

I - IDENTITÀ, INCOMUNICABILITÀ, INQUIETUDINE

Gianluca Groppi

di Lorella Coloni



Nella terra di mezzo tra la veglia ed il sogno, nel limbo delle immagini ipnagogiche che affiorano dalle intercapedini della coscienza, a nulla valgono i tradizionali codici percettivi. Quando si sovvertono le relazioni tra elementi, lo slittamento dei significati genera inevitabilmente un senso di spaesamento. Questo dislocamento della logica verso la dimensione superiore della *surrealità*, che toccò il suo apice con il Surrealismo di André Breton, era già stato anticipato, in contrapposizione alla visione *retinica* degli Impressionisti, dalla penetrazione dei Symbolisti e dalle inquietudini espressioniste. Il sasso gettato da Freud nello stagno della coscienza ha prodotto un'onda che nei decenni successivi si è propagata ben oltre l'ambito psicologico. Che cos'è la realtà: la quotidiana rassicurante ordinata successione di eventi o il soggettivo inseguirsi di percezioni e faticosi accomodamenti della sfera cognitivo-emotiva di ciascuno di noi? Groppi, nel suo ultimo lavoro, ci ri-propone la domanda, lasciandoci una scia di foto/sassolini da seguire per raggiungere la tana del Bianconiglio.

E noi, sperduti Pollicini, fatichiamo a dipanare l'enigma delle sue immagini, perché se all'epoca di Goya *il sonno della radio-*

ne generava mostri, nella nostra frenetica società, responsabile di continue rimozioni ed accantonamenti, nulla potrebbe spaventare di più dei fantasmi generati dal risveglio della coscienza; ma l'autore stesso non può concedersi una catarsi liberatoria, poiché "l'ansia, l'angoscia, la responsabilità, non consistono nella scelta che si è fatta, ma, ancor prima, nel fatto stesso di dovere, comunque scegliere. L'ansia, l'angoscia, la micidiale responsabilità avvolgono l'uomo e la sua creatività, Dio e la creazione. La creazione è ansiosa e sospesa sull'orlo della vertigine".¹

Manfred, il giovane protagonista di un romanzo di Philip K. Dick, sofferente di una forma di autismo che lo rende incapace di rapportarsi con l'esterno, ripete ossessivamente la parola *gubble* (putrolo), perché con la sua acuta sensibilità è così che percepisce il mondo, preda di un'entropia implacabile e corrosiva; eppure, nell'universo dickiano, rappresenta forse l'unica figura incontaminata, sulla quale si rifrangono le ansie e gli incubi tecnologici di un'umanità alienata, la sola persona capace di evolversi in una diversa sfera temporale, dove tutto il *gubble* riacquista senso e dignità². Anche nelle fotografie che com-

