

« A Tempo Debito »
di Alessandro Sarri

Emanuele Becheri
- Time out of Joint PAC - PALAZZO MASSARI
Ferrara - dal 29 novembre al 28 dicembre 2008

La riflessione di Emanuele Becheri s'incentra da sempre sulla perenne ed irriducibile tensione tra il supporto e la traccia, tra ciò che la traccia lascia sul supporto e ciò che il supporto impedisce alla traccia di mostrare. La traccia in Becheri non si riassume più in un qualcosa atto a cancellare proprio attraverso se stesso il supporto che l'accoglie. La traccia non sopraggiunge più a sopprimere il supporto mediante la propria iscrizione ma si immedesima con esso per rivelarne l'essenzialità impensata, la cadenza senza termine che fa appunto recedere e implodere ogni idea di risoluzione gestaltica, ogni tentativo implicitamente tassonomico teso a configurare un supporto, diciamo così, trinitario, (sia attraverso lo spazio come supporto-sfondo-figura, sia attraverso il tempo come origine-diacronia-teleologia), nonostante tutto ciò che lo minaccia dall'interno. Ciò che viene a mancare, nell'idea di supporto messa in atto dall'artista è in qualche misura, la domanda del supporto, la domanda che appunto richiede la risposta proprio per porsi come quesito, per risolversi preliminarmente ancor prima della risposta che avrà, attraverso il vincolo che la lega ad una promessa significativa da cui non può esentarsi. Si tratta, per Becheri, di ricollocare nel vuoto del supporto la sua affermazione, facendolo emergere proprio nel ritmo neutro che non è mai iniziato e non è mai concluso.

La questione, per l'artista, verte proprio sulla possibilità d'interrogare quella domanda originaria del supporto proprio perché derivata, ossia proprio perché non preceduta da alcuna domanda accessibile in modo immediato e diretto. A partire dalle Carte piegate del 2004, passando per i Rilasci del 2006, i Senza titolo (Shining) del 2007 fino alle carbonizzazioni del 2008, tutto il lavoro di Becheri s'installa principalmente nel tentativo sempre in opera e perciò sempre in qualche maniera 'fallito', atto a rintracciare la scansione carsica che opera non sul supporto ma che opera il supporto stesso, la mobilità diremmo quasi imponderabile che lo rende una sorta di archi-traccia permanentemente in cerca di se stessa, incessantemente in cerca dell'iscrizione senza fine su cui peraltro ogni supporto ed ogni traccia convenzionalmente intesi cercheranno di inoculare la loro memoria visiva e cronologica. Un supporto senza memoria infatti, un supporto su cui non può innestarsi alcuna aspettativa, alcuna aspettazione tesa a rintacciare un qualche movente, un qualche indizio su cui innestare un'identificazione mnestica attraverso cui cartografare il travaglio unidimensionale (1) a cui non si può accedere.



A questa ineludibile ma irrisolvibile questione tenta ancora una volta l'approccio l'ultimo progetto di Becheri in occasione di questa mostra al Pac di Ferrara, il cui titolo, *Time out of joint*, tratto dall'*Amleto* di Shakespeare, meglio non potrebbe esemplificarne tutta la portata problematica, sia teorica che operativa. La mostra si articola, è proprio il caso di dire, in due tempi, due tempi (video e fotografia) che tentano di sondare pur con differenti modalità, l'aspetto potremmo dire 'campato in aria' del tempo, il tempo transitivo che resiste cioè ad ogni sistematizzazione ontologica e cronologica che lo vorrebbe piegare ad una qualsiasi teleologia; un tempo disperso e smarrito in una durata che non cessa mai di passare e che proprio il tempo comunemente esperito s'incarica di nascondere e mimetizzare. Il tempo che misura il suo attimo invisibile, inespugnabile, bloccato per sempre nell'atto senza fine che sposta ogni azione di tempo in una perenne elaborazione del lutto per l'attimo che non avrà mai saputo di essere, l'attimo che si varca a monte, inconsapevolmente vuoto, che lascia il suo vuoto irriducibilmente intatto, salvo, saturo di se stesso nella propria sussistenza impersonale in cui non esiste nulla che misuri in anticipo il tempo assegnabile al suo atto. Ogni movimento nasce e si sviluppa attraverso la durata di una immobilità che, come indica il paradosso di Zenone, inchioda il tempo al suo non passare mai: il tempo fissato ad una temporalità anonima di una durata che scorre nonostante tutte le durate e che da sempre costituisce uno dei punti nevralgici della riflessione di Becheri.

