

FEDERICA SCHIAVO GALLERY

GABRIELE PORTA
THE INNER EMOTION
OF BEING ALIVE

22 MAGGIO 18 LUGLIO 2009
TESTO DI RICCARDO CONTI

LO SPECCHIO SCURO

Come in un sogno, i visi delle persone che conosciamo, la forma degli oggetti che ci sono più comuni e i luoghi che abitiamo si sovrappongono. I profili delle cose che vediamo si sommano: la realtà alla quale assistiamo svela liberamente le sue contraddizioni.

Di fronte ad immagini così ambigue e profonde, la nostra identità è messa costantemente a repentaglio, ma in questa condizione di abbandono della mente le cose, anche quelle più importanti, si equivalgono sul piano simbolico con tutto il resto che, più o meno subliminalmente, ci scorre davanti agli occhi da svegli.

Quando guardo alcune delle opere di Gabriele Porta, mi capita con sempre rinnovato stupore di registrare un livello simile di esperienza: il mio rapporto cognitivo, consapevole con le immagini, si diluisce improvvisamente in una condizione più incerta, instabile e primitiva della percezione.

Una sensazione simile accompagna così anche l'incontro con quest'ultimo progetto dall'intenso titolo *The Inner Emotion of Being Alive*, un lavoro complesso ed insieme essenziale nel suo aspetto. Il centro di questa piccola mostra è un breve cortometraggio girato in 16mm; nella sequenza si vede il primo piano di uno scimpanzè.

La macchina da presa è ferma sul volto dell'animale, e per quanto immobile sembra indugiare sul quel viso seguendo e partecipando a quella stasi, a quel momento sospeso.

Quell'immagine lenta, silenziosa è lì, davanti a noi. Eppure non sappiamo se l'animale è ripreso nel momento del suo abbandono o nella morte.

È su questa possibilità che si innestano e trovano senso i molti frammenti che compongono il progetto. È dalla semplice assenza di un elemento conoscitivo e dalla possibile assenza di vita che i vari elementi traggono la loro forza così percepibile ed insieme trattenuta.

In una fotografia lì vicino si vede un libro aperto e appoggiato a terra, con dell'erba e della neve. Il volume è una raccolta di novelle di Giovanni Verga, la pagina è aperta sulla conclusione della novella *Nedda (Bozzetto siciliano)* composta dall'autore attorno al 1874. La luce che illumina questa immagine proviene dalla sequenza di 19 diapositive che mostrano le pagine di un'altra opera letteraria: il racconto *The Cemetery where Al Jolson is Buried* scritto nel 1985 dall'autrice americana Amy Hempel.

Sovrapponendosi, i due brani si confondono fra loro. Come accade nel processo mnemonico e in quello onirico le cose trovano un nuovo senso, forse anche più compiuto, nel loro mescolarsi e nel ricostituirsi come unica entità. I due racconti, per quanto provenienti da immaginari e contesti completamente diversi, tratteggiano in parte lo stesso tragico tema della perdita, ed in particolare del momento drammatico in cui una madre assiste alla morte del figlio. Nella conclusione della novella di Verga leggiamo:

Alla povera bimba mancava il latte, giacché alla madre scarseggiava il pane. Ella deperì rapidamente, e invano Nedda tentò spremere fra i labbruzzi affamati il sangue del suo seno. Una sera d'inverno, sul tramonto, mentre la neve fioccava sul tetto, e il vento scuoteva l'uscio mal chiuso, la povera bambina, tutta fredda, livida, colle mani contratte, fissò gli occhi vitrei su quelli ardenti della madre, diede un guizzo, e non si mosse più.

Nedda la scosse, se la strinse al seno con impeto selvaggio, tentò di scaldarla coll'alito e coi baci, e quando aveva dormito sua madre, e le s'inginocchiò davanti, cogli occhi asciutti e spalancati fuori di misura.

- Oh! Benedette voi che siete morte! – esclamò – Oh benedetta voi Vergine Santa! Che mi avete tolto la mia creatura

per non farla soffrire come me!

Così invece si conclude il racconto breve della Hempel :

Penso allo scimpanzè, quello dalle mani parlanti. Nel corso dell'esperimento, quello scimpanzè ebbe un figlio. Immaginatevi la sorpresa dei suoi addestratori, quando la madre, senza che nessuno glielo suggerisse, cominciò a fare segni al neonato.

Piccolo, gioca palla.

Piccolo, bevi latte.

E quando il piccolo morì, la madre restò sopra al suo corpo, e le sue mani grinzose si mossero con grazia animale, formando più e più volte le parole:

Piccolo, vieni abbracciare.

Piccolo, vieni abbracciare.

Loquace ora nel linguaggio della sofferenza.

