

La Macchia di Francesca

Fra tutte le fotografie che potevo prendere in considerazione, l'unica che ha mi ha parlato di avventura, come direbbe Barthes , è stata l'immagine scattata da Francesca Woodman; senza titolo del '76, riportata e commentata nello " Sguardo perduto(e ritrovato)" di Marco Dinoi.



Un'avventura che non racconta di esodi e migrazioni, guerre e bandiere. Non per forza una fotografia deve raccontare una storia impostata, vissuta, lacerante, non per forza deve parlare di persone che potevano camminare su strade diverse invece che su quelle in cui sono state immortalate.

L'avventura potrebbe stare in un paio di gambe raffigurate fino alla vita, come se non appartenessero ad una testa , come se non avessero degli occhi; e in un'ombra, una sagoma, una macchia che non ha bisogno di dirci " che cos'è" o il suo "perché?" ma semplicemente è. Lì dove noi possiamo vederla, e di conseguenza attribuirle una valenza personale. Solo quando manca qualcosa ,un'immagine, un oggetto, una persona, un significato, noi siamo pronti a sferrargli contro il nostro sguardo, quindi la nostra attenzione, il nostro affetto, la fantasia. Quando tutto ci è dato per scontato non siamo spronati ad andare oltre, verso quello che invece ci può spettare ancora. Ed è questo l'effetto che mi ha indotto un'immagine indefinita come quella della Woodman.

Marco Dinoi sostiene che quest'immagine ci costringe ad andare oltre, tendere lo sguardo verso il fuori dell'immagine, facendo oscillare il nostro sguardo dentro e fuori l'immagine, tra l'immagine concreta e l'immagine mentale " come suo doppio coalescente e ineludibile. È come se l'autrice ci costringe ad essere il personaggio che non vediamo e il fotografo, contemporaneamente." (Dinoi, Lo sguardo perduto, pag 27)

Così quelle gambe senza testa, ricevono improvvisamente due occhi: i nostri. Questo discorso del doppio mi ha sconvolto perché mi ha portato alla mente improvvisamente proprio una fotografia scattata da me tempo fa.



*Non è una scena costruita, non è una scena voluta o cercata; è una scena che mi si è posta davanti agli occhi, che mi è capitata, che ho **guardato**. Chi di noi non ha mai visto il proprio riflesso o quello di altri nel vetro di una macchina, di una vetrina, di uno specchio. Noi tutti ci siamo visti; eppure quella volta sono andata oltre e ho **guardato** questa ragazza, ho cercato di attribuirle una visione, e ho trasformato il suo riposo durante il viaggio in autobus in una fotografia. Una fotografia che ho scattato prima con la mente e con i miei occhi e poi con la pistola, e in questo sarebbe d'accordo con me Susan Sontag, la quale vede la fotografia come l'arma che può violare la persona, trasformarla in un oggetto "che può simbolicamente essere posseduto" (Sontag, Sulla Fotografia).*

*E io ho fatto mia questa ragazza, sono entrata nella sua privacy, quando lei non era cosciente della sua persona, perché il suo corpo era lì sul sedile di quel autobus, ma la sua mente e i suoi occhi forse sognavano, erano... come dire... nell'altra metà del vetro, o del suo mondo. E io l'ho vista come lei invece **non poteva** vedersi.*

Sono diventata padrona forse di entrambi i suoi due mondi, il suo corpo a riposo, e la sua anima riflessa e vulnerabile nel vetro. Poi il viaggio è finito, ed entrambe siamo tornate ad essere due sconosciute passeggere. Di tutto questo non è rimasto altro che uno scatto, di un isolato momento del tragitto. O ancora più semplicemente una foto rubata ad una ragazza che dorme.