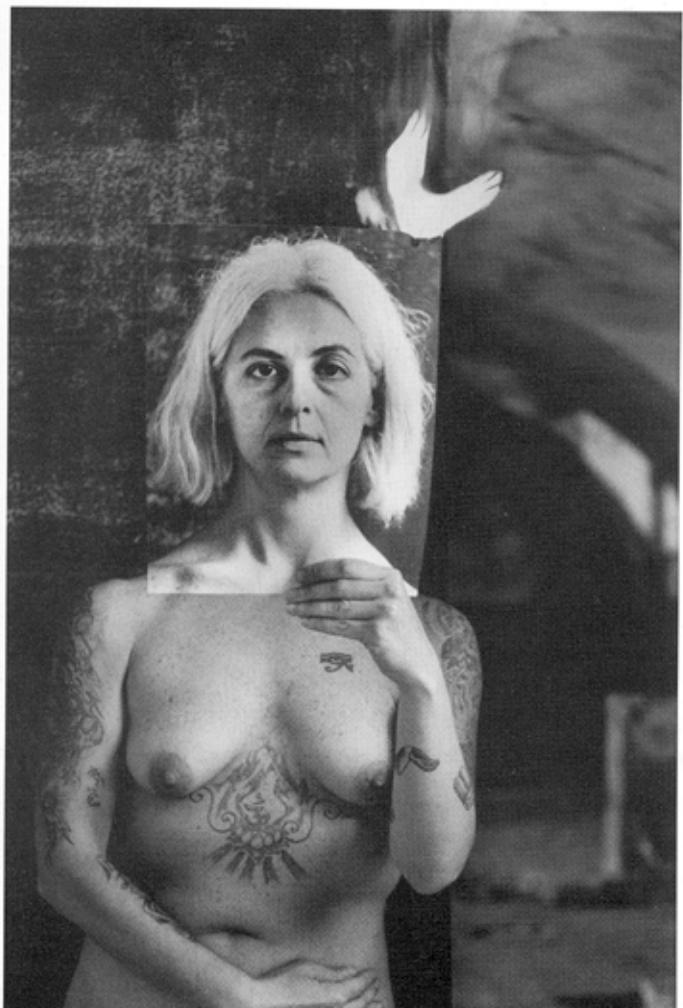


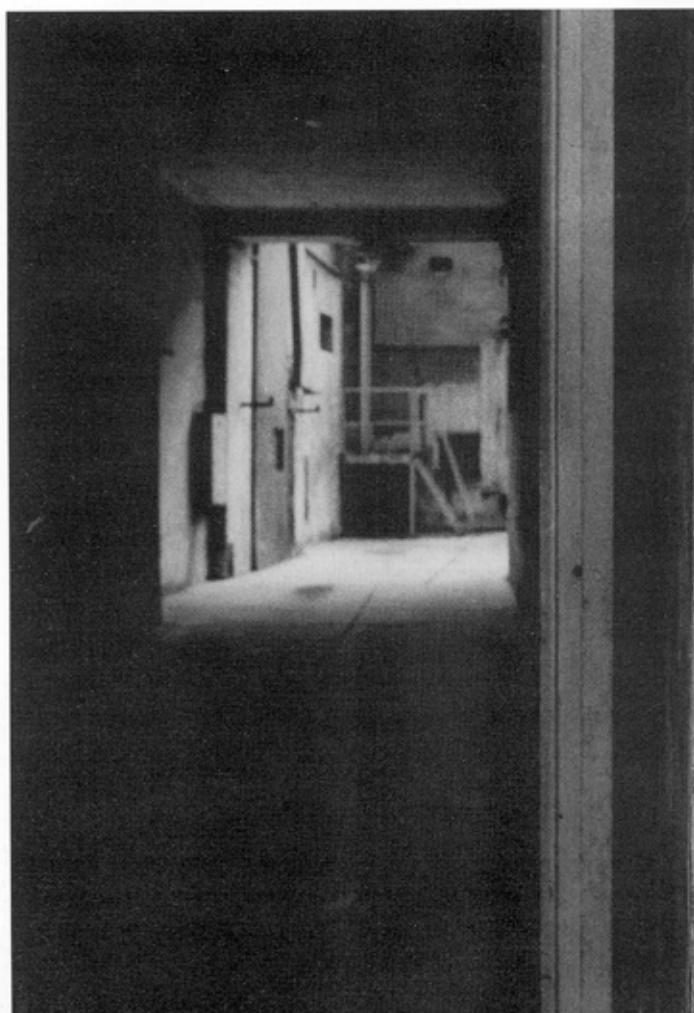
pongono "I - Identità, Incomunicabilità, Inquietudine", le figure di Groppi distolgono lo sguardo dal mondo esterno: incapaci di rapportarsi con il quotidiano, hanno occhi ciechi, occhi occultati e mascherati per celare le ferite dell'anima. Per questi antieroi così lontani dai miti classici, situati a metà strada tra le ossessioni kafkiane e la crudele ironia post-moderna di Robert Gligorov, non è previsto l'happy end, né ci sarà riscatto o redenzione, solo piccole fughe nei labirinti dell'inconscio ed implosioni tra mura che riflettono ed amplificano un incolmabile vuoto interiore.

Ciò che di primo acchito colpisce di queste composizioni è il silenzio che come un sudario avvolge luoghi e persone, congelando la prospettiva e soffocando i desideri ed i malesseri dei protagonisti. Ma è un silenzio che precede l'immissione dei suoni ipnotici, a volte disarmonici della musica che da qualche decennio dà voce al crescente disagio generazionale: dal terremoto culturale del Punk (nome derivato da una spregiativa espressione gergale per definire qualcosa di scarso valore) dei primi anni '70, alle sue successive ibridazioni con la musica Dark e New Wave, che, seguendo quel "nomadismo culturale" rilevato ed esaltato da Achille Bonito Oliva, hanno via via attinto da simbolismo, esistenzialismo, dadaismo, filosofie orientali, fagocitandone e fondendo gli elementi. E cercando il filo narrativo delle immagini di Groppi, apparentemente tra di loro così aritmiche, non possiamo ignorare l'accostamento con "quella che potrebbe essere considerata come la caratteristica definitoria del videoclip: la sostituzione della *coerenza narrativa* con la *densità referenziale*. Mentre i segni indicizzanti - quelli che portano avanti il racconto - soccombono ai segni referenziali - quelli che evocano il clima, definiscono la *mise en scène* fornendo elementi a personaggi e stile..."³ L'atmosfera,

