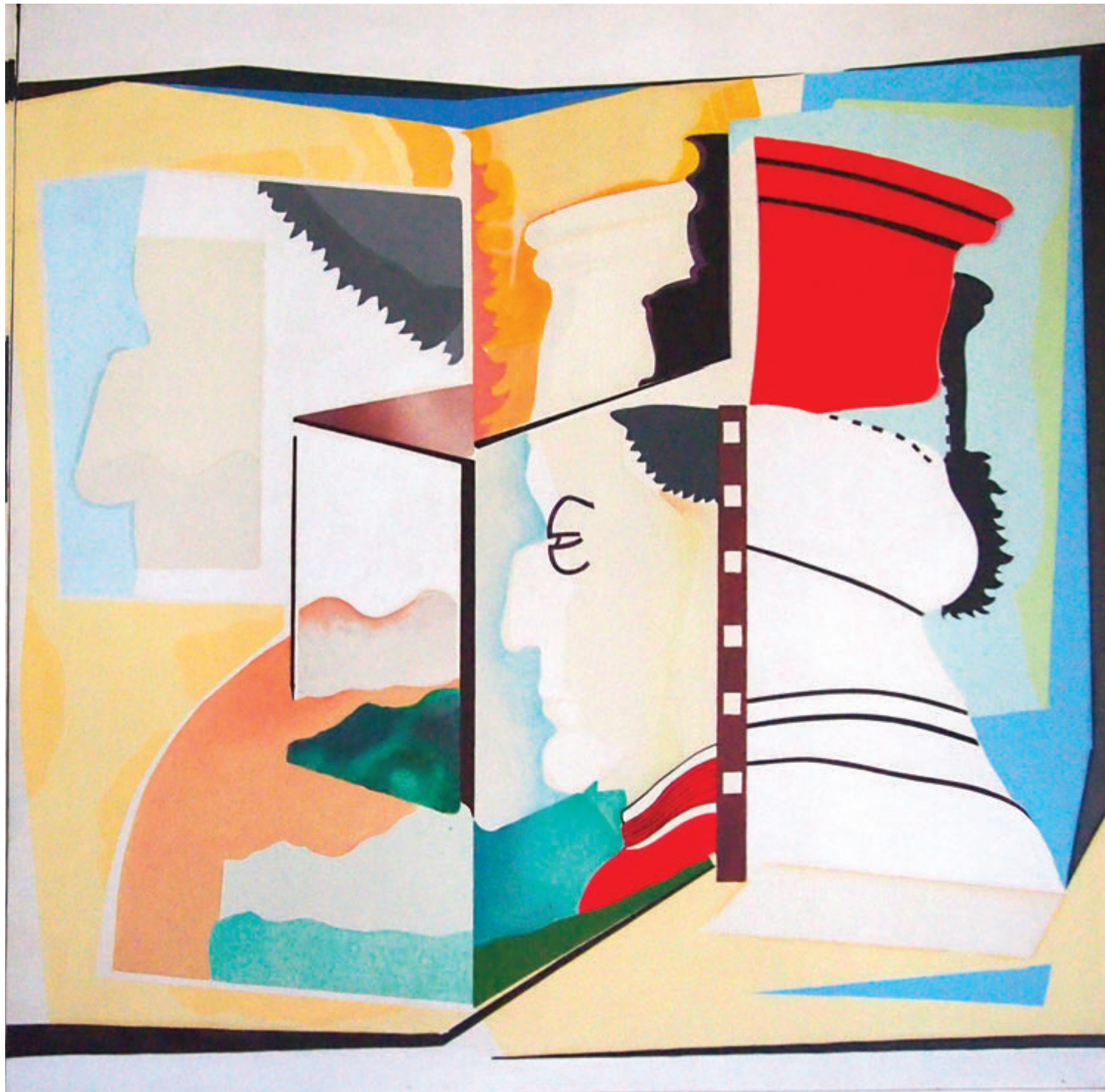




Tableau explicatif olio su tela 102x101 cm - 1977 (collezione privata)



la duchessa serigrafia su carta 50x70 cm (collezione privata)



l'idolino olio su tela 50x70 cm - 1963 (collezione privata)



i clown olio su tela 80x100 cm - 1970 (collezione privata)



crocefissione olio su tela 130x90 cm - 1959



senza titolo tecnica mista su legno 30,5x28 cm



senza titolo

olio su tela incollata su tela
30x24 cm



senza titolo

tecnica mista su cartone incollato su legno
17x23,5 cm



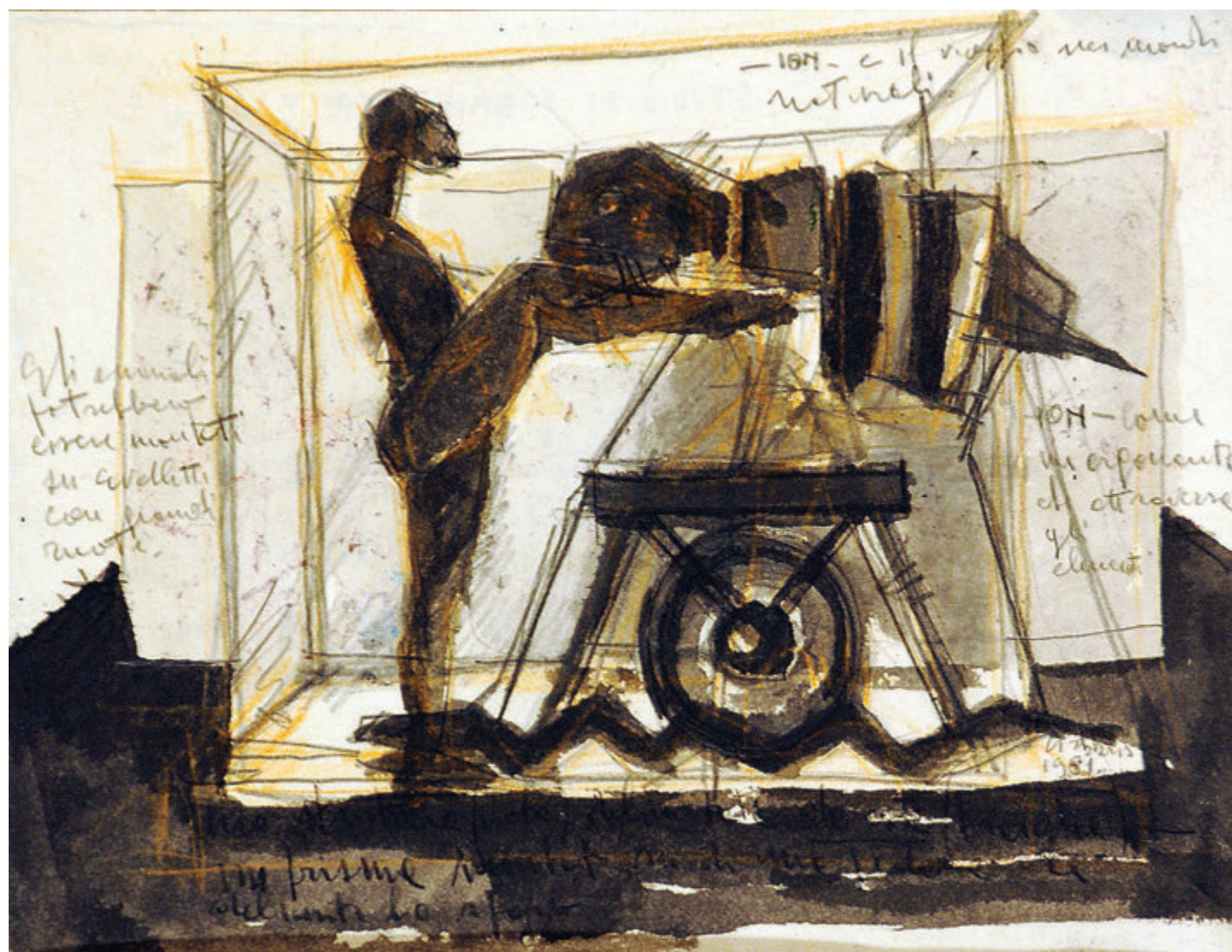
atandan Godot - Monsieur Pozzo tecnica mista su legno 13,7x24,5 cm - 1984



Otello tecnica mista su carta 26x21 cm - 1971



il mondo alla roversa tecnica mista su carta 26x21 cm - 1979



Ion e il viaggio nei mondi naturali acquerelli e matita su carta 27x21 cm - 1981



così fan tutte tecnica mista su carta 26x21 cm - 1985



quando gli animali sono parlanti arrivano le streghe tecnica mista su carta incollata su legno 42,3x34,3 cm - 1990



il signor Falstaff e la signora Ford tecnica mista su carta 24,5x21 cm - 1990



Otello - ultima scena tecnica mista su carta 22,5x32 cm



Otello tecnica mista su carta 35,5x24,5 cm - 2006



Don Giovanni dei teatri pastelli a olio su carta 33x47,5 cm - 1990



orfeo ed euridice pastelli a olio su carta 23,5x33 cm



Orfeo pastelli a olio su carta 29x22 cm - 1994



Iqbal tecnica mista su carta 21x29 cm - 1995 (collezione privata)



la mandragola pastelli e matita su carta 27x23,5 cm



la mandragola - nota di regia tecnica mista su carta 25,5x22 cm



nota per le regia pastelli a olio su carta 21x27,5 cm



Belmonte arriva nella città di Selim tecnica mista su carta 30x23,5 cm - 2010



un'idea per l'osteria del vecchio Falstaff tecnica mista su carta 31,5x25,5 cm - 1995



Carlo Goldoni avvocato veneziano tecnica mista su carta incollata su legno 30,5x24,3 cm



Teatro dell'arte tecnica mista su carta 21x28 cm



Intrarubens tecnica mista su carta 32,5x29,5 cm



**Topolo e Zelotipo
ne Il tesoro di L. Groto**

tecnica mista su carta
23x13 cm



**Il tesoro di L. Groto
appunti per un costume**

tecnica mista su carta quadrettata
18x19,5 cm



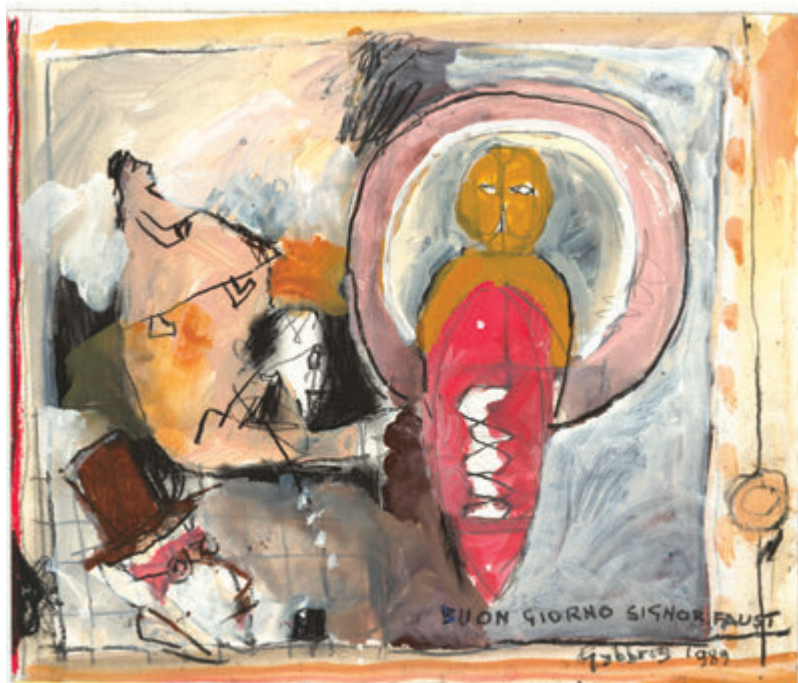
il mondo della luna tecnica mista su carta incollata su legno 39x30 cm - 2005 (collezione privata)



Faust

15 tavole
 tecnica mista su cartoncino
 42x35 cm ca
 1988-1990









Il barbiere di Siviglia

prima idea di scena - atto primo
56,5x47x35 cm - 1999



Amori miei

modello definitivo
atto secondo - scena seconda
54,7x37x39,4 cm

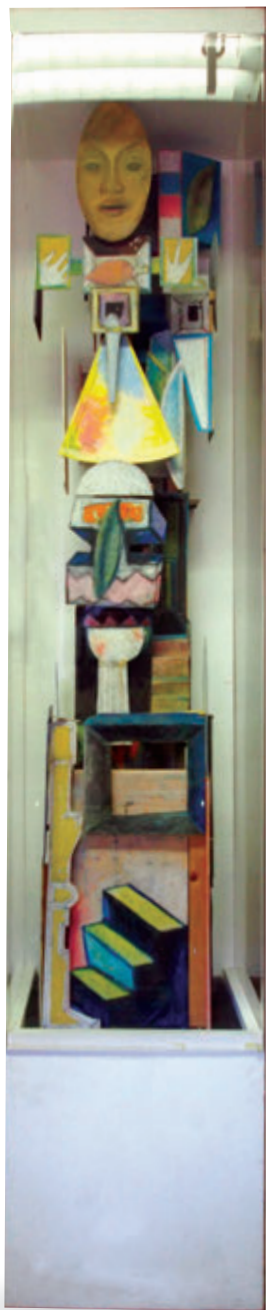


Elisir d'amore

prima idea di scena - atto primo
41x30,5x31,5 cm



senza titolo
32x41x10 cm



teatrini
 tecnica mista su legno
 40x200x41 cm

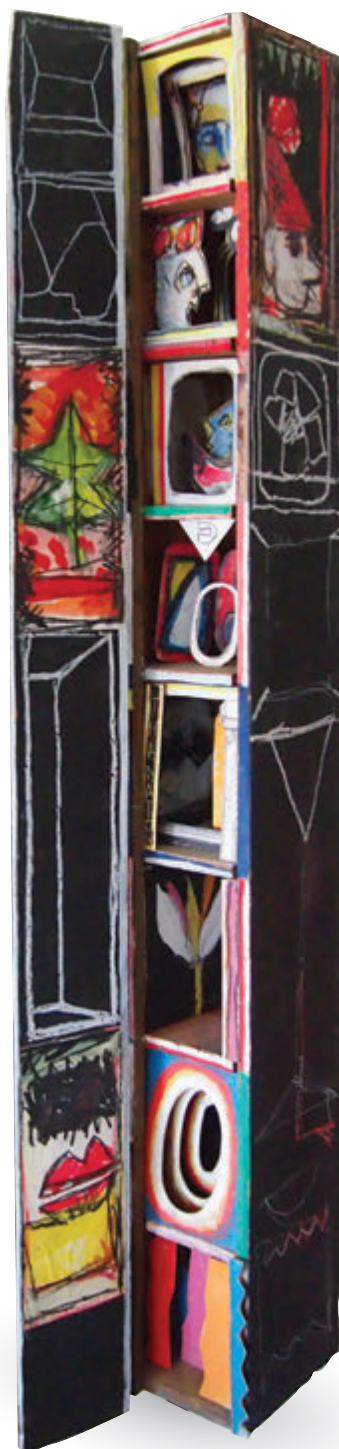


teatrini
 tecnica mista su legno
 19x154,5x14,5 cm e
 15,5x142x14,5 cm



La casa di Pinocchio

tecnica mista su legno
17x80x8 cm
(collezione privata)



il Re del fiume dorato

dal libro di Ruskin
tecnica mista su legno
32x32x95 cm
(collezione privata)

