

GIANFRANCO GOBERTI: IL MAGO ILLUSIONISTA DEL GHETTO

di Marialivia Brunelli

Corde, camicie, poltrone, guanti da bagno, stoffe rigate, cieli, specchi, galeotti... immerso nel labirinto del ghetto, lo studio di Gianfranco Goberti è una bottega in cui si possono trovare oggetti curiosi. La bottega di un artista ironico, che si diverte a giocare con le cose e con chi le guarda, creando nello spettatore stupore e meraviglia.

Come un mago illusionista, Goberti ci presta i suoi occhiali tondi per farci osservare anche gli oggetti più semplici come lui li vede. E' un sottile gioco sull'ambiguità, sulla differenza tra vero e falso, tra apparenza e realtà. C'è il tessuto rigato che diventa la tela su cui dipingere nuove righe, il pennello dipinto che improvvisamente prende vita e diventa un pennello reale, la corda disegnata che diventa un nodo tridimensionale.

Ma c'è anche l'uomo-poltrona, una strana metamorfosi creata dalla nostra società sedentaria: in una simbiosi identificante, la spalliera della poltrona si trasforma nelle spalle dell'uomo che vi è seduto sopra. Utero materno che rischia di risucchiare nella sua passività l'individuo dominato dai mezzi di comunicazione di massa, televisione *in primis*. Ed ecco che, tagliente come una forbice, il mago Goberti fa uscire dal suo cappello un astuto gioco di parole: infatti titolo di questa serie di opere è *Chairman*, che in inglese ha il doppio significato di "uomo-poltrona" ma anche quello, in questo caso duramente ironico, di "uomo di potere".

E proprio come nella mani di un mago illusionista, quando Goberti esce dal suo studio tutto questo mondo improvvisamente scompare: resta solo un'anonima saracinesca dietro cui si celano segreti inimmaginabili. Penseresti a un garage, a un negozio dagli orari un po' strani, ma mai allo studio di un artista. Anche questo fa parte del gioco dei travestimenti del mago Goberti.

Ma lui non si accontenta di questo semplice travestimento, e propone addirittura un viaggio nel tempo.

"Il mio studio mi ricorda le terme romane. C'è il *calidarium*, con le opere più recenti; il *tepidarium*, con quelle meno recenti; e il *frigidarium*, che ospita i lavori più vecchi. In queste tre stanze c'è quasi tutto quello che ho fatto da quando avevo dieci anni. Siccome di studi ne ho cambiati tanti, è come un luogo dei luoghi, perché ogni lavoro mi fa ricordare il posto in cui è stato fatto".

Come nasce l'idea per un quadro?

"Può nascere da un articolo di giornale, o da qualcosa che registro inconsapevolmente, come un gesto, una situazione, o anche un concetto astratto. E' l'immagine che pensa a me, che mi entra dentro. Generalmente parto da un'idea e poi, attraverso un certo percorso, arrivo a un'altra. Dalla prima all'ultima ci può essere anche molta differenza, l'importante è che rimanga il contenuto da comunicare".

Qual è stato il tuo percorso?

"Dopo l'Istituto d'Arte a Ferrara, sono andato all'Accademia a Bologna, dove mi sono iscritto a scenografia. Dopo due anni sono passato a decorazione. Ho avuto la fortuna di incontrare un grande maestro, con cui ho instaurato un ottimo rapporto, Pompilio Mandelli. Finita l'Accademia sono andato a insegnare al Dosso Dossi e poi, nell'82, ne sono diventato preside. Nel frattempo ho sempre continuato a dipingere".

I primi quadri erano di stampo espressionista, vero?

"Sì, con riferimenti a Picasso e a Bacon. Erano i primi anni Sessanta, e la mia ricerca si collocava a metà tra nuova figurazione e espressionismo astratto. Poi ho inserito i miei personaggi in ambienti domestici, dove sono comparsi due elementi che ciclicamente ritornano nella mia produzione: lo specchio e la poltrona. In seguito la figura ha lasciato spazio agli oggetti, e le poltrone a righe hanno iniziato a inscenare con gli specchi un gioco di riflessi. E' stato il mio periodo *optical figurativo*, iniziato alla fine degli anni Sessanta.