Per 'misurare' questa lava audiovisiva di durata senza tempo, si avvale di una serie di sismografi affatto particolari; gli accendini, comuni accendini di plastica che l'artista appoggia sull'asfalto dopo averne provocato l'innesco. Dal rilascio del gas al loro interno, gli accendini compiono, per così dire, l'ammutinamento di se stessi, bruciandosi ed esplodendo in parossismi di automutilazione e di autoannientamento che illuminano la fiamma che a questo punto pare quasi incendiare se stessa, il miraggio della sua infinita dissoluzione in un oggetto senza memoria, indistinguibile, inclassificabile. S'introduce il tempo che resta una volta che il tempo è trascorso, dipartito; il tempo conservato nell'attimo sospeso che scuote e scava mediante questo dar fuoco al fuoco, la fisionomica già da sempre smemorata dell'oggetto (ciò che Christine Buci-Glucksmann (2) chiama "la mimetica del nulla") prima ancora della propria presunta apparizione.

Una videoinstallazione consistente in cinque film mostrati su altrettanti schermi al plasma presenta appunto l'olocausto ininterrotto di queste detonazioni notturne di accendini che replicano all'infinito l'atto subliminale di ciò che non cesserà mai di accadere. Il tempo si proietta oscenamente nella neutralità sterile del proprio passaggio su questi schermi che, in un vorticoso corto circuito linguistico-performativo appunto plasmano, sagomano ed incidono la tautologia allucinogena che si riversa senza riserve in ciò che potremmo definire, l'altro lato delle cose, ossia la zona interstiziale che esita senza esito fra la reiterazione e la prima volta, fra il liquido e il gassoso, fra l'eccesso e il controllo e non da ultimo fra l'ottico e il sonoro. L'accendino cade allagandosi e gemendo sotto i colpi sferrati da un tempo di detonazione permanente, un tempo continuamente deflagrato dal non fare mai la propria comparsa, essendo infatti il tempo che, come dicevamo, resiste ed insiste in ogni sembianza destinale che il tempo si assegna impropriamente; falda di iscrizione audiovisiva che emerge scompostamente, materializzandosi come frammento infinito di un 'tempo puro' senza prospettarsi direttamente in cronologie attualizzate del passato.

Questa 'economia temporale' di un tempo in perenne ritiro si ritrova, pur con modalità diverse, in un lavoro specificatamente sonoro di Becheri (Release del 2006). Il lavoro consisteva infatti nel rilasciare una carta precedentemente accartocciata, nella quale erano stati inseriti micro-microfoni a contatto all'interno atti a registrarne, quasi ad auscultarne, l'impossibile ridispiegamento sia spaziale che temporale. Il sonoro amplificava, in un certo qual modo, l'apertura, la faglia che si apriva di continuo su se stessa in uno spazio eventuale che si originava dalla forza del rilascio della carta che non poteva non essere vissuta che come 'evento' di uno scarto senza origine che diveniva così il motore di un atto che faceva della sua attualizzazione senza fine, la cifra più riposta e inaccessibile della sua fruizione. Ora, a differenza di quel sonoro, ri-creato, per così dire, in vitro in uno studio insonorizzato, il sonoro a cui assistiamo in Time out of joint è, come dicevamo sopra, registrato en plein air. La particolarità che salta immediatamente all'orecchio in questo lavoro e che lo divide subito dal lavoro precedentemente menzionato è la differenza che non può non essere notata fra i due tipi di sonorità che lo combinano; la sonorità potremmo dire, monocrona, al lavoro nel lavoro (riscontrabile anche nel rilascio sonoro), e la sonorità o meglio il brusio policrono dell'Aperto che, attraverso un tempo anacronistico fatto di sganciamenti e ritessiture allogene (3), non rinvia più a una situazione sintetica ma dispersiva, sotto cancellazione possiamo dire, in cui la flanerie dell'atto prende il sopravvento sull'azione. Sonorità "acusmatica", come la definisce Michel Chion nel suo libro L'Audiovisione: il rumore che non deriva da niente, a cui non è possibile dare una direzione o un origine, come un vuoto creato dall'iscrizione stessa. Anche l'immagine, in Time out of joint, risulta, com'è ovvio, afflitta da una sorta di rumore visivo. Tutto 'inizia' infatti nel nero e 'finisce' nel nero, marcando appunto quel senza immagine che forse solo il sonoro può in qualche modo, mettere in situazione, rimettendola di continuo all'istante qualsiasi di una pura iscrivibilità. Il nero trasforma il vedere in sentire, nascondendo l'evidenza e, al tempo stesso, esaltandola, evidenziando l'introduzione di un punto di vista sincronico e intervallato che introietta l'idea stessa di movimento dell'accendino che, a questo punto, non ha più lo spessore ontologico dell'oggetto percepito, né quello della sua mancanza.

