

## ROAMING, LO SCINTILLIO DELLA SEDUZIONE

*“Accanto al guidatore è seduta una donna; perché l'uomo non le racconta qualcosa di divertente? Perché non le appoggia la mano sul ginocchio? Macché l'uomo maledice l'automobilista davanti a lui perché va troppo piano, e neppure la donna pensa a toccarlo con la mano - mentalmente sta guidando anche lei, e anche lei mi maledice.”*

Milan Kundera, *La lentezza*, Milano 1995

Oggi sempre più spesso l'arte è portatrice di diversità in quanto luogo della lentezza. Un territorio “marginale” dove lo sguardo si acuisce sull'insignificante e sull'infinitamente piccolo; l'emotività di un gesto si alimenta di sfioramenti esplorati con delicatezza quasi maniacale; il tempo, proiettato in una dimensione improduttiva, si dilata ad accogliere un fare che talvolta riscopre manualità minuziose, quasi esasperate.

L'opera si fa ambito privilegiato di una fisicità “sottile” e del tempo “lungo” del lavoro in opposizione alla velocità dei media e al regime della pura virtualità che contraddistingue il contemporaneo.

Eppure mai come oggi, fuori dello studio dell'artista, il destino dell'opera è direttamente proporzionale all'estensività ed alla velocità della sua circolazione.

Mediatizzata, la messa in mostra che per definizione è il luogo in cui l'opera si offre all'esecuzione da parte del suo pubblico, in una dimensione necessariamente contemplativa, si moltiplica nel consumo veloce dei messaggi visivi su cui si basa la nostra esperienza percettiva.

L'evento sostituisce la messa in mostra, mentre l'immagine sostituisce l'opera.

Il fare che essa reca con sé si stempera nell'apparire e in questa forma l'opera partecipa appieno alla vertigine dell'accelerazione che contraddistingue la contemporaneità.

*“La parte più erotica di un corpo non è forse dove l'abito si dischiude? (...) è l'intermittenza, che è erotica (...) è proprio questo scintillio a sedurre, o anche: la messinscena di un'apparizione-sparizione.”*

Roland Barthes, *Il piacere del testo*, Paris 1973

Stretta tra l'essere, che attiene alla sua ontologia, e l'apparire, che riguarda il suo essere nel mondo; tra una valenza fenomenica che si sposta nella dimensione del virtuale e una valenza ontologica che afferma il proprio bisogno di realtà; tra la lentezza che la origina e l'accelerazione che la fa vivere, l'opera può trovare una speranza di compimento.

Lo “scintillio della seduzione” sta in una faglia dove s'incontrino un bordo consolatorio, plagiatario, che ricalchi i contorni inconsistenti dell'immagine e un bordo sovversivo che raccolga il soffio di umanità.

In bilico su questa faglia l'opera consuma il proprio stato di precarietà ricercando un essere dentro le forme dell'apparire. Ma proprio cavalcando questa precarietà essa può ritrovare un senso e attribuire senso al proprio discorso sul mondo dandosi come metafora di una condizione contemporanea che riguardando l'opera riguarda più in generale l'uomo.

Varese, maggio 2008

## NOTA A POSTERIORI CON TRE DOMANDE

2013

Se le diverse tappe di ROAMING sviluppano ognuna un tema specifico caratterizzandosi come altrettante occasioni di approfondimento di questioni diverse ma strettamente legate tra loro, sicuramente risulta evidente come l'oscillare continuo tra fisicità e immagine costituisca il tratto saliente di questo progetto.

Reiterata e in alcuni casi portata alle estreme conseguenze, tale oscillazione crediamo lasci trasparire una nuova nozione di "originalità", con una valenza segnatamente dialettica. O meglio, la prima nota conclusiva ci conduce a considerare che se si supera la visione che oppone l'opera alla sua immagine, ovvero l'elemento formato nella materia al suo documento visivo, si tratteggia un concetto di opera originale indistinguibile dal suo dato documentale, riprodotto.

Ciò comporta un visione estesa dell'attività formativa che si proietta al di fuori dello studio dell'artista e interessa i territori in cui l'opera si compie nel concreto dell'incontro con il suo fruitore. Da questo punto di vista è interessante sviluppare un'indagine su come si pone allora la questione della formatività nel momento in cui questa attività si misura con una trasformazione della materia che non è più "unica e insostituibile"<sup>i</sup>

Tale problematica della materia implica necessariamente un'interrogazione sullo specifico dell'immagine fotografica. In molte mostre di ROAMING la fotografia non costituisce affatto il documento dell'opera o la sua riproduzione, ma è rilevante l'occhio del fotografo. In alcuni casi, come ad es. nella mostra di Genova al Museo di Villa Croce, i fotografi hanno fotografato altro: una storia costruita in guisa di fotoromanzo e dei particolari degli ambienti.

Dunque una seconda domanda in forma di conclusione riguarda il ruolo documentario dell'immagine fotografica. Per diventare corpo dell'opera l'immagine deve rinunciare alla sua valenza documentaria per assumere quella di testimonianza? In questo modo, e solo in questo mondo l'immagine si investe di una corporeità che la elegge a materia dell'opera a tutti gli effetti? Oppure è costitutivo della fotografia un registro documentario e la sua qualità non può prescindere?

Ma allora è dunque la materia della fotografia una sorta di *inframince*<sup>ii</sup> tra documento e testimonianza e dunque è solo dentro tale oscillazione che la fotografia può compiersi compiendo in pari tempo l'opera?

Abbiamo parlato più volte di materia e di materia dell'immagine. Rispetto a quelle poetiche di cui abbiamo trattato e che costituiscono una parte rilevante della ricerca artistica contemporanea la questione dell'immagine, così affrontata, appare tutt'altro che alternativa. Se il tema centrale delle cosiddette poetiche dell'essenzialità è un bisogno di materia, esplorata nelle sue determinazioni lievi, leggere, impercettibili, e così affermata proprio per differenza, l'esperienza che il progetto ROAMING realizza non appare oppositiva a queste tendenze.

La terza domanda diventa: se nel bisogno di essenzialità prende corpo un nuovo impegno etico che vuole ricondurre il fare artistico e l'esperienza estetica ad una dimensione di autenticità "umana", i luoghi dell'artificio possono essere parte attiva di questo impegno? Identificata nell'*inframince* la qualità della fotografia, essa può diventare la materia di un'opera che si vuole dare come sottrazione di materia?

E ancora: l'esperienza percettiva che le mostre di ROAMING comportano in termini di assenza, di vuoto, di riduzione, ecc. sono il tentativo di rispondere anche con l'immagine all'invasione dell'immagine?

Si può pensare che la vertigine di un sistema di oscillazioni continue costituisca il dato caratterizzante di una nozione “ricca” di immagine in cui il dato fotografico e quello materiale coesistano come elementi un dispositivo superiore con il quale forse si identifica una nuova nozione di opera d’arte?

---

<sup>i</sup> Cfr. Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Torino, 1954

<sup>ii</sup> Sulla nozione di *inframince* Cfr. Marcel Duchamp, *Notes*, Paris, 1999