

Carlo Fei

"Progetto Val di Luce" MUSEO MARINI

Firenze - dal 8 al 14 gennaio 2009

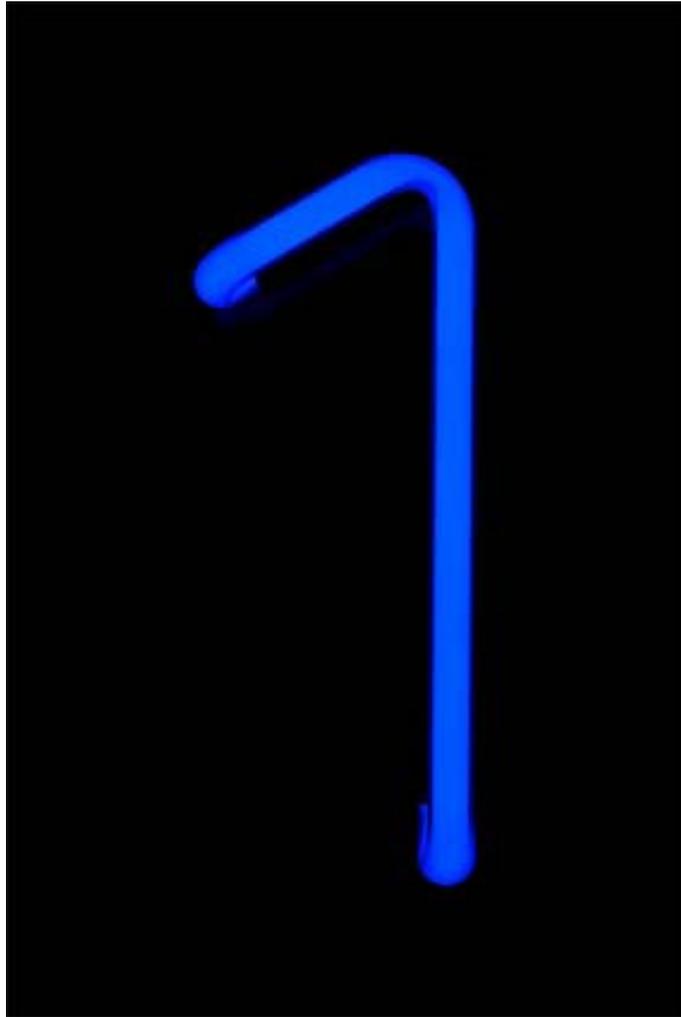
Mehr Licht!

di **Alessandro Sarri**

La pratica fotografica di Carlo Fei cerca di indagare da sempre il consustanziale paradosso che sta alla base di ogni concetto o forse meglio precetto fotografico che intenda porsi sulla strada impervia di una tassonomia di un portato teorico (e non solo come vedremo) che non riuscirà mai ad avere a che fare con se stesso

Infatti il 'figurale fotografico' nell'accezione datane dell'artista attraverso la riflessione di Lyotard sviluppata in Discorso, Figura, porta con sé l'impossibilità di una definizione atta a disinnescare ciò che di sé non saprà mai di essere. Questa impossibilità del 'pensiero fotografico' non potrà mai anticiparsi né attraverso un aggettare in eccesso, né ritardarsi attraverso una regressione in difetto, ovvero né attraverso una teleologia centripeta, immanentistica, concezione che si ripiegherebbe immancabilmente su ciò che questo concetto suggerisce attraverso tutto ciò che non dice, né attraverso una teleologia centrifuga, parassitaria, concezione che si condensasse arbitrariamente su ciò che questo concetto deve dire attraverso tutto ciò che non può suggerire. Due concezioni, come dice efficacemente Rella, "in tentazione"; una per via di levare e una per via di porre che mal si adattano a questa soglia d'interdizione 'in atto sul suo atto', che toglie di mezzo la sua presumibilità d'apparizione rimanendoci assolutamente infitto. Infatti il figurale esposto in questi lavori enuclea, a differenza delle due occorrenze di cui dicevamo, un tentativo, per così dire di 'compromissione plastica', di 'connivenza imagoica' che si smarca da sempre dalla sua potenza d'effetto, da quella potenza che fa sì che qualcosa appaia perché qualcosa è apparso per scomparire, pur senza causa e in perfetta casualità..

Se, come indica Sini, l'azione del movimento è "una soglia duplicante che scandisce il qui e il là: un esser qui per là e un esser là per qui", in una sorta di individuazione per traslazione, totalmente correlativa, nel caso del figurale potremmo invece avere a che fare con un topos primigenio che, come dire, (rin)tocca per sempre nella posizione definitiva che lo fa consistere laddove è sempre stato, e cioè, usando sempre le parole di Sini, "né qui né là", in una rivelazione inanimante (con questo termine intendo quello che si potrebbe definire 'un'immobilità dinamica, ad un tempo cioè 'immobilicida e dinamicida').