Occorre ribadire che il brulichio sonoro a cui il nero presta la cecità non si risolve certo in una questione di mero audio su cui veicolare un mero impianto visivo. Si tratta invece di una ben più complessa immagine audiovisiva, immagine satura di una iscrizione involontaria che muta incessabilmente il suo stesso organismo in una superficie senza fondo, palesando quello spazio degli incalcolabili al di là del dato accertato in cui nessuna traccia audio come nessuna traccia video riusciranno mai a posarsi e dosarsi, diciamo così, in un comune intendimento, essendo di continuo disaggiustate nella non coincidenza incolmabile che fa di questa 'opera al nero' la sospensione inoperosa, out of joint, sempre sul punto di iniziare e sempre sul punto di finire. Questo brusio accecato che ridisegna sia l'istanza sonora sia l'istanza visiva del lavoro è una sorta di immagine embrionale che ancora non si è fatta corpo, una sacca di energie e sinergie che apre uno spazio che non è visibile, uno spazio non per una vista, ma "uno spazio di vista, che non sarà più uno spazio dinanzi ad uno sguardo" (4).

I punti di entrata e di uscita si moltiplicano, l'accendino si riempie del tempo che lo svuota, diviene il porta impronte, il diapason che ferma il tempo nell'attimo stesso in cui passa irreversibilmente, diviene l'immagine attuale del presente che si forma simultaneamente all'immagine virtuale che si conserva, fino ad inaugurare il circolo vizioso di un Aperto che non chiede nulla in cambio che non sia il suo essere accolto in tutta l'impensabilità che lo contraddistingue. Il tempo combusto, in perpetua fissione, una fissione che proprio il tempo incorrotto del fuoco stira, attarda, diluisce attraverso l'attimo che nessun attimo potrà mai contenere, distruggendo persino la propria distruzione o, in altre parole, l'istruzione alla propria distruzione. Si verifica qui una sorta di loop paleogenetico (5) dell'attimo degli attimi che cerca sempre di trovare il tempo per non trovarsi più, che cerca sempre di perdere se stesso, ritrovando paradossalmente la traccia abusiva, la traccia generale, integra nella propria disappartenenza, che secerne senza fine e senza fini il rimedio al proprio telos. Ed è proprio questo focolaio di flagranza della flagranza stessa che si proietta infinitamente nel suo ricettacolo di resa cosale che faceva dell'accendino un' portatore sano d'informe, disperso ora nell'affondo genealogico che erra, come una sindrome senza nome, orfana prima della sua stessa nascita, sui tavoli autoptici degli schermi che attestano oscenamente i travagli, le doglie di un atto senza conseguenze che iscrive solo la propria iscrizione intraducibile, come una stele che reca inciso il nome che non verrà mai decifrato in quanto marchiato da lettere di fuoco che ricapitolano interminabilmente l'antologia rovente, l'alfabeto in divenire della propria lingua di fuoco.

L'innesco oggettuale a cui assistiamo in *Time out of joint*, investe inevitabilmente anche la sua stessa fenomenizzazione cromatica, la quale, deflagrando, non asseconda più nessuna referenza oggettiva ma si slancia in un rilievo d'incandescenza visuale che respinge sul fondo l'oggetto vettore, istituendovi il proprio gesto derealizzante alterandolo e disseminandolo in una colata amorfa in cui ciò che si mostra si assorbe nella visualità eccedente e libera di tutto quello che esiste al di là e al di fuori dell'oggetto-accendino, convertendolo in una paradossale entità inoggettuale che subisce, nel suo passaggio, la ricorrenza infinita di un "ottuso consistere della tinta che viene ad investire l'immagine, a prosciugarla dietro l'erompere della sua epifania muta, dietro il farsi della sua minerale apparizione, ed a disattivarne temporaneamente dati, nessi, direttrici di senso"(6).