Successivamente sono passato a integrare nei miei lavori la fotografia, nell'interrogativo se un oggetto fosse riconoscibile dalla sua forma o dalla materia di cui è fatto. Il tema della realtà e della sua rappresentazione. Eravamo attorno alla metà degli anni Settanta".

Poi è iniziata la serie delle "camicie", in cui molti trovano riferimenti alla pittura di Gnoli...

"In realtà, quando ho iniziato a fare questi lavori Gnoli non lo conoscevo. Inoltre trovo le nostre ricerche solo apparentemente simili. Infatti in Gnoli c'è la metafisica del particolare, la precisione fotografica del dettaglio, l'analisi che fa scomparire ogni senso di fisicità. I miei lavori, al contrario, sono caratterizzati da una realtà molto fisica, dove sono rappresentati il volume e la corporeità dell'oggetto, con le sue luci e le sue ombre".

Lo stesso discorso si può fare per le "corde"...

"Sì, perché anche lì c'è l'illusione del precisionismo fotografico, ma avvicinandosi all'opera si nota come in realtà il *trompe l'oeil* sia solo apparente, perché il segno è libero, veloce: il groviglio diventa un groviglio informale".

Giorgio di Genova ti ha definito "il pittore delle contraddizioni aggiustate", e da quello che dici mi sembra una definizione azzeccata.

"Ho sempre cercato una mediazione degli opposti, una sintesi fra realtà e finzione, tra dato fotografico e dato concreto, tra l'oggetto e il suo riflesso, tra la presenza e l'assenza. In termini politico-sociali, è come se fossi un moderato che ha in sé uno spirito rivoluzionario e un conservatore".

Il "groviglio" nasce quindi da un groviglio interiore, da una dialettica dei contrari?

"Inevitabilmente. Il discorso parte da me, dalla mia difficoltà a identificare la struttura delle cose, ma si estende poi a una riflessione generale che coinvolge tutti. Spesso, infatti, le cose che da lontano sembrano definite, a una visione ravvicinata perdono di senso. Questo è il caso dei 'grovigli'. Altre volte si scambia l'apparenza con la realtà credendo che sia vera: è il meccanismo per cui si crede a tutto quello che dicono la tv o i giornali. Questo è il caso degli 'specchi'.

Anche nella nostra vita di tutti i giorni c'è un punto preciso nel quale le cose, viste da quella ottica funzionano, ma basta spostarsi un attimo che niente ritorna".

Pirandello docet.

"Certo. E' la perdita da parte dell'uomo contemporaneo delle sue certezze. Il doppio rappresenta il nostro relativismo, il mio tentativo di impossessarmi di quello che sono, di capire se io stesso sono vero o sono una proiezione. Fin da piccolo ho scritto qualche raccontino su questo tema, giocando sul dubbio provocato in me da mio nome: sono Gianni o Franco?".

Leggi molto?

"Abbastanza. Calvino, Flaiano, Borges. Borges è un altro autore in cui si fondono realtà e fantasia in cui ho trovato molti punti in comune con le mie riflessioni".

E a livello di riferimenti artistici, chi citeresti?

"Dorfles ha fatto riferimento a Kossuth, ma non sono del tutto d'accordo. Forse perché, seguendo l'insegnamento di Mandelli, non ho mai voluto rinchiudermi in una formula. Apprezzo la fisicità di Giotto, la spazialità di Piero della Francesca, la felicità di Matisse, la libertà di Picasso".

La serie dedicata a "Icaro" testimonia una ricerca di libertà?

"Dopo i 'pugili', dopo le 'corde', questa serie di opere rappresentava un'utopia, un desiderio di evasione. Il cielo, le ali, 'Icaro' sono metafore della fuga, che però si rivela impossibile, illusoria: alla fine Icaro cade".

Le tue ultime opere denotano invece un tentativo di maggiore astrazione.

"In effetti sono forme astratte, ma se le si guarda da un'altra ottica si nota subito che sono dettagli di poltrone reali, semplicemente viste attraverso un taglio fotografico particolare. In questo modo l'osservatore è chiamato a partecipare alla costruzione mentale dell'immagine, che da illustrativa diventa evocativa".

E' questo l'ultimo trucco escogitato dall'illusionista Goberti, che dopo averci iniziato a tali segreti scompare nuovamente dietro la sua misteriosa saracinesca.