A questo punto potremmo forse rinvenirne una pseudologia, un riverbero, in una elaborazione più precipuamente filmica, ossia nel concetto caro a Barthes di "immagine terza". L'immagine in questione, secondo il semiologo francese, designa insolubilmente quell'immagine che viene dopo o preesiste (ma è la stessa cosa) sia all'immagine cosiddetta muta (ci sarebbe molto da dire su questo mutismo) dei primordi sia all'immagine sonora che da quella è presuntamente discesa. Questa terzietà dà agio ad un tipo d'immagine, dice sempre Barthes, audiovisiva, la quale, lungi da rimarcare, come del resto cercherebbe di fare l'immagine seconda, l'immagine 'meramente' sonora, la coincidenza di verosimiglianza perfetta tra il visivo e il sonoro, ne rintraccia le discrasie profonde, le non o false coincidenze, le faglie temporali, l'illusionismo subliminare che fanno slittare questa presunta imbricazione apparentemente senza residui, in un ritardo quintessenziale da cui è impossibile disimpegnarsi. Di tutto questo ritardo, che, come s'immagina, non ha niente a che fare con il ritardo filologicamente situabile e registrabile, credo si faccia carico ciò che nell'operazione di Fei si potrebbe chiamare sempre 'impropriamente', letteralmente senza proprio o proprietà di sorta, il figurale. Questa cosa che rimane a priori nell'a posteriori più inanticipabile del fotografico. Ma allora? Come fare ad incarnare qualcosa che resta in presenza di stesso senza nessuna frenesia d'apparizione sia pure monadico-claustrale da cui far scaturire il complotto della sua comparsa che si aspetta proprio ad una definizione, per definizione, in una rogatoria indiziale che sconta il significato del suo significante ben al di là della sua effrazione transitiva.

Cosa resta di quello che significa proprio per non significare attraverso un significato? E cosa è un'effrazione, nel caso in questione? Una effrazione, un significato, di più, una metafora retrogradata della sua funzione di metafora. Una metafora bloccata in un significato che non ha mai avuto tracce archeologicamente attingibili, una metafora imagoica perfettamente enucleata nella serie degli Amuleti, incagliata nel proprio voler dir niente che balbetta a vuoto il ritornello infinitamente finito della propria ottusità (in)significata. Un significato che si ostacola attraverso se stesso, impossibilitato a sciogliersi in tutto ciò che lo disassimila da tutto ciò che tale significato non può non significare.

Cosa dunque? Il suo nulla in atto che si svuota nel suo tutto per ricavarsi appena-mai-nato. Da subito sempre già nato del significato della sua impossibilità di significare che significa appunto tutto ciò che è sempre stato di sé, non riuscendo mai a terminare in un inizio. Non possiamo non notare che la presunta referenza in Fei è sempre già interdotta, staccata da sé, ovvero dal suo rimando spettrale, proprio da una sorta d'infotografabile in presenza che ostacola la propria 'resa' fotografica attraverso ciò che non si può sviluppare in altro, in nessuna metonimia di sorta. Detto questo però, c'è subito da aggiungere, con Derrida, che la significazione per 'significare', per farsi segno figurale in questo caso, non può certo uscire o star fuori da un qualcosa da significare pur non appartenendovi compiutamente, può semmai significare il suo voler dire attraverso un significato 'secondo', di risulta, straniato, distanziato subito da ciò che sta per aver voluto dire. E' un fatto che si può cogliere solo il dispiegarsi di qualcosa, il prima e il dopo e mai l'atto del qualcosa, pena il suo essere e rimanere sideralmente inassimilabile.

Ma anche questa supposta sideralità si rivela essere, deleuzianamente parlando, un falso problema in quanto qualcosa si mostra, nonostante e attraverso, diremmo, la sua invisibilità, la sua impossibilità di mostrazione.

Potremmo allora parlare, a proposito di queste opere, di un atto fotografico già incarnato che riferisce l'incarnazione che non è già più lì per perorare, in qualche misura, la sua impossibilità di dimostrarsi? E' forse e intanto questa l'impotenza non attiva ma attivata del figurale che 'lavora' il lavoro dell'artista? Una presenza al di qua di sé, né presente né assente? Intanto che, dicevamo, ma come definirlo questo intanto? Riferire l'intanto di un'effrazione attivata proprio 'contro' ciò che fa effrazione? Riferire ciò che corre il rischio di riferirsi fino ad arrestarsi a quel significato in blocco che assume il qualcosa prima di condensarsi in esso per poi prontamente espellersi in una prognosi semantica. Espellerlo, letteralmente toglierli la pelle e cioè quell'imene che lo dispensa da dove non può essere e da dove sembrerebbe già andato. E' così, il figurale non dimora e non parte, resta dove è in quanto non c'è mai stato, ma questo mai stato è nondimeno una presenza, una presenza che non abbisogna di se stessa per esserci, meglio per consistere, bloccandosi nell'atto che non inaugura niente se non la propria flagranza ormai esaurita. Tutto ciò si può notare perfettamente nella serie Riproduzioni (Progetto Val di Luce), dove lo scatto è scartato da subito in una eterogeneità di getti d'iscrizione di cui la fissità come del resto il movimento non riescono assolutamente a rendere conto. Il figurale, in questi lavori, non è una presenza ma nemmeno una non presenza, è ciò che si divide ri(n)toccandosi già diviso nell'indecostruibilità più aperta di sé e nondimeno restando transitivamente al suo posto.