Qui il fuoco s'incarica proprio di non cancellare nessuna traccia, prostrandosi nell'inesausto asservimento a ciò che deve restare visibile nonostante ogni visibilità, nonostante ogni coprifuoco, abolendo di fatto tutto ciò che non lo trattiene. Adesso il fuoco-supporto compare all'interno della sua erosione sventata, nell'arresto, nel time out al calor bianco da cui niente può progredire, nell'incendio senza dispersione che lo crema sul posto da cui non potrà mai divampare, soffocato dalla messa a fuoco, dalla liturgia non del passaggio all'atto, ma del passaggio dell'atto che lo vessa nell'aura pirotecnica del proprio svanire, salvandosi e dannandosi in eterno nella trance del suo impossibile annullamento, faccia a faccia con lo specchio ustorio della proiezione che gli ritorna infaticabilmente il memento mori della sua in(inte)rrotta rivelazione. Il tempo sorvola queste combustioni vergini, combustioni che non saranno mai tali, incardinate infinitamente nel loro impossibile avvento come indici temporali di tribolazione materica stipati da pose che non sapranno mai di agire ed incarnare. Posture eterne di una trascorrenza che confonde così la sua proliferazione con il suo inizio, la sua nientificazione con il suo esito, posture che si trattengono sopprimendosi nell'inchiostro bianco del loro disegno invisibile e occultato, corrispondente non ad un senso ma solo ad un senso suo proprio che perciò risulta incomprensibile.

Che cosa diventa o meglio, cosa rimane di una accensione che non cessa mai di proliferare nel suo stallo a fuoco, troppo a fuoco? E come rendere permanente l'esito, l'innesco che non si risolverà mai in un compimento? L'esito in cui l'innesco si dimentica prima dell'affiorare in un vincolo che lo lega ex-nihilo alla promessa di una comparsa? Assodare il vulnus che stagna infitto in ogni movimento e che resta parte mobile di ogni fissità significa debordare il da vedere mediante una mostrazione (letteralmente il monstrum, il caput mortuum di ciò che giace annidato nella propria impossibilità di significazione), talmente esposta nella propria incapacità di presentazione da risultare paradossalmente inaggirabile, intogliabile; presenza come 'surplus in difetto' che infesta ubiquamente tutto ciò che avanza verso di essa come tutto ciò che prova ad affrancarsene. Ciò che avanza verso questa immagine impossibile è l'immagine che cerca di adombrarsi moltiplicando l'effetto di presenza proprio per non far irrompere, nel suo scorrimento, l'immagine abissale che satura la durata in una durata senza fine che nessuna azione potrà mai contenere né prevedere: quello che Elena Bonelli e Piero Ricci (7) chiamano "il pornogramma", o, detto altrimenti, l'immagine che si rende oscena (nell'etimo ob skenè, fuori scena), proprio perché non compare mai come presenza e non scompare mai come assenza. Di contro, ciò che fugge da essa è una sorta di immagine che tenta di farsi scudo di se stessa, che cerca, in altre parole, di mettersi al riparo dall'effetto meduseo, paralizzante e in definitiva mortifero che ogni immagine in fondo non può non mostrare bloccandosi e braccandosi in eterno nel farsi incrostazione indelebile, calco orfano di una matrice irrimediabilmente dispersa nella "polverulenza", "nella danza dei punti" (8) di un accadimento che non prova nulla.

L'accendino, in *Time out of joint*, diviene così il capro, o per meglio dire, il fuoco espiatorio che si è fatto bruciare il tempo dal tempo, abbandonandolo senza requie alla presenza più impresentabile di sé che non finirà mai di finire. Presenza atopica che converge da ogni lato, simultaneamente centrifuga e centripeta che collima sediziosamente verso l'auto da fé che l'apparizione subisce per apparire nell'istante che ormai non è più, scontando il tempo di cui non ha mai disposto apparendo nella temporalità 'imbobinata' della propria disintegrazione segreta, " il fuoco arde ma non si consuma dal momento che non se ne accorge", scrive Sam H. Bowers nei suoi *Blackened Poems*. *Lighter* (in questo caso traducibile in allucinazione), che elargisce luce al sollevarsi del proprio dissolvimento nel preciso istante in cui, faustianamente, il fuoco gli dona garanzia di vita eterna detraendogliela per sempre in un qualcosa che non passa e non sta, qualcosa che passa nello stare, come un organismo sezionato a vivo che si forma in se stesso dalla propria degenerazione. Un qualcosa che non è o che forse è contemporaneamente la sua fine ed il suo inizio, la sola chance di presenza che si sigilla nel momento esatto del suo passaggio, abbagliandosi per un istante nell'illuminazione improfanabile, irrepresentabile del suo annichilimento in ciò che in essa vi è di inconcluso, con il suo atto e la sua retroattività su ciò che mostrerà e su ciò che ha appena mostrato.