Edipo

tecnica mista su legno
13x120x18 cm
(collezione privata)



teatrini

tecnica mista su legno
23,5x67x8,5 cm e
59,5x46,5 cm



Eugenio Palmieri

tecnica mista su legno
27x40x8,5 cm
(collezione privata)



teatrini

tecnica mista su legno
48x40 cm
e 39x60x20 cm
(collezione privata)





studi per cordis duo - Minimateatri penna su carta 22x21 cm



studi per Eugenio Palmieri pittura su legno 17x23 cm (collezione privata)



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 45x50 cm - 1991



senza titolo tecnica mista su cartoncino 44,5x54 cm - 1998





senza titolo

tecnica mista su carta incollata su legno
15x19,7 cm - 1999

senza titolo

tecnica mista su legno (assemblaggio)
49x48,5 cm



senza titolo tecnica mista su tela
24x30 cm - 2001



senza titolo tecnica mista su carta
incollata su legno 16,4x17 cm



senza titolo tecnica mista su legno 29x18 cm - 2002



senza titolo tecnica mista su cartone incollato su legno 25x24 cm - 2002



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 43,5x49 cm - 2001



fiore di neve tecnica mista su legno 36x24 cm - 25/12/2004



senza titolo assemblaggio, tecnica mista su legno 23,5x27,5 cm - 2001



Andrea Palladio tecnica mista su carta incollata su legno 28x39,5 cm - 2007



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 46,2x37 cm - 2009



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 43x47,5 cm - 2009



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 101x98,8 cm - 2010



senza titolo

tecnica mista su carta
incollata su legno 19,3x26 cm



senza titolo

tecnica mista su cartoncino incollato su legno
25,5x29 cm - 2009



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 49x49 cm



senza titolo stampa ritoccata a mano (pastelli) 30x30 cm - 2012



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 46,2x50 cm



senza titolo tecnica mista su legno - opera composta da n.3 elementi 277x124 cm

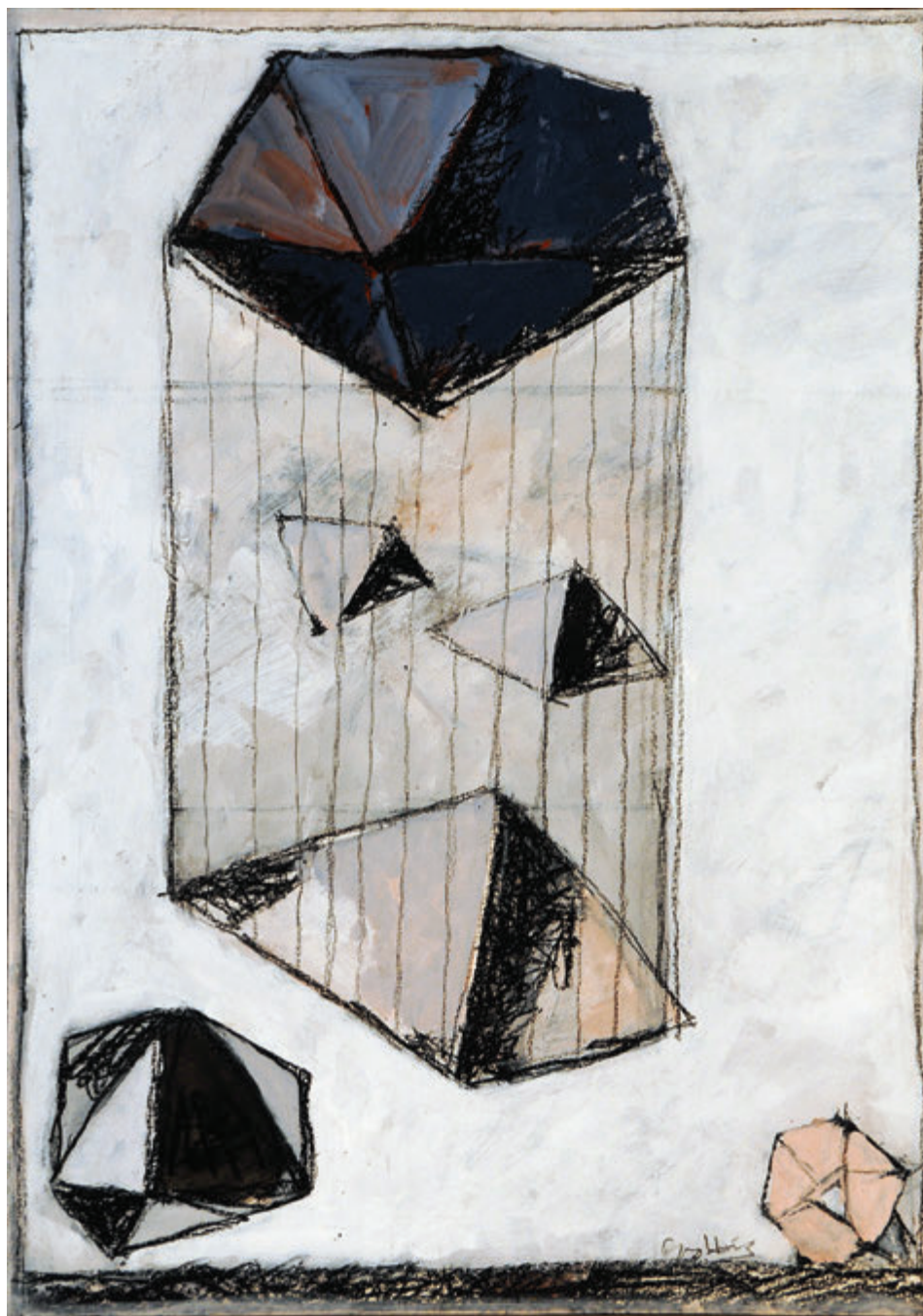




senza titolo pastelli a olio su carta 22x22 cm - 2011



senza titolo tecnica mista su carta incollata su legno 47x48 cm



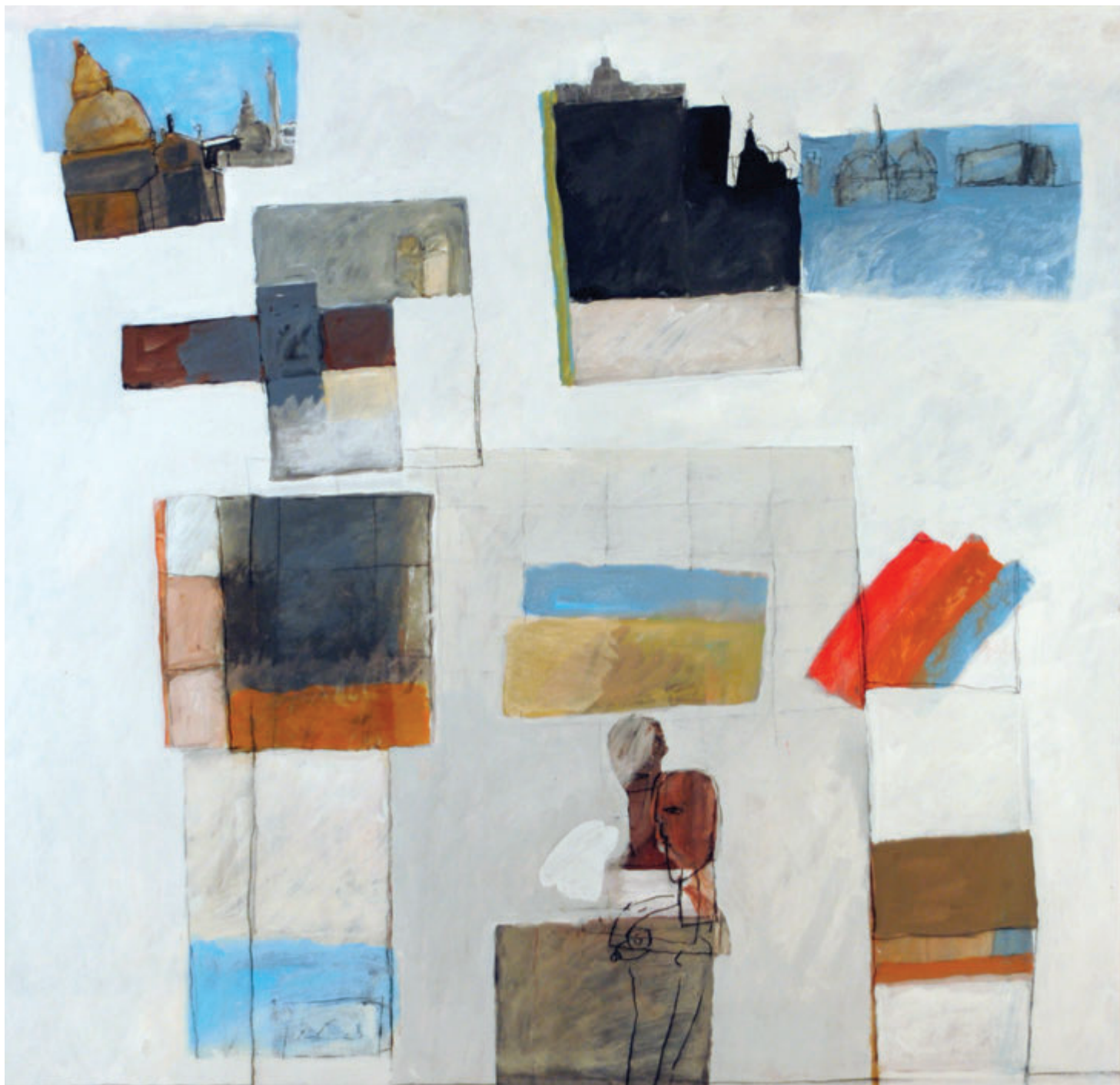
encyclopédie tecnica mista su carta incollata su legno 50x70 cm - 2011



tempo illusorio tecnica mista su carta incollata su legno 70x50 cm - 2011



lasciare Venezia installazione 120x180 cm ca - 2000-2005



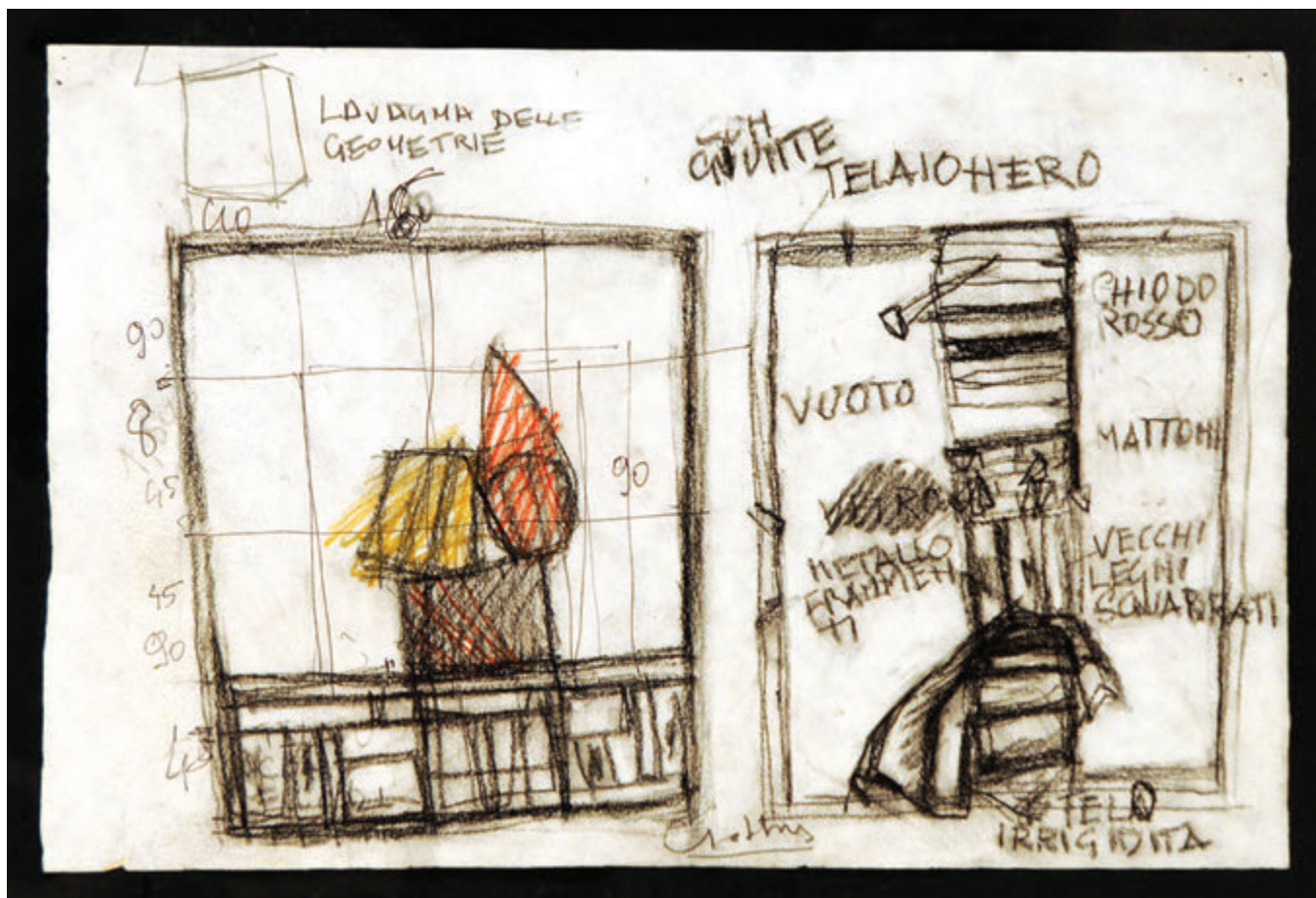
senza titolo tecnica mista su legno 96x94 cm