Allora è proprio vero che "infondo le foto sono inviti inesauribili alla deduzione, alla speculazione e alla fantasia. (Sontag)" come è vero che "la fotografia si sottrae (Barthes)" ad ogni tipo di classificazione; non ci sono similitudini che permettano di categorizzare le fotografie in specie e sottospecie, si sottraggono e devono essere contestualizzate, significate, decodificate o dedotte, forse senza mai giungere a risultati verosimili all'intenzione del fotografo. In alcuni casi non riusciamo neanche a riconoscere se ci sono delle intenzioni, se il fotografo sia un dilettante o un professionista, e quindi poter distinguere una foto ricercata e costruita come quella di Francesca da una "spontanea" e fortuita come la mia sconosciuta ragazza.

Ciò che forse può accomunare tutte le foto, nessuna esclusa, è che una volta premuto il “grilletto” c’è qualcosa che muore, quel gesto, quella parola a metà fra il flash e il sorriso, quella sensazione di vergogna nello stare in posa, anche quella finisce. Muore l’attimo catturato e scritto, come su lapide, in quell’immagine che un giorno forse farà rivivere solo ricordi. La magia dello scrivere con la luce (phos = luce graphis = grafia) permette di imprigionare il vortice impetuoso e continuo, costante ed inevitabile della vita, esattamente nella quantità di tempo opposta all’eterno, l’attimo.

Che sia un attimo insignificante o pregno di importanza, che sia una circostanza fortuita o un’immagine voluta si è fermato il tempo per meno di un secondo sulla realtà, la quale nel momento in cui viene impressa su di un obiettivo non è più se stessa, non è più realtà ma estrazione, battito di ciglio, una specie di metafisica dello sguardo, al di sopra dell’occhio umano. Il fatto di estrarre una cosa dal suo contesto, già di per sé, ne modifica il senso. Ricollocarla, poi, in un altro contesto, lo muta ulteriormente. Ciò che vale per le immagini o per gli oggetti, vale ugualmente per uno scritto: basta togliere una frase da un testo e abbinarla a un’altra frase presa da un’altro testo e il significato cambia. Ogni scelta implica un punto di vista, e ogni punto di vista un’interpretazione e il senso di ogni singolo elemento, fotografia, oggetto industriale, proposizione che sia, si determina all’interno del contesto, nel quale si trova inserito.

Con ciò sono invitata a citare un breve paragrafo del testo di Valentina Lusini “ Per un studio cognitivo della figurazione” riguardante proprio il capitolo delle sensazioni e percezioni: “[...]credo che l’identità di un oggetto non possa essere solo un fatto di relazioni percepite in modo immediato dal soggetto percepente; essa si forma gradatamente fondandosi su quelle relazioni, mediante un lento processo di simbolizzazione che fa di un oggetto un’unità densa di significato che permette un legame di connessione tra la sensazione ed i processi mentali superiori. Per l’uomo il mondo è essenzialmente indifferente finché egli non gli attribuisce una sorta di caratterizzazione in cui rivivere la propria esperienza. [...] è grazie a questo processo di identificazione che l’uomo è capace di dare un senso al mondo che lo circonda e che quindi è in grado di vedere. Percepire non significa in sintesi semplicemente estrarre dall’insieme degli stimoli sensoriali i caratteri fondamentali della cosa percepita nella sua oggettività, ma significa anche dotare questi caratteri di un carattere simbolico in modo che la cosa percepita perda la propria oggettività ed acquisti una significazione ulteriore in relazione alla soggettività di colui che la percepisce. [...] la visione del mondo è percettiva piuttosto che visiva.”

*Credo forse che questo genere di spiegazione possa aiutarmi a capire perché mi sono avventurata nella fotografia della Woodman, perché quella macchia così **visibile**, l’ho invece **percepita** così vivamente con altri occhi, e l’ho sentita come appartenesse ai miei ricordi, ad una mia visione: a quella della ragazza in riflesso, un riflesso che non gli apparteneva perché invisibile ai suoi occhi, ma non ai miei, i quali hanno visto il suo doppio perfettamente aderente a lei, ma hanno anche visto una macchia essere l’alter ego non aderente di due gambe con occhi sporgenti.*

Maggie Rampani- Antropologia Cognitiva 2011