

Il trans-loco dell'arte di Carlo Gajani

L'opera di Carlo Gajani consente di osservare il discrimine tra pittura e fotografia in un raro stato di non belligeranza tra i due ossimorici domini.

Su questa linea di frontiera, non un tentativo di sfondamento, non un colpo di mortaio dalle trincee: una fortunata assenza di conflitto tra le due tecniche viene infatti pattuita dall'artista, tramite un puntuale e mutuo scambio degli strumenti e degli atti dell'una con quelli dell'altra.

Le sue opere anagrammano in scioltezza segno e scatto, visione e imbandigione, invenzione e prelievo. Quando Gajani dipinge lo fa costeggiando un dato fotografico. Quando fotografa perlustra palesemente una marca pittorica.

In entrambe le accezioni della sua arte, la ricerca verte sulla costruzione dell'immagine come trans-loco: luogo transitante e reciproco dal pennello allo scatto, quindi dall'individuo alla Storia, dal narcisismo all'eros; dall'umana esistenza, ancorata nella memoria, alla nullificazione.

Nei ritratti, la strenua *silhouettatura* dei profili diviene scavo chiaroscurale che porta in evidenza l'individuo come emersione parziale e in gran parte insondabile.

Della *persona* Gajani non ritrae la psicologia o il *carattere* ma una sorta di mole scarna, priva di retorica e recisamente *oggettiva*: l'essere del singolo quale è, nelle sue zone di visibilità e, soprattutto, nei suoi precipizi d'ombra.

La conoscenza dell'*altro* – paiono suggerire questi ritratti – non può che essere vasta e sommaria, perennemente incompleta, potata e transitoria e tuttavia totale, come l'intuizione. È oltre questa soglia che semmai inizierebbe la *relazione* con il suo fardello di equivoci e velleità, ma Gajani non intende varcarla e si prescrive una selezione al tratto, immediata ed essenziale, dove

l'essere che ci sta di fronte appare soffermato nella nobiltà concisa della sua solitudine, nel suo timbro iniziale e già definitivo.

L'obiettivo dichiarato di *dipingere l'uomo moderno* approda così a una conferma: l'individuo appare in quel breve lampeggiamento in cui è possibile coglierlo nel suo complesso stato di *natura*, una *natura* squisitamente interiore e culturale ma non ancora socializzata, né socializzabile, come asseriscono le lacune bianche e le plaghe nere di cui sono fatti questi volti sbazzati dalla pasta stessa della rimozione e della inconoscibilità (da notare che il volto più gravato dall'esorbitanza del nero è proprio un autoritratto, seguito a ruota dal ritratto di Renato Barilli, anche questo più nero che bianco).

Il tema dell'uomo moderno come traccia insondabile e in gran parte sparente, ritorna nel ciclo *La mala infanzia*, straordinaria galleria di pose d'epoca, scandite con *silhouettature* puntiniste su un giallo desertificante come una fiaccola avvicinata agli occhi.

In queste scene, tratte da fotografie di famiglia, a emergere dal bagliore saranno soltanto le effigi dei costumi, degli abiti, dei veicoli datati, mentre i volti resteranno interamente *vuoti*, sgomberati dal soma. È il confronto tra il singolo e la Storia, l'irrimediabile residualità di quest'ultima rispetto alla gracile ipotesi dell'identità personale. Si tratta quindi di un ciclo tragico che trova la sua sintesi nel grande quadro del bambino che rivolge il saluto fascista ai gerarchi, un'opera di portata certamente museale.

Il puntinismo, qui praticato lungo il profilo della *silhouette*, oltre a immettere entro la mappa fotografica una pratica pittorica, interpreta coerentemente la sostanza pulviscolare e combinatoria degli individui avviati alla processualità senza scampo della *disidentificazione*, nella sovrapposizione dell'emblema storico alla storia



personale, merlettati con levità terribile sullo stesso sfondo accecante. Anche qui, il pittore accredita abilmente gli strumenti di una tecnica negli orizzonti dell'altra, operando con il pennello entro una datità fotografica.

Nei nudi poi la presunta oggettività del dato fotografico viene anticipata e sfrattata dalla centralità della *mise en scène*.