lasciare Venezia acrilico e pastello su tela 168x155 cm - 2011



notte romantica con lucciole acrilico e pastello, carta su telaio 152x166 cm - 2011



lavagna delle geometrie pastelli su carta 38x25 cm

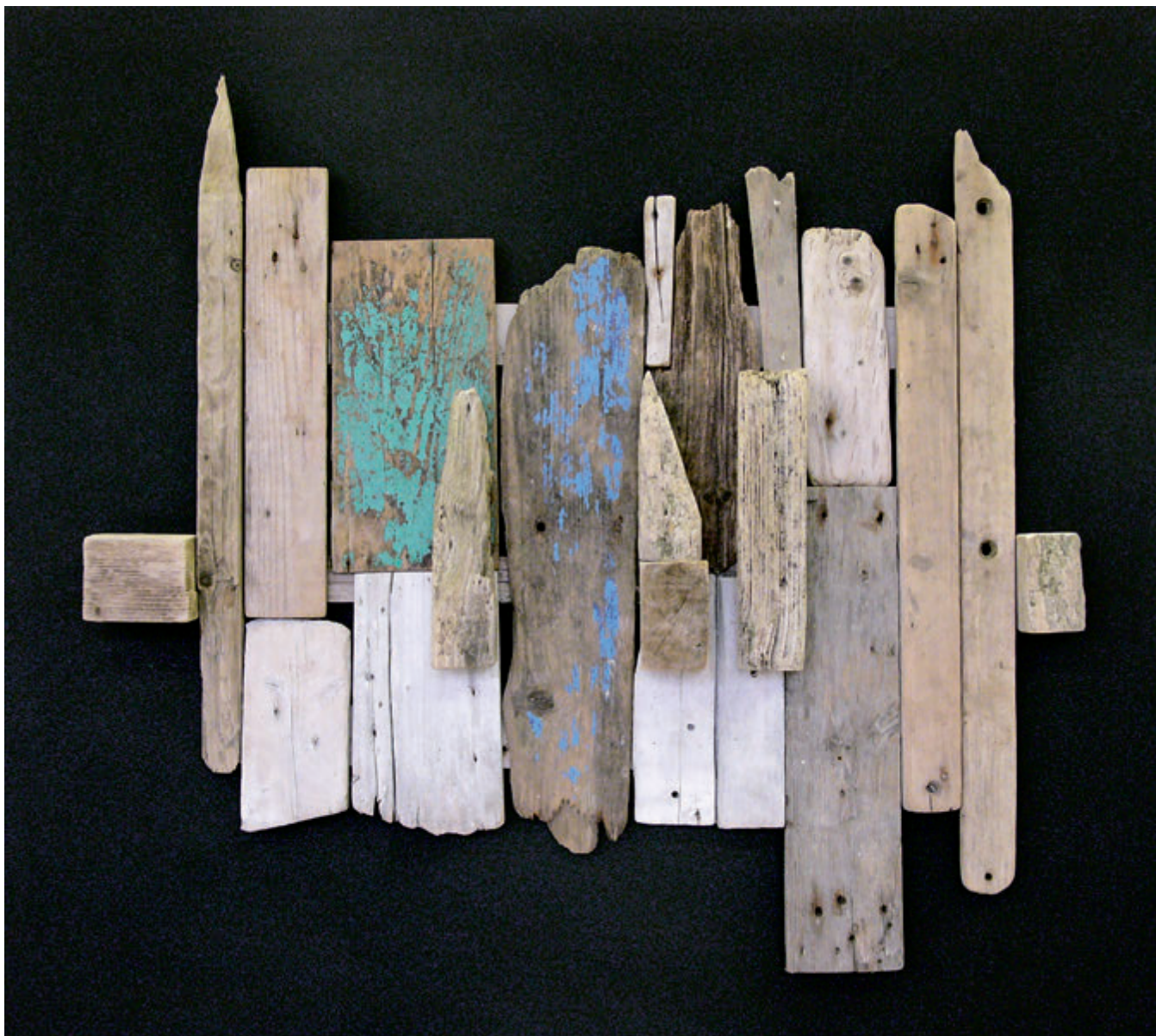
scuola media 3^aB, 1950: lavagna con memoria

legno di recupero, acrilico e materiali combust

159x214 cm

2011



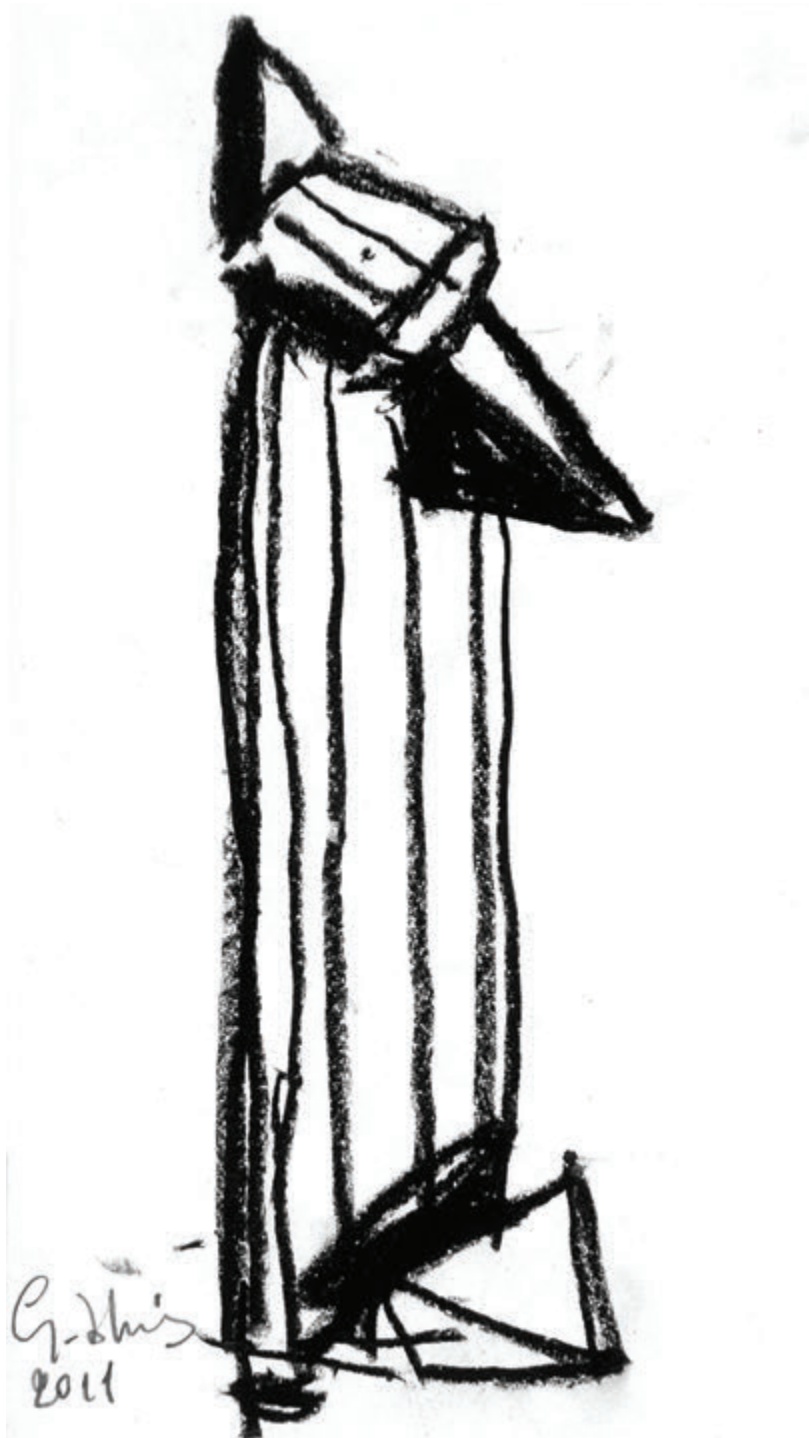


antichità

legni colorati di recupero e acrilico
136x122 cm - 2011



bianco, nero
legni di recupero, acrilico e cera su multistrato
100x120 cm - 2011



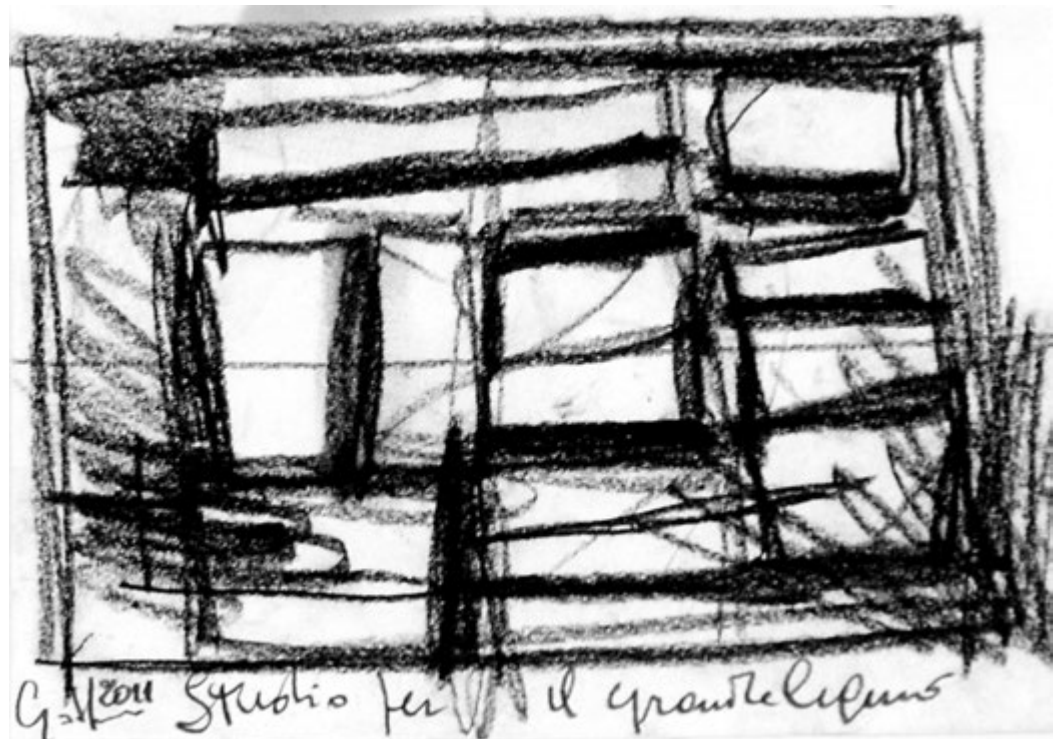
studio per il filo a piombo carboncino su carta 17x29 cm 2011



albedo pastelli a olio su carta 22x28 cm - 2011

studio per il grande legno

carboncino su carta 17x13 cm
2011



studio per la macchina del cemento

carboncino su carta 45x33 cm
2011

i sogni nelle pagine dei libri

Pier Luigi Bagatin

Nel 2007, per una rivista locale (“Banca domani”, a. VI, n. 3, p. 22-23), chiesi a Gabbris alcune riflessioni sulla sua attività di illustratore di libri. Ero e sono un ammiratore di questa sua virtù, per me grande e non secondaria nell’arco della sua espressività artistica. La sua capacità di tradurre in immagini le narrazioni di libri importanti, di dar corpo ai sogni nati da pagine che gli piacevano, di creare atmosfere originali sul filo di testi letterari che gli si aprivano come scrigni di forme personali, mi prendeva e mi affascinava. Ancor più dopo aver visto come molti rodigini qualche mese prima la sua splendida mostra sull’ Isola del tesoro al Roverella.

Mi è rimasta nel cuore la sua scriptio continua. Era continuamente indaffarato nel rincorrere le emozioni, i coinvolgimenti, i ricordi profondi mossigli dalle letture. Lo faceva con i pennelli, con le matite, con i progetti dei modellini di scena, o con gli allestimenti di una mostra, di una installazione espositiva. In modo sostanzialmente uniforme: sia che la fonte e insieme l’oggetto delle sue ambientazioni fantastiche fosse un celebre testo per il teatro, o un libro di alta letteratura, ma anche una memoria di vita e di storia cittadina che l’aveva colpito. O anche il concepimento (di cui era sempre generoso) di un manifesto per una circostanza, per una iniziativa di associazioni o di amici.

