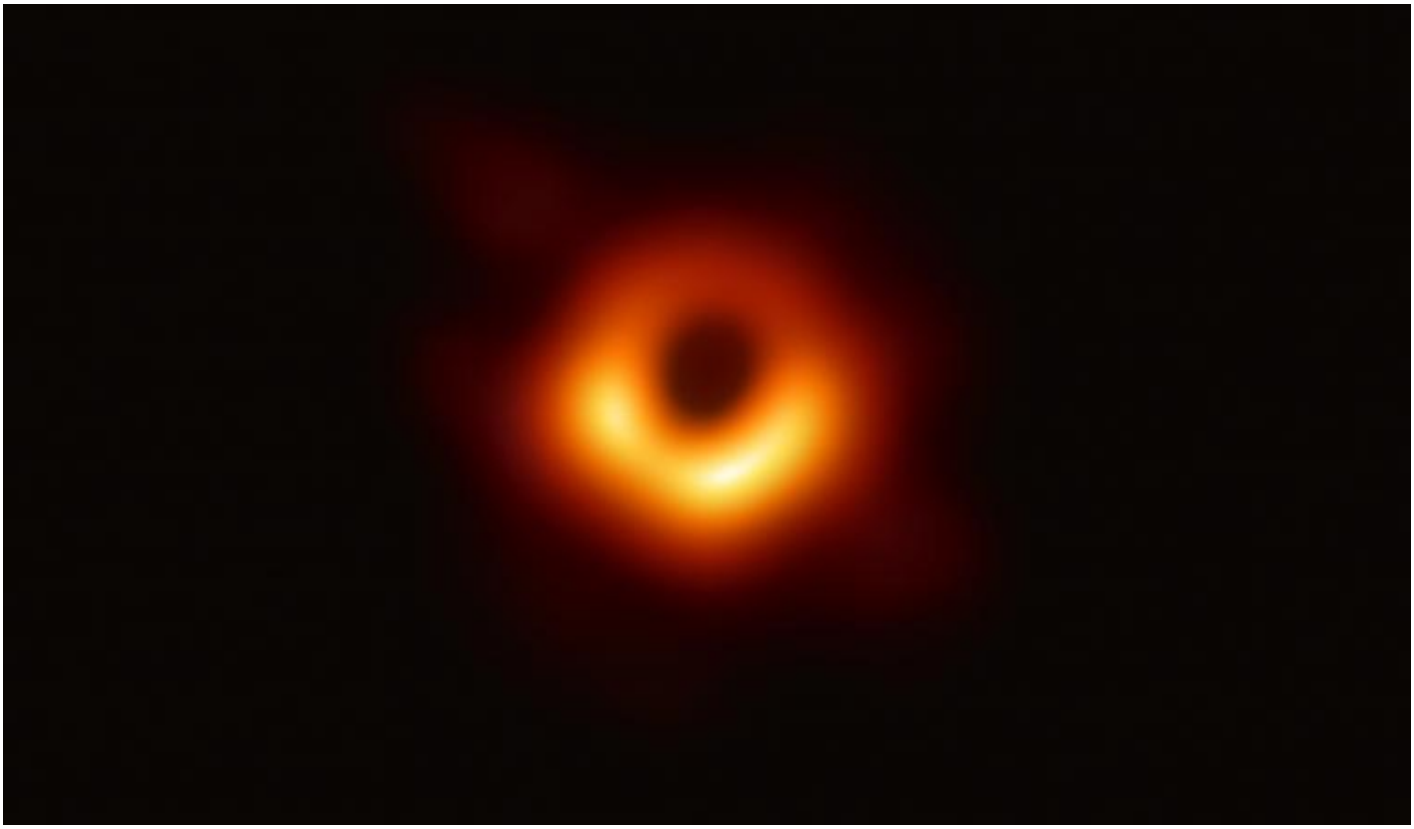
DOPPIOZERO

Oltre la fotografia: la metamorfosi dell’immagine

Mauro Zanchi
23 Settembre 2020

Da millenni trasformiamo figure (narrate, sonore o lette) del linguaggio verbale (o scritto) in immagini mentali, e viceversa. Le immagini evocate da Omero nelle sue narrazioni sono ancora vive oggi. Ognuno poi le visualizza secondo la sua immaginazione e il portato personale. L’efficacia delle immagini contenute in una poesia dipende anche da come suonano i versi, da come sono costruite le sequenze di parole, dal loro accostamento e ritmo. Il passaggio da una figurazione mentale a una traduzione fisica (attraverso il suono di una voce, la stampa di un libro, la realizzazione di un dipinto, di una scultura, di un video, di una fotografia) coinvolge anche uno spostamento di atomi? Secondo Bohr, “quando si arriva agli atomi, il linguaggio va utilizzato come avviene in poesia. Al poeta, infatti, sta a cuore, più che la descrizione dei fatti, la creazione di immagini e di collegamenti mentali”. La medialità delle immagini si estende anche al di là del visivo: nell'uditivo, nell'olfattivo, nel tattile, e nel gusto. Il racconto e le parole stimolano la nostra possibilità immaginativa. Anche quando sentiamo un odore, esperiamo un sapore, tocchiamo qualcosa o qualcuno, il nostro cervello elabora ricordi e immagini che riconducono esperienze e memorie del passato a quel determinato odore o profumo, sapore, a quella sensazione col tatto. Le immagini viaggiano da un senso all’altro, da uno stato all'altro, ma hanno sempre bisogno di un corpo e di una persona (di un medium vivente) "che riesca a fornire alle immagini esperienza e significato personali" (come asserisce Hans Belting).



Il buco nero super massiccio al centro di Messier 87 e la sua ombra, 2019, courtesy the event horizon telescope.

