

C'è un sotterraneo continuo che attraversa oltre trent'anni di ricerca fotografica di Gian Luca Groppi, uno scorrere espressivo che muove dal diario intimo ad un rigoroso teatro dell'assurdo.

Per comprendere appieno l'universo concettuale di "Tributo all'inespresso", suo più recente lavoro ed esposto qui per la prima volta, è necessario considerare la serie di metamorfosi che ha portato alla sua generazione. Dagli esordi di "Neogothic", in cui il disagio post-adolescenziale trovava rifugio nelle geometrie funeree della cultura dark, e nella fotografia intesa come specchio e diario, la poetica di Groppi ha attraversato la fase di gestazione di "I" nei primi anni Duemila, fino a trovare il proprio stile nel quinquennio di "Mutazioni" (2005-2009). È in quest'ultimo passaggio che il circolo vizioso dell'angoscia si spezza: decontestualizzando i personaggi e costruendo una complessa sintassi di dittici e rimandi semantici, l'autore ha maturato l'ironia nella sua componente più salvifica. Una cifra alchemica, venata di uno humor lirico e caustico, capace di disvelare le nevrosi del nostro tempo, senza mai offrire consolazioni a buon mercato. Senza mai essere patetica. Rassegnata.

Da questo percorso di crescita, che ha consolidato la concezione delle opere come "figli unici" dotati di vita propria, trova il suo germe "Tributo all'inespresso". In questa serie aperta, Groppi rivolge il proprio sguardo a un parterre di figure cruciali per la sua formazione culturale: poeti, scrittori, fotografi e musicisti accomunati dal medesimo, tragico destino dell'atto estremo. L'artista si trasforma in un minuzioso collezionista ed esecutore di memorie, costruendo ritratti simbolici e installazioni visive che attingono direttamente dai dettagli biografici, dalle pagine scritte o dal momento del trapasso delle sue fonti d'ispirazione. Da Sylvia Plath ad Antonia Pozzi, da Francesca Woodman a Mark Rothko, da Ian Curtis ad Osamu Dazai.

La riflessione artistica, morale e psicologica di Groppi evita, con cura, il voyeurismo del gesto finale per interrogarsi sul paradosso che esso racchiude. Come osservava Jean Améry nel suo celebre saggio "Levar la mano su di sé", il suicidio rappresenta una scelta radicale di libertà ma anche un punto d'arresto incomprensibile per chi resta. Sul piano estetico e concettuale, l'atto estremo pone una questione aperta: la perdita irrimediabile di ciò che avrebbe potuto ancora essere creato.

Citando la celebre intuizione di Giorgio Agamben sul concetto di "potenza", l'opera d'arte non realizzata non è un semplice fallimento o un'assenza, bensì il luogo in cui la potenza resta intatta e custodisce la facoltà di non esaurirsi. Una ferita aperta che Groppi affronta con un duplice sentimento: da un lato l'orfanità per l'opera mai venuta alla luce, dall'altro il rispetto verso chi ha ritenuto di aver saturato la propria necessità di dire, cedendo all'entropia dell'esistenza.

In questo approccio, il lavoro si rivela soprattutto come un atto catartico per l'autore e per il pubblico: una strategia per esorcizzare quell'ancestrale bisogno di limite che affiora di fronte all'insormontabile. C'è nell'essere umano una latente tentazione di fuga davanti al peso delle responsabilità e di fronte a ciò che Emil Cioran definiva "l'inconveniente di essere nati", o l'incapacità del linguaggio di esaurire l'abisso dell'esperienza. L'inesprimibile spaventa perché privo di contorni; la morte volontaria, nel suo essere tragica e perentoria, diventa talvolta il tentativo paradossale di imporre una forma definitiva al caos. Groppi intercetta questa urgenza e la sublima attraverso il medium fotografico.

Come ricordava Ludwig Wittgenstein nel "Tractatus logico-philosophicus", "su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere"; là dove tacere non significa ignorare, ma riconoscere che determinati argomenti appartengono alla sfera del mistico e dell'ineffabile, ovvero a ciò che si mostra da sé ma non si può tradurre in proposizioni sensate. L'artista piacentino scardina questo limite ponendo la messa in scena visiva esattamente là dove la parola si arresta.

Questa disciplina si traduce visivamente in set fotografici che sono veri e propri teatri dell'assenza. Groppi non evoca il dramma attraverso la negazione, ma mediante l'affermazione di oggetti feticcio

e composizioni altamente simboliche. Dalla violenza materica e dai farmaci nel tributo a Sarah Kane, al quaderno di poesie impigliato tra i capelli rossi di Elizabeth Siddall, fino alla pistola bloccata dal cellophane per Drieu la Rochelle, questi elementi superano il semplice dettaglio biografico. Diventano emblemi dell'incommensurabile, materializzando visivamente quel confine tra il dicibile e l'indicibile che ha tormentato gli autori evocati. La fotografia, nella sua imparziale fissità, congela questi simulacri del dolore e li trasforma in un oggetto visivo commisurabile, offrendo uno schermo protettivo che ci permette di sfiorare l'abisso senza lasciarcene inghiottire.

Groppi adotta, inoltre, strategie formali che rispecchiano la frammentazione della memoria e del pensiero. La struttura sequenziale, in dittici o in partiture complesse come nel tributo a Kawabata o nei fermi immagine dedicati a Unica Zürn, rifiuta la narrazione lineare a favore di un assemblaggio di frammenti di senso. Tale scelta si accentua nella sequenza dedicata ad Osamu Dazai, dove la moltiplicazione delle immagini e la disposizione, quasi tassonomica, di foto d'epoca e composizioni sul legno costringono lo spettatore a tessere i propri legami interpretativi, partecipando attivamente al processo di bonifica dell'inespresso. In altri scatti, la natura stessa si fa carico del peso psicologico: nel tributo a Sylvia Plath la complessità simbolica e la presenza rituale degli oggetti dialogano con ambienti chiusi e aperti, mentre in Antonia Pozzi la figura immersa nel paesaggio alpino, con le gambe letteralmente radicate o bloccate nella terra, trasforma il dramma intimo in una sospensione tangibile. Quasi scultorea.

Istantanea dopo istantanea, la composizione rigorosa, il set controllato e la venatura ironica agiscono come un talismano: oggettivano la paura, circoscrivono l'abisso e permettono all'osservatore di guardare da vicino la tentazione del confine senza venirne fagocitato. Attraverso la messa in scena fotografica, la memoria di chi ha ceduto non viene santificata né giudicata, ma ricucita nel tessuto del presente.

Rimane aperta una riflessione cruciale sul senso profondo di un'operazione di tale densità: in che misura un'immersione così prolungata, e viscerale nell'abisso dell'altrui sofferenza, finisce per conformare la vita stessa di chi la mette in scena? Calarsi per anni nelle pieghe di esistenze spezzate, maneggiandone i simboli e i fantasmi, non può lasciare indenni. "Tributo all'inespresso" si configura così come una soglia: un luogo in cui l'autore addomestica le proprie inquietudini rispecchiandole in quelle altrui.

Resta da chiedersi se questo prolungato esorcismo rappresenti per Groppi un definitivo compimento poetico o se, al contrario, sia il preambolo per un'ulteriore, immancabile mutazione del suo percorso creativo. Forse inesprimibile.

Walter Borghisani