Si tratta infatti di complessi set, accuratamente composti e articolati, con accessori scenografici al servizio di un tacito dialogo tra i due personaggi chiave: l'artista (a volte il suo doppio) e la modella. In queste brevi camere erotiche, il Gajani fotografo sembra essere semplicemente l'archivista finale a cui spetta il compito di soffermare con lo scatto la *mise en scène* imbandita dal Gajani scenografo o regista, ed è la costruzione di un teatrino di suggestive varianti il vero soggetto dell'opera.

Sarà poi nelle fotografie di paesaggio a riemergere il Gajani pittore, sia nella resa coloristica acquerellata dei dolcissimi, affettuosi paesaggi del Po, sia in quella sorta di incisione fotografica che

sono le fotografie dell'Appennino, dove ritorna la dominanza chiaroscurale dettante un fortissimo contrasto bianco-nero a servizio di una immagine fotografica che detiene lo stesso statuto intellettuale del disegno.

L'attualità flagrante di queste opere si afferma in un *fare d'artista* allergico a ogni *specifico* e continuamente intento a commutare e mutuare tecniche, procedure e atteggiamenti, spostandosi strategicamente di piano.

Gajani si trasferisce dagli statuti di un'arte a quelli di un'altra ogniqualvolta ci si potrebbe attendere una consequenzialità nota di atti e procedure: minarne e reinventarne i nessi sembra essere stata la sua passione centrale, il nucleo da cui si irradia sul suo lavoro la trama complessiva di una personalità a tratti rimasta più potente dell'arte che la manifesta, facendo dell'artista stesso, della sua felice utopia commutativa, l'opera più riuscita.

Paolo Donini



via de' Castagnoli, 14
40126 – Bologna (Italy)
C.F. 91364670371

Tel. 340 2317745
info@fondazionecarlologajani.it
www.fondazionecarlologajani.it

La Fondazione è visitabile su appuntamento.
The Foundation may be visited by appointment.



Casa Gajani, casa d'artista

Le Chat

Je souhaite dans ma maison
Une femme ayant sa raison,
Un chat passant parmi les livres,
Des amis en toute saison,
Sans lesquels je ne peut pas vivre.

G. Apollinaire – *Le Bestiaire*

Le case d'artista trasformate in spazi espositivi non sono una novità. Questa è un po' diversa dalle altre però, almeno in Italia, perché non è diventata "museo", ma è rimasta, appunto, una "casa", un luogo in cui gli abitanti sembrano solo momentaneamente assenti e possono tornare da un momento all'altro.