Annichilimento né regressivo né progressivo, semmai tensivo (teso appunto nell'irrisolvibile tensione tra due opposti impossibili, irconciliabili), inconcepibilmente ingradato dall'infinito intrattenimento che lo assorbe nella coazione a ripetere che feconda l'intenebrarsi di questa specie di spora plastica che decede nel seme che gli regala la vita sotto le mentite spoglie di una concrezione immemoriale che sorge unicamente per bruciare le tappe della propria comparizione, trascinandosi nel fuori campo, nel fuori fuoco potremmo dire, del suo evento incalcolabile. Evento di una "notte sperimentale"(9), come la chiama il teorico del cinema Jean Louis Schefer, in cui ciò che accende la sua impossibilità di cattura visiva andrà commisurandosi come tutta la distanza possibile che lo disgiungerà per sempre, proprio attraverso l'istante del suo cospetto, sia dalla sua apparizione sia dalla sua apparenza. L'idea di spora, a mio avviso centrale nel lavoro di Becheri, non si riassume mai se non nella traccia a salve che accompagna l'attimo solo per un attimo, e precisamente un attimo prima che l'attimo si degradi nell'incarnato infinitamente perfettibile di una sua potenziale azione. Pure qui non c'è immobilità che tenga, poiché è della spora il non comparire mai proprio perché da lì non si è mai mossa, germinando e marcendo ad un tempo nel fiat lux vibratile della sua dipartita. E' della spora appiccare il fuoco al suo fuoco, infiammare la sua fiamma, mostrando così l'ingiunzione sisifea che fa sprofondare ogni immagine nella corea tautologica di una risonanza monadica che arrossa, nell'apparizione, il balenare ignifugo e perciò indistruttibile di una presenza laconica oramai senza effetti e assolutamente 'adeguata' al reale, senza nessun tipo di exteriorità che le si addizionerebbe artificiosamente, togliendogli così la parola.



Emanuele Becheri Lighter 00:10:12:04 (08/10/ 2008), (4) Still video

Proprio così, l'istante in cui la vampata porge il proprio fulmineo trapasso alla pira immortale della sua manifestazione che manca e marca ad un tempo non tanto la sua presenza o la sua non presenza, ma piuttosto l'evidenza indecostruibile al di qua dell'accensione e al di là dello spegnimento di un essere del tempo che coincide sempre meno con la sua retorica. Abusando di un bellissimo titolo di un film del regista Werner Herzog (10), si potrebbe dire che 'anche le fiamme hanno cominciato da piccole'. La miniaturizzazione del fuoco, forse un'altra modalità per 'dire' l'accendino; la sua messa in riserva che lo fa regredire dove non è mai stato prima e che lo fa avanzare dove non arriverà mai. Il fuoco resta fuoco, metronomo votivo di un non più e di un non ancora, senza crescita e senza regressione, tra la referenza e l'immagine, silhouette, profilo, grumo attardato nel frattempo che sconta fino in fondo la parabola della propria gettatezza che non proviene e non approda in nessun luogo, lacerto senza nostos, allucinazione in diretta del proprio anacronismo, rudere genealogico della sua vivisezione clandestina.

