

Giovanni M. Accame , 1985

È stata una delle caratteristiche di Kandinskij quella di lasciar filtrare, all'interno della sua "astrazione", molte "figure" dalle origini più diverse. Lo sottolineavo recensendo la mostra dei suoi ultimi anni parigini presentata a Palazzo Reale di Milano, Notando anche come questa declinazione del suo lavoro trovi una consonanza oggi, dove non è la fedeltà rigorosa a determinati schemi che conduce a uno stile, ma la disposizione e le modalità con cui si accolgono ed elaborano stimolazioni diverse. Non credo dispiaccia a Gamba se, un testo sulla sua pittura, inizia nel nome di Kandinskij. E dopotutto non è solo una coincidenza interna al mio lavoro se questo nome appare qui, ma rivela anche un rapporto che, molto positivamente, esiste. In periodi di citazioni afone e rivisitazioni di massa, la presenza di alcune modalità kandinskiane in Gamba, così come si concretizzano, è una connotazione che lo distingue. Proprio perché, di questo maestro russo, coglie aspetti sottili, interni alle modalità dell'operare e non di rimando diretto, immediato. In particolare è in quell'atteggiamento mentale verso l'"astrazione" che dicevo all'inizio che, in Gamba, mi sembra una delle caratteristiche più nette e produttive. Quel trovarsi cioè in una dimensione della pittura dove le figure scompaiono, si fanno segni, tracce, che però non rinnegano le loro origini. Una pittura quindi che certo significa solo se stessa, ma non esclude la memoria di un mondo che la circonda. Forme autonome, ma non autoctone: su queste tele si muovono liberamente, ma possono essere nate altrove.

L'aspetto dell'altrove, del rimando, è un'altra forte presenza nel lavoro di questo artista. Tutto nasce, ancora una volta, da quella venatura di indeterminatezza che troviamo in queste tele. Una maniera di dire indiretta, filtrata. La pittura qui non si pone solo come voce parlante, ma anche come mediazione di se stessa. Una pittura con due anime. Da un lato una pittura che vuole percorrere, segnare, farsi traccia certa, precisa, essere parte di un gesto, farsi protagonista, costruire una propria immagine. Accanto a questa una pittura che si muove in superficie, si espande, e con la propria espansione mette in moto un diverso movimento, fatto di pennellate ravvicinate, sovrapposte, più soffici e informali. Da queste due pitture o, più correttamente, da questi due andamenti di una stessa, inscindibile, pittura, nasce quel senso dell'altrove. Il doppio scorrimento è dato da un duplice intervento, il succedersi di due diversi modi

di agire sulla tela. La mano, l'occhio, la mente, si muovono, vedono, pensano la superficie in maniera differente. Il primo intervento è quello che possiamo definire strutturale. La tela viene come ingabbiata da una serie di segni lunghi, ampi, che la percorrono e la suddividono in zone, in aree di diversa ampiezza, con caratteristiche difformi. I segni possono essere più netti, filanti, oppure biforcarsi, produrre punti di sosta, di riflessione, che lasciano visivamente traccia. Si forma così un'ampia struttura a rete, irregolare, con molte eccezioni e libertà di gesto e di pensiero. Successivamente interviene la stesura che si pone come filtro, una pittura, potremmo dire, con funzioni coprenti, ma non per ripensamenti, correzioni. La distinzione è sottile, ma essenziale: questa seconda pittura non vuole cancellare, ma celare, E in questa operazione e nella capacità del trasmettercela, sta una sicura qualità di questo lavoro.

Una pittura nasconde in parte quella che l'ha preceduta, ma per gli affioramenti che compaiono e le modalità della stesura, si avverte come i segni che compaiono sono parte di un tutto che abita un livello più profondo, Più profondo anche psicologicamente se, come credo, questi due tempi, riflettono in pittura due stadi della psiche. Due livelli comunque che troviamo in molte cose della vita e dunque anche nella pittura. Soprattutto di una pittura che, come si è detto, si muove in una zona di confine. Una parte più diurna, rivelata, che vive e si genera nello spazio di superficie, un'altra, notturna, che rimane sotto, nell'oscurità e come oscurità affiora.

Una pratica della pittura che, per Gamba come per un certo numero di altri giovani artisti, indica oggi una convergenza di interessi che, sottraendosi ad ormai logore situazioni, apre a una diversa ricerca. Vi sono riscontri di un rapporto con altre condizioni, altre esigenze del sapere. Un percorso che attraversa l'attuale inquietudine della ragione non più con un totale abbandono agli impulsi, con l'amore per la deriva, il gesto febbricitante o il rifugio della maniera. Un percorso che desidera ritrovare il senso della forma, lontano da schemi, figure precostituite, ma vicino a un gesto che vuole essere libero senza smarrirsi. Proprio questa libertà senza smarrimento, penso possa essere il segno di distinzione di una pittura, come di una scultura del resto, che sta diventando una presenza sempre più individuabile e che, anche qui, in questo lavoro, possiamo cogliere.