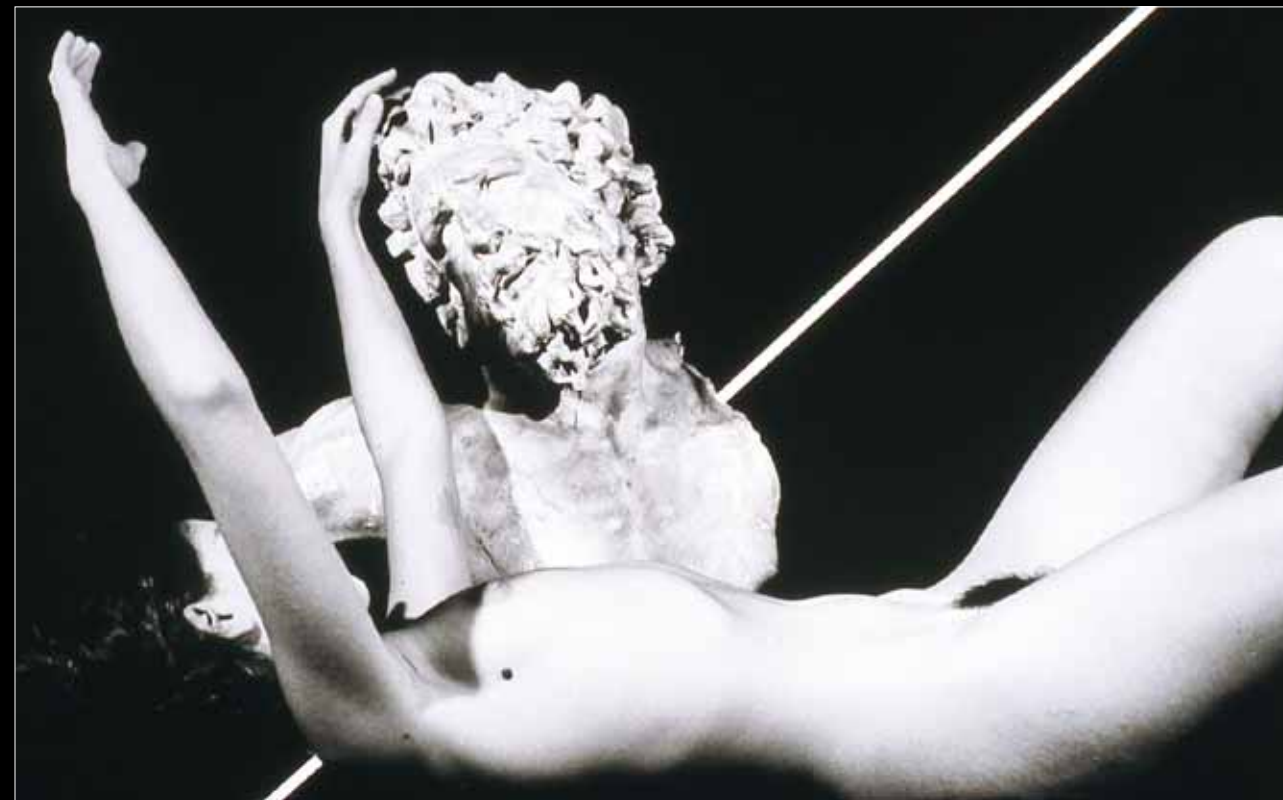
In questa casa non ci sono solo molte opere in pittura e fotografia: c'è l'anima di Carlo Gajani, il suo amore per la semplicità e la linearità, per il colore e per la luce. Non ha mai voluto tende, per esempio; quelle che oggi sono alle finestre che si affacciano su Via de' Castagnoli sono state aggiunte dopo la morte dell'artista, cui è stata risparmiata l'intrusione dell'inspiegabile moltitudine di finestre permesse nell'edificio di fronte ricostruito di recente. C'è la capacità di mediare e mescolare con naturalezza alcuni (pochi) mobili "di famiglia" con oggetti pop: l'albero bianco con la mela di Roberto D'Agostino (un amico scultore) insieme al candeliere d'altare di una chiesetta distrutta nei dintorni di Zocca; i sassi di gomma piuma di Gilardi in cima all'armadio contadino che troneggiava nel podere "Il Ballo" della nonna materna, la lampada-oca presa in un grande magazzino a Manhattan, il finto Calder, venduto come ricordo al Guggenheim in occasione di una grande mostra dello scultore, che ondeggia con grazia sul tavolo



lo della sala da pranzo. E poi, i tanti oggettini, i "ninnoli sciocchi" – scelti appositamente al posto di manufatti più importanti – come ricordi dei tanti viaggi ai quattro angoli del mondo: il burattino indiano, la marionetta sri-lankese, i cavallini cinesi, le stelline pendenti di Bali, il tapiro degli aborigeni australiani, ricavato da un pezzo di legnoe tante altre piccole cianfrusaglie, ognuna legata ad un luogo preciso e capace di riaccendere la memoria di ambienti e sensazioni. Per Gajani non sminuivano, né sfiguravano accanto a oggetti d'arte vera e propria: la mela di specchio di Pozzati, la scultura esile di Sartelli o il ritratto in bronzo eseguito e donatogli da Mauro Mazzali, che abbelliscono il salotto, insieme alla libreria disegnata da Gajani stesso.