dunque, surclassa la narrazione, i frammenti che compongono la *mise en scène* dell'autore rappresentano allo stesso tempo la sua visione e la sua denuncia: contro le convenzioni e i rituali sociali, contro lo svuotamento emotivo e la cementificazione dell'anima. Nemmeno l'amore e l'erotismo sfuggono al nichilismo: il corpo, quando è esposto, non è culla del desiderio, ma involucro scolpito o istoriato, cancellato o surrealmente ricomposto, oppure "contaminato" da tatuaggi che come tentacoli sembrano bloccare un nudo di donna, la cui fotografia galleggia, apparentemente dimenticata, in una vecchia vasca da bagno, nell'acqua resa più densa dal cupo riflesso del cielo. Anche qui gli occhi sono chiusi, le membra costrette in una posa forzatamente innaturale entro la trappola del doppio contenitore: non più ritorno al consolante utero materno, ma viaggio in antri forieri di angosce. Il tema del doppio ricorre anche in un'immagine successiva della medesima donna, che ci disorienta mostrandoci la riproduzione fotografica di un volto in grandezza naturale, sovrapposto al proprio. La mano che sorregge la fotografia, celando il viso, svela l'atonicità di un corpo non più giovanissimo, mentre l'altro braccio accompagna e protegge la curva del ventre; nella staticità della posa, senza compiacimenti o falsi pudori scorgiamo una sorta di apatia, di rassegnazione, la stessa presente nello sguardo bidimensionale, traslazione dell'enunciato magrittiano "Ceci n'est pas une pipe", che ci instilla il dubbio se i lineamenti sfioriti di quel ritratto appartengano proprio al soggetto, o se tutta la costruzione non sia che un inganno dei nostri sensi.

E penetrando la sfera dell'affettività, nel fulgore di quella che potremmo immaginare come la giovanile stagione della passione, la coppia che ci presenta l'autore, pur possedendo i tratti della bellezza socialmente idealizzata, appare precoce- >



