DOPPIOZERO

Imm'

E. Grazioli, R. Panattoni
26 Maggio 2015

Immâ?? Ã¨ una collana che intende occuparsi di cultura dellâ??immagine perchÃ© si basa sullâ??assunto di partenza che lâ??immagine non Ã¨ solo un oggetto di studio, ma influisce sugli strumenti e i modi con cui si fa cultura. Quando Lazslo Moholy-Nagy lanciÃ², ormai novantâ??anni fa, il famoso monito secondo cui lâ??analfabeta di domani â?? per noi dunque di oggi â?? non sarÃ chi non sa leggere la scrittura ma chi non sa decifrare le immagini, profetizzava la societÃ dellâ??immagine, come oggi la chiamiamo abitualmente, ma anche la necessitÃ di unâ??altra â??letturaâ?•. Da qualche parte la chiamano â??svolta iconicaâ?•, da altre parti â??cultura visualeâ?•, secondo approcci e intenti diversi. Per noi Ã¨ un modo di guardare, di vedere e di pensare.

Lâ??immagine Ã¨ infatti un fenomeno complesso, viene trattata come un documento, come se questo fosse un fatto scontato, ma al tempo stesso lâ??immagine non rappresenta, non sta al posto di altro, non testimonia, ma indica, lascia intravedere, deforma, porta al limite, introduce pensiero, svela lo sguardo, si stacca dal reale come un profumo, uno spettro, un desiderio, come un enigma. Richiede cosÃ¬ un supplemento di attenzione alle sue opacitÃ , ripetizioni, raggiri.

Partiamo da questo tipo e idea di immagine, erede del travaglio intellettuale e artistico del XX secolo, *not straigh* appunto, in un senso tutto da indagare, naturalmente. Chiediamoci che cosa Ã¨ cambiato â?? anche il cambiamento Ã¨ e ha unâ??immagine â?? e che concezione dellâ??immagine risponde meglio allâ??oggi. â??Storia dellâ??arteâ?•, â??cultura visualeâ?•, â??filosofia dellâ??immagineâ?•, â??dopo lâ??immagineâ?•: che cosa significano? Il â??campo allargatoâ?• dellâ??immagine, per parafrasare la fortunata espressione coniata da Rosalind Krauss, non comporta un diverso approccio, un diverso osservatore, un diverso creatore? Sono molte questioni, apparentemente troppe e troppo vaste, ma in realtÃ legate le une alle altre. Questioni di fondo, ma anche di superficie, se ci si permette il gioco di parole. Chi non Ã¨ interessato a tutto questo oggi, oltre che a una sua parte? Chi ha ancora paura della â??contemporaneitÃ â?•? Chi ha paura di non essere â??a fuocoâ?•? *Not straight* significa allora qui non puro, non diretto, non tutto a fuoco, non evidente, perchÃ© allo *straight* non si contrappone lo sfocato, il contorto, lâ??incerto, ma lâ??attenzione alla differenza, allo scarto, alla faglia tra ciÃ² che lo sguardo intende e ciÃ² che dallâ??immagine ci guarda.

Luca Pancrazzi, Fuori registro (serie pittorica), 2008

Il volume raccoglie riflessioni e interventi diversi, che affrontano le questioni sotto diversi punti di vista e modalitÃ . Si noterÃ subito che ai testi si alternano anche interventi di artisti visivi, con o senza testi di accompagnamento, nella loro autonomia, sullo stesso piano â??teoricoâ?• dei saggi, che a loro volta integrano immagini non a titolo di pura illustrazione ma in una dialettica che si propone piÃ¹ costruttiva. Tra gli uni e gli altri, inoltre, altri fili si ritrovano e si intrecciano, come si vedrÃ .

