

Specchi neri

Questo libro guarda attraverso più *media* ai riflessi sullo specchio d'acqua. Consideriamo anzitutto le fotografie di Damaris Gehr. "Venezia nello specchio", i magnifici edifici, preservati per puro caso, affacciati su canali trafficati da secoli: queste strutture – caratteristiche alternanze di stili orientaleggianti e rinascimentali – sono subito riconoscibili. Di tali facciate, stagliantesi nelle loro tonalità naturali ocre, terra d'ombra e siena contro sfondi azzurrini e verdastri, le istantanee offrono un quadro distorto e contratto, in quanto lo specchio della fotografia cattura delle immagini già mediate dallo specchio fluido e deformante della superficie dell'acqua.

La superficie dell'acqua è la più antica forma di specchio, e queste pagine mostrano quanto sia mutevole e ingannevole, ma al contempo estetica, la rappresentazione che essa offre delle cose del mondo. Un minimo spostamento dell'osservatore, e già l'apparizione sorta attraverso la rifrazione della luce si modificherà irrevocabilmente. Non a caso, Aristotele paragona questo genere di riflessi sfuggenti alle visioni oniriche. Sempre nel mondo greco, una sottile metafora per esprimere ciò che accade quando per una qualche ragione desideriamo tener fermo un fugace riflesso, viene formulata nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Il mito di Narciso narra di un giovane che disdegna coloro che lo amano e viene perciò dannato a invaghirsi della propria immagine riflessa nell'acqua. Una volta esperita l'impossibilità di unirsi alla figura amata, si lascia morire presso lo specchio. Nel racconto di Ovidio, l'impossibilità di cambiare la visuale – se venisse modificata, l'immagine riflessa svanirebbe! – e l'immobilità inflitta, di conseguenza, all'osservatore conducono al deperimento fisico. La morale del racconto è sedimentata in una prassi quotidiana dell'antica Grecia, dove agli uomini liberi era interdetto guardarsi allo specchio e ci si aspettava che riconoscessero se stessi nello spazio pubblico dell'*agorà* attraverso lo scambio politico con uomini loro

pari. L'uso dello specchio, in quanto strumento dell'incantamento, della decostruzione e della frammentazione dei corpi, era invece riservato alle donne. Lo stesso concetto affiora nel mito di Zagreo, il figlio di Giove e Persefone fatto a pezzi dai Titani dopo esser stato irretito con vari giocattoli, tra cui uno specchio. Dal cuore di Zagreo nascerà non a caso Dioniso, simbolo contraddittorio di immediata presenza e assoluta assenza, dell'intrinseco legame tra creazione e distruzione.

Diametralmente opposta è la dinamica sottesa alla *Traumdeutung* freudiana. Questa si ancora proprio ai quadri onirici che Aristotele paragona ai riflessi e, trasposti nel linguaggio, li elegge a via maestra per l'inconscio. Già gli antichi possedevano dei libri dei sogni. La loro analisi non riposava però sull'anamnesi dello stato psichico, e quindi di eventi spesso remoti della biografia dell'individuo, ma piuttosto sull'idea che l'anima umana recasse impronte noumenali di esseri superiori e che questi conii potessero interpretarsi come premonizioni di eventi futuri. La distanza che separa gli antichi libri dei sogni dalla *Traumdeutung* è quindi abissale: da specchio cosmico, il sogno si restringe a piccolo specchio dell'individuo.

Che la fotografia sia un *medium* particolarmente adatto a visualizzare i mondi onirici considerati dalla psicanalisi, non è un fattore secondario in relazione al lavoro di Damaris Gehr. In quanto stimola la percezione di dettagli che solitamente tendono a passare inosservati, proprio questo genere di immagini prodotte artificialmente s'impone all'osservatore con una certa evidenza. Michelangelo Antonioni esplora la tematica nella sua pellicola *Blow up*. Nella realtà urbana una costellazione simile viene a crearsi quando percepiamo in modo semiconsapevole le immagini riflesse nei cosiddetti mezzi specchi o specchi neri, ad esempio nei vetri delle finestre, nelle vetrine o nei finestrini dei veicoli. In condizioni normali,

questo genere di apparizioni è appena visibile ad occhio nudo; nella riproduzione fotografica assume invece una presenza imprevista.