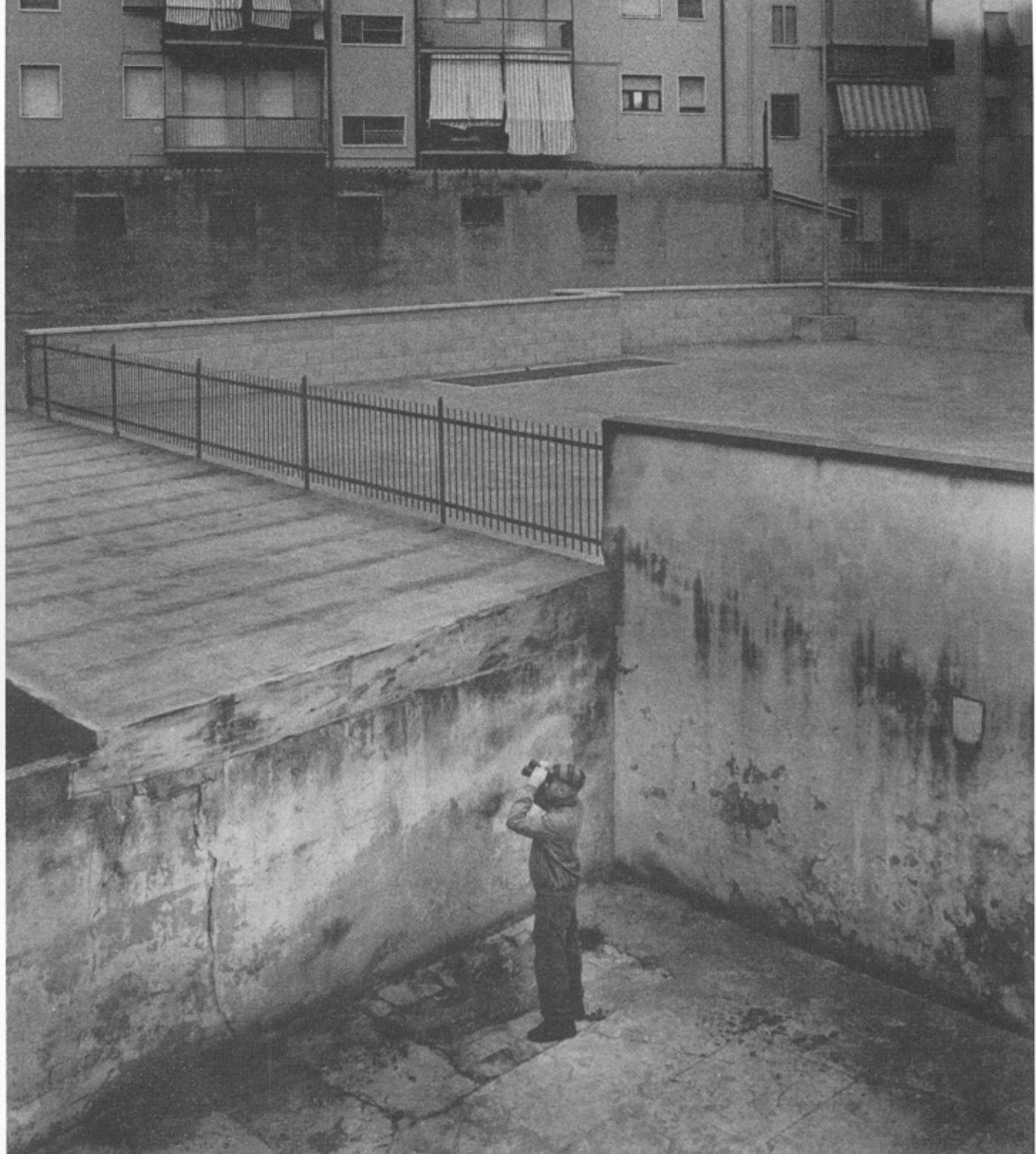




mente inaridita: entrambi indossano una mascherina in seta nera senza fori per gli occhi - più un'estremizzazione che una citazione dei protagonisti di "Eyes wide shut", indagati da Kubrick nelle loro pulsioni e disagi esistenziali -, uniti ma senza complicità, emblemi dell'incapacità di donare e donarsi, separati, da un muro e da una natura incombente, dall'edificio alle loro spalle, simbolo anch'esso corrotto dell'irraggiungibile intimità familiare. In un'altra immagine troviamo ancora una coppia, colta nella fase matura del rapporto, compostamente seduta tra le vestigia del salotto buono, in procinto di sorsegggiare una tazza di the: "Fianco a fianco, in silenzio / Passano la giornata / Così confortevole / Così consueto / E così, più niente da

dire / Più niente da dire / Più niente da dire..."⁴ I loro abiti sono inappuntabili, lui cravatta e scarpe lucide, lei camicetta bianca e gonna accuratamente lisciata sulle ginocchia; apparato perfetto, dunque, se non fosse per quei cappi attorno ai loro colli, che segnano non una condanna a morte, ma la *condanna a vivere*: di ipocrisia, di gesti rimossi, forse di sotterfugi. Colpe che saranno inevitabilmente trasmesse alle nuove generazioni, alla bambina di un trittico, candida sciamana in una foresta di cemento, che ci rivela un futuro di farfalle trafilte; colpe endemiche che sommergeranno le altre sperdute comparse nel cinico teatro della vita. Le inquietudini si intrecciano agli echi del passato negli ambienti abbandonati, esaltati dall'accurata, quasi albertiana, scelta prospettica; in questi gironi desolati non ci stupisce l'apparizione di un uomo dal pigiama troppo stretto, che oltrepassa, inconsapevole giullare, il rigido schema della nostra moderna gerarchia sociale. L'impressione di "scollegamento" è rafforzata dallo sguardo sfuggente, dall'instintualità animale che convertirà in ansia ogni minimo anomalo segnale, e dalla inaspettata spina elettrica stretta in una mano, forse parte dell'obsoleto apparecchio televisivo sospeso alla parete, al centro dell'inquadratura. In altri luoghi le opere di un pittore che compulsivamente trasfigura se stesso, applicate lungo i muri disadorni, si pongono come rivelazioni: in loro finalmente cogliamo la potenza e l'*hybris* sottratte all'essere umano, ridotto dall'esperimento di un nuovo Dottor Caligari alla condizione di inerte burattino, destinato a percorrere il crudele gioco di incastri attraverso stanze che non concedono vie di fuga. L'impossibilità dei protagonisti di reagire alla propria condizione di storizzata sofferenza, e quindi l'incapacità di ri- >





Gianluca Groppi

1. Giorgio Cortenova, "La creazione ansiosa - Da Picasso a Bacon"
2. Philip K. Dick, "Noi marziani"
3. Dick Hebdige, "La lambretta e il videoclip"
4. The Cure, "The loudest sound"

Portfolio 2004

elaborare il senso della perdita, che sia dei soggetti amati, del proprio io o delle proprie aspirazioni, rappresenta una costante, il nucleo da cui l'autore fa germinare i suoi dispositivi visivi: sottili strappi nel tessuto del quotidiano, piccole perturbanti trappole a tempo, contraltari delle patinate illusioni entro le quali tanti media vorrebbero immergerci.

1. Giorgio Cortenova, "La creazione ansiosa - Da Picasso a Bacon"
2. Philip K. Dick, "Noi marziani"
3. Dick Hebdige, "La lambretta e il videoclip"
4. The Cure, "The loudest sound"