

Frastagliando l'inframince

Avvicinarci al *corpus* delle opere di Lauro Gorini sembra appartenere all'ordine delle cose piacevoli, ma poi tutto si complica con il passare delle immagini, con il susseguirsi di paesaggi, di volti e di corpi che sembrano chiudersi lentamente, lasciando trasparire sempre meno, rallentando non tanto il ritmo vitale, quanto la velocità dell'impensato della realtà.

Gorini nasce con una gioia coloristica che non si differenzia in temi, ma in quantità, facendosi beffe dell'accademia e lavorando direttamente a contatto con le opere dei grandi innovatori: l'espressionismo dei *fauves* sembra essere una delle sue cifre iniziali, con una materia addensata di memoria cézanniana dagli intagli legnosi e primitivi.

Il paesaggio non è concepito come un'unità, ma parcellizzato in mille piccoli mondi, formati dal solo colore che si stende in forti campiture. Queste realtà stringono accordi che permettono un buon vicinato generale, che si arresta solo in prossimità di svolte coloristiche che interrompono il processo regionale per istituire altre logiche di opposizione e di rivalità. L'intervento del mezzo fotografico permette a questi paesaggi (e forse, si tratta degli stessi paesaggi pittorici) di innalzare il gradiente onirico, apparendo fondamentalmente senza veli: ecco che il nostro sguardo sembra movimentare quei luoghi invitandoli a sognare mentre, invece, essi restano, semplicemente, *fenomenali*, imbrigliati in quel fenomeno fisico, atmosferico o molto più semplicemente, chimico, che li rende inafferrabili, unici.

Gorini ha *riflettuto* con grande costanza sulla figura, portando la sua *riflessione* prima sul ritratto, poi sul nudo e, solo in seguito, come per una necessità di vedersi, sull'autoritratto. I ritratti sono contraddistinti dalla totale immobilità (tipica dell'arte statuaria) dove la vita non sembra scorrere ma solo essere arrivata per caso, riempiendo una forma vuota atta ad accogliere questo carico quasi fino ai propri limiti, proprio là dove, un attimo prima di innescare un processo di disequilibrio, la stasi non permette alcun fraintendimento. Un istante senza tempo colmo di calma immobile, mai attraversata da sussulti. I volti, come i mezzobusti che li sostengono, sono riempiti rispettando la "giusta misura": logica che ogni volta rifonda le proprie leggi in funzione del concetto formale che la culla. Nessun tentennamento pare trasparire come, d'altro canto, nessuna possibilità di pensare questo tentennamento. Le figure si stagliano, immobili, senza respirare, senza scandalo.

Ma quando, tra le immagini che affiorano, appaiono gli autoritratti, qualcosa inizia a tremare. La vita, presente ma contenuta nei ritratti d'altri, scava qui vie di fuga che fendono i tratti rendendo

instabile la struttura concepita come contenente (il carboncino *Autoritratto* degli anni Novanta). L'autoritratto pare non essere semplicemente una modalità dell'agire artistico (una "tipologia", per dirlo in un altro modo), ma l'urgenza propria del vedere.

Innanzitutto, vedersi. E non è un caso se questa precedenza, questo "venir prima di ogni cosa" arrivi solamente "dopo" un determinato percorso artistico. Sembra qui dipanarsi una necessità retroattiva, che avviene dopo, quando è già troppo tardi, quando qualcosa si è definitivamente incrinato, quando lo sguardo non può che posarsi su se stesso. Questo inizia quindi a guardarsi (e non guarda più il corpo che quello sguardo sembra veicolare) cercando qualcosa nel proprio essere, alla ricerca di un qualche principio. Lo sguardo inizia a guardarsi, provocandosi, alla ricerca di una semplice ombra. Ma lo sguardo non riesce a vedere nulla, se non la propria cecità. Spogliato dalla sua funzione attiva, scopica, esso rimane inerme, vagabondo, fino all'arrivo di uno spasmo. Lo sguardo si riflette infine in se stesso, dilatando la diastole cronica dell'interferenza. Narciso, involontario.