Ma da quale posto parla, se poi parla il lavoro fotografico di Fei? Mi potrebbe venire il sospetto, più che fondato del resto, che l'idioma figurale di cui parliamo non disponga invero di questa risorsa, consistendo piuttosto in quella cosa che al limite sorregge la sua comparsa, divenendone da subito la comparsa del suo limite, l'atto di se stesso contro se stesso di tutto ciò che l'idioma postulerebbe di esplicitare, (ar)rendendosi all'assedio di sé. Ma allora se ne potrebbe dedurre che il figurale in questo caso è muto? Non esattamente. La loquacità dell'idioma è fuori discussione, trattandosi di una sorta di ventriloquia coatta che lo dispone al di dentro di sé, chiudendolo nell'apertura della propria intimità. Cosa significa qui 'fuori discussione'? Ecco un piccolo tropo che pur all'interno della lingua ne marca una cesura a prima vista insanabile. Una cesura o la cesura? Cos'è quel qualcosa che significa il proprio qualcosa e perciò, come scrive Sini, "più che non significare nulla, significa nulla"? Forse l'atto sempre dispiegato e mai fruito del figurale? Come intendere questo 'sempre' e questo 'mai'? Questo ritardo già arrivato in presenza si deve allora interpretare come un sintomo, una quintessenza attiva nella lingua che consustanzialmente rivolge a se stessa la sua bramosia di rivendicazione filologica giusto per rivendicare la sua distrazione o distruzione semantica, per non occuparsi di sé? Il figurale come sintomo; ecco una risposta possibile ad una domanda che però sembra non chiedere niente. Ma poi questo figurale è un sintomo per davvero, ammesso e mai concesso di conoscere, in qualche modo, il funzionamento del sintomo a cui contrapporre un altro regime di funzionamento, in questo caso del figurale? (Mi permetto di far notare che, con il termine funzionamento, intendo meno l'innescarsi in favore di qualcosa che l'innescarsi strictu senso, il farsi cioè iscrizione "ottusa", come indicava Barthes, di un' iscrivibilità sui generis che impregna il niente di ciò che ogni iscrizione ha già iscritto di sé senza collimare e trascinare in alcun sé). Sì e no, almeno per quanto, credo, gli competa.

E' un sintomo in quanto ciò che attiene a sé è, da subito, irrintracciabile, esso è infatti una traccia ma una traccia affatto particolare. Il figurale è una traccia che si traccia senza la possibilità di tracciarsi e di tacciarsi come traccia. Da qui la sensazione che nel lavoro dell'artista se si può parlare di traccia, dell'unica traccia possibile, occorre riferirsi meno all'oggetto fotografato che al doppio regime di nero in cui l'oggetto è fasciato e compresso. Doppia quinta di nero, sullo sfondo e sul limitare della foto, sponde, ematomi saturi di referenza in cui le foto di Fei si dibattono nel tentativo quasi impossibile di respingerne la pulsione vampirizzante.



Si può obiettare, a ragione del resto, che attiene alla traccia il cancellare se stessa con la traccia che, sulla scorta (appunto e non a caso) del futuro anteriore teorizzato da Blanchot, "sarà sempre stata" tracciata di sé. Tutto incontrovertibilmente vero ma la traccia vergine che opera in questi lavori, per dir così, figurale (forse e davvero il non detto blanchottiano per antonomasia), non necessita di nessuna traccia per porsi appunto come traccia, è una traccia che non si è mai liberata di sé, che non si è mai suicidata proprio per apparire al suo posto, per spacciarsi come traccia, irrecuperabile quanto si vuole, ma pur sempre presupposta in un gesto che la divide, ritmandone per sempre e da sempre la partitura incontinente. Ed è proprio per tentare di cesellare questa (in)continenza del figurale che opera in questi lavori che mi prefiggo di portare qualche esempio della sua implacabile strategia, ma con un'avvertenza preliminare, proferita come sul lembo estremo della sua esplicitazione; posto che di questa continenza è impossibile dire, è impossibile mostrare, è impossibile ipostatizzare, l'unica possibilità d'envisagement risiederà forse, non tanto di dire, mostrare, ipostatizzare ciò che non è, ma di tentare di sopporla all'opera attraverso tutta una 'comparsa' che non si è mai sbarazzata di sé per mezzo di una comparsa o di una scomparsa che sia, quasi in un al di qua di sé. Al di qua? Forse ciò che il figurale che Fei cerca di espellere dalla porta principale rientra, assillante, dalla finestra. E questa finestra la potremo forse rinvenire nel sublime kantiano o nella rimozione freudiana?

A quella cosa che deve restare in una sorta di a posteriori irrimediabilmente vergineo, sempre di nuovo intoccato e intoccabile proprio per poter continuare ad esistere? Non credo sia così, posto che il sublime kantiano o la rimozione freudiana non possono essere e non sono solo questo.