Ciò che resta, non della combustione, ma ciò che resta nella combustione; è questa la condizione a prima vista insolubile a cui si assiste guardando le fotografie ospitate in questa sorta di photo roman scatologique che è il catalogo di questa mostra. Si tratta sempre di accendini che Becheri ritrae anche in questo caso di notte e all'aperto, dopo averne provocato l'innesco che, come accade nel caso dei video, genererà la loro combustione sull'asfalto. In questi scatti appare, similmente alle proiezioni, una specie di nucleo sterile, autistico, una pulsione indistruttibile che (re)agisce in ogni distruzione, che però, a differenza di come si declina nei video, sembrerebbe indicare, ancorché impercettibilmente, una più accentuata contiguità tra la spontaneità e l'artificio, tra la verosimiglianza e la finzione che lascia forse prevedere altri sviluppi. Ciò che si scorge in queste fotografie si potrebbe appunto chiamare il ritmo scatologico della macchia, macchia che getta appunto ogni deiezione nella deiezione interminabile di sé, nel balenio aberrante della pozza neoplasica risucchiata nel ground zero dello schiacciamento gravitazionale che rimodella il suolo-supporto, ri-generandolo come dall'interno, frugandone il rimosso di copertura e frustrandone così ogni assillo di preesistenza. Questa specie di macchia accesa sulla sua inconcludenza di "objectalité démontrée"(11), si direbbe simile ad una 'voglia' anonima e senza topologia che, alla lettera, fa la pelle alla pelle, mimandone e minandone contemporaneamente la texture a cui non appartiene pur facendone integralmente parte, garantendone così l'incomprensibile svolgimento.

Ma appunto, svolgimento di che cosa in Time out of joint ? E se qualcosa si svolge, in che maniera? Che cosa non smette di arrivare nel magma celibe che coagula il ritardo di ciò peraltro non riuscirà mai a far presenza di sé? Che cosa arriva prima, a questo punto? Arriva prima l'oggetto oppure la sua devastazione che, in virtù del paradosso figurale (12) che l'accendino sembra qui inscenare perfettamente, renderà visibile e riconoscibile questo resto senza resti che qui vediamo, sempre di nuovo, partorirsi in forza del proprio disfacimento? L'accendino si blocca in permanenza nella luce nera che l'abbaglia nel suo farsi mentre non è già più là: visione dell'impossibile, nata morta, fuoco fatuo che alluma la perpetua flagranza di ciò che non si coglierà mai in flagranza o, in altre parole, nella fiamma il cui rogo non riuscirà mai a fare effrazione nel tentativo appunto di assorbirla o esaurirla in funzione diacronica. Accendere l'accensione, in fondo è proprio questo atto senza azione, atto che fa di ogni azione un mero epifenomeno che l'accendino s'incarica di portare a compimento, rifuggendo allo stesso tempo da qualsiasi visione ortogonale che, è proprio il caso di dire, asseconderebbe il tragitto che vuol mettere al sicuro l'occhio da ciò che l'investe senza tregua (un po' come accade a Buster Keaton nel celebre Film, scritto da Samuel Beckett).

Oggetto senza matrice che si rifiuta di spurgarsi nel belletto di cenere che ne constatebbe a priori l'avvenuta sopravvivenza in ciò che non è più, nella paratia stagna, nella porta taglia fuoco che isola nell'inorganico tutto l'isolamento organico che l'accendino-supporto avrà da sempre reinsufflato nella propria ritornanza interminabile, nel proprio farsi revenant di tutto ciò che l'oggetto non avrà mai esperito e forse non esperirà mai, "sans sa-voir" (13). No, quello che si mostra è una sorta di grafia apolide che caria di continuo il coagulo, che, anzi, è il coagulo stesso, abbandonato nei subissi di una presenza inesigibile di appropriazioni a perdere che reclamano fuori tempo la matrice sempre un attimo prima che si formi. E non c'è alcuna possibilità di vita come di morte per tutto ciò che arriva sotto forma di una forma: la forma, o più in specifico, la conformazione, si arresta e si attesta nel suo coacervo vuoto, come dicevamo, unidimensionale, mettendosi in una riserva senza posizione, in agguato sulla sua stessa pulsione aggregante, pronta ad acquisire visibilità facendone le veci, come un bacillo d'intrusione figurale che ristagna nel sotto vuoto, nel rigoglio improduttivo di un apparizione in clausura. Ciò che questi accendini, queste vanitas in fieri mostrano, mediante il loro divorarsi in una evidenza talmente ostentata da non poter mai far traccia di sé, si potrebbe forse riassumere con il termine di ipno-grafia, neologismo inteso alla lettera come scrittura sonnambolica in cui l'apparecchio fotografico è come passivamente assorbito da tutto ciò che non può non riprendere, "sporcandosi da tale incommensurabile contiguità "; come spiega Emanuela Ciuffoli (14).