L'artista si autoritrae non per cercare di capirsi, di scoprire qualcosa di sé, ma per vivere un momento che verrà esperito solo immaginativamente, in ritardo. La struttura visiva dell'artista prende forma con il posarsi di linee, aperte e contenitive, di colori che sgorgano dalla materia interna del lavoro e che non si allargano più del dovuto (*Autoritratto*, 2002), mantenendo le proprie posizioni e rispettando codici a noi sconosciuti.

Frastagliando l'*inframince* che si interpone tra l'occhio e il visibile, lambendo, di sfuggita, il soggetto. Il compito non scritto del lavoro dell'artista che si fa tanto mestiere quanto effimeratezza. Nelle ultime opere fotografiche, Gorini subisce una drammatica trasformazione. Non è più l'artista che guarda e interpreta ciò che vede, sentendolo, sondandolo. Ora, egli entra, di fatto, nella propria realizzazione per trascinarsi interiore: risucchiato nell'opera a tal punto da divenire strumento in mano a qualcos'altro (che risulta essere ancora Gorini stesso, ma non lo stesso Gorini). Non più una sola immagine, ma sequenze di quattro, sei, otto fotografie che rappresentano piccoli ammassamenti di frammenti, opachi, antichi. Ecco perché non c'è mai solo un autoritratto: non può bastarne uno. È necessario insistere, soffermarsi ancora, senza un numero stabilito di volte, continuando a ricercare l'immagine che non esiste, che non potrà mai essere *giusta*. La figura che vediamo apparire fugacemente, vaga errando nel riquadro che qualcuno, o forse qualcosa, ha deciso essere l'unico lembo possibilmente visibile. Qui non viene raccontata nessuna storia e ciò che si presenta in immagine sono solo ed esclusivamente inciampi narrativi, lampi di un passato che stenta a passare poiché mai si è presentato in quelle forme. E allora, una riattivazione è necessaria; ma qualcosa si interrompe, sempre. Scene irrisolte che chiamano l'artista a presenziare a se stesso, ad apparire *finalmente* dopo un inizio incerto, indistinto. Seguendo l'ordine delle serie, ci accorgiamo che, una volta giunti alla fine della stessa, nulla sappiamo di più di quanto conoscevamo all'inizio:

non vi è stata dunque alcuna educazione e l'informazione non viene recepita proprio poiché essa non viene mai prodotta. Ma qualcosa resta, qualcosa che indugia e che non ci lascia: un frammento, spigoloso che si agita, silenziosamente ma con solida insistenza.

Sono autoritratti che tremano, che patiscono ciò che non arrivano ad incrociare: lo specchio. Il ritrarsi avviene in anticipo su se stesso e perfino la messa in scena (l'inscenare, il mettere sulla *scaena*) si situa al di fuori di ogni logica scienziata dell'immagine. La *riflessione* avviene, certo, ma essa non si dà a vedere, non emerge alla soglia della visibilità: si incaglia tra le proprie maglie contorte, senza senso. E lo specchio, strumento perturbante e detestabile, si volge in quello che è realmente: superficie pesante e tagliente. Ma esso non appare: scende come una scure, in modo violento ed intransigente. Lacera.

L'artista figurante, però, non è e non sarà mai modello. Rimane attore, preso nell'azione che deve interpretare, ai confini di quella modalità (che modalità non è) che suole essere chiamata "autoritratto". Avvinghiato nelle proprie scelte dalle quali emerge un fondo involontario, casuale. È necessario prendere una decisione mentre la macchina fa tutto il resto, sorprendendosi in anticipo, come se quel ritardo che noi siamo venisse rovesciato, nostro malgrado, rivelandosi essere una parte di noi stessi costantemente perpetrata ai nostri danni.

Ma che cosa avviene quando lo sguardo dell'attore, del ritratto, incontra quello dell'artista, che guarda, che decide? Tutto ciò che accade è un effimero contatto in aria, in volo. Non vi è alcuna terraferma, nessuna superficie d'appoggio che ne possa facilitare il compito. Tutto è sospeso, in attesa, eppure così fortemente ancorato a quell'elemento che lo spazia, che lo fa esistere. Un attimo di presente e passato, un incontro che si disfà nel suo farsi. Ma che esiste.

Lo sguardo, infine, si fa pallido, restio all'azione. Intimorito, avverte il pericolo di uno sbriciolamento. Silente, esso trattiene il respiro.

Bloccandosi, un istante