

DI FIORELLA ILARIO

La cronaca ha parlato di circa sette milioni di fedeli, per la recente visita del Papa nelle Filippine. Una distesa oceanica. Le gallerie di immagini mostrano dunque un immenso, indistinto brulichio festante, ma in qualsiasi ingrandimento si può notare che in quella toccante moltitudine, quasi tutte le mani protese nel saluto, stringono anche un dispositivo fotografico. Come ormai per qualsiasi esperienza umana - sia essa insignificante oppure esemplare, solitaria o pluricondivisa, pubblica o esclusivamente privata - milioni di individui immortalano attimi della loro esistenza producendo selve, intrichi, foreste pluviali di fotografie, che tracimano poi nel cyberspazio o negli spazi reali e convenzionali della quotidianità. Un vertiginoso, sterminato territorio formale, che definisce un *paesaggio artificiale*, conformista ed illusorio e che, al di là degli aberranti diktat religiosi e divieti politici di alcuni paesi, a condividere appunto immagini personali contribuisce a saturare il già concitato e iperdigitalizzato "rumore mediatico" contemporaneo. Così, contrapposto allo sgomento per i primordiali abissi di silenzio e solitudine e alla terrificante ansia del vuoto del primitivo *horror vacui*, la moltitudine di immagini dell'universo mediale e virtuale odierno, congestiona di segnali, subcomunicazioni e narrazioni ipertestuali, ogni pratica quotidiana e finisce con affissare e annebbiare la visuale, anche interiore e generare "horror pieni" (come dall'omonimo saggio di Gillo Dorfles, del 2008) con uno spaesamento da stress visivo e comunicativo, dove la overdose di immagine disturba la immaginazione. "Lo sviluppo della fotografia, dagli inizi ad oggi, è un processo della crescente presa di coscienza del concetto di informazione: dall'avidità per cose sempre nuove secondo un metodo sempre uguale, si passa all'interesse per metodi sempre nuovi. Dilettanti e documentaristi non hanno però afferrato il concetto di "informazione". Essi producono memorie dell'apparecchio, non informazioni e meglio lo fanno, meglio documentano la vittoria degli apparecchi sull'uomo". (Vilém Flusser, *Per una filosofia della fotografia*) Dunque quale ricaduta, per un epifenomeno ormai planetario, sul

valore spirituale, etico ed estetico della sperimentazione artistica contemporanea? E' ancora possibile citare, senza incorrere in fastidio o persino irrisione, la remota ed altissima lezione kandinskijana de *Lo spirituale nell'arte*, che avverte che: "tutto ciò che è di natura esteriore è senza avvenire e tutto quanto invece di natura interiore abbia in sé il germe del futuro?" In un saggio del 2007 intitolato *L'arte dell'accecamento*, il filosofo francese Paul Virilio, avvertiva del rischio che l'unico mezzo d'espressione potesse diventare un ossessivo e sterile choc di immagini - in una società il cui fine non è più quello di vedere - ma di essere visti. Una sovraesposizione massmediatica diventata di tali proporzioni da offuscare la vista - in primis quella interiore - fino ad impedire ogni personale ed originale (originaria) messa a fuoco, in una omologante rappresentazione della percezione di sé e dell'altro da inconsapevole avatar, che annienta ogni residua immagine mentale, fino a una reale minaccia di cecità interiore. *L'arte dell'accecamento* infatti, diventa fatalmente arte dell'amnesia, perché l'appiattimento e la deformità della visione, dirottano la memoria personale in una memoria mostruosamente collettiva, in una sorta di circuito chiuso, autoreferenziale e contaminante, in cui la pleora di immagini concede la archiviazione e la catalogazione delle esistenze, ormai rese tutte uguali - con una "tele-sorveglianza" anche dell'arte stessa. "Come opporre una resistenza efficace alla repentina derealizzazione di un mondo in cui tutto è visto - già visto e immediatamente dimenticato?" Omologati, consenzienti e distratti dalle apparenze, in una "trans-apparenza del lontano che elimina il prossimo" abbacinati e ormai quasi incapaci di vedere, "in una sorta di culto della personalità che non coinvolge più unicamente il tiranno, ma la maggior parte dei