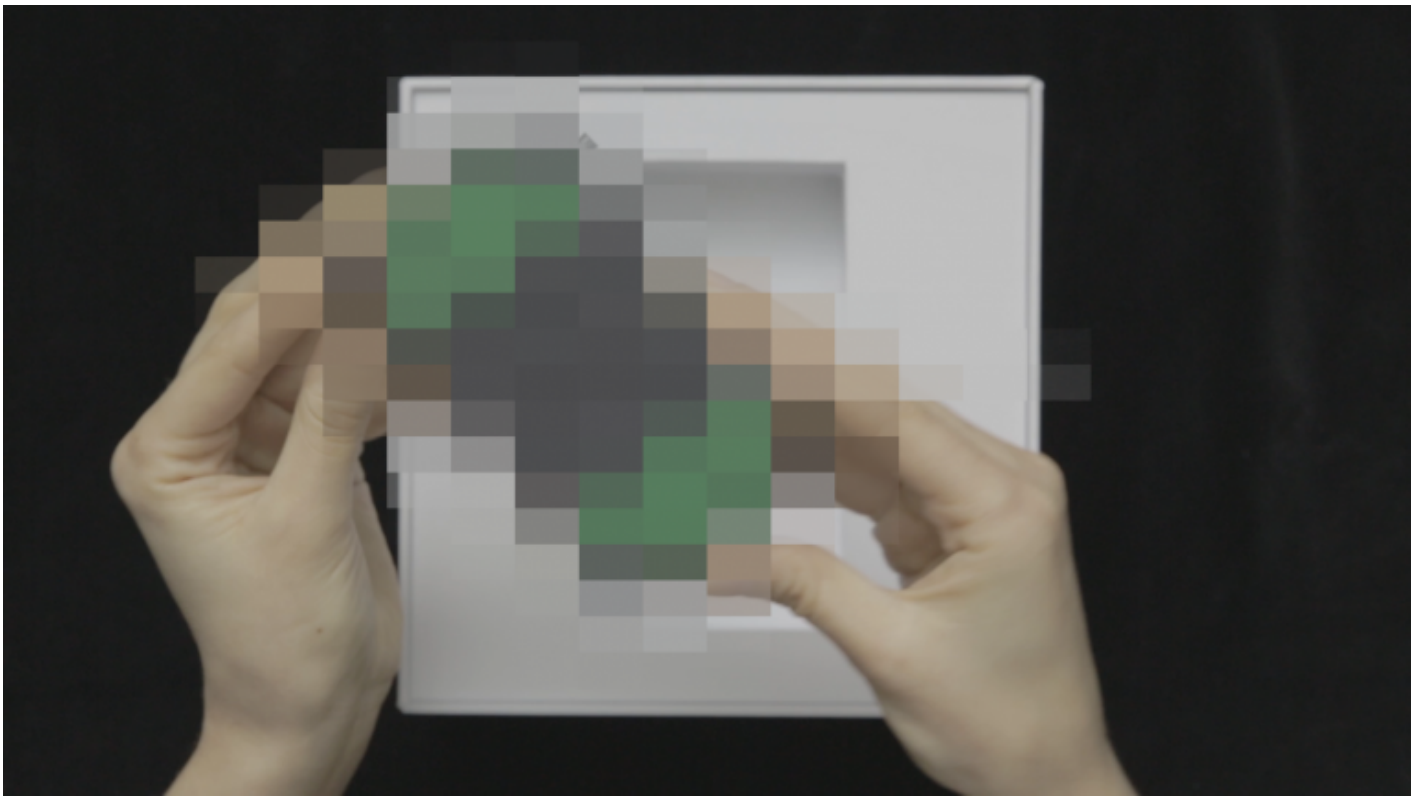
Noi abbiamo o possediamo immagini già in origine, senza aver fatto esperienza diretta con il nostro corpo e con la nostra vita, che sono lì, anche nei nostri sogni, e aspettano di essere svelate? Ipotizziamo che esista un immaginario nel nostro DNA, o nell'inconscio più espanso (collettivo, atavico, atemporale?). Come possiamo fare emergere dal nostro immaginario queste ulteriori possibilità del mondo, che potremmo chiamare immagini “altre”? Che non sono le immagini o i simboli mediati da fotografie, dipinti, disegni, film, poesie, narrazioni. Nessuna immagine visibile giunge a noi se non attraverso un medium? La fotografia attuale o gli altri media riescono a rendere visibili immagini che sono nel nostro immaginario più recondito? O perlopiù restituiscono ancora (come la fotografia tradizionale) solo porzioni particolari e determinate di mondo? Il nostro pensiero si muove contemporaneamente su più binari: attraverso i linguaggi verbale (e scritto), gestuale e delle immagini. Inoltre si attuano anche sinestesie. Che differenza c’è tra una parola o un testo letti in un libro e invece parole fotografate o testi che compaiono in fotografie (che possono essere protagonisti o comprimari della scena)? Vilém Flusser sostiene che “le immagini sono mediazioni fra il mondo e l'uomo. L'uomo 'ek-siste', non ha cioè un accesso diretto al mondo, cosicché le immagini devono renderglielo rappresentabile. Nel momento in cui lo fanno, tuttavia, esse si pongono fra il mondo e l'uomo.

Claes Oldenburg, Photodeath (1961).

