

Walter Guadagnini, 1989

"Ben diverso è l'approccio alla superficie di Gamba, teso a creare per lenta accumulazione di segni un vibrante fondo sul quale fare poi viaggiare le sue linee, indicazioni di un percorso che non è solo della mano dell'artista ma deve essere soprattutto dell'occhio di chi guarda, costretto a prolungare la visione dagli incroci di forze, dalle tensioni spaziali contrastanti, insomma dal ritmico movimento che avviene sulla superficie. Cercare di creare un fondo che non sia tale, di prolungare un segno fino a quando non diventi una struttura portante dell'opera, lavorare sulle minime variazioni del colore e della linea...". Così mi accadeva di scrivere solo due anni fa a proposito del lavoro di Alessandro Gamba e non mi pare inutile riprendere oggi quei brevi accenni, se è vero che le condizioni primarie, metodologiche dell'artista non sono mutate, anzi, se possibile, si sono radicalizzate.

Piuttosto, si spera in questa occasione di poter approfondire alcuni temi rimasti allora, forzatamente, allo stato di appunto e di individuare quali nuovi modi espressivi siano nel frattempo emersi nella produzione dell'ultimo biennio. Poiché il lavoro di Gamba si fonda su rare ed evidenti coordinate, che sono poi gli elementi essenziali del far pittura ("L'unica cosa che cerco quando dipingo è il piacere della pittura" è una delle frasi che più spesso Gamba ama ripetere davanti ai suoi quadri), ci si può addentrare in un breve dizionario analitico di questi elementi, nel quale la sintesi viene affidata più alle immagini che alle parole, come è giusto avvenga dinnanzi ad un percorso di per sé già così esplicito per gli occhi.

*Linea:* Elemento primario e strutturante, la linea s'è andata a costituire nel tempo come autentica figura all'interno dell'opera di Gamba. Ancora franta, spezzata, affiorante da un fondo magmatico nel quale si reimmergeva ad intervalli irregolari per scomparire infine definitivamente sotto i veli del colore nei lavori del 1984, la linea ha assunto, da "lirico" del 1985 in avanti, peso di emblema, concentrando su di sé la tensione spaziale dell'opera. Disegna, evidentemente, questa linea, ma non chiede appoggi alle razionali verità della geometria, disegna piuttosto gli spazi dell'occhio, il movimento della mano, puro ritmo del disegnare continuità, cesure, convessità e concavità. Pure, la grammatica è quella dell'astrazione, ma con qualche ricordo: nulla di costruttivo, si vuol dire, poiché la linea

così articolata non costruisce forme, ma solo tensioni, come d'un filo teso tra gli estremi della superficie a misurarla, a provocarne l'inattingibile regolarità. *Colore*: Unitario quanti altri mai, il lavoro di Gamba procede comunque per cicli chiaramente individuabili. Sono i cicli del colore, dei verdi, rossi, blu, che periodicamente, con la stessa naturalezza del cambiare di stagione, campiscono in maniera differente la superficie.

Alla monocromia odierna Gamba è giunto prendendo le mosse da una pratica di colore come filtro, come pellicola attraverso cui far comparire il segno; nello stesso tempo il colore si incarnava nel segno, come ancora dimostrano a diversi gradi opere quali "Orientale", "Notturmo" dell'85. Di lì per successivi slittamenti, Gamba ha preso a stendere il colore secondo un ritmo più regolare, prima per brevi tocchi, quasi timorosi d'essere banalmente fondo, ancora strettamente legati ("Imperfetto", 1986), poi, dal 1987, per "pennellate" nettamente individuate.

Sempre più acidi, mai definibili compiutamente se non per approssimazione, questi colori contengono insieme la libertà dell'emozione e la necessità d'una stesura che tiene qualcosa dell'esercizio zen, paziente tessitura di pennellate perennemente uguali a se stesse, perennemente diverse l'una dall'altra. Esercizio ostinato della mano; il piacere della pittura è per Gamba tra le maglie d'una apparente monotonia, a chi osserva il compito di rilevare le variazioni e non le continuità.

Così si spiega la scelta d'operare per cicli cromatici, un atto di fede nella pittura, nella sua capacità di auto-rigenerarsi.

*Superficie*: Tutto ciò accade sulla superficie, e non potrebbe essere altrimenti. Non c'è, s'intende, in Gamba, pensiero di tridimensionalità, di qualsivoglia illusorietà. Nulla è apparente, in queste immagini, perché la superficie è l'unica realtà possibile della pittura, è il luogo sul quale non si può rappresentare alcunché, ma solo si deve fare accadere qualcosa (dove Gamba paga i suoi debiti con le avanguardie di inizio secolo, ma certo con i suoi versanti più lirici). Perciò sulla superficie avvengono gli incontri tra un segno prolungato all'infinito e uno infinitamente ripetuto, tra le ragioni del cuore e quelle della mente, tra la regola e il caso. La progressiva semplificazione degli elementi dell'opera nel corso degli anni è dovuta, forse, anche alla necessità di sgomberare la superficie da quegli accidenti, da quella soggettività che poteva trasferire in un altrove, psicologico o retinico non importa» lo sguardo dello spettatore o quello dell'artista. Una necessità di nitidezza, insomma, talvolta persino ostentata, che sola poteva

permettere il riaffiorare di un'immagine più complessa, come quella che va prendendo forma nelle opere più recenti, (Detto in altri termini: fino al 1986 le opere hanno, per la maggior parte, un titolo; dal 1987 ad oggi dei "Senza titolo". Da domani?).

*Carta:* Nella mia ultima visita al suo studio, Gamba ha estratto una serie di fogli estremamente indicativi del suo modo attuale, e probabilmente futuro, di procedere. Ampie superfici non dipinte dominano la composizione come se, dopo l'all over cromatico di questi anni, ci fosse la necessità di far parlare il vuoto, di concentrare la propria attenzione solo su talune zone dello spazio (gli incroci delle linee, ad esempio) e di rimeditare anche la stesura, il darsi del colore.

In altri fogli, invece, la composizione si sviluppa su più piani, la tavolozza si arricchisce di tonalità, di impreviste ricchezze, forse esprimendo tutto ciò che, nelle opere di alcuni anni orsono, veniva nascosto dalla stesura finale.

Sono ancora, senza dubbio, incunaboli, approcci ad una nuova sensibilità, sintomi di una maturazione che, dopo il duetto tra linee e colori, s'appresta a manifestarsi in più complessa orchestrazione di diversi strumenti.