La fotografia Ã¨ al centro dei primi testi. Iniziamo con il testo di Giorgio Franck che pare programmaticamente riprendere, per cosÃ¬ dire, quello che appare a molti come un inizio, ovvero *La camera chiara* di Roland Barthes, come punto di partenza per riconsiderare la â??trasformazione dello sguardoâ?• attraverso lo stupore, che solo â??Ã¨ in grado di dare forza e rilievo al mero fatto [della registrazione], di risvegliarlo dalla sua inerzia, di farlo *avvenire*, di sottrarlo alla sua fissitÃ â?•, che rende lo sguardo â??selvaggioâ?•, unico, scrive Franck, in grado di far fronte allâ??â??intrattabile realtÃ â?• e allâ??inesorabilitÃ della morte â??asimbolicaâ?•. Le immagini che accompagnano il testo di Franck, non direttamente illustrative, se non della â??presenza che *guarda colui che la guarda*â?•, evocano sguardi che bucano, che fanno fronte, forse addirittura sfidano la pretesa della documentazione.

Cristophe Bailly va ancora piÃ¹ in lÃ , non esitando a indicare nellâ??enigma di certi segni â??fluttuantiâ?• la vera lingua attraverso la quale, â??senza che sappiamo subito quello che ci dicono, noi intuiamo che il reale parli o almeno quella che ci rivolge personalmenteâ?•. Dentro il documento stesso quale la fotografia inevitabilmente Ã¨, mediante indizi sparsi e secondo i movimenti della memoria, Bailly intraprende un percorso che assomiglia in tutto a quello che le stesse immagini che ha scelto rappresentano â?? da un anonimo paesaggio urbano di Waldemar Deonna ad altri ancor piÃ¹ indecidibili di Bernard Plossu, Jean-Marc Bustamante e Jeff Wall â??, non verso una meta stabilita e nota, ma, dentro il â??gigantesco romanzo finzionaleâ?• che la vita Ã¨, verso una zona, buia o lucente, che Ã¨ il mondo â??esattamente come Ã¨ quando non abbiamo nulla da fargli dire, da fargli confessareâ?•, verso â??lâ??enigma del visibileâ?• che â??mette in vibrazione il sensoâ?•.

Se per Bailly lâ??immagine reinventa il reale per dargli tutta â??la risonanza di finzione di cui Ã¨ portatoreâ?•, per Riccardo Panattoni lâ??immagine, la fotografia stessa, Ã¨ â??giÃ impressa nella realtÃ , basta vederla in sovrapposizione con il proprio sguardoâ?•, ma per farlo occorre avere gli occhi di un artista, cioÃ¨ di uno che vede che tale sovrapposizione, â??restituendoci lâ??accidentalitÃ sorprendente dellâ??incontroâ?• tra le due. Questi occhi fotografici che, ricostruisce Panattoni, partono da un errore che non Ã¨ neanchâ??esso uno qualsiasi ma Ã¨ primario, intrinseco nellâ??atto creativo stesso, quello che Antonin Artaud ha esposto nelle sue famose lettere a Jacques RiviÃ¨re come mancanza essenziale di sÃ© alla propria opera, diventano â??errore perfettoâ?• con il *ready-made* duchampiano e la sua versione warholiana, che lâ??hanno ricondotto alla coincidenza proprio nellâ??esperienza visiva. Per questi occhi una fotografia Ã¨ sempre giÃ fotografia di una fotografia, ma non senza passare attraverso un lampo che irrompe e al tempo stesso rivela la sfasature tra le due immagini e le lega insieme â??una per sempre sovrapposta allâ??altraâ?•.

Questo stesso lampo Ã¨ il soggetto stesso delle *Foto dal parabrezza* di Luca Pancrazzi, quello che solitamente ce le fa scartare e diventa invece in lui quellâ??â??errore perfettoâ?• che dÃ vita a unâ??immagine altra. Anche questa rivela e lega insieme, in particolare le due lenti, quella della macchina fotografica e quella del finestrino, ma anche lâ??interno e lâ??esterno, il movimento e la stasi, il lontano e il vicino... Ma soprattutto: cosa vediamo ora â??nellâ??immagineâ?•?