Dovrebbero essere mappe e diventano schermi: anziché rappresentare il mondo, lo alterano, fino a che l'uomo si mette a vivere in funzione delle immagini da lui create”. C'è una contrapposizione tra immagini mentali e immagini materiali? Quelle materiali dipendono dai media che le veicolano e dai corpi che le muovono o le

ricevono. Ci sono immagini che rispecchiano il mondo esteriore e altre che rappresentano le strutture profonde del nostro pensiero. Flusser dà molto peso al rapporto di stampo magico tra fotografia e mondo. In questa ricognizione nel libro prendiamo in considerazione anche il sostrato mitico che s'innesta in quello scientifico e viceversa.

Nel testo intendo il termine "metafotografia" riferendomi a questioni inerenti all'opera aperta e alla semiotica, ovvero alla possibilità di trovare nuovi sensi nel passaggio da un linguaggio a un metalinguaggio, dalla scrittura alla metascrittura, e nel nostro caso specifico dalla "scrittura di luce" alla "metascrittura di luce". E non si tratta solo di innestare la fotografia con ibridazioni e con altri media. La fotografia appartiene alla tradizione che l'ha creata, costituita, sviluppata, declinata in innumerevoli possibilità nel corso dei vari decenni. Sperimentazioni metafotografiche sono state già percorse dalle avanguardie novecentesche, per esempio dai futuristi e dal Surrealismo, o da El Lissitzky nell'allestimento del padiglione russo alla Mostra Internazionale della Stampa, a Colonia nel 1928, o attraverso aspetti di matrice concettuale dagli anni sessanta in avanti.