Del resto, a ben guardare, questi due tropi e questo figurale hanno in fondo molto in comune. A mio avviso però, rispetto all'idioletto che caratterizza incondizionatamente l'imperativo categorico del sublime così come il 'mal-funzionamento che corregge' della rimozione, spazi di sorvolo gnostico o, al limite, degradati a spaziature arcontiche (nel significato datone da Platone) che sovrintendono lo scibile dall'alto o dal basso del loro non esserci mai state che nella presenza di una negatività, la pressione figurale in Fei risiede piuttosto in ciò che l'atto innesca come causa senza effetto di un effetto senza causa. In altre parole, al sorvolo preventivamente ed eideticamente 'in aggiunta a' del sublime e della rimozione che s'incarnano quasi a comando proprio per obbedire senza residui al precipitato teorico della loro 'elisione partecipativa', il figurale risponde con una sorta di stallo anamorfico frontale che fa sì che ciò che s'incarna assuma da subito l'impregn-azione, o per usare un neologismo che forse in questo caso può aiutarci, l'impregn-atto finitamente senza fine di una presenza che risuona nel sotto vuoto della presenza che già si trova ad essere malgrado sé, ancora gli Amuleti. L'essere al di qua appunto di un eventuale modus o motus vivendi, che, proprio in virtù della sua presunta compiutezza in fieri, può tranquillamente mettersi a far finta di non esistere per perpetuare il golgotha del suo travaglio escatologico, ricevendo così dal sublime o, del pari, dalla rimozione, le stimmate, il lifting o la grazia plastica della sua riconoscibilità (ri)conquistata a scapito del sé che è (sempre stato).

Non sopraggiunge e non si aggiunge niente nel figurale innescato dall'artista, è il niente fra la scansione e il riassunto, il niente che non sia la traccia bloccata che non si sporgerà mai per accogliere la traccia che la cancellerà per permettergli l'esistenza. La domanda torna sempre a presentarsi; che tipo di traccia è il figurale, se è proprio l'idea di traccia che permette alla traccia di prosperare al di fuori di sé (è il destino di ogni traccia quello di divenire la traccia che distrugge la sua traccia attraverso se stessa)? Dunque, per il figurale, una traccia che non fa traccia? Una traccia che resta chiusa nella traccia che è perché non potrà mai divenire una traccia? Il figurale, in queste fotografie, ritorna sempre da dove non si è mai spostato, intraducibile, stipato nella presenza che passa il presente non presentificandolo mai, nell'atto che scioglie il suo (im)patto proprio mediante una presenza che sventa in presenza l'apparizione di ciò che non è mai apparso per restare 'solo in presenza'. Solo in presenza, la presenza senza nome, senza nessun senza, il nome senza modo che incide della sua presenza la presenza che già è. Tra lo svolgimento dell'ipostasi e l'ipostasi dello svolgimento, il figurale in queste fotografie ha atteso la fine già finita dell'attimo mai stato che trasporta la clandestinità dell'avvento che non è mai avvenuto poiché, da sempre 'stato mai stato', ha già esautorato la fine di ogni inizio che peraltro è sempre già iniziato a iniziare (sembra proprio che la serie Riproduzioni enuclei proprio l'aporia di questo quesito)? Horror pleni del figurale che espone l'inapparenza della traccia che traccia ciò che non si cicatrizza in nessuna traccia, come accennavamo?

Detto altrimenti, abbiamo forse a che fare con quello che Derrida chiama "l'arrivante", quella cosa che non arriverà mai poiché marca già da sempre il dispotismo del suo arrivo, arrivato in ciò che peraltro non si potrà mai attutire in un arrivo? Arrivo inteso anche come autoingiunzione che cerca di cogliere in una sorta di flagranza o ritenzione in pectore ciò che non può non essere già arrivato, giusto per non arrivare mai. Il figurale è arrivato, da sempre e per sempre, nella sua impossibilità di arrivare, figurando tuttavia la presenza più irriducibile, ineliminabile di sé. Una presenza che ha già eliminato la sua presenza attraverso la singolarità che ha sempre avuto nonostante sé. A questo proposito giova ricordare la serie chiamata I Numerati, singoli numeri al neon (da 0 a 9) che l'artista fotografa uno ad uno tumulandoli, per così dire, in un light-box. La singolarità come già fatto, conclusa e conchiusa che ogni presenza apocrifa s'incarica appunto di traghettare in una presunta 'tabula rasa' su cui instillare l'abiezione che ostende la precedenza della sua posterità. Come si può figurare il figurale allora? E ancora, si può pensare figurare? Se pensare significa riportare la cosa nella scissione palindromica che segna il fort/da su cui modellare il fango paleonimico di un'incarnazione sempre in divenire, progressiva o regressiva che sia, bisognerebbe forse poter dire che il figurale non pensa e non è pensato da alcunché o da chicchessia? Pensarlo è allora non pensarlo? Non essere in grado di farlo forse? E come intendere questo non essere in grado? Infatti, riguardo al figurale, il non essere in grado segna, ad un tempo, il movimento solo apparentemente contraddittorio di essere ciò che si invalida nel momento esatto in cui si impone incondizionatamente.



Una sorta di ritorsione controeffettuale che si leva 'positivizzandosi' letteralmente (senza perciò accettazione o trasgressione), nell'evidenza che presen(ien)tifica tutto quello che si limita ad essere sempre apparso nell'incapacità di affermarsi in qualcosa che verrebbe sempre dopo di sé. Infatti il figurale, nella speculazione di Fei, non anticipa mai la sua venuta tramite una sindrome sinopica che trascende il dato proprio per affermarlo definitivamente, attraverso l'implicitezza del suo lutto, della sua incompletezza che si sigilla fermentando, come accennavamo, nel rocchetto freudiano che libera la presenza nella traccia orfana della sua continua elisione. Una presenza che si attende, più o meno escatologicamente, nella corea epifenomica in cui la presenza deflagra in un cadavere squisito che si monadizza, aggregandosi organicamente e perciò dialetticamente, proprio per ingravidare il rigetto di sé che il figurale denuncia e rinuncia ad assecondare. Assecondare, alla lettera, aperto a tutte le letteralità possibili; rendere secondo, far scaturire a posteriori, partorire, rischiare, innestare in una sequenza, dare il tempo per apparire, far attrito, selezionare anche e soprattutto mediante una continuità. In breve, tutto quello che sembrerebbe afferire ad una pulsione centrifuga, magari in stasi su di una indecidibilità amletizzata che altro non fa che tautologizzare, in vitro, la messa in riserva, l'anamnesi, il rigoglio lazareo della sua implacabile resurrezione palindromica e anacronistica.