I versi di Apollinaire, citati in epigrafe, gli piacevano molto proprio perché descrivevano l'atmosfera della *sua* casa, dove c'è sempre stato almeno un gatto, a volte due, le eleganti siamesi Mimi e Pulù e lo splendido soriano Momon, una grande quantità di libri, e un gran numero di amici che arrivavano senza bisogno di avvertire e trovavano sempre un "frizzantino" gelato e qualcosa da sgranocchiare intanto che si beveva e si chiacchie-

rava. Pomeriggi, sere, piene di calore e di vivacità. Le opere di Gajani – acqueforti, dipinti fotografie – sono sempre state parte dell'arredamento. Ora, però, ce ne sono molte di più. Nell'ingresso si trovano alcune acqueforti (parte di una lunga serie, alcune delle quali esposte anche alla Biennale di Venezia nel 1964 e 1972), due esempi della "puntinistica" su fondo giallo ("Morte a Venezia" e "Nudo di Marie"), oltre ad autoritratti fotografici e al ritratto del padre. Nella sala da pranzo è concentrata la puntinistica: i grandi acrilici della serie "La mala infanzia" – i volti senza lineamenti, le teste addirittura escluse; alcuni esempi della



serie "Gli antenati", ricavati da vecchie fotografie di famiglia, fra cui quello di una bellissima prozia, morta diciottenne di tisi, e di un lontano cugino – l'uomo con sciarpa e cappello – che raffigura lo psichiatra Natale Mascagni, amico di Charcot e di Babinski (proprio quello del "riflesso" del piede come segno diagnostico), conosciuti e frequentati a Parigi prima della Grande Guerra. Intellettuale raffinato, Natale Mascagni aveva incontrato Klimt a Vienna, e nella sua casa di Zocca, dove si rifugiava dopo ogni viaggio nelle grandi capitali europee, riceveva Morandi e Savigno, Baldini e Cecchi, che Gajani ragazzo aveva quindi fatto in tempo a

conoscere e frequentare e da cui era affascinato. Nel salotto si trovano alcuni dei ritratti dipinti, acrilico nero su fondo bianco, ricavati proiettando immagini fotografiche dei soggetti, appositamente scattate a quello scopo, da cui Gajani traeva poi, dipingendo alla sola luce del proiettore, i tratti del volto a suo giudizio essenziali per esprimerne la personalità: l'autoritratto, Pasolini, Natalia Ginzburg, il ritratto della moglie, e dei suoceri, Mario e Lina Zanotti. Quello del critico Giancarlo Cavalli è tra i pochi esempi di uso del colore. Delle decine di ritratti eseguiti da Gajani con questa tecnica, sono gli unici rimasti in suo possesso.

Insieme ai dipinti, cominciano a fare capolino, in queste stanze, anche le fotografie che diventeranno, dagli anni '80 in poi, l'unico mezzo espressivo dell'artista: alcune immagini della valle del Po, mescolate alla Cina e all'Australia. Le fotografie riempiono, poi, l'antestudio, da cui si accede, con una scala di legno, alla camera oscura (ancora perfettamente funzionante) e dove si trovano a sinistra alcune immagini della serie "New York" (un enorme lavoro condotto da Gajani nel corso di un ventennio di visite annuali nella metropoli americana, da lui molto amata), e di quelle di un lavoro altrettanto intenso e prolungato, frutto del peregrinare nella terra padana che si stende di qua e di là dal Po, tra Mantova, Ferrara e il Delta nel 1980-'90. Nello studio vero e proprio si trovano esempi del lavoro trentennale, condotto in Accademia, con le modelle e spesso gli studenti, che compongono la serie dei "Nudi" e dell' "Autoritratto in Accademia" dove, accanto alla modella, ai calchi dell'Accademia stessa o, a volte, gli scheletri e le figure "scorticate" del Museo di Anatomia, compare più o meno visibile l'artista. Nel medesimo ambiente, in alto, sono state collocate alcune immagini della serie "Vecchie dimore dell'Ap-



pennino": un violento, drammatico contrasto di bianco e nero con cui si conclude il percorso artistico di Gajani, che sa di essere ormai alla fine della vita.

In quello che era lo studio della moglie è stata sistemata, oltre a una piccola serie di serigrafie, una grande tela risalente al periodo "pittorico" di Gajani nei primi anni '70 che, probabilmente per mancanza di spazio, l'artista aveva sistemato, accuratamente incartata, come "parete divisoria" nella camera oscura.

La camera da letto, lasciata anch'essa deliberatamente intatta, con il suo aspetto di "bomboniera", con i colori delicati dell'azzurro e senza alcuna opera dell'artista, colpisce per la diversità rispetto al resto della casa, indicativa forse di un "privato" segreto, sognatore e dolce, che a pochi era dato conoscere.

Angela Zanotti Gajani