IOCOSE, Launching a New Product (2018).

La metafotografia attuale è legata al suo tempo, e quindi alle sue contraddizioni, problematiche e novità (per esempio la relazione con la rete internet, la banda larga e ultralarga, i dispositivi di sorveglianza, i telefoni in grado di fotografare, le realtà accentuate e false, etc.), che non erano presenti all'inizio del Novecento o negli anni Sessanta. La metafotografia è vicina in qualche maniera anche agli anti-romanzi di Alain Robbe-Grillet, che non negano la fiction di per sé ma la rendono solo più complessa.

Quando utilizzo il termine "oltrefotografia" mi riferisco a qualcosa che la fotografia non ha ancora mostrato o colto, ovvero qualcosa che è in grado (per esempio attraverso le scoperte e le teorie della fisica quantistica) di raccordare le varie possibilità del tempo, di mostrare nello stesso istante "passato | presente | futuro". Inoltre è necessario ricordare anche la coazione tra due immagini del tempo, tra chronos (il tempo oggettivo, lineare,

storico) e kairos (il tempo dotato di significato), dove i due aspetti incidono l’uno sull’altro e innescano altre aperture di senso. L’oltrefotografia dovrebbe (o potrebbe) mostrare ciò che la fotografia non ha ancora "fotografato", perché è qualcosa che le sta oltre, in un'alterità non definibile, che probabilmente la trascende, forse nell'ineffabile o nel mistero. Potrebbero essere le immagini dell'alterità, delle proiezioni oniriche, dell’inconscio, dei desideri non consapevoli, le preveggenze, o altro ancora, che ora non siamo in grado di immaginare.

Discipula, HTD_Morpheus, OMA Ad 01 (2018).

Questo nuovo tentativo prova a stare anche fuori dalla fotografia tradizionale, a osservarla da una certa distanza, per capire cosa non sia stato ancora messo in azione nel processo e per dilatare il linguaggio. In quel “fuori” c’è probabilmente un potenziale inespresso. Metafotografia e oltrefotografia sono due aspetti della stessa ricognizione, rappresentano due momenti diversi della stessa ricerca, in rapporto al tempo e allo spazio. Le immagino come una persona in due momenti diversi (e anche lontani) della sua esistenza. Non si tratta di voler vedere sempre di più, oltre il visibile. E nemmeno di scoprire ciò che si cela nell’invisibile, semmai sia individuabile come un’altra declinazione di ciò che potenzialmente possiamo percepire con il senso della vista. E non si tratta nemmeno di rispecchiare un tradizionale desiderio di cattura e dominio del "reale". Non è appropriazione estetica, né una compulsione alla registrazione visiva che pone l’operatore in una posizione di dominio e di possesso. Siccome la fotografia non è mai neutra e non esiste documento senza contesto e interpretazione, può essere più interessante agire dentro (o fuori) qualcosa in grado di emanciparsi da ciò che è stato tentato e percorso fino a oggi. Potrebbe essere anche solo l’ennesimo passaggio in un gesto fallimentare. O un’ulteriore rievocazione compulsiva di una perdita inconscia, un altro salto nell’interpretazione. E non si tratta altresì di lavorare contro la fotografia, producendo immagini che

inneschino virus o cortocircuiti negli atteggiamenti compulsivi dell’appropriazione estetica.