Ora, lungi dal voler foderare il figurale di un sostrato di nessuno, anonimo e irrecuperabile, ne ho già accennato sopra, l'opzione che si presenterebbe sarebbe quella necessariamente anteriorizzante, centripeta, opzione che inoculerebbe nelle vene del figurale una specie di sonda di tracciabilità innominabile e quindi interminabile (mi viene in mente la pratica fotografica inaugurata da Bertillon per schedare i criminali nei primi anni del 1900; la posa di prospetto e quella di profilo, assolutamente complementari, imbricate indissolubilmente nel certificare, tramite la cattura frontale e la fuga laterale, tutto ciò che una figura rinnega di se stessa tramite la propria eccitata intercambiabile, mutuabile, eccitata che si risolve addirittura nella cornice, mantenendosi così dire, nel "fuori campo attivo", scrive Deleuze, di una sindrome prossemica che assume l'altro, il 'buon viciniato', per parafrasare Benjamin, proprio per tautologizzare in un 'cattivo infinito', chioserebbe Blanchot, l'irriducibile, indicotomizzabile alterità mai stata senza sé e sempre negata attraverso sé).

La presenza è passata di qui, vedete, guardate ciò che non resta di lei, ciò che ora non è mai stata qui, il suo passato venturo che reinfeta la sua canizie, ancora e sempre di nuovo agghindata in vista del suo suicidio in diretta o del suo processo per direttissima sull'altare del proprio "mitogramma", per dirla con Furio Jesi che si toglie il terreno sotto i piedi proprio per marciare più agevolmente. Ma anche questa opzione a(na)rcheosofica non pare proprio corrispondere a ciò che Fei tenta di approcciare sulla scorta del figurale; esso non rimpatria per non ritrovarsi mai, così come esso non trasmigra per ritrovarsi immancabilmente. Immagino Lyotard alle prese con questa cosa, in rotta di collisione con il pensare (a questo punto in ritardo o piuttosto il ritardo?) una cosa che, è forse il caso di dire, risulta imponderabilmente-impensabile-ma-soprattutto-impensato-ma-soprattutto-da-dire-ma-soprattutto-da-pensare. Un intrattenimento infinito nel battimento infinito di un'ecfrasi senza cause d'effetto e senza effetti di causa? Un lambire le forme senza forma di una cosa, il figurale, che, per parafrasare ancora Derrida, ospita il pensiero che ospita la cosa? Come fare ad essere giusti, per quanto concerne il figurale, con l'ecfrasi? Detto altrimenti, il figurale è minimamente accostabile a ciò che si definisce l'ecfrasi? Precedentemente avevamo anche cercato di definirlo in un altro modo: una cosa, das Ding, per usare una terminologia freudiana. Per la 'cosa' egli intende la perdita primaria, la perdita dell'oggetto del soddisfacimento mitico che, pur non potendo essere interamente ascritto al circuito simbolico del linguaggio, ne soffre nondimeno il travaglio significante (l'ecfrasi) che gli ruota attorno, circoscrivendolo però come vuoto, punto cieco perduto per sempre e da sempre. Il figurale è questo, credo, " il centro nel senso che è escluso" (Lacan), il sempre già fuori di sé che deve essere posto come il suo interno più escluso, il sempre già lì di un simbolismo primordiale di un evento-cosa e di una cosa-evento che arretra nell'espropriazione conservatrice che ritiene di sé quello che non potrà mai conservare, ritenendo l'atto infinitesimale di una presenza senza fine che non potrà mai iniziare poiché da sempre iniziata. Più sopra ci eravamo avvalsi di un'estrapolazione mutuata dal cinema (l'immagine terza, cara a Barthes), per tentare un approccio a quello che qui ci interessa. Ebbene, credo che proprio la settima arte possa in qualche modo coadiuvarci nella ricerca di quello che l'artista sta cercando. Sono persuaso infatti che è proprio attraverso il cinema (inteso come è ovvio meno come medium che come concetto filmico deleuzianamente inteso), che il figurale non rinuncia ad apparire nonostante se stesso. Precedentemente riflettevamo su come l'immagine subliminale convochi, con un certo anticipo, a tempo debito, l'immagine che risponde 'a pelle' al proprio appello.