Jeff Wall, Untangling, 1994

Leeanne Minter ci fa ritrovare tutto questo in un film che piÃ¹ *straight* non si potrebbe, tanto che contiene il termine nel suo titolo originale *The straight story* (tradotto in italiano, quasi un lapsus, con *Una storia vera*) di David Lynch. Di nuovo, come lâ??enigma nello stile documentario in Bailly e la coincidenza nellâ??errore in Panattoni, il *not straight* nello *straight*. Ã? di nuovo la realtÃ stessa a mostrarsi come mistero nellâ??immagine. Ancora una volta câ??Ã¨ un incidente, ci sono incontri, ci sono rovesciamenti, ma la chiave Ã¨ proprio nel mostrare, â??mostrare piÃ¹ che narrareâ?•, ovvero nel mostrare, come fa qui Lynch, â??lâ??evento senza mostrare lâ??accadutoâ?•, â??ecco il mistero dellâ??immagineâ?•, afferma Minter. PerchÃ© lâ??immagine chiara di Lynch qui non Ã¨ documento ma â??immagine ottica puraâ?•, secondo la dizione di Gilles Deleuze, cosÃ¬ come lâ??evento non Ã¨ lâ??accadimento, ma il mistero appunto, che Ã¨ la â??storia veraâ?•. Quale mistero? Una â??storia dâ??amoreâ?•, cioÃ¨ del â??tempo che resta, su tutto ciÃ² che sopravanza il tempo lineareâ?•, â??tutto ciÃ² che resta di quello che viviamo: la veritÃ dei nostri vissutiâ?•.

Il vissuto, la singolaritÃ biografica, lâ??emozione, la piega affettiva sono altri caratteri che tornano nei testi di questo volume, ne parlerÃ Barbara Grespi in termini di empatia e â??sentire fusionaleâ?•, mentre Michelangelo Frammartino titolerÃ il suo intervento al â??sentimento oceanicoâ?•. Fabien Danesi, da parte sua, la definisce senza mezzi termini â?? ovvero con termini oggi pretesi da molti come desueti â?? â??bellezza esplosiva degli affettiâ?•. Al centro del testo Ã¨ la videoinstallazione di Ange Leccia *Logical Song* e al centro câ??Ã¨ la domanda, espressa appunto dal ritornello della canzone della band Supertramp da cui Ã¨ preso il titolo, â??Per favore dimmi chi sonoâ?•, dimmelo tu, cioÃ¨, che io non posso saperlo da me stesso. Ã? questa la â??logicaâ?• della â??canzoneâ?•. La videoinstallazione di Leccia Ã¨ un â??montaggioâ?• a piÃ¹ schermi, quindi spaziale oltre che temporale, di suoi video vari con cui rielabora â?? riconfigura dice Danesi â?? una sua ricerca biografica di identitÃ insieme artistica e personale. Immagini liquide, dice Danesi, come â??materia vivente mossa da molteplici forze contrastanti, [...] violenza esplosiva e dolcezza sensualeâ?•. Ne risulta una vera e propria â??estetica affettivaâ?•, che non solo ha negli affetti il principio regolativo, oggi si dice il medium, ma che â??mostra un dominio dellâ??universo simbolico nella sua capacitÃ di eludere le aspettative di contenuto proprie delle interpretazioniâ?•.

Sono ipotesi teorico-estetiche che cercano in tutti i modi le peculiaritÃ del visivo, che Ã¨ il fulcro della ricerca di *Immâ??*: cultura dellâ??immagine, ribadiamo, non solo perchÃ© ha lâ??immagine in tute le sue manifestazioni come oggetto, ma perchÃ© pensiamo che avere lâ??immagine come oggetto comporti un cambiamento di approccio, di strumentazione, di scrittura, di pensiero. Per questo, dicevamo, non solo le immagini nel volume costruiscono altri fili e rimandi tra di loro, come i testi e intrecciandosi tra i testi, ma gli interventi degli artisti sono messi sullo stesso piano degli interventi scritti, come veri e propri saggi visivi. CosÃ¬ la sintesi per immagini, per frame e disegni originali, della cineinstallazione *Alberi* di Michelangelo Frammartino anticipa il testo di Barbara Grespi che ne riprende il nucleo tematico per farlo proprio, farne cioÃ¨ unâ??idea, oltre che un tema, del cinema. La nozione di mimetismo cioÃ¨ sostituisce quella di mimesi per â??un cinema che si installa nel mondoâ?•, invece che rappresentarlo. CosÃ¬ la facoltÃ mimetica, il pensiero animista, il sentire fusionale diventano le molle di una â??liberazione dello sguardoâ?• che â??lo straight in sÃ© non permetteâ?•.