Partendo dal possibile incontro tra questi due mondi così dissimili ma che costudiscono e danno forma allo stesso sentimento, Gabriele Porta ha voluto costruire la sua riflessione che oltre a meditare il tragico tema, si spinge più complessivamente nell'analisi di istanze così profonde della nostra esistenza. Istanze che richiedono non solo uno sguardo freddo o compassionevole, ma anche uno stato di visione inconscio, che permette al visitatore di investire quelle immagini del proprio portato esperienziale, mediato dalla cultura, ma soprattutto dalla vita stessa.

In questi ed in altri lavori Gabriele Porta si avvicina discretamente ma con un linguaggio esplicito, a sentimenti come bellezza, paura, pietà, distacco, amore, senza mai svilirli e soprattutto senza ripercorre clichè sensazionalistici ma cercando piuttosto di conferire anche ai dettagli più minuscoli e residuali di questi grandi temi, la dignità di una tragedia classica.

Sempre per questo progetto, l'artista ha realizzato una serie di altre opere su carta. Fra queste c'è il trittico dal titolo *Looking for Beginning* (2009). I tre disegni ovali eseguiti a matita e incorniciati dietro un vetro di colore rosso, mostrano tre vedute dall'aspetto selvaggio e quasi preistorico: sono le riproduzioni di tre delle illustrazioni

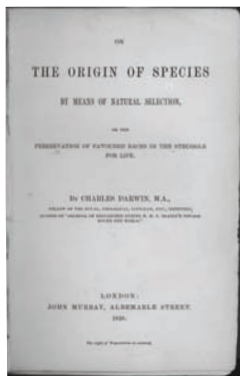
originali che accompagnavano la prima edizione de *On The Origin of Species* (1859) di Charles Darwin.

Nei tre disegni, filtrati da quella superficie rosso trasparente che li rende ancora più remoti e distanti da noi, riconosciamo scorci di una giungla primordiale, cristallizzata, a tratti fiabesca, dove la figura dell'uomo non solo è assente: non sembra nemmeno ammessa.

L'opera del naturalista inglese viene qui richiamata non soltanto come centrale per il nostro sapere scientifico, ma anche per la figura di Darwin come scrittore che ha formulato un alfabeto nuovo, universale, e di fatto ha inscritto il nostro nome nel libro della vita, del progresso, del mutamento. Cancellandolo così da quello della morte e

della stasi di un'ipotetica "vita eterna".

Quando, esattamente 100 anni dopo il saggio di Darwin, Amy Hempel scriveva il suo racconto, l'autrice poteva



così già fare riferimento ai controversi esperimenti per insegnare ai primati le fondamenta della comunicazione umana, attraverso il linguaggio americano dei segni. Questo aspetto, raccontato ad esempio nell'affascinante documentario di Barbet Schroeder *Koko: A Talking Gorilla* (1978), non è da considerarsi laterale all'interno del



progetto di Gabriele Porta, poiché nelle intenzioni apparentemente positive di insegnare la comunicazione simbolica a questi animali, è insito il profondo tormento e l'inconsapevole crudeltà dell'uomo verso il proprio simile e il proprio ambiente.

Quali sono le qualità propriamente umane? Nell'impossibilità di rispondere a questo interrogativo, lo scienziato, lo scrittore o l'artista sente però la necessità di guardare a quei volti animali (come quello di Koko o dello scimpanzè ripreso da Gabriele) come per vedersi riflesso in uno specchio, che tuttavia restituisce un'immagine altra, non deformata, ma più lenta, misteriosa, che in alcuni istanti crediamo di riconoscere e che in altri si fa improvvisamente aliena.

The Inner Emotion of Being Alive comprende poi un'altra serie: *Untitled* (2009). Le sette opere mostrano all'interno di una cornice e di un ampio passepartout sette diverse riproduzioni della pietà scelte dall'artista da libri e guide sulla

pittura rinascimentale. Le piccole immagini a colori mostrano subito un intervento: laddove è posizionato il corpo del Cristo notiamo un vuoto, poiché l'artista ha cancellato da quell'immagine la sua figura.

Il soggetto della Pietà è reso così parziale, la sagoma umana è tuttavia visibile ma i suoi tratti e le sue caratteristiche vengono negate allo sguardo. La Madonna e le altre figure sono come sole, abbandonate a quella condizione. Come in *Nedda* di Verga, sembra esserci spazio solo per il dolore assoluto della perdita, e cancellando l'immagine del Cristo, l'artista sembra quasi infrangere il dogma di una possibile resurrezione del corpo, riconsegnandola alla sua natura mortale.

Questa erosione dell'immagine non è certo nuova nel lavoro di Porta. In molte sue opere l'artista utilizza dei fogli di carta vetrata grigio scuro sui quali vengono stampate delle immagini, come frame cinematografici, riproduzioni di altre opere d'arte o di fotografie di diversa provenienza, e che talvolta vengono caratterizzate dall'artista con piccoli interventi eseguiti con una matita bianca.