Non si tratta quindi di saper cogliere un invisibile che ci viene sottratto e che invece potremmo raggiungere con qualche tecnica nuova o strumento, mistico o tecnologico, o secondo la via indicata dallo gnosticismo. L’oltrefotografia semmai è un campo per allenarsi a non pensare che l’atto del vedere sia assorbire in modo neutro qualcosa che sta lì di fronte bello e fatto, ad andare oltre i limiti del visibile, al di là delle entità che ancora non vediamo, oltre l’illusione che esista qualcosa che si possa sentire solo con la vista. Ed è anche un andare oltre la relazione in cui ogni persona e la sua idea di reale producono a vicenda, entro un apparente circolo virtuoso che in realtà è solo autocelebrazione senza riscontri esterni. È una modalità per provare a essere pure repliche di impressioni senza scarti? Forse. Ma non solo. Può darsi che non sia altro che un ulteriore tentativo di spostare il limite del visibile o di riprodurre all’infinito nuovi limiti. Non si tratta nemmeno di riuscire a vedere il vedere o di costruire un cannocchiale che veda se stesso. E nemmeno l’atto di saper scorgere qualcosa che è già dentro la nostra testa o nella struttura dell’esperienza o in ciò che gli strumenti tecnologici formano il reale a nostra immagine e somiglianza.

L’oltrefotografia non è iperfotografia – ovvero l’immagine immateriale e fluida, composta da milioni di pixel e visibile sullo schermo di uno smartphone; è la fotografia che quotidianamente teniamo nel palmo della mano, che può essere linkata, trasmessa velocemente, ricontestualizzata, ricreata – anche se la osserva e utilizza, prendendo in considerazione pure tutte le questioni che sono in corso di studio attualmente legate agli iperoggetti.

El Lissitzky, Dettaglio dell’installazione nel Padiglione interno dell’URSS alla fiera Pressa a Colonia, 1928.

Mi affido temporaneamente a un paradosso: affermare che la fotografia sarà sempre fotografia sarebbe come dire che non ci sarà mai la possibilità di ricordarsi ciò che ci accadrà in futuro, o di riuscire a fotografare in anticipo fatti, eventi, pensieri, che avverranno poco o molto al di là del presente. Ovviamente non basta ipotizzare un rendering, anche se sofisticatissimo, per avere una rivelazione. I profeti, i veggenti, gli sciamani, i geni (in ogni disciplina) hanno utilizzato qualcosa che è simile al concetto di oltremedium, che potremmo anche definire come qualcosa che si svincola dal limite del medium. Sembra un discorso distopico. Invece appartiene solo alla casistica delle possibilità. È solo questione di tempo, fino a quando verrà inventata una macchina in grado di rendere visibili e vivibili immagini interiori, fantasie, idee concettuali, astrazioni, sogni, visioni, premonizioni, o altro, e di riportarle su un supporto non solo materico, proiettivo, cartaceo o video. Quando sarà utilizzabile una macchina oltrefotografica verrà oltrepassato un confine ulteriore, non solo al di là di quello vincolato allo scatto o di qualcosa che accade veramente nella realtà esterna, nella storia, nel visibile quotidiano. Quell’andare oltre l’istante privilegiato, oltre ciò che accade in quel determinato momento del tempo presente, per tentare di connettersi con una dimensione più espansa, che può essere quella delle rivelazioni (spirituali, psicologiche o psicanalitiche) o delle preveggenze, apre alla possibilità che vi sia qualcosa in grado di andare oltre la fotografia tradizionale, che prescinde dalla macchina fotografica stessa.

L’inconscio tecnologico contenuto nella macchina è in grado di immaginare tutto quello che appartiene a ciò che non è conscio per l’essere umano? Nel corso dei secoli innumerevoli persone hanno immaginato la possibilità che possa esistere qualcosa dopo questa vita terrena, ovvero una oltrevita. Non è mai stato provato nulla ovviamente, a livello scientifico, ma a distanza di millenni oggi miliardi di persone credono ancora che vi sia qualcosa oltre la loro paura di morire e oltre l’angoscia che tutto finisca da un momento all’altro. La fotografia tradizionale ha sempre prolungato i momenti vissuti dalle persone anche al di là della loro morte. Le fotografie sopravvivono (almeno quelle che non sono andate distrutte) oltre la scomparsa delle persone che sono state bloccate nell’istante dello scatto. Può esistere veramente invece un’altra possibilità di rapportarsi col reale? Verranno applicate le intuizioni della fisica quantistica e tradotte anche in macchine tecnologicamente avanzate in grado di mostrare nello stesso istante il presente, il passato e il futuro o il flusso di una vita eterna o più espansa? I sogni e le immagini interiori verranno tradotti in codici numerici o in un'altra modalità e riprodotti attraverso un visore o un altro strumento? A noi ora interessa sondare cosa intercorre tra l’immagine-cosa e l’immagine-atto, riprendendo un’intuizione di Sartre: “L’immagine è un certo tipo di coscienza. L’immagine è un atto e non una cosa”. Joan Fontcuberta si lascia portare dalla tentazione di leggere in queste due possibilità – le intende una sorta di opposizione fra cosa e atto – come correlativi di materialità e immaterialità, e quindi di fotografia e postfotografia.