Scrittura sonnambolica, disseminata nell'enigma indelebile che in fondo soggiace e fermenta in tutta l'opera di questo artista; dalla carta che rilascia se stessa all'interno più esterno di sé, ai disegni ottenuti attraverso l'intervento transitivamente in diretta delle chiocciole, arrivando alle combustioni che sedimentano, in qualche misura, l'insistenza inconsumabile che dimora in ogni conflagrazione. Grafia in catalessi, in continua stasi su di una risacca sia temporale che spaziale, grafia incagliata nella sua stessa passibilità d'iscrizione che innesca sempre e soltanto la miccia bagnata che inghiottite senza posa la ritorsione che il tempo infligge alla sua cronologia come alla sua intimazione plastica, o, detto altrimenti, alla propria ininterrotta archeologizzazione atta a tesaurizzare ogni movente spaziotemporale in funzione meramente combinatoria, come redigendone il verbale. Indebitare il tempo? Indebitare il tempo del supporto? Indebitare il tempo del fuoco? A questo si riferisce Time out of joint? Come fare a restituire il debito inestinguibile che il tempo stesso, il supporto stesso e in fondo il fuoco stesso si donano nell'istante esatto in cui se lo sottraggono mediante questa morte iterativa che infatti non muore mai? Può darsi che questo tempo parentetico, un tempo che nasce appunto come parentesi fra il tempo e se stesso sia davvero il tempo incontrollato in cui il tempo diviene l'intermittenza, il buco nero, il "va-et-vient immobile" (15) in cui il tempo coinciderà fatalmente con l'istante che l'annulla? La sincope che si annida in ogni movente? L'ictus che si divide in ogni indizio? Il crampo che si tende in ogni distensione? L'implosione che si asserraglia in ogni divampare?

Adesso l'accendino scintilla improduttivamente in vista dell'intervallo incommensurabilmente in ritardo sulla propria presenza e incommensurabilmente in anticipo sulla propria assenza: supporto contaminato solo da se stesso, come accennavamo all'inizio, spazializzato nella forma chiusa di un arresto epifanico che innesca le reazioni a catena della sua 'comparsa impossibile' in tutto ciò che peraltro non comparirà mai. Esso condivide la sorte di tutto ciò che accade nel lavoro di Becheri, il suo divenire la carta carbone (la quale, per inciso, si qualifica da sempre come il punto cieco da cui si diparte, più e meno inconsciamente, tutto il suo lavoro, come un supporto che arriva sempre a posteriori ma perennemente dilazionato in una gestazione a priori che, al limite, potrà anche non arrivare, gestazione intesa come incalcolabile anteriorizzazione di un supporto nudo, scoperchiato nel rigore e soprattutto nella libertà che si è completata prima di ogni resa d'immagine, prima dell'istante in cui lasciandosi andare sarà guidato dai fili invisibili di ciò che agirà in sua assenza), la cartina di tornasole di un supporto fatto di pura apprensione di ciò che si dà solo simultaneamente e dove per principio è esclusa qualsiasi mediazione. Un supporto che attraverso il suo ritmo cancella ogni traccia, che non usa nessuna traccia, ma usa ed abusa di se stesso come traccia che non tratterà mai niente se non l'infinita intrusione di sé, la matrice incondizionata di una produttività al di qua di ogni indizio come di ogni mimesi, "consistenza pura, un sì indifferente" (16) : l'esibizione esemplare di una effrazione che continua senza tempo interrompendo senza sosta l'intreccio spaziale e temporale della sua emersione, disunendone la tenuta, la venuta in presenza, attraverso un 'negativo' incancellabile, stagiato, innervato nel dispositivo stesso del suo accertamento.



Note:

(1) Unidimensionale inteso qui meno come una sorta di messa in forma dell'iscrizione che come una messa in iscrizione della forma, una formatività neutra, in continua gestazione, al di qua e al di là di ogni 'ricaduta' bidimensionale o tridimensionale su cui far planare una qualsiasi vettorialità di rappresentazione.

(2) Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir. Une estétique du virtuel*. Galilée, Paris 2002

(3) Un suono che non precede dall'oggetto ma da cui l'oggetto è in qualche modo infestato. Un suono che espropria l'oggetto da se stesso e da tutto ciò che lo potrebbe connotare sia spazialmente che temporalmente.