CARLO

L'immagine, in questo caso, non può non apparire nella risacca inesausta della sua rigenerazione palingenetica, resuscitando mediante l'assenza di cui il subliminale si fa garante tramite l'appello inaggrabile che vuol far passare l'immagine dove non è mai stata. Un'elaborazione del lutto (l'immagine cinematografica propriamente detta), che sembra quasi aver paura di ciò che sarà stato sempre detto e visto, mettendosi da subito a disposizione della sua pulsione subliminale che gli indica, attraverso ciò che non potrà mai essere stato, la 'matrice arbitraria', la 'tabula rasa grammatologica' che gli sfigura i connotati proprio perché non ci sono mai stati. In realtà quello che si delinea è una specie di sutura in divenire, che si cicatrizza proprio attraverso il centro vuoto che il cinema chiama il subliminale, l'immagine che lacanianamente "manca al suo posto". La traccia, manque intransigentemente intransitivo non sa che farsene di sé, non ha nessun bisogno di permanere nella sua traccia per divenire una traccia. Essa inventa e così facendo inaugura la motilità inerziale che 'riposa' in ogni traccia. Traccia, come dicevamo sopra, di un fuori campo attivo nella più totale passività. C'è sempre qualcosa da parassitare, essendo l'immagine medesima il proprio parassita, figuriamoci (è proprio il caso di chiederselo) cosa potrebbe mai permanere di una traccia. Niente, il suo niente in azione che nientifica la sua assenza senza fine, rinnovandosi e 'spogliandosi' (farsi spoglia) di sé con altrettanta virulenza. Se ciò che abbiamo definito, a proposito del cinema, l'immagine subliminale sembra proprio appartenere insindacabilmente alla sua strategia d'effettuazione, non possiamo, con Derrida, non rilevare il consustanziale pharmakon, contemporaneamente cioè rimedio e minaccia, che questo termine trasporta, diremmo quasi, a proprie spese. Detto altrimenti, crediamo che la modalità del figurale rintracciata da Fei ricalchi quasi perfettamente questo double bind all'opera nel cinema, addirittura ne sia quasi la partita segreta da cui tutto si diparte. Infatti quest'immagine subliminale sconta da sempre la sua impossibilità dissipativa che consiste appunto nel restare, in qualche modo, isolata nell'incarnazione già incarnata da cui nessuna incarnazione può affrancarsi tramite se stessa, tramite la sua presenza o meno. Quando parlo di impossibilità dissipativa non mi riferisco certo al suo dispositivo di riproposizione, della sua coazione a scattare che mostra peraltro, tra le righe o meglio, tra le immagini, l'impossibilità dell'immagine di coincidere con se stessa. Intendo piuttosto ciò che l'immagine ha sempre già mostrato di se stessa nonostante ogni esposizione; l'automatismo della prima volta, la traccia rimasta affiorata nell'attimo del suo annientamento come traccia, il suo -gramma in atto al di qua di sé, al di là della sua negazione come immagine virtuale che retrocede infinitamente nella sua entropia, immagine che resta terminata nell'al di qua del suo esito, in totale coincidenza di sé, senza lateralizzazioni di sorta, messe in riserva, fuori campo atti a distanziare ciò che appare da se stesso.





C'è un film ed un concetto ad esso ascrivibile che sembra inoculare perfettamente ciò che andiamo dicendo a proposito di Fei. Il film è L'anno scorso a Marienbad, del regista francese Alain Resnais e il concetto (deleuzianamente inteso) è ciò che il teorico del cinema Marc Vernet dice a proposito della carrellata in avanti (pratica questa molto diffusa in questo film in diverse modalità). Vernet infatti carica questo topos cinematografico di una valenza affatto particolare. Parla infatti di un "effetto paraocchi" che la carrellata in avanti dispiega in assoluto dispregio del plesso significante, inteso come tutto ciò che docilmente offre la testa alla scure del montaggio (sia questo all'interno dell'immagine o in post produzione). La carrellata in avanti esprime "la progressione pietrificata" che fa avanzare l'immagine (avanzare, fare un avanzo, un resto) sulla soglia di quello che affiora in presenza senza nessuna presenza. Essa, come il figurale, resiste come immobilità nella mobilità, resiste al "voyeurismo assorbito ed assorbente" che ingravida la visione di una retrogrammazione indiziaria che sfoga sulle proprie cornici la foga iconoclasta della sua apparizione senza fondo. Questo film letteralmente brulica di queste 'carrelate autistiche', senza nessuna referenza, essendo già da sempre divenuta la referenza bloccata di sé, irricognoscibile, referenza di un al di qua raggelata in un significato topologizzato nell'extremis della sua comparsa rinchiusa nella propria comparsa, pratica assolutamente sovrapponibile al 'fotografico' di Fei. Il regime implacabile di queste referenze incagliate in e di sé invade progressivamente tutte le traiettorie della macchina da presa, divenendo a poco a poco il leitmotiv che segnatamente informa ed infesta tutto ciò che adesso, è là per esserci sempre stato, senza ritenzioni o sintomatologie che riesumano, in un precipitato archemorfico, il già stato, non già per custodirlo nella sua incancellabile presenza ma bensì proprio per distruggerne le tracce. La traccia del figurale dimora indistruttibilmente distrutta nell'indelebilità della sua presenza, nel ritardo senza più tempo della sua comparsa senza contumacia, restando segregata nel mai fuori di sé, espulsa in presenza e nella presenza abolita in sé, una presenza iniziata senza supplemento, una presenza finita senza esegesi, una presenza senza storia in fin dei conti. Si veda la serie dei Nomi, il nome dell'artista anonimamente singolarizzato in piccole lettere in ottone che metastatizzano la sua clausura in varie lingue, in vari atti di lingua, in vari atti di phonè, per dirla con Carmelo Bene. Ma come possiamo, se possiamo, immaginare il figurale se altro non è che quell'eccesso di presenza in fieri che epifenomizza ogni presenza? Alla fine è qualcosa che, pur impossibile da ipostatizzare, mostra il far mostra di sé? Come lo potrei fotografare se ciò non servisse già a rimuovere la traccia impossibile che è? Immaginare cosa allora? Forse l'impossibilità d'immaginare? L'impossibilità dell'immagine d'immaginare la propria immagine pur dovendolo fare?