Un paio d’anni fa avevamo pensato ad una mostra di queste sue fantasie applicate ai libri. Ma il destino ci ha preceduti. Oltre alle opere che riusciremo a rivedere o a vedere per la prima volta in questa importante mostra del 2017, ci restano le parole che Gabbris stesso mi aveva fatto avere dieci anni fa. Parole non buttate giù in fretta. Molto meditate. Corrette e ricorrette come una dichiarazione importante ed esaustiva, anche oggi. Come una pudica e attenta rivelazione di una parte di sé, del suo incanto al cospetto di sogni che fiorivano tra le pagine delle sue letture preferite. Che lo rasserenavano in uno dei suoi dolci e contagiosi sorrisi.

Per l’isola del Tesoro

Ancora oggi non mi è chiaro quale sia l’attrazione che mi lega da sempre ai libri di Stevenson e in particolare a quell’ Isola del tesoro che mi accompagnò lungo tutti gli anni fioriti della mia vita. Anche ora che i fiori sono caduti, quel libro mantiene nel mio immaginario il suo posto privilegiato e non riesco ad abbandonarlo.

Per dirla con Borges quello è stato per molto tempo “il libro assoluto, il libro dei libri” della mia infanzia. Era così forte il fascino, la suggestione della lettura, che sentivo l’urgenza di dar forma reale alle immagini che mi scorrevano nella mente e disegnarle mi sembrava la maniera più diretta e appagante. Le illustrazioni che spesso arricchivano le edizioni di allora e che oggi, a rivederle, mi sembrano ancora molto belle, non mi bastavano e avevo bisogno di riprodurre, da solo, come potevo, frammenti di quel mondo che mi incantava e mi dava gioia.

Purtroppo i miei mezzi espressivi erano oltremodo scarsi, modestissime le capacità di dar corpo alle immagini, ma di certo quegli scarabocchi indecisi mi consentivano il piacere di modellare la forma di un paesaggio, precisare la fisionomia di un uomo o di abbozzare un largo tricorno o rendere l’idea, ovviamente molto personale, di come avrei visto un mare in burrasca se ci fossi capitato dentro.

Tutto ciò completava la lettura o, per meglio dire, chiudeva il cerchio fantastico nel quale mi sentivo, oltre che spettatore, unico protagonista e dove ogni cosa prendeva forma dalla mia immaginazione. In tutti quei disegni che allora chiamavo pomposamente illustrazioni, l’inferno Long John aveva sempre il naso ricurvo come il becco del suo pappagallo che a causa della mia imperizia non riuscivo mai a rendere né variopinto, né esotico.

Il più terribile era di sicuro il Capitano e sinistro al punto tale che il suo volto nel mio disegno non appariva mai abbastanza crudele e con la matita scavavo con furia quei tratti e quello sguardo nel tentativo di ottenere in tal modo un risultato più terrificante.

Oltre alla fantasia e alle scarse illustrazioni non esistevano molte fonti iconografiche sulle quali potersi appoggiare, almeno non esistevano per me. Erano tempi quelli di scarsa tecnologia, al massimo oltre alla radio che del resto pochi possedevano si poteva arrivare al telefono, nero,e pesante (bellissimo oggetto). E tanto per ricordare: le calcolatrici erano manuali e rumorose, i giocattoli, fatti di legno o di metallo, si muovevano a molla con la chiavetta. Le macchine da scrivere erano meccaniche e monumentali, e ogni tasto batteva sul rullo con un suono che pareva quello del destino. L'automobile più diffusa si chiamava Topolino e non superava gli ottanta chilometri all'ora e se avevi il cappotto non ci potevi entrare. C'era anche il giradischi: un lusso irraggiungibile. Per fortuna esisteva il cinema, ma il biglietto d'ingresso costava ed erano scarse le occasioni di vedere i film della mia passione, quelli di avventura di cappa e spada o di mare. Leggere e fantasticare sui libri rimaneva l'unica pratica piacevolissima, o almeno io così la vivevo, convinto tra l'altro che forse Stevenson l'Isola del tesoro l'aveva scritta per me o tutt'al più per quelli che, come me, avevano scelto di fare nella vita "gli avventurosi". E così con i miei sistemi "creativi" potevo ritrarre me stesso accanto al giovane Jim quando, rintanato nel barile pieno di mele sul ponte dell'Hispaniola, tremava di paura nel timore di essere scoperto dal traditore Long John gamba di legno.

Altra esperienza forte era quella di lavorare sulla sinistra figura del cieco: il vecchio Pew, forse uno dei personaggi più incantevoli e inquietanti della letteratura ottocentesca. L'autore gli riserva, ad espiazione della sua malvagità, una

fine orribile, travolto dagli zoccoli di un cavallo che egli non riesce a scansare per via della sua cecità. E non è meno emozionante poter osservare la figura di Cane nero che si staglia "pallido e cereo" sulla porta della locanda e muove lo sguardo a cercare la sagoma del capitano. Bella anche l'Hispaniola ancorata alla fonda nel porto di Bristol che aspetta solo di partire con la sua ciurma poco rassicurante verso la grande avventura, verso il tesoro, nascosto a suo tempo dal terribile capitano Flint: "... quindici uomini sulla cassa del morto".

Negli anni ho avuto altri amori letterari, racconti e personaggi da disegnare: Pinocchio in particolare, sul quale spesso ritorno o il Don Chisciotte che sempre mi procura divertimento. Di recente la forte attrazione è arrivata dal Faust di Goethe, sedotto ancora una volta dalla ricchezza fantastica delle immagini e dalla profondità spirituale di questo libro. Ma tutto ciò senza mai abbandonare definitivamente Stevenson e l'Isola del tesoro che ogni tanto riaffiora nel mio lavoro. Sono infatti, piuttosto recenti, una cinquantina di nuove illustrazioni dedicate a questo libro magico e forse non ancora concluse. Ora però che i mezzi espressivi sono più solidi e mi sostiene un po' più di cultura, sento che mi mancano molto gli scarabocchi di allora, perduti per sempre ma di sicuro più vicini al mio incanto.

Gabbris Ferrari



L'isola del tesoro

pastelli a olio su cartoncino
20 tavole illustrate 50x70 cm



















biografia essenziale

Per Gabbris Ferrari la pittura rappresenta una passione molto precoce e le esperienze più lontane risalgono ai primi anni cinquanta nello studio del pittore rodigino Angelo Prudenziato che gli insegna i rudimenti della pittura dal vero e l'uso delle tecniche grafiche. In quegli stessi anni stringe una fraterna amicizia con il pittore Gianpaolo Berto con il quale condivide l'entusiasmo per le avanguardie del '900 e si applica nello studio delle opere di Picasso e in taluni casi le copia. Quegli anni saranno determinanti per la formazione di Gabbris e segneranno profondamente le sue future scelte anche in settori diversi dalla pittura. La sua formazione prosegue con gli studi piuttosto irregolari al Liceo artistico di Venezia e successivamente all'Accademia di belle arti di Bologna nella quale frequenta la sezione di scenografia. In questi rispettivi ambienti ha modo di accostarsi, negli anni sessanta, ad alcuni artisti e intellettuali di grosso prestigio, Vedova, Santomaso, Celegghin, Bacci, Morandis, Mastroianni e altri, ma sono, in particolare, le lezioni di storia dell'Arte di Dellogu a Venezia e della Breseghello a Rovigo che gli aprono più vasti orizzonti. Nel decennio 60-70 Gabbris Ferrari dipinge opere impegnative e pur vivendo in provincia si aggiorna sui movimenti internazionali che caratterizzano il periodo. Gli sono fraterni compagni di strada in quegli anni i pittori Osvaldo Forno e Renzo Zampirolo. Entrambi rodigini. Espone nel '63 un nutrito numero di quadri in una mostra personale nella galleria Vinciguerra di Palermo e partecipa a numerose collettive, maturando il suo impegno sociale e le opere di carattere civile. Nella personale del '71 alla galleria 1+1 di Padova presenta una serie di quadri sul tema dei rifugi antiatomici. Successivamente nella sua personale alla Casa della cultura di Roma espone una serie di opere dal titolo: *Per un possibile albero sulla luna*. Per tutto il periodo che va dal 1971 al '79 si susseguono le mostre, individuali e collettive in diverse città, spesso con gli artisti di un sodalizio che si era formato spontaneamente fra Padova, Rovigo, Ferrara e Mantova. Nel '74 espone in una personale a Monaco di Baviera una serie di opere dedicate alla tragedia cilena. Pubblica nell'antica stamperia di Busatto a Vicenza in quello stesso periodo una cartella di dieci litografie intitolata *Copernico*, dedicata al grande studioso polacco. Seguono in vario modo e scrivono del suo lavoro in quegli anni De Micheli, Di Genova, Passoni, Margonari e occasionalmente molti altri critici. La fine degli anni settanta segna una svolta decisiva nel lavoro di Gabbris Ferrari che si accosta al teatro in maniera sempre più assidua. Dopo le prime esperienze individuali riprende con interesse crescente lo studio della scenografia e del costume teatrali e con il regista Cobelli nel '79 mette in scena per la Fenice di Venezia un'opera di Galuppi *Il mondo alla roversa* con la direzione musicale del M° Franco Piva che ottiene un grande successo. Negli anni seguenti, come scenografo e costumista, mette in scena allestimenti per molti Enti lirici e teatri di tradizione in Italia e all'estero. Nel 1980 è invitato ad occupare la cattedra di scenografia all'Accademia di Belle arti di Bari e, successivamente, ad Urbino dove si fermerà per ben 17 anni prima di trasferirsi all'Accademia di Bologna e quindi a Venezia. Nell'Accademia di Urbino Gabbris Ferrari fu anche Direttore per qualche

anno. Va ricordato, rispetto a quel periodo, la breve ma intensa collaborazione con la compagnia Teatrodanza di Roma diretta da Elsa Piperno e nella stessa città, per diversi anni, con Teatro e Società diretto dal produttore teatrale Pietro Mezzasoma. I contatti con i più grandi attori e registi italiani ampliarono la conoscenza e lo studio del teatro dal vivo e sollecitarono in Gabbris l'interesse per la regia. Da allora sono molti, in Italia e fuori, gli spettacoli da lui firmati come regista. Nel 1985 è condirettore del Festival del Teatro Barocco di Urbino e direttore artistico della "Macchina del vento", un gruppo di giovani con i quali mette in scena alcuni spettacoli di teatro di figura, in Particolare Monteverdi e Gluk.

Durante questo lungo periodo di attività, anche se in modo più appartato rispetto al teatro, la pittura non è trascurata come dimostrano la personale del '98 alla Galleria Ferro di cavallo di Roma e un anno più tardi l'ampia mostra di Pennabilli dove si evidenzia il tentativo di armonizzare pittura e teatro in una ricerca organica. E' questo un criterio che affiora spesso nell'opera di Gabbris (e a tale proposito si può far riferimento alla nota introduttiva al catalogo di Ivana D'Agostino) come, ad esempio, nell'opera *Il ratto dal serraglio* di Mozart messo in scena per il Teatro lirico di Trento nel 2010. Ma prima ancora le marionette per *Il mondo della luna* di Galuppi-Goldoni messo in scena da Gabbris con Poppi Ranchetti e alcuni suoi studenti a Venezia per la Biennale teatro del 2006. Lo stesso vale per un recente lavoro prodotto da Minimateatri: *La Luna è un corpo diafano* del 2010 oppure l'allestimento delle *Nozze di Figaro* di Mozart al Teatro Olimpico di Vicenza nel 2008. Spettacoli nei quali si evidenzia, con le ovvie differenze di linguaggio, una comune poetica dello spazio e in certi casi della stessa forma.

Per Gabbris Ferrari la ripresa costante e metodica della pittura si può far coincidere con il 2004, in una serie incentrata sul tema del paesaggio dal titolo *Lasciare Venezia*. Una ricerca che tuttora prosegue. Sue opere recenti sono state esposte in occasione delle celebrazioni Palladiane del 2007 nella mostra *Il filo di Arianna* nella Galleria di Villa Badoer a Fratta.



la famiglia, ricordi d'infanzia - serie di 18 tavole
pastelli su cartoncino - 33x48 cm
1996













testimonianze

Caro Gabbris, ci siamo conosciuti nel '54 in via Domenico Piva e tu portavi una giacca a quadri.

Caro Gabbris, frequentavamo il bar all'angolo, vicino al garage Mantovani e vicino alla Piccola Galleria di Livio Rizzi. E mi torna alla memoria Fabio Rizzi.

Angelo Prudenziato aveva ancora lo studio sotto i portici di via Cavour, poco prima di quella che allora si chiamava Piazza Roma con i suoi giardinetti anni '20.

Caro Gabbris, tu, allora, mi hai portato da Prudenziato che era il tuo maestro. Prudenziato era un artista straordinario, ma non era amato in città.

Diventai suo amico e il sabato si andava a Venezia.

E proprio allora avevo conosciuto Lucio Fontana e con lui gli Spazialisti, tutti. Lui mi aveva prestato i libri stampati dalla Galleria Al Cavallino di Cardazzo.

Io lavoravo al Catasto e tu frequentavi l'Accademia a Venezia.

Caro Gabbris, quante situazioni in quella nostra Commenda dove abitavamo. C'era Roberto Reali che allora dipingeva e c'era la Breseghello in via Verdi, in fondo alla strada, di fianco al cimitero degli Ebrei e dietro la chiesa della Rotonda. E poi Livio Rizzi e la sua Piccola Galleria del Polesine, dove capitò un giorno

Carlo Levi, che tornava dalla Germania.