(4) Jean Luc Nancy, *Etre singulier pluriel*, Galilée, Paris 1996, tr.it di Davide Tarizzo, *Essere singolare plurale*, Einaudi 2001

(5) Paleogenesi come risonanza anacronistica di un tempo contemporaneamente esperibile ed inesperibile. Se infatti il tempo fosse solo esperibile sparirebbe come tempo, come corpo del tempo. Se fosse solo inesperibile, anche all'interno di ciò che si crede essere un tempo, morirebbe subito dopo. Il ritorno- loop favorisce questo tempo che si presenta sempre sulla soglia della propria apparizione, invitandolo a misurarsi con l'atto invalicabile di un'esteriorità incommensurabile sempre così radicalmente 'nuova' che ogni volta viene subito meno.

(6) Luca Venzi, *Il colore e la composizione filmica*, Edizioni ETS, Pisa 2006

(7) Elena Bonelli, Piero Ricci, *Perdersi nei dettagli: ovvero effetti di genere*. Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica, Urbino 1994

(8) Jean Luc Nancy, *Au fond des images*, Galilée, Paris 2003

(9) Jean Louis Schefer, *L'homme ordinaire du cinéma*, Gallimard, Paris 1980, tr.it. di M. Canosa, *L'uomo comune al cinema*, Quodlibet, Macerata 2006

(10) Si tratta del film del 1969 "Anche i nani hanno cominciato da piccoli"

(11) Traggo questo spunto dal libro di Patrick Baudry, *La pornographie et ses images*, Armand Collin, Paris 1997

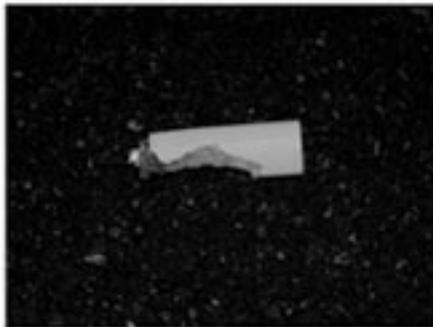
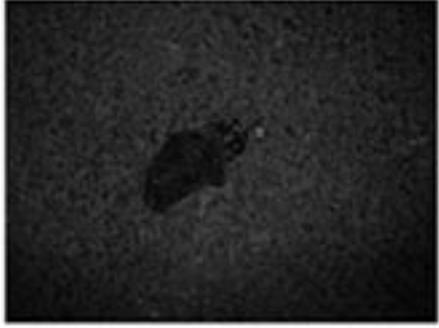
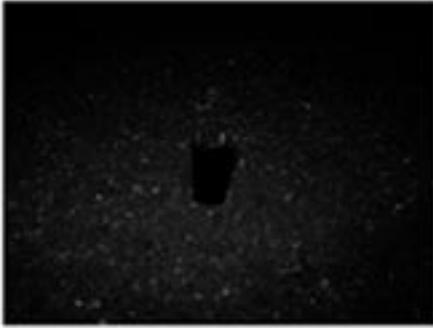
(12) Figurale nell'accezione datane dal filosofo Jean Francois Lyotard nel suo libro *Discours, figure*, Klincksieck 1971; tr.it. di E.Franzini e Mariani Zini, *Discorso, figura*, Unicopli 1988. In breve, il termine così inteso cerca di 'significare' infatti, quel partito preso di un eccesso ingovernabile e indialezzabile, che smantella dal di dentro sia il concetto di discorso sia il concetto di figura stessa, consistendo piuttosto in quel *entre-deux* insignificabile che opera nonostante tutte le occorrenze 'secondarie' a cui l'opera potrà attingere proprio per porsi in una qualsiasi evidenza e riconoscimento.

(13) Questa citazione dell'artista francese Robert Filliou la estraggo dal testo di Elio Grazioli, Emanuele Becheri: il segreto della cecità, in Emanuele Becheri, catalogo della mostra presso la Galleria Enrico Fornello, *Gli Ori*, Prato 2008

(14) Emanuela Ciuffoli, *XXX, corpo, porno, web*, Costa & Nolan, Milano 2006

(15) Mireille Calle-Gruber, *Anamorphoses textuelles*, in *Poétique* n.42, Avril 1980

(16) Renaud Barbaras, *Autrui*, Editions Quintette, 1989 ; tr.it. Luciano Andreotti, *L'Altro*, Episteme Editrice 1996



Lighter 2008, (6) Photographie 2008,(Chaque)