Ma procedendo a colpi d'impossibilità, in fondo, non corriamo forse il rischio di reimpiantare, come accennavamo, attraverso una mancanza cooriginaria, il rizoma ubiquitario di un innesto a venire che trattiene la traccia stabilmente al di là della sua intollerabile proto-apparizione? Precedentemente parlavamo di un simbolismo primordiale, cioè di un cosa che pur non appartenendo direttamente alla lingua ne è nondimeno parte (dis)integrante. Ribadiamo questo proprio per rimarcare il fatto che, per citare ancora Deleuze, "on echappe jamais a la machine", ovvero non è possibile né tantomeno pensabile postulare il figurale al di qua, fuori, di un contesto che gli si aggiungerebbe a posteriori. Il figurale non ha nessuna durata, consistendo nella durata già durata dell'atto che lo possessa in sua presenza. L'atto figurale 'figura', già estinto nella sua presenza, ciò che di più postumo (re)sta affiorato nella coincidenza più oscena di sé (gli Amuleti ne sono una prova lampante, appunto). Una coincidenza che si fa subito distanza incolmabile tra ciò che ha mostrato appena e ciò che ha appena mostrato. Resta semmai da comprendere che cosa si mostra attraverso l'atto figurale, cosa s'intuisce mediante l'atto figurale. In questo caso potrebbe venirci in aiuto il filosofo francese Jean-luc Marion, quando parla del "fenomeno saturo". Questo fenomeno sta proprio a indicare ciò che il figurale mette in atto. Nella trattazione sviluppata da Marion, esso viene contrapposto al fenomeno povero (con le sue parole, "la fenomenalità comune che cerca l'adeguamento dell'intenzione e dell'intuizione). Il fenomeno saturo indicherebbe dunque, per Marion, che " l'intuizione sopravanza ogni mira intenzionale", "un'intuizione che offre, nell'ambito della rivelazione, non altrettanto o meno ma infinitamente più dell'intenzione, dunque infinitamente più dei significati elaborati dell'io". Il figurale come fenomeno? Sicuramente, ma forse riterrei più appropriato parlare di noumeno, se vogliamo in qualche misura, prestar fede a ciò che abbiamo appena sentito da Marion circa l'idea di saturazione. Nondimeno il noumeno, ancora una volta, non deve in nessun modo subire l'ennesima dicotomizzazione che lo vuole appunto contrapposto alla sua controparte fenomenica. Niente di tutto questo, o meglio, sicuramente, a patto però di comprendere questa antinomia in senso puramente transitivo, ovvero una pulsione diadica che, nel caso di questi lavori, (non) nasce già nata nel proprio aver luogo senza luogo, mediante il chiasmo noumenico (l'atto al di qua di sé) e fenomenico (l'azione al di là di sé) che, come indicavano a proposito della carrellata frontale nel film di Resnais, fa retrocedere la presunta azione nell'atto senza fine della sua, ancora Derrida, "réticence", nel resto senza resto nella segregazione (ar)restata di sé. Credo che, se volessimo cercare di traslare il fenomeno saturo in una 'sintassi' fotografica, potremmo forse pensarla come una sorta d'immagine-setaccio che ferma l'immagine dall'apparire come immagine pur facendola apparire (attraverso di sé). L'immagine passa attraverso questa "rimozione conservatrice", così Freud, che l'atto rilascia dopo aver fatto la comparsa rinchiusa della sua progressione congelata.

Dopo l'atto saturo, che, ricordiamo, scorre bloccando attraverso la sua durata, il tempo che non cessa mai di scorrere, anche attraverso la sua atomizzazione, l'immagine comincia a inscenare la sua comparsa attraverso la propria vanificazione, 'liquidandosi' metonimicamente nel notes magico della propria espulsione teleologica. E' appunto dopo l'atto che l'azione riesce infine ad elaborare il lutto della sua assillante presenza. Svincolata da ciò che la blocca nella propria coincidenza, l'immagine si guarda attorno, vampirizzando la sua presenza mediante ciò che non la riguarda, in tutti i sensi; cogliendosi così di sorpresa attraverso l'attenzione fluttuante che inventa, si può dire così, la causa celibe di un effetto nell'esatto momento in cui l'atto ha già da sempre presentato le proprie credenziali. Questo setaccio figurale che fa vedere l'immagine nonostante l'immagine sembra attagliarsi precisamente a ciò che Lacan postula a proposito della differenza fra la rimozione e la forclusione. Ora, secondo lui, la forclusione si differenzia massimamente dalla rimozione in quanto ciò che la prima lascia vedere non ha assolutamente nulla a che fare con un plesso di latenza elaborativa che preme inconsciamente alle porte della propria pulsione sintomatologia, in attesa di spostamenti che condensano trame associative verso cui rimontare mediante, ancora una volta, l'invenzione dell'indizio come in(d)izio. L'indizio, nella rimozione, diviene ad un tempo, invitato di pietra e capro espiatorio, caricandosi così, suo malgrado, del sintomo per antonomasia e cioè del sintomo che, proprio in virtù di questa investitura, rinuncia a non discernere quello che è per scolare in quello che non è.

Ora, tutto sta nell'intendersi su ciò che vorremmo far convogliare in questo è. Rammentiamoci un attimo del simbolismo primordiale, ovvero la lingua affetta tutto, incontrovertibilmente. Lo dico per ribadire che la forclusione e così il figurale nella pratica di Fei non hanno niente di meta-allogeno, intendendo con ciò una cosa che risiederebbe al di fuori del linguaggio. Si potrebbe, a questo punto, scomodare la nozione di *sinthomo*, ciò che, a differenza del sintomo, scrive Lacan, non ha niente su cui innestarsi, non ha punti d'appoggio su cui innestare il vizio eziologico della propria commistione significante. Sintomo senza di sé, sintomo incistato in quello che proscrive la sua presenza attraverso di sé. Qua, in questa priorità senza a priori del *sinthomo*, sembra davvero potersi configurare il setaccio figurale di cui parlavamo sopra. L'immagine è l'atto che carrella la sua ipostasi senza resti e senza cronologie una volta per tutte, autisticamente precipitata nell'atto che fa affiorare il suo affioramento nella superficie senza apice della sua presenza d'esclusione finitamente infinita. Un esempio di figura forclusa, figura questa che costituisce, a mio avviso, la cifra riposta che assilla tutto il lavoro di Fei. Lo potremmo ricavare dal cinema o meglio, trattandosi del regista francese Bresson, dal cinematografo (si può approfondire questa differenza nei suoi scritti), e precisamente nella nozione di "modello", che Bresson contrappone al personaggio ma in fondo all'attore stesso. Il modello bressoniano sembra davvero sovrapporsi alla nozione di cadavere suggerita da Blanchot. Il cadavere, nel significato del pensatore francese, assomiglia in qualche modo solo a se stesso.

Una somiglianza assoluta, senza nessun residuo o rilancio, totalmente circoscritta a sé stessa, integralmente, cito Blanchot, "smarrita di sé", smarrita nella propria impossibilità e di smarrimento e di reperimento. Uno smarrimento che "vuole che tutto rientri nel fondo indifferente in cui niente si afferma", e che, continua Blanchot, "tende all'intimità di ciò che sussiste ancora nel vuoto". Meglio non si potrebbe descrivere, credo, l'inesco di sé che rifugge l'inesco nell'esatto momento in cui lo innesca che risulta all'opera nel modello di Bresson e fundamentalmente in tutto il lavoro di Fei. Che cosa fa infatti il modello in quanto già da sempre configurato nel modello che (non) appare mai proprio mediante un'apparizione? Esso, come il figurale, rimane perfettamente assimilato nell'irriducibile impossibilità di assimilazione. Si potrebbe definirlo come un'inserzione inassimilata di una sorta di rigetto o resto intestino che, lungi da essere uno scarto che si stacca o che resta (staccato), provoca piuttosto l'operazione di-stato-in-stasi di "un resto che non sia senza essere nulla" (Derrida), il resto restato mai stato senza resto (im) possibile che l'immagine ospita escludendosi attraverso se stessa.

Ma poi cosa ne è di questa immagine di un'immagine? Si ferma, ostendendosi in questo affioramento oppure si mostra proprio per neutralizzarlo? Cosa vediamo e cos'è questo vedere un'immagine? Si può fermare l'immagine e quando finisce l'immagine che cosa vediamo in un'immagine? Quando passa ad altro, se poi lo fa? Detto altrimenti, vediamo il sintomo che si forclude mediante propria rimozione o vediamo piuttosto il sintomo che si rimuove mediante la propria forclusione?

Ma forse non è proprio tutto questo che non bisogna dire, proprio per essere giusti col figurale? La questione è tutta qui, come fare per non ricacciare il figurale nella sindrome copulativa (e...e..., o...o..., né...né), nell'incidenza (para)oppositiva, nella negoziazione sottrattiva che vuole che questo regime antinomico, (ri)muova all'unisono la propria cicatrizzazione, attraverso la cancellazione attiva in una passività totalmente agita in cui la doppia n(h) eg(el)azione fa causa comune giusto nell'intento di svellere le proprie tracce per sopravvivere. Ma il figurale può stare da solo?

E cosa s'intende qui per stare solo? A rigore si è soli sempre rispetto a qualcosa, quindi non lo si è mai veramente. Esiste, può riuscire a configurarsi un essere orfano senza nessuna orfananza? Una sorta di 'portatore sano di lutto', che non necessita di nessun lutto per sopportarne le pur inevitabili stimate? E, nel nostro caso, come fare per mancare di dire il figurale fotografico, senza tuttavia continuare a non mostrarlo, mostrandolo proprio perché non si presenti se non nella presentazione (già) presentata nella flagranza sempre sventata della (propria) flagranza? Che cosa è l'atto che si libra nel momento esatto in cui non si è mai liberato di sé? Un atto che si dà proprio negandosi mentre si dà? Inizia forse a delinarsi la sensazione di non aver fatto nessun passo in direzione di un presunto dispiegamento di un termine, forse coniato, proprio per avvicinare ciò che stiamo tentando di (non) dire e di (non) vedere.



Artext
©2009