E poi c'era stata la mia degenza all'ospedale e infine la partenza per Roma. Ma abbiamo sempre continuato a frequentarci. Ho tante cose da dirti e questa lettera sarà lunga. Ecco una notizia: il barcarolo che ho dipinto tante volte e continuo a dipingere sei tu. E non posso dimenticarmi di Angelo Prudenziato alla mia prima mostra, organizzata proprio da te a Palazzo Roncale a Rovigo: era felice ed entusiasta dei miei lavori, raramente ho visto una gioia così autentica.

Poi, caro Gabbris, sei venuto a Roma con la tua mostra alla galleria Ferro di Cavallo, mostra bellissima di teatrini e tavole dipinte, che era tanto piaciuta a Guido Strazza. Il tuo teatro era straordinario e sei stato l'unico che ha realizzato in maniera concreta la tua pittura.

La tua pittura era il teatro, così come Hugo Pratt i disegni e le sue storie disegnate erano letteratura e, in piccolo, le mie installazioni e i miei collage sono la mia pittura.

Ricordo Adria, in piazza, la sera, il tuo spettacolo bellissimo e poi Pisa e il Siddharta che gli antroposofi avevano trovato straordinario.

Le cose affiorano continuamente. Lo spettacolo di Adria era pittura vivente.

Sei stato tu a parlarmi di Duchamp per primo. Nel '54.

Bisognerebbe scrivere un libro su di te, un libro che è Rovigo, la Rovigo di quelli che non ci amavano, la Rovigo di tuo nonno al quale, mi raccontavi, avevano nascosto le scarpe perché non uscisse di casa, ma lui se n'era andato scalzo all'osteria.

La Rovigo di quelli che non amavano Prudenziato, di quelli che non amavano te e non amavano me. Ma c'erano anche quelli che ci volevano bene.

Caro Gabbris, ti voglio leggere ad alta voce due testi di Carlo Levi. Rudolf Steiner spiegava che le persone che stanno nel mondo spirituale, perciò intorno a noi, le ascoltano e sono contente.

Caro Gabbris, ho fatto la Scuola di Rovigo con te e con Forno per ricordare Prudenziato e anche questo fa parte di quella Rovigo di allora, della Commenda dove abitavamo.

Caro Gabbris, ieri c'è stata la mostra di Guido Strazza alla Gnam (Galleria Nazionale d'Arte Moderna) di Roma. Guido Strazza ha 95 anni e sta benissimo. La mostra è davvero interessante.

Questa sera è morto Kounellis il greco, che di anni ne aveva 80.

Mentre ti scrivo, ti ho visto dalla finestra del ristorante che passeggiavi nella nebbia romana. Ciao Gabbris

Gianpaolo

Non avrei mai immaginato di dover esprimere un giudizio sull'amicizia che mi legava a Gabbris. In gioventù non pensavamo che un giorno avremmo passato molto tempo assieme. Il nostro legame artistico era intriso di valori e contenuti. Avevamo creato una nostra galleria d'arte raggiungendo buoni successi nelle città di Padova, Mantova, Milano, Ferrara, Roma ed Urbino. Negli anni 70 le nostre strade si erano momentaneamente separate, lui a Urbino e io a Ferrara. Successivamente Gabbris si impegnò totalmente con il teatro. Le sue regie, le sue scenografie erano sempre cariche di grandi significati e hanno ottenuto giustamente riconoscimenti popolari. I nostri caratteri erano totalmente opposti, lui riflessivo, calmo, pacato, diplomatico, sapeva accettare con benevolenza le mie ribellioni ed i miei scatti di rabbia. Mi esortava ad essere più tollerante e disponibile nei rapporti con gli altri. Grazie alla sua apertura intellettuale riusciva ad ascoltare gli altri ed esercitare la sua grande generosità verso coloro che gli chiedevano aiuto. Io personalmente ne ho goduto, ma pretendeva che nessuno lo sapesse. La notte prima della sua morte lo avevo sognato. Forse mi anticipava la sua uscita dalla vita. Nei giorni seguenti molte volte mi era apparso in sogno, calmo e sorridente quasi avesse voluto assicurarmi di aver trovato la serenità tanto inseguita. Ora le istituzioni lo vogliono ricordare e spero che un giorno vogliano anche dedicargli una via di questa città che lui amava molto.

Caro Gabbris sarai sempre presente nel mio animo. Osvaldo

La cronologia non serve perché i molti eventi, in circa quarant'anni di una 'speciale convivenza artistica' fra Gabbris e me, sono tutti presenti.

Dal balletto "Archè", su musiche mie, rappresentato nel cortile di Palazzo Ducale di Urbino con Elsa Piperno, alla prima rappresentazione al Teatro 'Caio Melisso' di Spoleto dell'edizione integrale de "Il filosofo di campagna" di Galuppi-Goldoni, con la mia direzione; dai diversi allestimenti de "combattimento di Tancredi e Clorinda" di Claudio Monteverdi, alla realizzazione dell'Azione teatrale "Ion", su musiche mie, ad Arezzo, nell'ambito della Rassegna del teatro musicale da camera organizzata in collaborazione con il Teatro Alla Scala di Milano e l'Accademia Nazionale di Danza di Roma; dal nostro debutto ne "Il mondo alla roversa" di Galuppi-Goldoni in una coproduzione del teatro La Fenice di Venezia e del Teatro Sociale di Rovigo, al Balletto "Masques", su musiche mie, a Gubbio e a Spoleto, alla rassegna 'Teatri Aperti? Organizzata dalla Provincia di Perugia con la presenza di Michele Placido; da "Eco e Narciso", su musiche mie (Villa Fidelia, Spello), alle "marionette in Opera" con "Il ballo delle Ingrate" di C. Monteverdi; da "Il mondo della luna" di Galuppi-Goldoni, all'"Arianna", alla rivisitazione de "Il teatro alla moda di Benedetto Marcello"...

Sono stati anni di grande intensità, di discussioni approfondite, di ricerche e di esperimenti, di incontri stimolanti, di proficui scambi di idee e di esperienze, di proposte, di progetti, di invenzioni. Sono stati anni importanti, direi anzi fondamentali per Gabbris e per me perché le numerose operazioni fatte insieme hanno fatto crescere molto entrambi.

Sono stati anni importanti per quanti hanno potuto conoscere e assimilare proposte originali e innovative che hanno sensibilmente arricchito i repertori.

Raramente una convivenza artistica è stata così proficua: evidentemente ha funzionato la costante comunione fra due culture e due sensibilità 'naturalmente' complementari.

Rendo omaggio alla sua preparazione, alla sua sensibilità e alla sua intelligenza, alla sua professionalità, alla sua disponibilità, alla sua ricchezza interiore.

Tutto quello che abbiamo fatto insieme durante quasi quarant'anni di una speciale 'convivenza artistica' rimane e rimarrà nelle varie storie delle istituzioni, degli operatori e di tutte le persone direttamente o indirettamente coinvolte.

Gabbris pittore, io musicista, la nostra amicizia nacque negli anni sessanta, in un'associazione che fondarono intellettuali rodigini di diverse competenze ed opinioni, per smuovere l'assopita vita culturale della loro città. La intitolarono a Thomas Mann, considerato un esempio di intellettuale antifascista, apprezzato internazionalmente. Gabbris non fu solo pittore, ma anche scenografo e regista, così, oltre all'amicizia, ci fu la nostra collaborazione artistica. Quando allestì il *Thesoro di Grotto*, il cieco di Adria, mi chiese di comporre le musiche di scena, esperienza che si rinnovò con un lavoro sulle *Momarie* da lui messo in scena a Mestre, uno spettacolo dedicato alla grande peste veneziana.

Lavorammo fianco a fianco molto intensamente quando Gabbris divenne Assessore alla Cultura del Comune di Rovigo e mi volle a dirigere il Teatro Sociale. Furono anni formidabili, contrassegnati da prime mondiali di compositori come Ambrosini, Mosca, Sani, D'Amico, Ronchetti, Rava, Gaslini, dalla presenza di registi come Gregoretti, scenografi come Plessi. Furono scelti titoli non proposti da più di un secolo come *La figlia del reggimento*, *Simon Boccanegra*. Per la prima volta in tempi moderni si videro *Il divertimento dei numi* di Paisiello e la *Romanziere* e *L'uomo nero* di Donizetti di cui Michelangelo Zurletti scrisse i dialoghi mancanti. Fu per questi due atti unici che Michele Placido debuttò nella regia lirica (Bongiovanni pubblicò l'incisione discografica, dal vivo). Nel 1999 fu rifondato il Coro del Teatro Sociale. Nel 2001 fu ospitata un'edizione del concorso di canto Toti Dal Monte, avendo in giuria Leyla Gencer e Renato Bruson. Poderosi concerti sinfonici permisero di ascoltare a Rovigo per la prima volta la Seconda, la Terza e la Sesta Sinfonia di Mahler, grazie ad una collaborazione fittissima con la Fenice che portò anche a far includere nel cartellone del Teatro veneziano nostre commissioni date a Tutino, Furlani, De Pirro. Passarono per Rovigo direttori come di Inbal, Horvat, Temirkanov, Karabatchevsky, Renzetti, Bellugi, Martin, Andreatta, Reck, Borgonovo, De Bernart. Furono ospitati l'Orchestra e il Coro dell'Arena di Verona, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra e Coro Città Lirica di Toscana, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento. Si interagì con i Teatri di Treviso, La Fenice di Venezia, Pisa, Lucca, Ravenna, Trento, Bolzano, Bassano del Grappa, Padova.

Gabbris creò un Laboratorio di costruzione scenografica che consentì al Teatro Sociale una autonoma ed innovativa capacità di produzione al punto che altri Teatri e altre Istituzioni affidarono ai nostri valenti tecnici la realizzazione di loro progetti.

Ma a Gabbris non bastava lo spazio del Teatro Sociale. Nacquero così le stagioni estive al Teatro verde al Castello delle torri Donà, spazio al quale poi preferì il Chiostro degli Olivetani.

Gabbris Ferrari ha davvero cambiato la vita di Rovigo. Sono sue idee il Museo dei Grandi Fiumi, il Teatro Studio, lo spazio espositivo della Pescheria Nuova. Non ha sempre vissuto a Rovigo, perché fu chiamato all'incarico prestigioso di direttore dell'Accademia di Belle Arti di Urbino e la sua attività artistica lo ha portato spesso in giro per il mondo. Tuttavia amava profondamente il territorio e la cultura del Polesine, cui ha dedicato studi e pubblicazioni. Le sue scenografie, i suoi dipinti spesso scaturivano dalle suggestioni che questa terra gli aveva trasmesso. Ne è soprattutto testimonianza la sua ultima grande mostra, frutto di una creatività ancora prorompente.

Gabbris amava insegnare. I suoi allievi migliori passavano immediatamente al ruolo di collaboratori ed erano legati a lui da un affetto davvero profondo. Pur nell'originalità e nell'imprevedibilità della persona, anche se si discuteva con lui, era difficile litigare in maniera definitiva, perché anche al culmine del contrasto era capace di improvvisamente sorridere e sdrammatizzare.

Era un uomo che si spendeva, sempre ansioso di fare. Il suo impegno politico è stato parte importante della sua vita. Non dimenticava le fatiche della sua infanzia e adolescenza, che erano, credo, all'origine di una voglia di riscatto che non voleva solo per se stesso.

Tutti i suoi amici hanno alle pareti di casa i suoi quadri, spesso doni che arrivavano per anniversari e ricorrenze. Così le sue opere scandiscono anche il mio diario privato e mi rammentano le sue varie maniere. Mi ricordava spesso che mio padre era stato il suo primo acquirente. Quel quadro, "Gli ultimi della scala", glielo ho restituito e lui ne fu particolarmente felice.

Ci siamo ritrovati a Venezia, io al Conservatorio Benedetto Marcello, lui all'Accademia di Belle Arti. Se pure aveva combattuto il trasloco di quella Scuola dalla sede storica, adiacente alle Gallerie, ricordo il legittimo orgoglio con cui mi mostrò la sua aula nella nuova sistemazione agli Incurabili, spalancando il balcone, in una splendida mattinata di sole, sulle fantasmagorie del canale della Giudecca, avendo di fronte la Chiesa del Redentore. Sorrise in maniera indimenticabile.

La *Theateranschauung* di Gabbris

In queste poche parole sul mio grande amico Gabbris Ferrari credo di dover partire dal 2010, precisamente dalla messa in scena per i Teatri Sociale di Trento e di Rovigo e per il Teatro Verdi di Pisa di *Die Entführung aus dem Serail* (Il ratto dal serraglio) di W. A. Mozart di cui ha curato – come spesso faceva – regia, scene, costumi, luci raggiungendo il più alto pierio fonte.

E' stato - a parte l'anno e più di studi e preparazione dei bozzetti di scena e costumi nonché della regia - un mese di intensissimo ininterrotto lavoro al Teatro Sociale di Trento.

La sua concezione teatrale partiva da lontano, sin da *Il mondo alla roversa* per la Fenice di Venezia e dalla continua e costante evoluzione della sua arte figurativa.

Egli concepiva il teatro come la continua ricerca di un nuovo ruolo e di un nuovo spazio, ispirandosi a due mostri sacri come Appia e Craig, i padri del teatro di ricerca.