Di mimetismo parla anche Elio Grazioli nel suo testo incentrato su unâ??opera in corso di Joan Fontcuberta, che ha rifotografato immagini mangiucchiate da lumache nella sua cassetta della posta. Dopo la sua fauna inventata, in cui vero e falso convivono in storie inventate ad arte e dove la nostra fiducia nella fotografia come documento probante Ã¨ sottoposta alla prova del fantastico, questo artista Ã¨ passato ad animali veri che intervengono direttamente sulle immagini. Le immagini dunque sono â??nutrientiâ?•? Mentre rifotografare significa per Fontcuberta aprire una discussione sullâ??autorialitÃ â?? le nuove immagini sono opera sua o delle lumache? â?? al tempo stesso noi ci chiediamo se queste ultime hanno magari un senso

estetico, e dâ??altro canto se siano animali scelti a caso o, qui potremmo dire, â??sorprendentemente incontratiâ?• per destino dellâ??arte.

Se il mimetismo, ma un poâ?? tutti concetti chiave di questi testi, invita allâ??attenzione alle differenze sottili, Emanuela De Cecco da parte sua individua una â??linea sottileâ?• dellâ??arte recente, composta da artisti che hanno svuotato il piÃ¹ possibile le opere di presenza concreta, materiale. A partire naturalmente dal famoso *Silenzio* di John Cage, fino alle performance piÃ¹ svuotate di azione, De Cecco non decanta lâ??assenza o la rinuncia allâ??immagine, per non dire addirittura lâ??iconoclastia, ma al contrario richiama a â??forme di partecipazione altreâ?• rispetto al non casuale richiamo a essere sempre collegati della societÃ attuale. Allora la quasi invisibilitÃ o quasi inattivitÃ diventano occasioni di â??visualitÃ espansaâ?• e di sottolineatura della â??centralitÃ dellâ??esperienzaâ?•.

Michelangelo Frammartino, Alberi (still da video), 2013

Memoria e mimetismo sono al centro dellâ??intervento di Christelle Lheureux, artista che da anni lavora sul rapporto tra immagine e testo e tra immagine e altre immagini. Qui anzi, come indicato dal titolo *Non ricordo il titolo (Il mattino dello stesso giorno)*, Ã¨ lâ??oblio a fare da rivelatore di questa differenza â?? di questa â??piegaâ?•, come dice il nostro sottotitolo â?? interna a un â??mattino dello stesso giornoâ?•. Qui a sovrapporsi sono *Stromboli* di Roberto Rossellini, ma anche *Lâ??avventura* di Michelangelo Antonioni e *Lâ??anno scorso a Marienbad* di Alain Resnais, e poi Ingrid Bergman e Marcello Mastroianni e le immagini di Lheureux e lui e lei e forse altro ancora, il tutto in un fumo che mescola tutto in unâ??atmosfera di sogno.

Chiude il volume il saggio di Federico Leoni che, su una contrapposizione euristica del bricoleur allâ??ingegnere mediata da Claude LÃ©vi-Strauss, giunge alle conclusioni piÃ¹ radicali: â??ogni immagine Ã¨, in quanto immagine, *not straight*â?• e *not straight* finisce con lâ??essere niente meno che il nome sostitutivo attuale del â??dioâ?• di Aristotele. A tali conclusioni si giunge per valorizzazione di una â??linea

indiretta, tortuosa, misteriosaâ?• che sa mettere insieme materiali eterocliti e adattarsi alla strumentazione altrettanto occasionale di cui si trova a disporre â?? la strategia del bricoleur appunto â?? e che descrive un sapere magari â??ibrido e bastardoâ?•, un progetto â??spurio e intermedioâ?•, ma creativa e rispondente alla realtÃ , una realtÃ , conclude anche Leoni, in cui â??tutto Ã¨ giÃ secondo e solo secondoâ?•.

Il primo libro della collana Immâ??: *Not straight. Documento, piega, inganno*, a cura di Elio Grazioli e Riccardo Panattoni, Moretti & Vitali editore, Bergamo 2015.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO