

Divergenti analogie operative di due post-astratti (Gamba-Arrighi)

Da parecchio tempo sono convinto che non si possa parlare più di quella che vulgo è stata detta, in arte, "astrazione", e che comunque ho sempre preferito chiamare piuttosto "non-figurazione" (come del resto già, per esempio, negli anni Trenta si diceva in ambito di ricerche d'avanguardia: la stessa associazione parigina "Abstraction-Création", foro di confronto internazionale, si sottotitolava infatti, allora, "art non figuratif").

"Non-figurazione" dunque più precisamente che la più corrente dizione di "astrazione" proprio per ribadire un principio di opposizione all'evidenza figurativa e di autonoma costruzione formale, dell'immagine. Ma è appunto questa costruzione di un'immagine che prescindendo dal presupposto di un più o meno esplicito e determinante ricorso a "nozioni visive" figurative, e dunque si ponga appunto come "non-figurativa", che mi sembra sia ormai venuta meno nella pratica operativa quantomeno pittorica (ma in realtà il problema si pone a maggior ragione in sede di "installazioni"), già dalla fine del XX secolo.

Ad una condizione di costruzione d'immagine, o "figurativa", oppure all'opposto appunto "non-figurativa", nei termini di una comunicazione estetica per immagine più o meno a sufficienza compiutamente costituita, mi sembra sia subentrata una condizione di pragmatica comunicativa che destituisce la proposizione formale (segnica, materica, o altro che sia) da una totalità referenziale a favore di un'occasionalità di ipotetica simbolizzazione appunto in termini di icona comunicazionale circoscritta, parziale, minimale, visiva ma non ottica. Laddove la precedente consistente "non-figurativa", opposta appunto a quella "figurativa", comportava una totalità significativa costituita, di strutturazione formale oppure di evidenza rappresentativa.

Insomma oggi le proposizioni "non-figurative" non sembrano pretendere di offrire compiuti parametri di realtà, quanto tentare di istituire ipotetici codici di simbolizzazione comunicativa. Che risultano dunque da decodificare non come sistema, non come totalità di pretesa suggestiva, quanto come occasionalità di tratto di possibilità comunicativa. Ove dunque ogni elemento viene a dissociarsi da una propria obbligazione genealogica (e tanto più di genealogia astrattiva visiva), per porsi quale puro segno oggettivo pertinente una ipotetica proposizione di codice.

.....

Gamba lavora su una codificazione fluida di segni, direi quasi privi di materia pittorica, o quantomeno di rilevanza materica: operando da una quindicina di anni in regime fondamentalmente di monocromia. La codificazione per Gamba risulta chiaramente di parametro psicologico, proprio in ragione della capacità del segno di simbolizzare stati di memoria forse più o almeno prima collettiva che individuale del segno che si costituisce per movenze d'analogia immaginativa, non senza un'originaria ascendenza in codificazioni povere d'una cultura agraria, di memoria antropologica.

I suoi sono infatti percorsi di linee che entrano e escono nel display del riquadro della tela, originati sempre da un dato psicologico, che dunque ha una matrice di mediazione anche memoriale. La casistica di simbolizzazione formale offerta dalla sua pittura negli anni corrisponde infatti ad una casistica psicologica originaria, e anche i titoli dei dipinti ne sono in qualche misura il possibile riscontro.

Del resto nel rapporto fra presenze simbolico-segniche si sviluppa nel loro tracciato sul campo del dipinto un dibattito fra un elemento duro ed un elemento più flessibile nell'attenzione a possibili loro punti d'incontro.