Questa particolare “arte dello specchio” è significativa anche per un'altra ragione. La camera oscura è stata utilizzata proprio a Venezia dai due Canaletto, pittori locali del Settecento, per dipingere quelle vedute che faranno da prototipo per le cartoline distribuite oggi presso ogni chiosco della città. Il principio fisico su cui basa questa tecnica è noto: all'interno di una camera o di una scatola totalmente oscurata eccetto per un piccolo foro, la luce proietta sulla parete opposta al foro l'immagine capovolta della realtà che si trova all'esterno della camera. I Canaletto usavano tale immagine proiettata come schizzo per le loro vedute. Il medesimo principio, già noto nel tardo Cinquecento, è stato notoriamente meccanizzato al principio dell'Ottocento e sviluppato fino alla fotografia. Con questo *medium* lavora Damaris Gehr. Ma volgendo l'obiettivo ai riflessi spezzati piuttosto che agli edifici, l'autrice si emancipa al contempo da quella che amo chiamare la “tirannia della prospettiva centrale della fotografia”. Come lo specchio di Zagreo, le sue immagini mostrano una realtà frammentata. Il loro fascino riposa nella sottile combinazione della più moderna e della più primordiale forma di strumento ottico: la macchina fotografica e lo specchio d'acqua.

Anche il testo di Olga Zimmelova è incentrato sul fenomeno del riflesso. Le parole sono ordinate intorno ad uno spazio verticale che dischiude allo sguardo delle linee di fuga. Il testo è effettivamente scisso, e il nostro occhio è indotto a vagare tra le parti, a volte tanto a lungo che per consolidare un'immagine si avvia un vero e proprio movimento meandrico in cui è percettibile un'eco a più voci. I testi invitano così a una rilettura che genera un attivo processo di costruzione semantica.

Il lavoro di Olga Zimmelova è in prima istanza l'esito della percezione visiva e sonora. L'artista traduce impressioni sensoriali immediate nel *medium* della letteratura. Così facendo, opera su di un confine carico di tensioni. I suoi testi svelano la complementarietà tra la rappresentazione di fenomeni visivi e quella di fenomeni acustici. I riflessi di luce sulle superfici d'acqua trovano il loro equivalente nel mormorio, nella multiforme rifrazione dei suoni che si levano dai canali della Serenissima attraverso il vento, l'alternarsi delle maree, le imbarcazioni, il rintocco delle campane, le conversazioni dei passanti. Non è forse un caso che il nesso tra riflesso ed eco, tra dimensione visiva ed acustica qui tematizzato compaia anche nel mito di Narciso. Ovidio relaziona i due fenomeni quando congiunge la storia di Narciso con quella di Eco. È infatti proprio questa ninfa ad innamorarsi del giovane e a trasformarsi in roccia echeggiante dopo essere stata respinta. Il mito mette in evidenza la componente erotica che accomuna riflesso ed eco. Entrambe sono modalità relazionali a prima vista prive di conseguenze fisiche: lo specchio d'acqua crea un'immagine doppia rovesciata e la parete rocciosa restituisce la voce senza opporre alcuna resistenza. A chi si confronta con queste situazioni, non ritorna nient'altro che il proprio volto o la propria voce. Ma proprio in questo raddoppiamento si annida l'insidia. Il mito riferisce infatti dell'annientamento dell'individuo cui tali forme di reazione autoreferenziale conducono.

Fin qui Ovidio. Ma tra le possibili interpretazioni dello specchio e dell'eco, quella del poeta latino è forse soltanto la più estrema. Le modalità relazionali e rappresentative da lui visitate potrebbero anche considerarsi dei paradigmi della creazione artistica, dei nessi che possono sfociare in un ampliamento dello spazio per il nostro pensare e sentire. Il libero impiego del riflesso e dell'eco nei testi e nelle immagini di questo libro rispecchia la ridondanza di stimoli cui la nostra percezione è esposta dinanzi al fenomeno del riflesso, nella

fattispecie di quello veneziano. La quiete di questa città che nel passato era una metropoli e la sua illuminazione del tutto insolita, dove la luce, mediata dalle superfici specchianti dell'acqua, sembra provenire al contempo dall'alto e dal basso, liberano una situazione sensoriale eccezionale. Concentrandosi sulla percezione continuamente spezzata di forme e colori specchiati, accompagnati dalle più cangianti forme sonore, questo insieme di immagini e testo abbozza in modo poetico le sottili dinamiche del riflesso e della sensualità del fluire.

Sergius Koderer, Vienna 2010