

Sfogliare le immagini tra le pieghe del tempo e della memoria



Elio Grazioli /
Riccardo Panattoni
(a cura di),
Sovrapposizioni.
Memoria, trasparenza,
accostamenti

Bergamo, Moretti &
Vitali, 2016, pp. 196,
ISBN 9788871866437

In linea di continuità con il primo numero del volume (pubblicato nel maggio 2015) della collana Imm' diretta da Elio Grazioli, Riccardo Panattoni e Marco Belpoliti, anche questo secondo libro, già con il suo lungo titolo molteplice, suggerisce l'intenzione teorica di proporsi come un'apertura verso percorsi e avventure del pensiero disposte a misurarsi con la complessità iridescente e sfuggente delle immagini e dunque anche della fotografia. Del resto, già il primo volume – *Not Straight. Documento, piega, inganno* – indicava chiaramente il percorso che i due curatori (Grazioli e Panattoni) intendono disegnare con questa collana. Nella seconda di copertina si leggeva infatti: "L'immagine è un fenomeno complesso, non è solo documento, rappresentazione, testimonianza, ma lascia intravedere, deforma, porta al limite, svela uno sguardo, presenta un enigma; [...] allo *straight* non si contrappone lo sfocato, il contorto, l'incerto, ma l'attenzione alla differenza, allo scarto tra ciò che lo sguardo intende e ciò che dell'immagine ci ri-guarda". Un simile approccio si pone dunque in antitesi rispetto agli sforzi teorici compiuti per delimitare uno statuto del fotografico, che invece sfugge alla presa come argento vivo. La fotografia, piuttosto, viene qui considerata quale immagine tra le immagini, non per annullarne ideologicamente le specificità, ma per poterla indagare da molteplici punti di vista. Ci si fa così guidare dalla sua capacità di scompaginare le carte, di inoltrarsi in territori liminari, di offrirsi come esperienza temporale stratificata, come soglia d'intensità.

In sintonia con tali obbiettivi – che pongono attenzione più alle differenze che alle somiglianze, più agli scarti, agli slittamenti di senso che alle definizioni – anche questo secondo volume, intitolato *Sovrapposizioni. Memoria, trasparenza, accostamenti*, raccoglie dieci testi in vari casi inaspettati, in apparenza quasi eccentrici rispetto agli obbiettivi del libro. Troviamo ad esempio tradotte le *Note sull'infrasottile* di Marcel Duchamp, commentate dallo stesso Grazioli; o il saggio di Nicola Turrini, *Come l'acqua e la pietra*, dedicato all'esperienza del pedagogo e artista Fernand Deligny (1913-1996). Noto per aver sperimentato dagli anni Sessanta nuove modalità di lavoro con i bambini autistici, Deligny, grazie al suo rapporto con uno di questi bambini, aveva scoperto le possibilità di un visibile legato al gesto corporeo: un vedere che, attraverso il gesto, finisce per farsi non solo sguardo ma anche tocco, sprofondando così all'interno del sentire, senza tradursi in relazione o comunicazione.

L'inatteso saggio di Turrini su Deligny non costituisce qui un'eccezione. Tutti i temi proposti in questo volume sembrano infatti essere stati scelti con intenti spiazzanti, come riflessioni simili a frammenti carichi d'intensità, capaci di spostare sempre più in là il nostro pensiero. Non solo: i testi sono anche stati assemblati dai due curatori in modo da costituire nel loro insieme una sorta di costellazione. Essi si rimandano infatti gli uni agli altri mettendo al centro della riflessione opere che vanno al di là della semplice rappresentazione; opere dove si stratificano sovrapposizioni tra

tempo passato, memoria e tempo presente; dove il significato non è mai uno, ma si raddoppia, si apre all'indicibile, a ciò che non può essere detto del tutto perché è sempre un passo al di là di una possibile presa concettuale, come l'"infrasottile" di cui scrive Duchamp. Più che essere una critica ai limiti retinici delle immagini tradizionali, le sue *Note sull'infrasottile* – come spiega bene Grazioli nel suo saggio – indicano infatti fenomeni, materiali, stati (come il fumo, la polvere, la seta cangiante, il suono-non-suono prodotto dallo sfregamento tra due velluti a coste...) che si situano ambigualmente "al limite della percezione e della concezione, che fanno appello a uno sforzo immaginativo o speculativo" e sfuggono "al gioco delle opposizioni". L'"infrasottile" non è infatti né una categoria, né un'anti-categoria bensì un'apertura alla differenza, alla piega, a ciò che sta oltre, a ciò che non è delimitabile perché è qualcosa ma anche altro.