mortali, in altri termini: ciascuno di noi. "Oggi dobbiamo necessariamente non tanto chiudere gli occhi ma abbassarli e non per timidezza ma al contrario, per coraggio. Per poter guardare in faccia non la Fine della Storia, bensì quel supporto-superficie il cui confine è visibile al di sotto di noi, nell'humus di una statica che ci sostiene dalla notte dei tempi." Dunque scattare foto con lo sguardo *abbassato*? Forse non proprio, ma almeno rammentare gli occhi dei ritratti di Modigliani, uno aperto e l'altro vuoto, "perché con uno guardi il mondo, con l'altro guardi in te stesso". Almeno aprirli con più profonda consapevolezza politica delle immagini. Imparare di più su come funzionano le fotografie come strumento di comunicazione: non solo come procedimento tecnico che riguarda gli obbiettivi, la grana, la chimica oppure le qualità estetiche, ma soprattutto nei contesti cognitivi, politici, economici, culturali. (...) Essere insoddisfatti dell'immagine "giusta" e piuttosto far crescere un senso di "responsabilità" delle immagini da restituire ad un pubblico di osservatori" (David Levi Strauss, *Politica della fotografia*). L'ultima tentazione, almeno quella artistica, potrà davvero essere del "tutto nero". Una lunghissima serie di scatti in assenza di luce. A che scopo, se come sappiamo le astrazioni non sono fotosensibili? Forse per attivare una "seconda vista", quella remota ed archetipica, di cui scriveva Marc: "La nostra fede, la fede nella conoscenza è la seconda vista." Una conoscenza non più esclusivamente utilitaristica e materialistica, ma quella che dilata la visuale partendo da una intima visione del mondo e sposta lo sguardo verso l'infinito. Una conoscenza che diventi specchio e rifrangenza interiore senza bisogno di prolunghe per selfie panoramici. Forse l'unico gesto davvero autentico dell'artista che

usa oggi la fotografia come mezzo di riflessione e di ricerca dovrebbe essere rappresentare questo pozzo buio - dal fondo del quale si potrà però di nuovo osservare il kantiano "universo stellato". Fuori da ogni retorica, fuori da ogni scontata e altezzosa analisi e dalla sbrigativa svalutazione di chi ha sicure messe a fuoco e crede di vedere e di capire tutto, Una sofferenza della visione che attende forse di rigenerarsi proprio attraverso quell'oscurità. In un romanzo di Truman Capote, intitolato *Musica per camaleonti*, il protagonista parla di uno specchio nero: "l'oggetto nel salotto di Madame è uno specchio nero. È alto diciotto centimetri e largo quindici. È chiuso in una custodia di consunta pelle nera a forma di libro. Anzi, la custodia giace aperta su un tavolo come fosse un'edizione di lusso pronta per essere raccolta e sfogliata, ma non vi è nulla da leggere o da vedere, salvo il mistero della propria immagine rifratta dalla superficie dello specchio nero, prima che indietreggi nelle sue profondità senza fine, nei suoi meandri di tenebre. "Apparteneva a Gauguin," mi spiega. "Quello era il suo specchio nero. Erano molto diffusi tra gli artisti del secolo scorso. Van Gogh ne usava uno. E così pure Renoir." "Non capisco bene. A che scopo?" "Per ricaricare la propria capacità visiva. Ravvivare la reazione al colore, alle variazioni di tono. Dopo un certo periodo di lavoro, con gli occhi affaticati, si riposavano contemplando questi specchi neri. "Prende dal tavolo il volumetto che contiene lo specchio e me lo passa. "Vi ricorro sovente, quando i miei occhi sono stati colpiti da troppo sole. È distensivo." Distensivo, ma pure inquietante. Quel buio, man mano che lo si scruta, cessa di essere nero e diviene di uno strano azzurro argenteo, la soglia verso segrete visioni..." Così simile a quello impresso su carta fotografica...