

La Lingua d'Europa di Marco Meneguzzo

Nella fotografia appare tutto quello che c'è. Nella pittura compare tutto quello che ci deve essere. La forza di centocinquant'anni di fotografia, prima della diffusione dei sistemi elettronici di manipolazione, ha creato nella nostra percezione una sorta di inerzia, per cui il rapporto della fotografia con la realtà è diretto, mentre il rapporto della rappresentazione pittorica con la stessa realtà è assolutamente mediato.

Ora, questo è vero anche oggi, però con significative varianti quantitative: nel considerare il rapporto col reale, infatti, la pittura è rimasta coerente con i suoi statuti tradizionali, mentre la fotografia si sta trasformando e, pur mantenendo un legame con la realtà infinitamente più stretto, spiazza lo sguardo che non sempre trova quegli appigli visivi e oggettuali che fanno della foto la registrazione di un campo visivo.

Ma perché stiamo parlando di manipolazione dell'immagine, di fotografia che sfugge alla realtà, di statuti della pittura, nel parlare del lavoro di Claudio Gobbi, che non ha mai voluto essere pittore, e che nella sua opera fotografica non ha mai usato non solo l'elaborazione elettronica dell'immagine, ma nemmeno artifici tradizionali, quali sovraesposizioni, viraggi, eccetera. Perché nelle sue foto si percepisce quello spiazzamento che altrove si riconosce essere causato da una qualche manipolazione. I suoi interni provocano una sensazione di sospensione, di "mancanza", pur essendo soggetti non particolarmente inclini al mistero né, tanto meno, ripresi enigmaticamente: certo, il teatro – uno dei luoghi prediletti da Gobbi – è il luogo della finzione, ma lo è anche il suo guardaroba? Il foyer? Oppure la sala riunioni di un circolo di periferia? Un oratorio? Una balera?...Di fatto, Gobbi riesce ad accomunare tutti questi luoghi sotto il segno di un'atmosfera comune, creata su un doppio registro, sociologico e linguistico.

Sociologico, perché attraverso tutti i suoi scatti, ripresi in molte città d'Europa - Praga, Varsavia, Parigi, Berlino, Barcellona, Milano - si ritrova una vocazione alla ricerca sociologica, fatta come solo un fotografo può fare: attraverso particolari, somiglianze, colori, disposizioni similari di oggetti, mobili, arredamenti, si stabiliscono relazioni tra luoghi che individuano alla fine una cultura comune, un clima europeo. E non è un caso che egli abbia cercato non solo quelle città dove le persistenze di una cultura borghese ma povera sono più radicate, ma anche le tipologie dei luoghi dove è più probabile rintracciarle. Infatti, come in un quadro antico la stessa "mano" d'artista si riconosce dai particolari "automatici" che l'autore inserisce nella composizione, "le orecchie, le mani, gli occhi" così un'atmosfera comune, una stessa civiltà si ritrova anche nei luoghi di certe abitudini, che possono essere, appunto, un teatro non proprio centralissimo, o anche un circolo ricreativo per anziani. Gobbi dimostra una capacità assolutamente fuori dal comune nel cogliere questi aspetti, nel suggerire una trama di corrispondenze che formano e fermano un orizzonte "sociale" europeo, ma questo aspetto non sarebbe così efficace se non fosse accompagnato e anzi permeato da quell'aspetto per così dire linguistico di cui avevamo iniziato a parlare, a proposito di spiazzamento dello sguardo e di sospensione delle atmosfere ritratte.

Ogni scatto possiede una sua speciale simmetria che è già dei luoghi, e che costituisce la dimostrazione di una specie di "senso dell'ordine", che è simulazione del "decoro" borghese, ma è anche accentuata "la simmetria" dal punto di vista dell'artista che ha una sorta di predilezione per questo stilema, anche quando riprende scorci che di simmetrico hanno poco.

Evidenziare la simmetria, che è attitudine geometrica, astratta, pura, tra i vecchi divani in

fintapelle, o nelle porte che separano l'entrata delle toilette tra uomini e donne, significa già instaurare un'atmosfera distonica rispetto alla realtà, ma è quella "mancanza", quella sospensione cui accennavamo, che conferisce senso al tutto, e che giustifica anche l'aspetto sociologico di questo "screening" europeo. La prima mancanza, la più evidente, è quella delle persone, ma nelle foto di Gobbi c'è comunque il residuo dell'umano, in piccoli particolari che sfuggono sempre a quel senso dell'ordine che, se perfetto è anche disumano, e tuttavia non è quella mancanza che rende le opere così stranianti. Il fatto è che Gobbi agisce nella realtà come si trovasse di fronte a una tela (probabilmente senza esserne cosciente) e cioè eliminando dalla scena tutti quegli elementi che potrebbero distrarre lo sguardo per il loro eccesso di realtà, per il disturbo di fondo che creerebbero nel campo visivo: così, dai luoghi manca fisicamente qualcosa - una serie di manifesti alle pareti, gruppi di oggetti vari posati sui parapetti, eccetera - e questo diventa una mancanza concettuale, perché trasforma il senso della fotografia, di quel singolo scatto come dell'idea stessa del fotografare.

La fotografia resta fotografia, non diventa pittoricista, ma si allontana dalla realtà grazie a questa semplice azione, che assottiglia, che riduce una volta di più la terra di nessuno di certe discipline linguistiche.