L'aspetto metaforico di quel materiale suggerisce questo continuo processo di frizione tra due superfici, l'incontro lento, reiterato ed erosivo tra due cose opposte, che provocano la sovrapposizione di due immagini o di due umane estremità.

C'è sempre qualcosa che consuma le immagini, le erode, le confonde: è in massima parte l'azione del nostro sguardo che fa venir meno le cose ogni volta che le scrutiamo e le ripercorriamo con gli occhi.

Nel caso dell'opera *Frieze* (2006) ad esempio, Gabriele realizzò in occasione di una mostra londinese un fregio costituito da decine di immagini di carattere pedo-erotico stampate su carta vetrata. Il "fregio", installato in prossimità del soffitto della stanza correva lungo più pareti ed era appena percepibile nelle sue raffigurazioni: a prima vista sembrava una linea nera, minimale che ornava uno spazio di passaggio.

Anche in questo caso, il fregio ha un connotato antico, come modalità e impianto visivo, poiché quelle immagini di per sé "corrosive" mostravano lo stesso aspetto (in negativo) di quelle anatomie, parziali, amputate, repertate nei musei dove sono conservate le metope classiche.

Non viene espresso alcun giudizio da parte dell'artista: le immagini ambigue di eros e innocenza di quei fanciulli

ancora una volta si manifestano come attraverso uno specchio scuro, dove l'io si frange contro il linguaggio semplice delle immagini, sospese sul filo dell'allusione e dell'indicibile.



Il ruvido e nero materiale sulle quali sono impresse queste ed altre opere di Gabriele, crea una duplicità che aggira la mera comprensione per penetrare con il suo contenuto emotivo direttamente nell'inconscio.

D'altra parte è curioso ricordare come la carta vetrata fu utilizzata da Guy Debord in una delle tante applicazioni del concetto di *détournement*, ovvero di quell'azione atta a invertire o rovesciare il significato di

determinate immagini, ambienti ed eventi, per riappropriarsene. Debord progettò infatti insieme all'artista danese Asger Jorn la copertina delle sue *Mémoires* (1959) con della carta vetrata, affinché ogni volta che il volume veniva riposto sulle mensole delle biblioteche, avrebbe lentamente distrutto gli altri libri riposti accanto.

Con simili gesti ed azioni, talvolta minimi, Gabriele Porta crea degli esempi, dei frammenti, che in un quadro potenzialmente infinito non fanno altro che ribadire la stessa direzione: le differenze più profonde che presupponiamo come inconciliabili trovano qui una modalità silenziosa di coesistere, il reame della cultura e della natura trovano un ipotetico punto d'incontro. La verità documentaristica del sonno dello scimpanzè inverte la rigidità del vincolo della rappresentazione sacra e, viceversa, l'immagine dell'animale è già investita da un'aura rituale, assoluta.



A differenza di molti artisti, soprattutto delle ultime generazioni, non credo che Gabriele Porta sia realmente interessato al cinema, come linguaggio espressivo e nemmeno come fonte di immaginari. I riferimenti cinematografici che volta per volta mette in campo in certi suoi lavori, sono più da leggersi come riferimenti a "cose" presenti nella realtà. Immagini depositate da qualche parte, il precipitato di una delle tante attività dell'operato dell'uomo.

Oppure, come nel caso di uno dei più articolati lavori del giovane artista, *Yasujiro Ozu Trilogy* (2007), Porta sembra interessato non tanto a celebrare le opere del più importante fra i registi non-cinematografici della storia del cinema, quanto piuttosto a ripercorrere il solco più profondo lasciato dall'autore giapponese, che oggi possiamo rileggere come un'unica intensa performance dilatata lungo l'arco di un'intera carriera: L'opera d'arte totale di Yasujiro Ozu che per 53 pellicole ha di fatto sempre girato il medesimo film.



Non a caso Gabriele ha concepito alcune delle tappe di questa sua personale trilogia fissando, con la paziente pratica dell'incisione e del disegno, alcuni frame come per scoprire e ricalcare quella prodigiosa capacità del regista di riuscire, con elementi essenziali, a far entrare tutta una vita all'interno di un'unica, lenta inquadratura.

E' così che adoperando spunti visivi semplici ma ricchissimi di valore simbolico e immaginativo, Gabriele Porta da anni indaga intensamente il legame che unisce l'uomo al tempo, allo spazio e al suo rapporto con l'altro.

Tale riflessione non passa attraverso un racconto più o meno ben articolato, quanto attraverso il tentativo di rappresentare visivamente quelle esperienze e di come noi ci rispecchiamo in esse.

(page 3)

Charles Darwin, *On The Origin of Species* title cover, 1859

(page 4)

Barbet Schroeder, *Koko: A Talking Gorilla*, 1978

Gabriele Porta, *Frieze*, 2006

(page 5)

Guy Debord, *Asger Jorn, Mémoires* book cover, 1959

Gabriele Porta, *Yasujiro Ozu Trilogy*, 2007