

La presenza dell'assenza:

l'inappropriabile

di Linda Bertelli

Paola Mattioli

L'INFINITO NEL VOLTO DELL'ALTRO

SUL RITRATTO FOTOGRAFICO

a cura di Francesca Adamo,

pp. 120, € 14, *Mimesis*, Milano 2023

Il testo di Paola Mattioli disegna una fenomenologia del rapporto tra visibile e invisibile, indagando i modi e gli strati di questo rapporto sotto il segno dello sguardo e del gesto fotografici. Gesto e sguardo di una specie precisa, quindi, e, per di più, tra tutti quelli della stessa specie (quella fotografica, appunto), lo sguardo e il gesto sempre più opachi e apparentati all'invisibilità, i propri.

Il ritratto è l'immagine intorno alla quale l'intero testo ruota, in quanto è l'immagine che, più di ogni altra, esprime il chiasma tra guardante e guardato: se è vero che ogni vedente può vedere il mondo esterno e una parte di sé, ma non può vedere il suo sguardo se non attraverso un elemento altro riflettente, il ritratto (incluso l'autoritratto) è l'immagine che offre una risposta a questa impossibilità e, contemporaneamente, la mostra. Il suo primo lavoro che Mattioli sceglie di commentare è la serie di fotografie a Giuseppe Ungaretti (1970). Se il patto del vedere sembra, in questo caso, sbilanciato dal lato del guardato (Mattioli allora è "una fotografa alle prime armi", Ungaretti "un grande poeta [...] sulla soglia della vita"), l'immagine restituisce, tuttavia, il punto d'intreccio e d'incrocio (una scintilla) tra la maschera pubblica e la quiete del privato, derivando da qui il suo spessore di significato e la sua profondità.

L'occhio fotografico costruisce diverse mediazioni di questa relazione

tra guardante e guardato, tirato da una parte dalle esigenze dell'osservatore, dall'altro dai suoi limiti tecnici: Mattioli non tenta di nascondere né le une né gli altri, ne cerca al contrario l'autenticità, cioè la verifica della parzialità, e ne fa l'oggetto della propria ricerca. La ricerca sul ritratto riguarda dunque la fotografia come medium per raffigurare il nostro essere in relazione con l'altro, in sua presenza (e reciprocamente), poter articolare lontananze e vicinanze, non soltanto in senso percettivo, ma anche affettivo ed etico-politico. Ci sono lavori, come *Cellophane* del 1979, in cui questo chiasma, e soprattutto il punto di connessione, questo passaggio dall'esteriorità all'interiorità, diventa il soggetto stesso dell'immagine fotografica: la trasparenza del mezzo plastico diviene metafora della mediazione della macchina fotografica e dunque occasione per una riflessione in forma visuale sul gesto del vedere (cioè sulla posizione scelta dal guardante) e sulla stratificazione della percezione. Del resto, per presentare e commentare i suoi lavori, Mattioli, che ha alle spalle studi filosofici e, più specificamente, l'insegnamento del fenomenologo Enzo Paci, non limita il suo pensiero al sapere fotografico, ma, al contrario, tenendo sempre al centro la domanda sul vedere e sulla relazione (tra guardante e guardato) attinge in particolare, da una parte, alla riflessione filosofica fenomenologica e, dall'altra, al femminismo della differenza che rimonta a Carla Lonzi.

La questione del ritratto, e del modo in cui co-implica guardante e guardato nella relazione, apre necessariamente aspetti di primaria importanza tanto per un'etica dello sguardo, quanto per un'etica dell'immagine: che cosa è lecito vedere? E soprattutto, che cosa è lecito mostrare? Se questa domanda è esplicitata da Mattioli nel capitolo dedicato a *Dastani*, è l'aspetto relazionale tra guardante

e guardato, operante in tutti i lavori della fotografa, che fa da guida per il suo attraversamento. Pur essendo essa sempre presente, prende nell'immagine tanto più spazio, quanto più la relazione si approssima ai poli della lontananza o della vicinanza estreme.

Lontananza e vicinanza continuano a scambiarsi di posto, sia quando si tratta di ritrarre donne provenienti da altri continenti i cui gesti riescono però a instaurare una prossimità e una vicinanza, sia quando si tratta di lavorare sull'assenza e l'invisibilità radicali di chi abbiamo amato e non c'è più e che pur tuttavia resta nelle tracce materiali, negli oggetti a lungo manipolati, nell'archivio dei sentimenti e degli spazi che hanno abitato: la presenza dell'assenza, che del resto è stata ricorrenza utilizzata come definizione stessa dell'immagine.

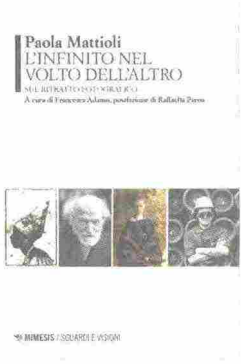
Per come ne scrive Mattioli, la fotografia del volto disegna una curvatura paradossale. Quando riesce, essa restituisce il movimento pendolare dell'esserci e del non esserci, dell'oscillazione che l'invisibile produce sul visibile. Non c'è ritratto che non si misuri con questo gioco con cui la verità si cela e si manifesta, costituendosi come sempre in eccesso rispetto alla potenza di fissazione dell'immagine da parte della macchina fotografica. Il ritratto mostra così che c'è dell'inappropriabile e che, per quanto esso desideri riprendere ciò ch'esso desidera (il soggetto ritratto) non trova che il suo stesso limite: "Il ritratto può chiedere 'un prestito' alla persona fotografata, proporle una scena", scrive Mattioli parlando di *Statuine*. La fotografia, messa alla prova dall'inappropriabile, diventa allora sfida incessante dell'invisibile, ovvero di un "avere-visto" che non si è ancora fatto coscienza di ve-

dere. Il riconoscere qualcosa significa avere già visto, e vedere è sempre vedere una seconda volta. Quando per esempio riflette sui ritratti di sua fi-

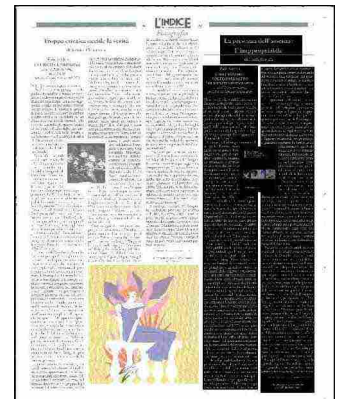
gia, e proprio in questa prospettiva del tempo differito che si pone, tra lo sguardo ingenuo che vede ma non sa e lo sguardo che sa perché ha riconosciuto e, riconoscendo, va alla ricerca.

linda.bertelli@imtlucca.it

L. Bertelli insegna estetica e studi visuali
alla IMT Alti Studi di Lucca



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



120634