

Da un certo punto di vista, che forse è soltanto il mio, tutta la realtà circostante è una scultura. Così come, sempre da quel certo punto di vista, l'intero universo visibile è una fotografia.

Le due definizioni, ancorché paradossali e insostenibili, possono sembrare a loro modo legittime se ci si rende conto che tutte e due tendono allo stesso assoluto, formulato però in prospettiva diversa a seconda del ruolo complementare che le due "cose", il vero e il visibile, sono chiamate a interpretare in rapporto alla nostra percezione. A seconda cioè che noi guardiamo o tocchiamo l'esistenza di qualcosa che sta fuori di noi.

Non resta dunque che adeguarsi, o sottrarsi, a quell'immensa scultura o a quella sconfinata fotografia... Appartarsi in quella dimensione separata, immateriale, che è l'opera d'arte, dove una scultura o una fotografia o —perché no?— la fotografia di una scultura si possano esiliare, sempre secondo quel certo punto di vista, in un'oasi linguistica loro propria.

Non sono il solo, però, ad avventurarmi al limite di categorie prestabilite se già nei primi anni settanta i due scultori inglesi Gilbert & George definivano Photograph Sculpture l'immagine fotografica di loro stessi accostati alla finestra dello studio, affidando così proprio alla fotografia il com-

pito di tramandare quella scultura, costituita dai loro stessi corpi in quel dato momento e in quel dato luogo. E potremmo addirittura aggiungere, come si diceva all'inizio, che quell'opera è soltanto un particolare della scultura universale che noi tutti costituiamo.

= = =

La fotografia ha spodestato il nostro sguardo: più che una tecnica, è dunque una vera e propria rivelazione linguistica.

Trovo limitativo l'uso che della fotografia si fa quando la si innalza sul podio dell'artisticità, rincorrendo modelli compositivi "canonici" o avventurandosi nell'astreazione "libera": perché in tal modo la fotografia sacrifica a ciò che presume essere arte, al di fuori di sé, la propria potenziale funzione specifica e cioè imita, riferisce qualcosa che non possiede.

Altri sono i suoi caratteri peculiari: imprese memorabili nello spazio e nel tempo. L'immagine fotografica riproduce "quel" soggetto in "quel" luogo e in "quel" momento. Possiede cioè

una funzione determinativa, ma anche una funzione critica che ci permette di parlare dell'immagine.

E' il caso, insomma, di guardare alla fotografia come al referente visivo assoluto. Non soltanto per le sue qualità più esplicite, e quindi indiscutibili, ma anche, per esempio, per i rapporti non clamorosi e pur tuttavia esemplari che intrattiene con il tempo. L'immagine fotografica non diviene, si dà, esclude cioè l'impressione di un suo farsi progressivo, non illustra

l'idea di un "lavoro". E questo non soltanto per il dato che dimostra ma, curiosamente, per la natura stessa dell'immagine che affiora istantaneamente, quasi da sé, dal bagno di sviluppo.

= = =

Personalmente, non ho mai scattato un fotogramma. Il mio modo di accostarmi alla fotografia è in genere quello di riprodurre un dato preesistente, spesso di fotografare la fotografia... Di rado, ricorro all'elaborazione di un'immagine originale: in questo caso la ripresa è delegata al fotografo, come la prima volta (il 14 febbraio 1965) per la realizzazione del quadro intitolato appunto I42I965.

In quest'opera ho voluto rendere percepibile non la superficie che il pittore congeda al tempo, cioè il quadro a cui sta attendendo, ma la possibilità di un dato eventuale. Riprodurre sulla superficie del quadro lo stesso pittore che guarda un altro quadro è, come dire, la caduta testimoniale del momento in cui il quadro si dice tale: in questa ottica il quadro in questione, cioè quello davanti al pittore, non ha più bisogno di essere veicolo di un'immagine, in quanto che viene coinvolto nella visione contestuale del momento precedente la sua identità, la sua propria definizione.

In sostanza, se noi immaginiamo il processo che quell'immagine fa scaturire, possiamo arrivare a considerare che il quadro non c'è. Se noi assommassimo infiniti passaggi a quell'immagine originale, finiremmo col vedere la storia della visione di quel quadro: alla fine il quadro si sarebbe come allontanato all'infinito, infiniti altri fotografi avrebbero ripreso quella stessa scena, infiniti osservatori l'osserverebbero...

Il quadro viene fissato nel suo momento originale, raccontato nella condizione immediata e futuribile del suo destino di immagine. In altre parole, il quadro tende qui a mettere a fuoco la possibilità di fare una storia alle sue spalle o ad aprire una prospettiva ulteriore.

= = =

Ma più che a quel quadro, dobbiamo ora alludere al nesso che talvolta trasforma la scultura in fotografia, o viceversa.

In Mimesi (1975) due calchi di una stessa scultura si guardano e in tal modo ci escludono, ci nascondono quel fotogramma segreto, inaccessibile, situato nel profondo della retina di una delle due figure (della copia o dell'originale?). Non sappiamo se dell'una o dell'altra perché non possiamo sapere quale sia l'una e quale sia l'altra.

= = =

Alli di là di queste fragili analisi, eccoci come di ritorno al punto di partenza, all'invenzione della fotografia: Nicéphore

Niépce, in piedi alla finestra, in attesa, un mattino dell'anno 1822, accanto alla sua "chambre noire"...

Quella "camera" nasconde un contenuto impalpabile, un'illusione, ma anche un modello: da quel giorno i segni e i colori, i volumi e le distanze, ciò che in una parola chiamiamo le forme, prendono a disegnarsi da sé, a depositarsi esse stesse, sen-

za più essere forgiate, piegate a cogliere un fine, ma trasferite a simulare l'ombra del vero. Quella "camera" è già, in nuce, lo studio dell'artista moderno, luogo nel quale, d'ora in poi, il visibile affluisce in un vuoto inerme, retinico, appunto fotografico.

= = =

Se il mondo non è che la fotografia di una scultura in continuo e perenne divenire (o al contrario, ma è lo stesso, la scultura di una fotografia fissata per sempre) lasciamoci soccorrere dalle parole di Lucrezio: "Contemplator enim..." (Osserva la luce del sole, quando filtra attraverso chiuse imposte nel buio di una stanza; nel fascio luminoso vedrai una ridda confusa di corpuscoli come perduti in una guerra eterna ora raccogliersi in torme e dare battaglia, ora separarsi e di nuovo attaccare, veloci e senza tregua. Guardando capirai quale sia l'eterna caduta delle cose prime nella profonda infinità del vuoto).