

Martina Corgnati

Da dove comincia la scrittura? Domanda retorica e legittima, in ogni caso, di fronte a forme costruite, affollate, di scrittura. Comincia, è sempre possibile risponderci, laddove l'autore, o meglio, dato che di forme e non di parole si tratta, l'artefice, posa la mano sul foglio e traccia il primo segno, la matrice necessaria di tutto il resto. Di lì, infatti, comincia. Non fa che incarnare un'intenzione fattiva, preesistente, positiva; un'intenzione altrettanto oggettiva quanto il suo oggetto, la scrittura appunto.

E' tutto. Parole come materiali da costruzione, "mattoni" dell'immagine. Guarda caso, poi, la parola è sempre la stessa da anni, LAVORO: il suo referente, quindi, poco identificabile per via diretta, poco oggettivabile; la sua calligrafia sfuggente, ripetitiva, pura presenza volta al comportamento più impersonale possibile; il suo significato, infine, dinamico e dinamico per eccellenza.

Ma questo implicito movimento, racchiuso nel senso come in un alveolo delicato, accessibile soltanto all'attenzione e alla intelligenza, non contraddice già, in sé, l'oggettività dell'intera operazione? Non insinua un dubbio fondamentale a proposito dell'inizio della scrittura di Remo Gaibazzi? Chi cerca, infatti, un rassicurante contenuto di supposta datità nel suo operare - e non, si badi, nel suo operato - dimentica una funzione primaria della sua, come di ogni scrittura, quella, cioè, di "tracciare un ponte fra l'uomo e il mondo", lo dice l'artista stesso. Funzione che sospende la scrittura oltre il segno, e addirittura oltre l'immagine data, ne fa un "tendere a", una sporgenza continuamente protesa fra l'artefice e il proprio, l'altrui, l'universale divenire.

La scrittura di Gaibazzi, quindi, non comincia affatto quando egli impugna la penna o il pennello. Non comincia nella traccia, fisica, apposta sulla carta. Non comincia, peraltro, nemmeno nell'interiorità, le cui urgenze poetiche o espressive altro non farebbero che accentuare il peso grafico, anzi calligrafico, segnico, gestuale dell'insieme.

Comincia invece nel comportamento, "che, in quanto ossessivo e ripetitivo, è misura stessa del tempo nel suo eterno farsi e rifarsi, traendo senso proprio soltanto dalla vita, non certo dall'ambizione creativa. In sé il comportamento pone un superamento dell'interiorità, quella falsa soglia da eliminare, e accentua invece la disposizione alla propria trasformazione, modificazione, in una parola, a mettersi in rapporto con gli altri.

La scrittura scorre su tutte le cose, tutti i movimenti, tutta la storia - intesa come divenire e non immobile filologia. E il LAVORO è ognuna di queste, anche minime, relazioni. È un fatto percettivo. Ogni fatto percettivo".

L'immagine, però, esiste. Per quanto ridotta al minimo, monocroma - in apparenza - semitrasparente, confinata, quasi isolata, in un territorio ridottissimo, quasi sperduta nella vastità della parete bianca. Ma esiste. La scrittura, tanto ossessivamente reiterata, definisce alternatamente spirali e tratteggi, che costipano la superficie di settanta minuscoli quadrati di plexiglas, tutti grigi. L'immagine, che deriva da questa prassi, si colloca al limite della virtualità, e non può, non ancora, essere definita forma. Perché la forma, infatti, e già conseguimento, è scopo realizzato; mentre la spirale, la modalità che Gaibazzi ha scelto, più di ogni altra, non rappresenta una forma ma uno sviluppo. Non crea stabilità ma differenza. "La bellezza", secondo Remo Gaibazzi, "è qualcosa che si effettua in continue transizioni, in continui mutamenti. Si riferisce a una direzione, non a un fenomeno. Non esiste in sé perché la sua peculiare caratteristica è appunto quella dell'essere-in-relazione".

L'immagine però, pur nel suo proporsi come attualizzazione, parziale e transitoria, di potenzialità che sempre si rinnovano, si rilanciano in un nuovo atto possibile, è quello da cui Gaibazzi non può e non intende prescindere.

“L'immagine” sostiene infatti Jean-Louis Schefer, “non ha una struttura a-priori, ha invece strutture testuali di cui è il sistema”

E, continua Roland Barthes, “l'immagine non è l'espressione di un codice, ma la variazione di un lavoro di codificazione: non è deposito di un sistema ma generazione di sistemi”.

Quanto queste definizioni siano pertinenti al lavoro di Gaibazzi, lo dimostra l'assoluta unicità di ogni sua immagine, che assomiglia, peraltro, ad altre immagini senza mai scomparirvi, senza mai annullarsi in una consonanza perfetta. Lo dimostrano le infinite variazioni di grigio che affiorano, e si fanno distinguere, oltre l'incedere della scrittura.

Grigi che sembrano appena annunciare altri colori, rivelarne all'occhio più paziente una sommessa presenza; più tenue perché non si percepisce mai in assoluto, ma dipende dal continuo, insistente passaggio dello sguardo da un riquadro all'altro e all'altro ancora. Una sfumatura che si coglie, insomma, soltanto in rapporto a un'altra, esige una prassi incerta, instabile e contaminante per eccellenza, tanto quanto il grigio è un colore contaminato, che si mantiene sempre sospeso fra molteplici vicinanze, fra molte prossimità che non raggiungono mai un'identificazione completa. Per questa ragione, forse, Remo Gaibazzi l'ha preferito ad altri colori. Qualche tempo fa utilizzava, più prolissamente, il bianco e l'oro. Il primo come potenza integra, superficie energetica, vuoto assoluto; il secondo come suprema manifestazione del visibile, meta di ogni viaggio, summa di tutti i piaceri - e, naturalmente, anche di non poche simbologie. Ancora prima, Remo Gaibazzi lasciava che a parlare fosse la carta, la accarezzava affinché si scoprisse da sola, quasi facesse affiorare uno o molti fenomeni, uno o molti significati, sulla propria superficie illesa. Ma già da quel momento, e sono passati svariati anni, l'opera per Remo Gaibazzi non è mai stata una meta in cui incarnare il proprio lavoro, il proprio comportamento o la propria prassi. Ha espresso, invece, la condizione dello “stare” nel corso dell'incessante movimento epifanico del mondo. Una paradossale sospensione nel fluido del rivelarsi, del venire a presenza.

“Non esistono le cose ma le correnti, le energie. Il moto che sottende le sigle visive”. Ed ora appunto, in queste stanze senza concessioni percorse da settanta, sottili, varianti del grigio, quasi non rimane niente da vedere. Nessun visitatore può ormai illudersi di possedere un'immagine sintetica e complessiva, di contemplare staticamente qualcosa di altrettanto statico. Quello che può fare, però, è percorrere l'indefinita serie di frammenti intrecciati in un gioco di rimandi necessari per la loro stessa esistenza sensibile. E l'artista, che è sempre rimasto confuso, e forse stordito, dai messaggi altisonanti, ora si sofferma a cogliere le sfumature, l'insostenibile, continuo impercettibile variare della propria scrittura. In cui, è chiaro, un'infinitamente sentita corporeità esplica perennemente un altrettanto infinito, incessante desiderio. E il lavoro è volto sempre all'opera: ma non la raggiunge mai.

[1990]