

## **Roberta Valtorta "Gioli e l'arte che accade", 1995**

Come egli stesso dichiara nel testo che accompagna questo lavoro, Gioli con gesto improvviso da archeologo ha portato alla luce (e per mezzo della luce) identità nascoste e fino al momento della sua azione non dotate di esistenza.

Questo ci conduce, ancora una volta, alla subitanità e alla agitazione di significati indotta dal ready-made, per molti versi chiave di volta dell'arte contemporanea; e ci ricorda che la fotografia nella sua essenza è atto di scoperta della realtà - di ogni realtà, qualunque sia il suo grado di visibilità.

Alla maniera di un aggiornato cogito ergo sum, la fotografia - francese di origini come il pensiero cartesiano - afferma ogni volta davanti ai nostri occhi che una immagine, per il fatto stesso di essere stata trovata, esiste come realtà del tutto autonoma e in se stessa vera: l'ho vista dunque esiste.

Gioli in questo caso ha trovato immagini - dunque realtà - non nel mondo della quotidianità e nemmeno in altre immagini (come, pure, aveva fatto in precedenti sue note ricerche) ma dietro altre immagini, sul loro lato nascosto e di norma inerte e privo di significato da un punto di vista visivo: il retro, quel che diciamo il verso. Più esattamente, il verso del negativo di semplici fotografie nate per certificare documenti di identità.

Su questi modesti territori nascosti, Gioli ha rinvenuto fitti intrecci di segni, complessità di tracce, dinamismi di impronte, strisciate e turbamenti della materia, depositi e lavori creati dal tempo e dalla manipolazione: piccoli elementi che - in virtù della luce che Gioli ha variamente orientato su di essi, del lungo lavoro di mascheratura e di stampa e del grado di ingrandimento fotografico a cui li ha sottoposti - assumono la pienezza e l'energia di gesti creativi. Diventano, per un improvviso diverso destino, momenti di un intenzionale lavoro di costruzione e insieme de-costruzione del volto, di profonda natura grafico-pittorica.

Così Gioli, scoprendo questa selva di segni fatti da una ignota mano altra dalla sua, approvandoli e rianimandoli espressivamente, li accoglie in toto, come fossero nati dalla sua stessa mano; e d'altro canto non può non colpire la straordinaria coincidenza fra gli efficaci esiti plastici dell'azione dell'oscuro ritoccatore e la crescente complessità del mondo dei segni di Gioli, specie nelle opere che datano dagli ultimi anni Ottanta a oggi.

Noi troviamo quel che cerchiamo. Gioli ha trovato segni precisi, sapienti, nei quali rispecchiarsi, segni che paiono conoscere intimamente la storia dell'arte e quasi ripercorrerla. Questi segni gli sono accaduti, ma sono come suoi.

Il trattamento di ritocco a cui sono stati sottoposti questi negativi li rende singolarmente simili a cliché-verre, sposta il senso dal dominio della fotografia a quello della grafica, quanto meno fa coincidere i due territori e ci ricorda la comune radice delle due arti. E infatti, se il supporto è fotografico ed è la luce, base della fotografia, a dare esistenza a queste immagini - tuttavia i segni che le affollano ci trasportano molto lontano dentro la storia della grafica e della pittura, da Dürer a Goya e su fino a Kirchner o Nolde, Ensor, Munch o van Gogh e poi Bacon o Baselitz o Giacometti e altri ancora.

Anche questa volta, come spesso osserviamo nella sua opera. Gioli agisce a

fondo sui contrari e sulla forza dei significati che scaturiscono dal loro scontro o dalla loro coincidenza. Il verso dunque si fa recto- il negativo si pone al comando e si fa immagine definitiva; l'anonimità delle persone ritratte del fotografo che scattò e del ritoccatore che lavorò sul verso dei negativi diviene punto di partenza di un esito espressivo invece tutto teso ad uno scavo dentro l'identità; la "banalità" della fototessera dialoga con l'altezza estetica di questi segni, e l'uomo "esterno" della fototessera positiva genera l'uomo "interno" effigiato sul

verso del negativo; oppure, Doctor Jekyll convive con Mister Hyde, e il biologico con l'immaginario- infine, il silenzio e la sorda esistenza dei negativi del vecchio studio professionale si muta nelle tensioni e nelle passioni di questi volti, rinati oggi a una seconda opposta vita.

Gioli compie un'azione di smascheramento di ciò che sta dietro, con gesto un poco tenero e un poco crudele mette a nudo il trucco, svela l'esistenza del tormento e della drammatica complessità di un maquillage della fotografia mirato invece ad abbellire e a rasserenare le fisionomie. La bella finzione teatrale, la scenografia e il fascino dei colori e le luci e le voci, sono, ecco, nient'altro che impalcature, grovigli di fili congegni e supporti a sorreggere la meraviglia dello spettacolo, finché questo durerà. Come per l'indimenticabile crocefisso di Giotto, nel Presepe di Greccio di Assisi, del quale anziché il nobile fronte con la figura del Cristo vediamo il nudo, provvisorio rovescio parchettato. Come un disegno anatomico, oppure una scultura in cera della Specola, che ci svelano, crudamente ma quasi dolcemente, tutto il mistero delle vene dei nervi, dei tessuti e dei visceri che si nasconde sotto la pelle. Come l'ambiente oscuro del sonno, che scatena e mette in scena tutti i significati scivolati via, non percepiti, durante la veglia.

Ma, sappiamo, un mistero svelato resta un mistero. E infatti Gioli, smascherando tutta la tensione contenuta nel lavoro di abbellimento, crea a sua volta maschere, volti urlanti, piangenti, bocche e occhi carichi di nuove espressioni e stupori, nuovi camuffamenti e finzioni. Soprattutto, introduce un radicale elemento di invenzione, facendo sorgere, con il suo addentrarsi nella materia e nel groviglio dei segni, un popolo di volti, una fitta serie di identità mai esistite nel mondo reale, eppure incatenate alle fisionomie invece davvero esistite e fotografate dallo sconosciuto, ignaro fotografo.

Lo scarno, primitivo bianco e nero - meglio sarebbe dire nero e bianco - si incarica di riportare tutta l'azione di Gioli al sentimento di una essenzialità che è propria dell'origine, o della fine. Al di qua del bianco e nero, del chiaro-scuro, non esiste nulla, nemmeno le figure della storia dell'arte hanno esistenza, forse nemmeno le figure dell'inconscio.

Paolo Gioli "Sconosciuti"

Catalogo ART&, Arti Grafiche Friulane, Udine 1995.