

Domenico Gnoli

Presentazione alla mostra – Galleria Galatea, Torino – 1966

Probabile inizio di una lettura dell'opera di Gnoli. Il back-ground del lavoro di Gnoli bisogna cercarlo tra le pagine di riviste come Life o Fortune. Gli ultimi numeri di Life, per esempio hanno raccontato la storia di Roma, dalle origini leggendarie alla caduta dell'Impero, per mezzo di fotografie di rovine e di opere d'arte, ma soprattutto con i disegni di Gnoli. Da una parte tante immagini del vero che diventano fantastiche attraverso un gioco di luci aggiunte; dall'altra tante invenzioni; i disegni di Gnoli, che prendono consistenza veritiera attraverso l'esattezza e l'equilibrio, anche nel dominio del gusto, delle loro annotazioni. Gnoli appartiene alla razza antica della gente che sa guardare le cose e che sa definire un volto, un carattere, un personaggio; che sa come contornare gli avvenimenti del tempo presente, e come rievocare, anzi resuscitare quelli del passato. Una razza della quale si conosce poco, della quale si fa poco: la razza degli illustratori. Gnoli possiede tutto ciò che si può chiedere ad un illustratore: la ricchezza e la coerenza dello stile nell'impiego del mezzo grafico, la puntualità dell'osservazione, il bel gesto sempre fluente e corsivo nei segni che evocano gli atteggiamenti vicini o lontani, l'individuo o la folla, il tessuto connettivo, il *pathos* di un evento, le linee essenziali della scena.

Il lavoro nuovo di Gnoli pittore, trova forse un movente ed una giustificazione psicologica nel lavoro di Gnoli illustratore. Il giovane, così abile nel condensare entro i margini di una pagina o di un foglio di carta da disegno la complessa molteplicità di un accadimento storico o cronachistico, o paesistico, cerca forse spontaneamente “la cosa diversa” nel momento in cui con il suo lavoro si impegna a riflettere i caratteri di un mondo, che è quello in cui vive e non più un mondo ridotto a un denominatore comune per necessità di informazione e di cultura. Nel momento in cui egli stesso, l'artista, prende coscienza di ciò che veramente lo interessa, di ciò che vorrebbe poter dire, ed è costretto a diventare illustratore di se stesso. Non tanto degli avvenimenti straordinari della propria vita, quanto, piuttosto, del suo modo di stare tra le consuete cose banali che costituiscono la struttura, fatta di certezze e, al tempo stesso, di sorprese dell'abito di ogni giorno.

“La cosa diversa”, profondamente diversa, è quella che Gnoli rintraccia seguendo un itinerario preciso, persino pedante. Un itinerario che va dal generale e generico al particolare e, per un altro verso, dalla eccitazione fantastica al contatto diretto, immediato: a quel toccare la terra coi piedi, che, in ultima analisi, per ogni spirito che desideri rimanere obiettivo, è il momento risolutivo della infinita varietà di situazioni e di sensazioni soggettive. Gnoli, si potrebbe dire, e non proprio per celia, ha capito attraverso i risvolti del suo mestiere che la storia dipende anche dal naso di Cleopatra; e più semplicemente dalla forma di un naso, dalla quantità, dalla qualità e dalla trama dei pori di un naso qualunque. Ha capito che una festa si riduce quasi sempre al problema posto dall'ultima fetta di dolce, assunta sia come emblema che come punto di arrivo di un certo accadimento. Ha capito infine, che tutte le relazioni di causa e effetto, e l'attualità stessa dell'esistenza, col suo fitto gioco di domande e di risposte, si restringono, anche in una stanza piena di persone e di oggetti, alla pressoché ineffabile imminenza di un asola, di un bottone, o delle linee di incontro di un angolo di poltrona. Possedere uno di questi poveri elementi vuol dire possedere la chiave che decifra il muto linguaggio delle cose, e poter finalmente dar principio alla ricognizione del mondo intero, partendo dalla certezza quasi ovvia di un suo frammento qualunque.