La sua sfida - che il più delle volte vince - era estendere la ricerca anche alla *mise-en-scène* dell'opera lirica come accade, per esempio, nelle due opere già citate ovvero ne *L'elisir d'amore*, nella *Madama Butterfly*, ne *Il barbiere di Siviglia*, nel *Falstaff*. Aveva però un punto fermo dal quale non si discostava mai. Quando pensava a come mettere in scena un'opera lirica riteneva fondamentale “dare alla messa in scena una cifra stilistica che sia il risultato di un vero progetto di spettacolo, di un'idea creativa e organica dello spazio che si vuole ottenere, una fusione ottimale delle diverse parti e, soprattutto, poter contare su di una sapienza tecnica ineccepibile”.¹ Per lui uno “degli aspetti essenziali della regia, è quello di entrare nel ritmo serrato del testo e coglierne le infinite sottigliezze, un non detto che si esprime esclusivamente attraverso le capacità attoriali”.²

Il che significa che rivisitare il testo va tout-court bene, se ciò non comporta la sua “cancellazione” come spesso avviene in molte regie, per così dire, trasgressive e moderniste reinventando res che non possono essere reinventate per la “contraddizione che nol consente”. Così ci sono regie liriche che, pur rompendo radicalmente con la tradizione (per esempio, le wagneriane *Die Walküre* di Robert Carsen), hanno uno stretto legame con lo specchio della società che è in grado di influenzare ab imis, appunto, la concezione “tradizionale” dell'arte. La *mise-en-scène* è una “vera” creazione compositiva che va verso la continua evoluzione delle arti similmente a ciò che accade nella evoluzione della società.

1. G. Ferrari, *Alcune riflessioni sull'estetica dello spazio e la poetica dell'oggetto nel teatro moderno e contemporaneo* in A. Malagutti (a cura di), *La scena della contemporaneità*, FrancoAngeli, Milano 2009, pag. 244.

2. G. Ferrari, *Note di regia in Die Entführung aus dem Serail*, Programma di sala del Teatro Sociale di Trento, Stagione lirica 2010.

Non si può dimenticare che Gabbris è stato un artista che veniva dalle arti visive, il cui mondo era una sorta di “magazzino” proprio per il teatro. In lui i due mondi convivevano ed erano in grado di ispirare sia l'uno che l'altro giacché non gli sfuggiva mai il concetto di “luogo teatrale” come peraltro non gli sfuggiva mai il concetto di “luogo visivo” come, per esempio, era avvenuto nel *Ratto* ove le strutture e le forme della scena avevano una evidente ispirazione cromatica in cui dominava il rosso. Ché nell'allestimento gabbrisaniano si possono leggere chiari elementi che risalgono a figurazioni tribali islamiche ovvero a moschee africane ispirate alla architettura Butabu.

L'ispirazione che si rifà alle arti visive è primaria nello spettacolo teatrale *Intra Rubens*, uno dei capolavori della *mise-en-scène* di Gabbris, ispirato alla lucida follia del grande pittore fiammingo Pieter Paul Rubens. E' certamente teatro di ricerca che trascende i confini del mero spettacolo teatrale per approdare, direbbero i barocchi, al gran teatro del mondo che vive, appunto, in uno spazio dilatato (un mappamondo dalle sezioni apribili) genialmente costruito da Giorgio Mazzon. La multiculturalità artistica ed estetica di Gabbris non poteva non incontrarsi proprio in campo teatrale con il *polymorphos* pittorico di Rubens che spazia su tutta la pittura europea del '500 e del '600 in una vera e propria vertigine barocca nella quale l'artista amava viaggiare alla ricerca di un nuovo ruolo e di un nuovo *spazio* per e nel teatro approdando ad una commistione di nuove forme stilistiche in grado di costruire strutture interpretative più complesse e moderne.

Infine non posso non ricordare la “baracca” costruita da Giorgio Mazzon e dipinta in modo straordinario da Gabbris (è la sua ultima opera). Il teatrino era stato costruito per le commedie *con* burattini scritte ed interpretate da Bepi Molin, amico carissimo di tutti noi, che recentemente ha intrapreso il suo ultimo viaggio dopo mesi di sofferenza ed afasia. Due sono le premesse della dipintura del teatrino: il *Ratto* e dopo tanti anni, ben 22 (dal 1980 al 2002), la mostra *Il paesaggio inquieto* del 2012 che si sublima nella decorazione, appunto, della “baracca”. Peraltro proprio nella scenografia dell'opera c'è un “relitto eroso dalla risacca del mare” che sta in quinta come se fosse la “premessa (...) al suo ritorno in pittura” (Ivana D'Agostino).

Nella decorazione del teatrino “campeggiano diversi personaggi che sembrano intemeratamente affrontare il viaggio dell'esistenza in un iter cromatico nella Venezia delle maschere. Le quali sono così rappresentate: il Nostro che si caratterizza grazie ad un cappello giallo a punta ed uno sguardo un po' cupo e un po' perso nel vuoto; Giorgio Mazzon nei panni di Arlecchino, un Arlecchino con le labbra particolarmente marcate ed

una espressione vagamente ammiccante; un gatto sulla balaustra ci fa vedere il pittore, amico di entrambi, Vanni Cantà, con un grande cappello; nella parete di sinistra c'è uno straordinario feroce Saladino che rappresenta il male per difendersi dall'invasione di un altro male; indi il Vescovo sulla cui testa vola una colomba portatrice di pace; sopra il Saladino Mister Klu, ossia il Doge, cui si affianca una bifora che ci dà l'immagine di Venezia ed una maschera stanca con la testa reclinata; nel davanti a sinistra c'è una guardia napoleonica, mentre sopra appaiono un paio di maschere, una donna piangente con la testa reclinata ed un esoterico Pulcinella; nella parte di destra due maschere molto caratterizzate, una nei capelli, l'altra nell'enorme naso dominate da una bifora veneziana e da un piangente Pulcinella che si sporge da un parapetto, mentre un pavone lo osserva esterrefatto.

Anche qui emerge la sua poetica personalissima, non ostante ci si trovi di fronte ad un “abbellimento”, pur di altissimo livello, per un teatrino. I tre pittori e le maschere amano viaggiare percorrendo il territorio di una forte emozione.³”

Sono, questi, alcuni spunti sulla *Theateranschauung* (visione teatrale) di Gabbris, la quale nello stesso tempo dà e trae linfa dal suo mondo cromatico alla ricerca e alla affermazione del *mensh* vedico attraverso la sua straordinaria leggerezza.

Spero potranno servire per una precisa e corretta interpretazione del suo modo di concepire e fare teatro.

3. A. Malaguti, *Pantaleo, l'umano ed oltre*, Editoriale Programma, Treviso 2016, pag. 74. Pur se in nota vorrei ricordare che il bellissimo sipario della “baracca” non è opera di Gabbris, ma di Giorgio Mazzon.

In Gabbris colpiva la serietà di una meditazione globale dell'arte e del suo ruolo nella polis e insieme la naturale, ilare disposizione al gioco, nel senso più alto e libero.

Con un entusiasmo contagioso, Gabbris trascinava se stesso e gli altri nell'avventura di un fare in cui l'invenzione e lo scambio, lo scatto di chi punta alla meta, convivevano sempre con la costruzione di un progetto comune. C'era in lui un reale desiderio di condivisione, un vero sentimento etico dell'arte. Il suo impegno civile e politico va letto in questa prospettiva, per cui il fatto artistico è contemporaneamente un fatto privato e un fatto pubblico, il fatto più privato e più pubblico che esista (a ben vedere). E questa apertura verso gli altri, questa fiducia umanistica nell'uomo, questa generosità trovavano il loro corrispettivo stilistico (quasi un abito mentale) nel piacere che egli provava, da una parte a insegnare, e dall'altra a frequentare e contaminare le diverse arti. Il teatro, certo, il disegno, la pittura, la scultura, la scenografia, la danza. Ma egli poi riservava alla letteratura e alla poesia uno spazio del tutto particolare; si trattava di un amore antico, risalente ai tempi della sua giovinezza e sempre alimentato dalla lettura brada, ma profonda, dei poeti, dagli antichi ai moderni, nei quali trovava la voce universale dell'uomo e dai quali traeva ispirazione per un'immagine da annotare nel taccuino, per una forma, per un colore dell'anima o una storia, fosse anche quella di immergere (come gli vidi fare per un omaggio a un poeta) in un catino d'acqua certi suoi disegni giovanili e di - letteralmente - sacrificarli ai versi di Luigi Bressan mentre quest'ultimo li leggeva. Un gesto poetico puro, nella sua umiltà, nella sua *pietas*.

Amava gli artisti e i poeti, e amava coinvolgerli (come fece nella personale del 2012 e in molte altre occasioni). Memorabili certe serate all'"Atelier Mazzon", e gli amabili conviti, dove si intrecciavano le discussioni, gli scherzi, le idee, le trovate da commedia dell'arte, da cui pure erano nati i suoi leggendari burattini. O le letture pubbliche da lui dirette con maestria, al tempo in cui lo invitai con Sergio Garbato a fare un libro insieme.

Libro che presentammo in vari luoghi della città e della provincia, in veri e propri spettacoli, che egli congegnava ogni volta con nuove variazioni da consumato capocomico. Fino al dono inaspettato dell'intera serie di immagini dei viaggiatori in Polesine (da Dante a Herbert) che volle consegnare, tramite me, a "Il Ponte del Sale". E già pensava, io stordito e incredulo, a un secondo, a un terzo libro.

Ma era capace, nel suo studio o camminando per la città o conversando (ed è questa forse la cosa sua più fraterna), di abitare i luoghi da cui vengono i sogni, di sprofondarsi e sparire, e riapparire con qualcosa che prima non c'era. Dov'era stato? Dove sei? *"Verremo tra le canne a cantarti / la canzone delle lavandaie a Po / imparata da gatte che vivono / nel fondo dei fiumi"*. Porto con me l'incalcolabile perdita di quei suoi silenzi in via Fiume o sull'antica riva dell'Adigetto interrato, di quelle sue scene concepite sempre per una città ideale, anche quando nascevano per minimi teatri, o soltanto sull'erba.

Gabbris Ferrari è molto difficile, per cui ho scelto di ricordare, tra i tanti, tre momenti del nostro rapporto legati alla sua poliedrica e affascinante personalità.

Gabbris uomo di cultura e politica - Nella seconda metà degli anni Novanta Gabbris Ferrari rientra a Rovigo, città che del resto non ha mai lasciato e che amava profondamente. E' in quel periodo che viene chiamato dal Sindaco Fabio Baratella a ricoprire il ruolo di Assessore alla Cultura. Gabbris si mette subito in gioco con idee e progetti anche innovativi per la nostra città. E' in questo momento che lo conosco personalmente poiché anche per me è un periodo di grande impegno per il mio territorio. Condividiamo subito l'idea che Rovigo rafforzi il Suo ruolo di capoluogo del Polesine. Nasce così il progetto del "Comitato Permanente per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali e Ambientali in Polesine", che Gabbris voleva partisse dalle quattro città storiche della provincia: Rovigo, Lendinara, Adria, Badia Polesine per poi coinvolgere altri Comuni, Enti ed Istituti Culturali. Tale struttura doveva essere un tavolo aperto di discussione e di approfondimento su importanti temi di attualità: il Parco del Delta, che doveva comprendere Rovigo con il suo Museo dei Grandi Fiumi e i contatti con i Delta d'Europa; i grandi restauri non ancora conclusi, i teatri del Polesine alcuni dei quali in completamento e tanti altri argomenti che, in riunioni itineranti diventavano sempre più interessanti e partecipate. Si dà vita inoltre alla rivista Beni Culturali e Ambientali in Polesine, uscita come primo numero in giugno 1997 - editore Turismo e Cultura, il cui Direttore Pierluigi Bagatin così scrive nell'editoriale: "Il Polesine mai come oggi ha bisogno di ripensare alla sua identità, sospesa tra storia e potenzialità, tra un passato di miseria e depressione e un futuro che ha in grembo pur che lo si voglia dignità e prosperità". Una bella carta da giocare con grandi prospettive, rimasta sospesa...

Gabbris uomo di Teatro - Il teatro faceva parte della sua vita quotidiana e io ho avuto la fortuna di condividere alcuni progetti tra cui "Siddharta - il giovane falco" e "Ruzante e il Polesine". Ma è su Siddharta che voglio soffermarmi perché lo ritengo uno dei capolavori teatrali di Gabbris Ferrari. Per tale opera curò sceneggiatura, regia, scenografia e costumi, coadiuvato dagli insostituibili tecnici del laboratorio del Teatro Sociale di Rovigo e da un gruppo di "giovani artisti nei quali c'è una mitezza fluida e sincera, un tono corporeo ben in sintonia con una ricerca di sapere connesso ad un rodaggio di sensualità", così dice Rodolfo Di Gianmarco su la Repubblica nel suo articolo dal titolo "Quelle parabole liriche del Giovane Siddharta". Lo spettacolo partì in una prima versione al Teatro "La Contrada" di Trieste con il titolo "Il Giovane Falco". Fu in seguito ripreso e rilanciato con una nuova versione dal titolo "Siddharta" a cura di "Accademia Musica & Teatro" di Turismo e Cultura e fu rappresentato con grande successo per vari anni in molti teatri italiani. Ricordo alcune recensioni: "Fa Riflettere il lungo viaggio di Siddharta" titolo di Gian Antonio Cibotto sul Gazzettino; mentre sul Secolo XIX di Genova Raffaella Grassi scrive "regista e scenografo dello spettacolo è Gabbris Ferrari che ha creato per il viaggio (mistico, sensuale, spirituale) di Siddharta lo straordinario spazio di un quadrato sospeso tra la sabbia e il vuoto, di volta in volta paesaggio, alcova, barca, fiume attraverso un percorso lento e suggestivo a tratti

ipnotico". E' proprio qui che si ritrova lo spirito del Polesine, quel genius loci, che in Gabbris era sempre presente e che abbiamo condiviso in tanti discorsi e riflessioni. Il mio impegno nel promuovere questo spettacolo fu grande. Dalla promozione all'organizzazione di eventi collaterali a sostegno del messaggio non facile e complesso che lo spettacolo voleva dare. Ad esempio in occasione delle prime in città nel Chiostro degli Olivetani, Sergio Garbato sul Resto del Carlino scrive così: "e come conviene, gli spettacoli saranno seguiti da conversazioni con gli attori e degustazione di specialità preparate ad hoc, ma già da qualche giorno la città è stata coinvolta con arredi, sciarpe, abiti e oggetti indiani esposti in alcune vetrine, inviti di soggiogante raffinatezza, thè e tisane nelle offerte di alcuni bar e caffè e l'esposizione del magico "mandala" creato da Thierry Parmentier".

Gabbris uomo artista e pittore - nel febbraio 2012 Rovigo rende omaggio al maestro Gabbris Ferrari "per l'ostinata affettuosa dedizione alla sua città", così dice di lui nella presentazione del catalogo di Mostra, Adriano Buoso allora Presidente della Fondazione Banca del Monte di Rovigo, Ente promotore della Mostra "Il paesaggio inquieto", realizzata con la preziosa collaborazione di Giorgio Mazzon. Un grande evento distribuito in due sedi molto rappresentative: la Pescheria Nuova e lo spazio Virgilio Milani del Museo dei Grandi Fiumi. Per più di un mese le sue opere sono state ammirate dai visitatori, moltissimi, non solo amici ed estimatori, che sostavano con l'autore a commentare e a conversare negli eleganti spazi espositivi. Impegnati a far onore al nostro illustre concittadino, con gli amici del CTG e di Turismo e Cultura abbiamo accolto gruppi e scolaresche per divulgare i suoi racconti, le sue tecniche pittoriche diversificate e molteplici e per far amare l'arte anche ai più piccoli. Al fine di collegare i diversi spazi espositivi e coinvolgere la città organizzai una serata che dagli Olivetani, dove alloggiavano grandi opere colorate e fantastiche con macchine volanti tra mito e realtà, guidava i visitatori accompagnandoli ad una sosta conviviale con stupefacenti piatti studiati sui titoli dei quadri, per poi all'uscita rapirli con le note musicali della Marching Band tra le vie di Rovigo fino alla Pescheria, dove uno Spirito Sciamano ci apriva la grande porta alla scoperta di un nuovo spazio ricco di grandi quadri, tra legni, geometrie, paradigmi e paesaggi inquieti, nel quale troneggiava illuminato un violoncellista dal suono magico. Allegrìa, leggerezza, balli e poesia per tutta la serata. Ancora magia, passione, arte, cordialità, con Gabbris Ferrari e Giorgio Mazzon a Cà Cornera nel Delta del Po per l'estate 2012. In questa "Stazione di sosta", ormai storico incrocio di persone, luoghi, artisti, mecenati, critici, studiosi, si ritrovarono oltre ai padroni di casa Paolo e Lella Gasparetto - benemeriti promotori di eventi culturali -, Laura Gavioli curatrice della Mostra *Per mari e per fiumi*, con opere create apposta dai due artisti per quella location e con la grafica del catalogo di Claudia Biasissi. Un'indimenticabile serata d'estate, promossa da Turismo e Cultura, in cui il "genius loci" venne vieppiù esaltato dalle affabulazioni di Raffaele Peretto e dai sapori dell'osteria lungo il Po di Venerino...

Caro Gabbris - concludo la mia testimonianza con il primo verso di una poesia di Marco Munaro a te dedicata: "Mi chiami nell'incanto del tuo gioco". Grazie.

Gabbris Maestro in Cattedra: “un grande faro”.

Quasi sopra le nuvole di Urbino, l'aula della Scuola di Scenografia con centinaia di scalini da conquistare tutti i giorni, come un faro in questa città rinascimentale, ... come un faro delle nuove proposte di ricerca teatrale per gli studenti e una cattedra prestigiosa, un insegnamento a tutto tondo quello di Gabbris Ferrari.

Una tavola di lavoro affollata ogni giorno tra schizzi e cartelle, una decina di tecnografi, quando l'era del disegno digitale era ancora in divenire, una camera oscura per stupire con nuove tecniche da adottare nella progettazione e lezioni ricche di stimoli e meraviglie di Gabbris, spesso, come se fossimo immersi in un testo teatrale, giorno per giorno, tra suggerimenti scenografici, musicali in cui la più intima ricerca veniva trasportata successivamente in chiave storica e registica dal collega Nino Mangano.

Questa molteplicità di vedute, di collegamenti con varie altre discipline ha fatto da collante e raccordo fra i vari colleghi - amici presenti nei primi anni in quella scuola, da Giacomo Albano per la parte tecnica, il sottoscritto per elementi di architettura.

Esperienze poetiche che ci hanno condotto a formare un gruppo di studenti che nel tempo hanno costituito una vera e propria associazione creando poi un ensemble teatrale di ricerca: la Macchina del Vento, dapprima attiva nel teatro di figura e di animazione successivamente come esecutivo tecnico per la messa in scena del “teatro musicale”.

Le prime trasferte in piccoli teatri, poi l'esperienza ai primi appuntamenti del Rossini Opera Festival, vera fucina di esperienza per molti studenti. Animatore di nuove esperienze, anche le più difficili, e lontane da protocolli didattici ministeriali ripetitivi, Gabbris, con alcuni allievi inventò nella nuova aula-teatro appena arredata in via Timoteo Viti, le ‘Schede di Teatro’, una rassegna di spettacoli all'avanguardia, a cui aderirono nuovi gruppi teatrali emergenti. Era nato un vero e proprio laboratorio, un banco di prova, punto di riferimento per gli studenti, il ‘fare insieme’ una costante per approfondire e ricercare con un preciso studio curando sempre lo stretto rapporto tra l'immagine e il pensiero. L'attenzione ad una particolare idea dello spazio è stato il fulcro coinvolgente nella prassi didattica della Scuola di Scenografia di Gabbris Ferrari nell'Accademia di Belle Arti di Urbino.

In vent'anni di attività questa sezione ha messo in scena dapprima *L'inganno* uno spettacolo innovativo per l'invenzione di una macchina teatrale multifunzionale, quasi leonardesca usata nella scuola media a Feltre, poi *L'Orfeo ed Euridice* di Gluck ed *il Ballo delle Ingrate* di Monteverdi, spettacolo portato in vari teatri in Italia concludendo la tournèe nel 1986 al Teatro Caio Melisso a Spoleto, e le opere della trilogia *Verso Itaca un viaggio con Quasimodo, Dal fronte di Ungaretti* del 1994 con la presenza in aula del poeta Mario Luzi e *Fuori e dentro lo strampalato albergo*, tutto come isole d'immagini e poesia.

Con vivacità, fatica ed entusiasmo il laboratorio della Scuola di Urbino cominciava con impegno ad essere un faro per molti studenti talentuosi tra cui: “ Giovanni Ferri, Claudio Magrin, Marcello Morresi, Paola Mariani, Francesco Calcagnini, Fulvia Amati, Nora Veneri, Massimiliano Perricone oggi sono professionisti che hanno imparato a far teatro proprio in quella ‘fucin’ in quel massacrante laboratorio...” (da *'la fabbrica del vento / Mania di Urbino* di Gabbris Ferrari Baskerville 2010).

Contemporaneamente non veniva tralasciato l'impegno per la formazione puramente didattica di alcuni studenti, con metodologia di ricerca storica, di comunicazione visuale, delle tecniche di rappresentazione: “una scuola nella scuola” che ha permesso con successo e dedizione a molti studenti di proiettarsi all'insegnamento nei vari licei e nelle Accademie in Italia, Edoardo Sanchi, Rosaria Tartaglia, Tiziana Paci, Paola Lamponi, Constantino Galleoti, Antonella Principe, Giorgio Donnini, Elke Mengin, Petra Niederseer e molti altri. Una scuola unica quella di Gabbris, di cui ero felice e partecipe, un assistente amico, onorato di lavorare con un Maestro in Cattedra, attività, che si fondava su un preciso progetto didattico, con rapporto fecondo tra pratiche laboratoriali collettive e allenamento progettuale, il tutto inglobato e condiviso da molti docenti dell'epoca, e vent'anni sono una buona “entità” di misura per dimostrare la sua efficacia.

Christian Cassar, Assistente di Gabbris Ferrari Urbino

Domenica 5 febbraio - frugando nell'archivio dei vecchi progetti di scenografie per preparare la lezione del lunedì agli studenti della Accademia di Belle Arti di Urbino, ritrovo appunti, bozzetti ed esecutivi di allestimenti storici di Gabbris Ferrari.

Il mio pensiero va al nostro primo incontro avvenuto proprio alla Accademia della Città Ducale. Io, reduce dal fallimento della militanza politico sindacale alla Fiat di Bolzano, stanco, spaesato e con le idee poco chiare sul mio futuro, ma con ancora una debole, residua volontà di rimettermi in gioco. Praticare l'arte e in particolare il teatro, come riscatto culturale e... sono stato fortunato poiché ho incontrato la persona giusta. Gabbris, fantastico insegnante oltre che appassionato artista e professionista, ha infuso in me nuova fiducia e con infinita pazienza, mi ha guidato alla pratica teatrale, aprendomi nuovi orizzonti culturali. Ecco, da lì, dall'Accademia e dalla "Macchina del vento", gruppo teatrale sintesi delle esperienze urbinati, nacque il sodalizio fra me e Gabbris.

Con Gabbris imparai a stare in palcoscenico e la pratica del Teatro.

Gabbris si definiva amatore del teatro, ma era soprattutto un uomo innamorato della sua terra e degli uomini che la abitavano, dei loro riti, delle tradizioni, dei vizi, della poesia e della magia che abitava la bassa polesana. Amava la sua Città, (che non aveva mai voluto abbandonare nonostante la stima di cui godeva anche altrove) e il Teatro Sociale che la rappresenta; a loro Gabbris Ferrari ha dedicato tanta prorompente creatività e progettualità.

Scenografo e artista aperto e raffinato, Gabbris ha portato al teatro Sociale, attori, registi e uomini di cultura, coinvolgendoli nei suoi progetti e allestimenti, rompendo con le tradizionali rappresentazioni tipiche della provincia polesana. Ricordo l'incontro con Giorgio Albertazzi e con Ugo Gregoretti e le scorribande notturne nella nebbia rodigina, alla scoperta di luoghi nascosti da svelare.

Frutto della nostra collaborazione e su progetto di Gabbris, nacque il laboratorio di allestimenti scenici del Teatro Sociale di Rovigo che non solo aveva lo scopo di costruire le scenografie per la stagione teatrale della città, ma manifestava la vocazione a divenire un luogo di produzione scenica aperta e disponibile a collaborare con altri scenografi, artisti, teatri e gruppi teatrali operanti a livello nazionale. Attorno a questo progetto, Gabbris che amava profondamente la gioventù, aggregò ex studenti e giovani rodigini, seminando passione e creando posti di lavoro. Molti di questi giovani sono stati e sono tuttora, artisti e tecnici in piena attività che non hanno dimenticato il loro Maestro.

Tanti sono stati gli allestimenti realizzati dal laboratorio; alcuni li ricordo con profondo piacere: "La bottega del caffè", fu la prima produzione per il teatro stabile del veneto e rammento ancora la soddisfazione, sia mia che di Roberto Lunari, di Loretta Cupparoni e di tutto il gruppo d'assalto per i graditissimi complimenti del grande scenografo Emanuele Luzzati. "Incredible!" questa fu l'espressione più volte ripetuta da Robert Wilson sul palcoscenico del Teatro di Ferrara quando consegnammo gli oggetti di scena realizzati in laboratorio per "la donna del mare".

Certo sovviene anche un doloroso ricordo: “La visita meravigliosa” storia di un angelo ferito e caduto sulla terra; la tragica notizia della morte di Martino Ferrari ci raggiunse in palcoscenico, in pieno allestimento e tutti noi, Otello e i ragazzi di Gabbris, assistemmo ammutoliti, alla disperazione del nostro maestro. Dalla tragedia Gabbris uscirà ancor più vicino ai giovani, ancor più saggio e con una spiritualità contagiosa. La tolleranza e la leggerezza di Martino divengono patrimonio del padre e ne aumentano la capacità di ascolto. Il sorriso leggermente triste, consapevole, ma anche da eterno ragazzo, è una bella immagine impressa nella mia mente.

La vicinanza con noi, il suo gruppo di lavoro, diventa una esperienza umana preziosa. Forti di questa presenza positiva, lo seguiamo nel suo progetto di “teatro studio” col quale voleva dare ai giovani gruppi teatrali della Città di Rovigo un luogo in cui sviluppare la loro creatività e dare solidità alla ricerca culturale. Ecco infine che un capannone dismesso si trasforma in una intelligente sala polivalente, concepita in modo tale che, sia il palco che gli arredi possano modificarsi a piacere e plasmare quindi lo spazio della scena e degli spettatori. Abbiamo seguito con entusiasmo Gabbris Ferrari anche nella realizzazione dello spazio espositivo della “ex Pescheria”. Nel suo amore per la Città, Gabbris voleva dotarla di un luogo adatto ad ospitare il meglio delle opere prodotte dagli artisti dell’arte moderna e contemporanea. Un luogo dinamico, adattabile alle varie esigenze di allestimento, un luogo per grandi mostre; un progetto ambizioso che voleva portare a Rovigo, ai rodigini, le grandi esposizioni e gli artisti del contemporaneo. Un luogo alto precluso agli “artisti della domenica”. cit.G.F.

Di seguito ancora, collaborazioni, nuovi progetti di ricerca sul teatro popolare polesano con “il Tesoro” del Grotto; nuove avventure popolari con gruppi teatrali emergenti, con giovani attori; un caleidoscopio di progettualità artistica forse ora disperatamente persa nelle nebbie rodigine.