In linea con questo tema delle sovrapposizioni che non si fondono, ma stanno assieme rinviandosi l'una all'altra fino ad aprire le immagini oltre a quello che esse mostrano, troviamo così in questo volume anche l'interessante saggio di Daniela Angelucci sulle opere di *found footage* di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi. Tali opere "cangianti", nate da un lavoro di scavo tra le pieghe di filmati d'epoca, riescono infatti a far emergere il passato nel presente fino a farlo divenire una sorta di eco viva e inquieta che agisce dentro di noi. Scrive, ad esempio, Angelucci: "in questione è una temporalità come sedimentazione e riattualizzazione, ripetizione e movimento, ritorno. Non ritorno al passato, ma ritorno del passato nel presente come avviene, appunto, nella figura del fantasma".

Non a caso, il saggio di Angelucci è preceduto da quello di Muriel Pic, *Immagine-farfalla e rallentatore: W.G. Sebald o lo sguardo catturato*. È un testo che segue la scrittura errante e malinconica di Sebald, protesa a riflettere sulle immagini e sui percorsi della memoria, dove la ricerca di una rimemorazione probabile diviene una vera e propria caccia alla farfalle, intese (in sintonia con il pensiero di Georges Didi-Huberman) come qualcosa che ci affascina e ci cattura – grazie al loro rapido e colorato battito d'ali – ma che al contempo ci sfugge. Centrale al riguardo è la riflessione di Pic sull'operazione di *found footage* compiuta da Jacques Austerlitz (protagonista del romanzo di Sebald, *Austerlitz*), il quale scruta al rallentatore il frammento di un film girato dai nazisti nel campo di Theresienstadt, fino a intravedere il volto ricercato pazientemente di sua madre Agáta, confuso tra quello dei deportati che assistono a un concerto. Ed è solo nel lampo di quell'apparizione incerta, in parte immaginata e in parte reale, che l'immagine diventa il luogo dialettico dove si coniugano passato e presente (così come scriveva Walter Benjamin in relazione all'immagine dialettica in movimento).

Sempre sul tema della memoria e delle stratificazioni temporali, appare inoltre estremamente significativo il saggio di Mark Godfrey, *Fotografia trovata e persa: su Floh di Tacita Dean*, dedicato a un'opera del 2001 in cui l'artista inglese ha riprodotto 163 immagini da lei trovate nei mercati delle pulci di diverse città del mondo. Godfrey entra con grande lucidità nello specifico di questa ricerca, insistendo giustamente sulla sua originalità ed evitando di incasellarla nell'alveo rassicurante dei molti lavori nati a partire da immagini trovate o cercate, come l'*Atlas* di Gerhard Richter o le ricerche di Hans-Peter Feldmann, Steve McQueen, Fiona Tan e altri ancora.

In aggiunta a quelli già citati, il volume ospita i saggi di: Riccardo Panattoni (*Persistenze visive o dell'innamoramento*); Gianluca Solla (sul film *Entr'acte* di René Clair); Christian Delage/Vincent Guigueno (su Roberto Bober e Georges Perec) e Federico Ferrari (sui fotografi spagnoli Anna P. Cabrera e Angel Albarrán); oltre a due contributi di artisti invitati: Pierluigi Fresia e Shilpa Gupta.

In sintesi questo libro, attraversato anche dal tema del montaggio e dell'accostamento (così come indicato dal titolo), si presenta a propria volta come un montaggio di parti in apparenza eterogenee, ma che dialogano tuttavia intensamente tra loro, offrendo spunti per nuove riflessioni e sollecitando nel lettore il desiderio di approfondire i temi sollevati.