

Lo splendore dei detriti (della fotografia di Elisabetta Gocci)

di Ettore Bonessio di Terzet

Fotografia cinema televisione pittura: un grande intreccio di relazioni, molto spesso rese fasulle dall'impostazione iniziale.

Con buona pace dei futuristi che aspiravano alla velocità e che forse intendevano, con questo, scuotere una civiltà e una cultura adagiata su modelli oramai desueti, asfissata dall'abitudine a modelli che più non corrispondevano alla vita e ai tempi nuovi, un mondo che non produceva più idee nuove e originali, siamo dell'idea che creatività e artisticità possano essere espresse all'interno del grande ossimoro antico: festina lente. Affrettati con calma, attento alla velocità, controlla l'impazienza, fai in modo di pensare, dai tempo adeguato alla mente di pensare e quindi di propagare il tuo pensiero secondo un ordine e una disposizione corrette.

Il cinema, non parliamo della televisione, non permette questa metodica proprio per sua struttura: il pensiero si ferma ad un'immagine e mentre elabora un discorso questa è già passata: si pensa su di una memoria mentale, non su di un oggetto che rimane percettivo.

- se così non fosse i filmmakers non costruirebbero film "lenti", non starebbero attentissimi ai fotogrammi, poco curandosi della "storia", al contrario importantissima per il cinema commerciale e per la televisione che hanno preso il posto del grande romanzo ottocentesco come degli odierni romanzi e bestsellers fuori tempo massimo - beati Musil e, con buona pace di Villaggio-Fantozzi, Eisenstein -

Nel cinema non esiste la possibilità di riflessione e quando questa si impone, lo fa sul singolo fotogramma che la mente ha fissato: singolo

fotogramma che è quello che diciamo fotografia.

La fotografia come una pagina di segni, un supporto di segni-colore, una tavola di macchie è segno immobile (non fisso perché sarebbe morte) che si relaziona con la consapevolezza di una riflessa espressione e con una parte non consapevole che accade.

L'arte ha necessità di immobilità per muovere idee. E le idee, l'idea è la costitutività dell'opera d'arte.

Se non ci sono idee non c'è opera d'arte. Al massimo oggetti estetici, se non truffe.

Immobilità - contemplazione - riflessione – espressione

Così il percorso della Goggi che da segni cercati e trovati nella realtà, segni di agglomerati che attendono la distruzione per essere riassemblati per altra utilità, da segni morti costituisce e costruisce una serie di visioni, tutte internamente mosse come mossa era l'intenzione dell'artista di far riemergere alla vita, alla luce tutte quelle scorie, quei detriti di realtà che le hanno permesso di narrare non una storia ma un alfabeto di situazioni che solo l'intelligenza e la competenza tecnica sintetizzate possono permettere.

La Goggi possiede una caratteristica che, costante, diviene il suo marchio: pone il proprio occhio e il suo prolungamento di fronte alla luce che rimane sempre l'orizzonte vicino o lontano con cui ragguardarsi, e nel contempo apre spazi di luce laterali che permettono all'oscurità di lasciar venir fuori scale affreschi e pilastri (Chiesa della Trinità), erbacce incisioni e muretti (Cimitero del Retorto), porte corridoi e tubi (Saflan), nicchie angeli e trombe (Teatro) libri barattoli e chiavi (San Giorgio), attaccapanni mattoni e graffiti (Unes) nella loro riconoscibilità non cartesiana ma dentro una difficile perimetrazione.

Che cosa al di là di quella finestra? Tutto finisce dentro questa fuga rinascimentale di porte? Le spighe selvatiche non permettono più la vita a questa immagine tombale? Perché quest'alta ciminiera senza fumi? Domande della macchina fotografica che è agita non solo come occhio meccanico, ma sempre di più come mezzo di indagine mentale, indagine interiore degli oggetti ritrovati.

Ecco le risonanze degli assemblaggi di Villeglé, degli impasti di Burri, dei colori atroci di Rothko, la restituzione trascendentale delle cose: il riscatto del perduto, di quello che l'uomo ha voluto dimenticare, ritorna vivente, rientra nel flusso della realtà anzi si presenta a noi come reale permanente contro una realtà che decade ed è strutturalmente contingente.

La Goggi dona ai segni nuova possibilità di esistere e di essere, attraverso lame di luce, blocchi di oscuro, impatti di concavità (Teatro) che danno ritmo e respiro al loro decoro, alle statue, ai ricami dei chiaroscuri appena accennati e senza retorica. Gli scatti sono naturali come naturale è l'andare a ritrovare il tralasciato per vedere sino a che punto è stata dimenticata, talora uccisa, una vita, un reale siccome non più fonte di ricavo pragmatico. Tanto naturale il porsi dell'artista che materiali rovinati e corrosi diventano, senza artificiosità, nuove sculture, nuovi risultati architettonici incastonati perfettamente con il territorio circostante (Unes).

E lo scatto fotografico è naturale perché naturale è la disposizione del pensiero e del sentimento - dall'etimo sentire - dell'autrice che non inciampa in inutili fatiche per porre in atto una scena da "riprendere", non si perde nelle inutili artificiosità delle tecniche, non si fa legare e impedire dalle regole, ma si avvicina "alle cose" con atto sciolto semplice - non semplicistico - "improvvisamente desiderato" perché sia un "frammento organico" legato ad altro sino alla composizione di quel disegno personale che riflette il disegno compiuto del coelum stellatum. La Goggi lega il reale terrestre con il reale celeste, sapendo il primo complicato e non completo, e lo può perché crede (Duchamp) ed ha passione (Matisse) in questa sua attività di ri-creazione del mondo per migliorarlo e farlo vivente (Auden).