Filiberto Menna, 1986

Non propongo una ipotesi interpretativa ad hoc se richiamo per la pittura di Alessandro Gamba l'idea di costruzione. È da alcuni anni, ormai, che osservo con rinnovata attenzione i fatti dell'arte attuale scorgendo in essi i segni sempre più evidenti e determinanti di un atteggiamento o, meglio, di una intenzionalità nuovamente concentrata sulla pittura in quanto pittura e non più quale veicolo di un espressività immediata, spontanea, selvaggia, o di una esigenza di racconto e di fabulazione o, ancora, di una inclinazione verso la memoria storica e le forme dell'arte del passato. Del resto, la lettura che Giovanni Accame ci ha proposto dell'opera di Gamba, presentando la personale dell'artista nel novembre scorso presso la galleria Peccolo di Livorno, già chiaramente orientata in tal senso quando scrive che "la pittura qui non si pone solo come voce parlante, ma anche come mediazione di se stessa" Di qui la ripresa di un discorso che punta ancora una volta *sull'astrazione*, non in quanto presunta forma privilegiata da contrapporre ad altre e diversamente orientate declinazioni della pittura, ma come luogo propizio ad un esercizio di autoriflessione dell'artista sui propri mezzi e sui propri fini. Alessandro Gamba lavora in questa direzione già da qualche tempo e il percorso che egli ha compiuto finora dimostra con tutta evidenza il precisarsi e il consolidarsi di una intenzione di ordine strutturale, autoriflessiva, nuovamente analitica. Il problema posto dalla pittura di Gamba è, essenzialmente, la strutturazione e, direi, la costruzione della superficie, la cui definizione è affidata a una sorta di contrappunto tra il piano e la linea, tra stesura cromatica e tratto segnico. L'opera di Gamba si regge su questa costante, sulla ricorrenza del gioco dialettico tra linea e colore sulla superficie, potremmo dire parafrasando il testo kandinskiano. Ma all'interno di questa relazione costante i termini in gioco cambiano di ruolo, assumono atteggiamenti diversi, entrambi, però, cercando di muoversi verso una definizione di sé sempre più asciutta e fredda. Basta confrontare i dipinti di appena un anno addietro con le opere eseguite recentemente per rendersi conto subito della intenzionalità riduttiva che sorregge il lavoro di Gamba, della esigenza, cioè, di prosciugare il più possibile ogni precedente richiamo di ordine materico o espressivo. La superficie del quadro assume una consistenza più compatta, crea uno sbarramento verso il fondo, eliminando sistematicamente ogni tentazione illusiva, erigendo, anzi, una vera e propria parete di colore su cui le tracce lineari si accampano disegnando percorsi

imprevisti che confermano, tuttavia, la certezza tutta immanente del piano. Una pittura, dunque, che non concede nulla alle parole d'ordine ricorrenti fino a qualche tempo fa, che non si abbandona ai facili piaceri della manualità e alle suggestioni consolatorie degli anacronismi: una pittura consapevole delle proprie responsabilità intellettuali, fredda e appassionata nello stesso tempo, in una parola laica. E di questa rinnovata capacità di costruzione, in un nome di una razionalità che non pretende di governare le accidentalità del reale ma di accoglierle come parte integrante e determinante del proprio essere e del proprio fare, l'opera di Gamba ci dà oggi un esempio chiaro e convincente.