El Lissitzky, Trasmissione, composizione a spirale e fascia di testo all'interno del padiglione russo alla fiera dell'editoria a Colonia nel 1928.

Mi piace pensare pure che tra la materialità e l’immaterialità vi sia un campo semantico di qualcosa che esiste “in potenza” e innumerevoli altri mondi costituiti da sottili sfumature. Mi chiedo anche a che categoria appartengano tutte le immagini che abbiamo ereditato dal passato, che noi non abbiamo vissuto, tutte le figure simboliche e le opere viste nei musei, nei libri, nei sogni. E le immagini che preleviamo dal futuro, con l’immaginazione e la fantasia, sono “cosa” o “atto” o entrambi? Lo stregone che produce guarigioni, incantesimi o malefici, operando solo sull’immagine di una persona visibile in una fotografia stampata o visualizzata nel cellulare o su PC che cosa mette in azione? Cosa accade nello spazio fisico e nel tempo che stanno tra la fotografia bucata con spilli durante un’azione vudù e la persona che vive in un altro luogo rispetto a dove sta avvenendo un atto inspiegabile? Quando un fedele chiede a un sacerdote o a un guaritore di toccare l’immagine di un proprio caro sul touch screen del cellulare per innescare o favorire qualcosa di miracoloso cosa rappresenta quell’immagine? In quell’atto, il guaritore o il santo compiono qualcosa che appartiene alla sfera della sinestesia, ovvero coniugano al contempo vista e tatto e qualcos’altro, che qui definiamo magico o miracoloso, a seconda che il lettore creda in una divinità in grado di attuare prodigi o che creda nelle possibilità inspiegabili del magismo e nel sovrannaturale.

Papa Francesco benedice l'immagine di un bambino accesa in un cellulare.

È nota l’immagine di Papa Francesco che, nell’udienza del 16 gennaio 2016, ha benedetto un bimbo mediante l’imposizione della mano e delle dita sul ritratto che appariva sullo schermo dello smartphone di una madre. In questo gesto si manifesta un esempio della doppia credenza: ovvero che si creda nell’immagine della cyberpresenza e che il gesto della benedizione abbia un effetto reale toccando il simulacro luminoso di qualcuno acceso sullo schermo di un cellulare. Abbandoniamoci al flusso delle nostre associazioni e connessioni, mentre contempliamo un'opera d’arte o l’aura di un paesaggio. Fino a oggi abbiamo visto i film proiettati su grandi tele o su schermi o trasmessi nelle televisioni, fotografie nei monitor, allestite nelle mostre, negli album e sui libri, nei telefoni cellulari, ma potrebbe accadere prima o poi che tutto venga vissuto direttamente nel cervello o connesso all'immaginazione individuale o collettiva per indurre una coazione tra storia preordinata, caso e svolgimento personale. Oppure i film, le immagini fotografiche o i dipinti verranno condotti o proiettati in contemporanea dentro più menti, per innescare un percorso narrativo modificabile dalla coazione e dalla condivisione in tempo reale.

Federico Clavarino, Senza Titolo, da "Italia o Italia" (2014).

Questo testo è estratto dall’introduzione di Mauro Zanchi al volume *Metafotografia 2. Le mutazioni delle immagini*, edito da Skinnerboox, in occasione dell’apertura della mostra omonima che resterà aperta fino al 31 ottobre. BACO ha vinto il bando nazionale MIBACT del 2020, istituito dal Ministero della Cultura, che ha in tal modo riconosciuto il valore della sua pluriennale ricerca.

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