Mai stanco, mai demotivato nonostante l’abulica indifferenza della Città e soprattutto degli uomini della politica, Gabbris immagina e progetta “il Museo dei grandi fiumi” omaggio alla sua terra distesa fra l’Adige e il Po. E’ un’idea grande, articolata e inserita nel nostro contemporaneo; un Museo europeo. Un Museo che racconta in modo interattivo, attraverso la ricerca peculiare all’archeologia sperimentale, la storia degli uomini e della sua Mesopotamia .

L’entusiasmo del gruppo di lavoro, la collaborazione fra artisti, tecnici e scienziati, sotto la guida di Gabbris si è concretizzato in un’intelligente e fascinoso percorso museale tuttora fruibile e che andrebbe degnamente pubblicizzato.

Ho già detto che Gabbris amava molto la sua terra e gli uomini della sua terra; la speranza, ora è che finalmente questo amore venga corrisposto; per quanto mi riguarda Gabbris è stato lo spirito guida di una parte della mia vita e non posso non ricordarlo con amore e riconoscenza.

Ciao Gabbris. Grazie mio Maestro!

Mi è impossibile sintetizzare trent'anni di collaborazioni e di complicità. Sono soprattutto un tecnico del progetto scenico e abituato a restare dietro le quinte anche quando, insistendo, tentava di trascinarci sul palco.

Sono sicuro che Gabbris da me preferisca una pagina quasi bianca dove chiunque possa immaginare mille ricordi non raccontati e mille emozioni non ripetibili. Provate ad immaginarlo così, mentre, sul retro bianco di un foglio di calendario del mese appena trascorso, con il suo matitone mi ritraeva intento a preparargli alcuni scatti per una lezione, forse un po' annoiato per la mia lentezza ma con quel suo pizzico di ironia per ricordarmi che mangio sempre troppo.



Nel 1998 il Teatro Sociale di Rovigo stava cercando un nuovo studio grafico a cui affidare la progettazione di manifesti, libretti, locandine della stagione lirica.

Quando mi chiamarono per incontrare l'Assessore alla Cultura, ero abbastanza tesa ed emozionata: avevo 22 anni ed ero da poco diplomata.

Tuttavia, da questo primo incontro, Gabbris si rivelò da subito una persona affabile e cordiale, particolarmente attenta alle proposte di tutti i suoi collaboratori e, con il passare degli anni, divenne un caro amico.

Inizì quindi in Teatro Sociale la collaborazione con il maestro Ferrari con l'elaborazione grafica dei materiali di comunicazione delle stagioni liriche. Il mio impegno professionale è sempre stato orientato ad armonizzare gli elementi grafici e tipografici ai suoi bozzetti, caratterizzati da segni marcati e decisi e da colori vivaci che già fornivano ai materiali stampati efficacia comunicativa.

Da allora ho avuto il piacere di lavorare al suo fianco per tutti questi anni, senza mai smettere di imparare e stupirmi. La sua immaginazione e creatività, già espressa ampiamente in teatro come regista, scenografo e costumista, mi si è manifestata ancor più chiaramente negli anni di realizzazione del Museo dei Grandi Fiumi. Un'opera complessa che ha unito storia e archeologia alla creatività e lungimiranza di Gabbris, artista e politico. Tanti sono stati gli insegnamenti appresi dal Maestro, tra questi la centralità della progettazione per la buona riuscita qualitativa di un "prodotto", anche culturale: raccoglieva le informazioni, si confrontava e, astraendosi, pensava e disegnava ciò che immaginava. Successivamente, la squadra di tecnici e professionisti rendeva realizzabili le sue visioni da collocare negli spazi dell'ex monastero, con delle vere e proprie scenografie.

Gabbris è stato fondamentalmente un "curioso della conoscenza".

Ascoltava suggerimenti e critiche, ne traeva sempre qualcosa che gli faceva compiere un passo in avanti: un modo di vivere e di pensare che lo ha reso giovane e brillante fino all'ultimo.

Grazie Gabbris

Gabbris mi conosceva da quando sono nata. Era amico di famiglia e collaborava con mio padre. Quand'ero bambina, ricordo che aveva sempre da fare, le mani colorate, gli occhi curiosi e inquieti, la mente presa da qualche idea, da qualche fantasia; inventava cose, immagini, personaggi, persone.

Lo trovavo spesso in ambienti dove bisognava dimenticare come si vive di solito: laboratori, studi, accademie, teatri; era circondato da persone che potevano costruire magie, che sapevano di mondi complicati, che parlavano tra loro di misteriosi percorsi.

Osservavo Gabbris e le tante persone che lui aveva intorno, li osservavo con ammirazione, con stupore.

Poi sono cresciuta e, da dov'ero, sono tornata a Rovigo.

Qui il mio punto di riferimento artistico era Gabbris.

Ho iniziato a fare di nuovo visita alla sua casa colorata e fantastica, al suo studio caotico e traboccante.

Ci raccontavamo tanto, mi mostrava i quadri, ascoltava cosa vedevo in essi, parlava di loro.

Leggevamo a voce alta, poesia, prosa, pensieri, frasi scritte qua e là.

Così abbiamo iniziato a parlare di teatro, di prosa; di quale teatro e quale prosa avremmo voluto sperimentare.

Con grande semplicità abbiamo scoperto idee comuni, che si alimentavano man mano che ne discutevamo: attori accanto a spettatori, poche cose intorno a loro; stanze come teatri; la parola che diventa musica e corpo, come una partitura da leggere, da interpretare, da condividere; gli strumenti musicali come voce e prolungamento di sé, lo strumentista come personaggio.

Con queste idee abbiamo creato Minimateatri, insieme ad altri amici.

E abbiamo iniziato ad inventare: dal primo spettacolo, *Cordis Duo*, in cui ci piaceva mostrare una quotidianità, forse proprio la nostra, cesellata di ferite inferte al cuore femminile, a *L'abate degli illusi*, in cui Gabbris raccontava di Eugenio F. Palmieri, poeta che lui aveva conosciuto e nella cui melanconia, fatta di gente povera e vera, di cose semplici che in fretta si dissolvono, egli stesso si riconosceva; dai miti e le leggende che ci hanno condotto a far visita a Saffo, Ovidio, Eco, Narciso, Casanova, a Goldoni e Boccaccio che appassionavano e divertivano Gabbris e lo facevano ridere fino alle lacrime; da Johann Sebastian Bach, fino ai Vangeli, da cui Gabbris era affascinato; per fare ritorno a lei, la donna, che è anche mito, che è anche dolore e amore, che, per Gabbris, era un bellissimo e potente mistero.

Così l'ultimo personaggio che ci ha legati è stato Arianna.

Lavorando come attrice, sotto lo sguardo registico di Gabbris, ho imparato nuovi modi di esprimere gli abissi del cuore, di raccontare storie vere o anche solo immaginate, di comunicare concetti e opinioni a volte impossibili da dire anche a chi sarebbero spettati, di trasmettere emozioni e impressioni che ci facevano piangere o ridere o che ci sfiancavano per la fatica di saperle così reali; ho imparato a guardare me stessa come non avrei mai saputo prima, come mi guardava lui ma anche come mi guardava altra gente; ho imparato ad essere ciò che sono sul palcoscenico, offrendomi agli occhi e alle intelligenze, alla luce e al buio, sempre ascoltando la musica della parola che si fa corpo che si fa storia che si fa vita, nella mente e nelle mani degli straordinari musicisti che hanno accompagnato questo percorso, primo fra tutti Luciano Borin. Abbiamo lavorato insieme per dieci anni, Gabbris ed io, gli ultimi dieci anni della sua vita. I giorni in cui non ci vedevamo o non ci sentivamo erano davvero pochi. Avevamo una quotidianità fatta di creta viva, di iniziative e invenzioni appassionanti, di battaglie per realizzarle, di persone a volte facili e a volte difficili, di confronti serrati e di idilli artistici, di studio accanito e di fatica fisica nelle prove. Avevamo una grande amicizia che ci dava il privilegio della sincerità e della reciprocità. Molte persone sono cresciute grazie a Gabbris e io sono una di quelle.

Con Gabbris condividevo una forte attrazione per l'arte del disegno e per le opere su carta, soprattutto quelle eseguite di getto con un tratto veloce e graffiante, come nella produzione espressionista dei grandi maestri del '900.

Di lui pittore, ricordo questa sua particolare predilezione per la grafica cui si dedicava con sorprendente immediatezza, utilizzando matite e pastelli di tutti i tipi che consumava in gran numero e spargeva come relitti sul tavolo da lavoro. Di questa sua passione, coltivata tutta la vita, ne sono prova i numerosissimi schizzi e bozzetti che ci ha lasciato, di cui molti eseguiti su carta comune o su semplici fogli riciclati.

A vedere in azione la sua mano, abilmente addestrata ad un segno incisivo e senza ripensamenti, sembrava che questa magicamente volasse sul supporto cartaceo o ligneo. Erano guizzi di divertita ironia (pur velata da una sottile tristezza mai completamente celata) che davano forma a strane figure dall'aspetto grottesco e a paesaggi improbabili, costruiti come bizzarre scenografie di un mondo a volte fantastico e picaresco, sempre teneramente poetico.

Nell'opera grafica e pittorica, amorevolmente intrecciata con il teatro e la letteratura, Gabbris ha rappresentato il suo mondo e se stesso con rigorosa coerenza e senso critico. Evidenziava in questo modo una personalità originale e multiforme di intellettuale accorto, attento ai rapidi mutamenti sociali e culturali della contemporaneità e inesauribile nella ricerca di nuove sponde di conoscenza cui approdare, come un antico navigante omerico. Ai suoi compagni di viaggio, gli amici pittori che lo hanno frequentato e conosciuto nel profondo, Gabbris rivelava spontaneamente la sua umanità intrisa di sensibilità e gentilezza, associate ad una grande capacità di ascolto e ad una acuta ironia.

Memorabili restano gli incontri da Giorgio Mazzon, in quella sua magica casa-laboratorio dove Gabbris spesso si ritirava per progettare e realizzare le proprie creazioni.

È infatti proprio in quel luogo che mi piace ricordare questo caro amico e pensarlo in azione davanti ad un suo coloratissimo quadro, magari uno di quelli realizzati verso la fine del suo percorso esistenziale: uno di quei grandi dipinti su tavola, consacrati ad una caotica narrazione di sognati viaggi interstellari o di inquieti paesaggi visti dall'alto.

Così, con commozione e nostalgia, rivedo ancora l'indimenticabile artista, sporco di colore e con il pennello in mano, totalmente concentrato sulla grande superficie di una sua opera, mentre naviga inquieto sulla trama colorata dei segni marcati ed appassionatamente deliranti.

Due anni senza il mio Maestro ed insostituibile amico Gabbris Ferrari sono stati un tormento martellante ed incessante. Porto nel cuore questo grande uomo ed eccelso artista ogni giorno e tutto ciò che faccio nella mia attività didattica e teatrale non prescinde mai dal suo insegnamento. La mia ultima produzione: “La Locandiera” di Carlo Goldoni è a lui dedicata ed è un progetto che abbiamo voluto e pensato a quattro mani. Sette anni fa fondammo insieme la scuola di recitazione “Opera Entertainment”, da me diretta e da lui fortemente voluta. Oggi questa istituzione porta il suo nome.

Tutto quello che avrò ancora la forza di fare sarà sempre sotto la lente dei venticinque anni passati a costruire insieme ciò che resterà nella memoria degli amici e del fedele pubblico che ha sempre seguito il Gabbris Pensiero.

L'inizio della nostra collaborazione risale alla fine degli anni Ottanta, quando cominciai a frequentare il suo studio: per me luogo prego di fascino, di poesia e di arte allo stato puro. Il mio primo importante impegno sotto la sua direzione fu: “Il Thesoro” di Luigi Groto, mirabile spettacolo che portammo nei teatri italiani, sloveni e croati. Nacque in quel periodo la nostra incrollabile amicizia e quella reciproca stima che non ci avrebbe divisi mai e che ci permise di cogliere stupende opportunità consegnate alla storia del teatro: dalla messinscena di testi goldoniani quali “Sior Todero Brontolon” e “L'avvocato veneziano”, alla complessa ed attenta riproposta dell'opera letteraria e poetica di E. F. Palmieri con “L'Abate degli illusi”. Mi spronò, vincendo qualche mia perplessità, ad essere “Ruzante” e a collaborare con l'Accademia di Belle Arti di Venezia portando in scena “Il Mondo della Luna” e “Le Momarie”. Divenni presto suo assistente regista in opere liriche rappresentate in tutti i teatri italiani ed insieme riscoprimmo Nino Rota con “La notte di un nevrasenico” e “I due timidi”... E avanti ancora fino al “Delirio a due” di Jonesco. Il teatro dei trenta posti fu la nostra bomboniera piena di prelibatezze... E potrei continuare a lungo fino al momento in cui gli strinsi la mano nel suo ultimo respiro.

Oggi la retrospettiva della sua arte pittorica e drammaturgica mi permette di ritrovarlo, più vivo che mai, nella sua e nostra Rovigo che gli deve molto e che non lo celebrò mai abbastanza. Il Museo dei Grandi Fiumi resterà il suo monumento più grande ed i suoi esegeti continueranno il percorso troppo presto interrotto.

Pensare ad un'amicizia durevole e ad una collaborazione artistica gratificante mi procura una forte emozione che trovo difficile descrivere con le parole.

Mi piace ricordare Gabbris con questa foto.

Giorgio Mazzon



Il catalogo è edito da Accademia dei Concordi
codice ISBN: 978 - 88- 906819-7-4

Fotografie delle opere di Gabbris Ferrari a cura di Sergio Raimondi, Rino Dissette e Giorgio Mazzon
Progettazione e impaginazione grafica: Claudia Biasissi - Fancy grafica sas - Rovigo
Stampa: Tipografia Toffanin - Rubano (PD) - Finito di stampare nel mese di aprile 2017.
Vietata qualsiasi forma di riproduzione © Fondazione Banca del Monte di Rovigo

