

Paolo Gioli, Eakins Marey. L'uomo scomposto

Nella vasta opera pittorica e grafica, fotografica, cinematografica di Paolo Gioli, densa di intrecci, stratificazioni, sussulti linguistici, un ciclo di lavoro particolare si evidenzia negli anni Ottanta. Si tratta di una serie di ricerche realizzate in Polaroid concepite come “omaggi” ad alcuni protagonisti delle origini della fotografia come Niépce, Bayard, Cameron, Poitevin, Marey e Eakins. Troviamo poi in alcuni suoi film alcuni riferimenti all'opera di altri fotografi delle origini come Talbot, e a precursori del cinema come Muybridge e Londe, mentre altre sue immagini Polaroid dello stesso decennio nascono da rivisitazioni di opere di alcuni pittori, quali Courbet o van Gogh, Dürer, Signorelli, Piero della Francesca o Mantegna (ma l'opera di Gioli nel suo insieme e fino a oggi è fittamente intessuta di citazioni, da Duchamp a Michals, da Buñuel a Escher a Rothko, per non fare che pochi esempi, in una costellazione di riferimenti il cui significato è e sarà importante decifrare e capire fino in fondo, ben al di là del dispositivo creativo dell' “omaggio”).

In quegli anni Ottanta, Gioli ha già del tutto compiuto il fondamentale spostamento dalla pittura, dalla quale proviene, al cinema e alla fotografia, arti alle quali resterà sempre fedele senza peraltro mai dimenticare la pittura che diviene nel tempo una sorta di “rimosso” sempre pronto a riaffiorare. Ha già realizzato cicli di opere fotografiche importanti, e tuttavia l'attenzione particolare che egli dedica ai padri della fotografia, questo suo insistente andare alle origini della disciplina, assume il significato di un rito di iniziazione attraverso il quale egli cerca (e certamente trova, ai più alti livelli) una definitiva legittimazione nel mondo della fotografia.

Nei colori irrequieti seppur gioiosi del ciclo Polaroid dal titolo *Eakins/Marey. L'uomo scomposto*, che data al 1982-83, Gioli mette in dialogo tra loro le immagini fotografiche realizzate da due personalità diverse: da un lato Thomas Eakins, l'anticonformista pittore americano, noto per i suoi studi sul nudo maschile che tanto lo resero diverso all'interno dell'ambiente puritano in cui si trovava a operare; dall'altro Etienne Jules Marey, il geniale fisiologo francese, al quale si deve l'invenzione di metodi scientifici innovativi per lo studio del movimento del corpo umano e non solo. Entrambi, pur con finalità diverse, individuarono nella fotografia un formidabile strumento per indagare, scomporre, narrare il corpo.

“Partendo dall'uomo di Eakins sono risalito all'uomo di Marey. Poi ho “ricomposto” gli uomini di entrambi, provando a costruire un unico luogo, per loro” - scrive l'artista in un testo nel quale riflette sui motivi della sua ricerca - “La loro storia in bianco e nero ha caricato la mia immaginazione e la mia immaginazione è a colori. Nella liberata selva di figure scomposte di corpi, ho scoperto azioni e portamenti mai desiderati dagli immaginifici Eakins/Marey”.

Diversamente che in altre ricerche nelle quali rende omaggio di volta in volta a un solo artista, in questo caso Gioli crea un singolare collegamento tra due personalità diverse, inventando un contatto e facendo convivere le immagini dei due grandi sperimentatori ottocenteschi anticipatori del cinema. Per lui, che da sempre coltiva un'idea di arte a tutto tondo capace di abbracciare ogni tipo di disciplina, e sente il bisogno di una creatività di tipo totale, sferico, l'incrocio tra l'indagine scientifica rappresentata in forma artistica da Marey, e la plasticità dell'arte messa in scena in modo scientifico-tecnico da Eakins rappresenta una situazione esemplare.

Eakins/Marey. L'uomo scomposto è un accurato lavoro di esplorazione, destrutturazione e straniata ricomposizione di figure tra loro lontane e sconosciute, che genera un imprevisto e agitato psico-teatro, denso di sorprese e di emozioni, come in una giostra, secondo il termine scelto da Gioli stesso. Siamo di fronte infatti a vere e proprie scene, piccole storie drammatizzate come in un teatro da camera, che appare straordinario ma anche misteriosamente quotidiano. Il ricorso a una presentazione di tipo teatrale aggiunge complessità a un lavoro che, condotto su base fotografica, utilizza però anche modalità di derivazione cinematografica e, secondo le procedure di un prezioso accumulo, soluzioni di tipo grafico e pittorico, anche in ragione della tenerezza delle materie e dei supporti impiegati nel lavoro di costruzione della fisica superficie dell'immagine: la docile materia Polaroid trasferita sui rilievi della carta da disegno, la sognante trasparenza della seta, l'intervento leggero della matita. Ma, in una fioritura quasi scoppiettante di luminose interferenze colorate, Gioli

sembra anticipare anche una sorta di segnaletica di tono elettronico, quasi da videogame. Tutti elementi che mettono in luce una pulsante complessità compositiva e uno spessore visivo particolarmente stratificato e che, chiamando in causa tutte insieme le diverse arti (fotografia, cinema, teatro, grafica, pittura, immagine elettronica), rivelano una tumultuosa progettualità di tonalità postmoderna che necessita di uno sviluppo intermediale per giungere a compiersi.

Come aveva già indicato in opere precedenti, non solo fotografiche ma anche cinematografiche, e come avrebbe confermato in opere successive, con questo lavoro dei primi anni Ottanta Gioli non solo fa scaturire dalle lontane immagini fotografiche di Thomas Eakins e Etienne Jules Marey un mondo di intrecci esistenziali, ma consegna alla storia una intensa riflessione sul fare artistico stesso, sulla capacità del pensiero visivo di scavare e, talvolta, di far affiorare in forma di tracce i complessi percorsi della vita non cosciente, i nessi improvvisi tra conscio e inconscio.

Roberta Valtorta, 2010