Tutti i dipinti di Gnoli raffigurano, ora, degli oggetti. Vago influsso dell'estetica dei beni di consumo, tramite la pop-art? Sono gli stessi oggetti: la torta di Oldenburg, il letto di Rosenberg, le cravatte le scarpe di Jm Dine; riportati però nei contorni della loro immagine, che è la sola cosa che un pittore può cogliere. Tutti i dipinti di Gnoli raffigurano anzi, per ora, un particolare di un oggetto - di una stanza, di una veste, di un arredo; e quasi sempre il particolare di un particolare. Anche quando suggerisce, come fa nei “dormienti”, una presenza eterogenea, questa fa corpo con l'oggetto. L'immagine pittorica esprime allora un certo modo di essere dell'oggetto: di quando l'oggetto non è più soltanto una scheda di un sistema, un numero di un catalogo, una voce di un inventario, ma è già assunto nella realtà della vita e perciò si pone come problema di conoscenza e di coesistenza. Così, nel reciproco condizionamento corrente tra l'oggetto, che nel particolare rivela meglio la trama, l'ordito, la quantità, lo spessore, il cordone del disegno, e le esigenze tipiche di una sua

rappresentazione esatta, che pone l'obbligo di definire minuziosamente le spighe di una trama, le costole di un velluto, le ciocche di una pelliccia, i riccioli e i fili di una capigliatura, il ritmo interattivo di un ricamo, può anche sembrare che i dipinti di Gnoli rispettino i modi di una visione interessata ai valori ottici e visuali di cui oggi si discorre tanto. Tanto più che la tecnica da lui usata acuisce le componenti materiche delle immagini e la loro disponibilità ad una interpretazione che è anche quantitativa. La granitura della sabbia commista al colore conferisce alle sue figurazioni lo stesso carattere di illuminata finzione, di allusione, e quindi già almeno in parte di irrealtà, che possiedono certe corbeilles di foglie, fiori e frutti, eseguite intrecciando e annodando fili di perline bianche, o accostando l'una all'altra piccolissime conchiglie di spiaggia con ispirata pazienza.

Le proposte della pittura di Gnoli possono sembrare addirittura banali; ma io credo che si tratta di una banalità cifrata. Gnoli semmai è incantato dalla vitalità degli oggetti, dalla personalità che essi assumono non appena sono estrapolati dal contesto storico o ambientale in cui la loro presenza è sempre condizionata dalle circostanze. I suoi oggetti reclamano, per così dire, con il loro silenzio, che è più preoccupante di qualsiasi parola e con la loro immobilità, che è più allarmante di qualsiasi gesto di rivolta, il diritto di esistere per se stessi, pure sostanze, pure forme. Degli oggetti costruiti artificialmente tendono dunque a diventare oggetti primari, ed a ripercorrere l'avventura di Pinocchio. Io credo, anche, che Gnoli sia veramente affascinato dalla misura delle cose, dalle dimensioni ch'esse possono acquisire. E credo che l'uso del particolare non esprime semplicemente un fenomeno di gusto, non indichi una scelta fatta soltanto per soddisfare il gusto, ma sia, piuttosto, la testimonianza della necessità dell'artista di rendere esplicite integralmente sia le emozioni che le intenzioni dell'artista. Del particolare, è di un particolare del particolare: il filo di una trama, la disposizione della trama nella spigatura di un tessuto, i punti e i nodi del ricamo, il nido d'ape di una coperta di cotone. Ognuna di queste cose è il principio di una numerazione, l'unità di misura di uno spazio che si spande ritmicamente e che, pur divenuto materia di pittura e prima ancora argomento di immaginazione fantastica, può espandersi all'infinito: anche oltre le eventuali esplicite indicazioni di un suo limite. L'orlo di un lenzuolo, il rilievo di una forma estranea servono semmai a riconfermare il carattere e la qualità usuale dell'oggetto rappresentato.

Uno spazio, che si spande, che si moltiplica, che suggerisce fisicamente la sua continuità, è sempre un invito ad un viaggio. Un viaggio tra le cose è sempre un viaggio di esplorazione. Nel caso dell'esplorazione di Gnoli è Lilliput che viaggia nel mondo di Gulliver; ma l'inversione dei termini classici non annulla e non esclude l'ipotesi nell'eventualità di un entrata felice nel mondo della fantasia.

Luigi Carluccio