

CONTRIBUTI DI:  
Daniela Angelucci  
Christian Delage  
Marcel Duchamp  
Federico Ferrari  
Pierluigi Fresia  
Mark Godfrey  
Elio Graziou  
Vincent Guigueno  
Shilpa Gupta  
Riccardo Panattoni  
Muriel Pic  
Gianluca Solla  
Nicola Turrini

IN COPERTINA:  
DA TACITA DEAN, *FLOH*, 2001.  
LIBRO D'ARTISTA. DETTAGLIO.



ISBN 978-88-7186-643-7 Euro 18,00



Moretti  
& Vitali

sovrapposizioni

imm'

sovrapposizioni  
memoria, trasparenze, accostamenti

L'immagine: presente e passato, vita e morte, trasparenza e opacità. La sua esistenza, il suo prendere forma sono dovuti innanzitutto alla luce, elemento all'origine della vita; ciò nonostante è sempre stata associata all'esperienza della morte, alla permanenza di ciò che è stato.

Eppure ogni immagine si sovrappone a un'altra, come un istante di un processo dinamico: non è mai sola, ma dietro, accanto, prima, dopo, altre immagini si affacciano, si fondono, complicano e arricchiscono la nostra visione, creando un nodo che coinvolge i ricordi, il loro rifiuto, la loro presenza, i nostri fantasmi.

Le immagini rivelano una loro persistenza, non tanto una sopravvivenza, quanto una vera e propria vita postuma, che ci accompagna, ci incontra, ci sorprende perché quella singola immagine era già lì, ad aspettarci, come una memoria a venire.

René Clair, Marcel Duchamp, Georges Perec, Fernand Deligny, W.S. Sebald, Tacita Dean, Gianlikian e Ricci Lucchi, e oltre: altrettanti modi di rendere la carica temporale delle immagini, le persistenze a esse legate, le vibrazioni e le sovraimpressioni.

imm'  
CULTURA DELL' IMMAGINE

2



# IMM' - CULTURA DELL'IMMAGINE

DIREZIONE DELLA COLLANA: ELIO GRAZIOLI, RICCARDO PANATTONI, MARCO BELPOLITI

COORDINAMENTO EDITORIALE: MARTA GRAZIOLI

RINGRAZIAMENTI: GLI ARTISTI, GLI AUTORI, LA GALLERIA CONTINUA (SAN GIMINIANO)

TRADUTTORI: MARTA GRAZIOLI, ELIO GRAZIOLI

SOVRAPPOSIZIONI : MEMORIA, TRASPARENZE, ACCOSTAMENTI / A CURA DI ELIO GRAZIOLI E RICCARDO PANATTONI.

BERGAMO : MORETTI & VITALI, 2016.

196 P. : ILL. ; 21 CM

(IMM'; 2)

ISBN 9788871866437

1. LINGUAGGIO 2. IMMAGINI CINEMATOGRAFICHE  
I. GRAZIOLI, ELIO II. PANATTONI, RICCARDO

CDD (ED. 21.)-700.1

*Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.*

*Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.*

Copyright © 2016 by Moretti & Vitali Editori

Via Segantini, 6a - 24128 Bergamo

telefono 035.251.300;

fax: 035 4329409

internet: [www.morettievitali.it](http://www.morettievitali.it)

e-mail: [info@morettievitali.it](mailto:info@morettievitali.it)

Composizione tipografica:

Birdman (interno e copertina)

Arial Narrow (interno)

Stampa: Global Print Srl, Gorgonzola (MI) - Aprile 2016

# SOVRAPPOSIZIONI

memoria, trasparenze, accostamenti

a cura di Elio Grazioli e Riccardo Panattoni

COPIA PER CONSULTAZIONE

COPIA PER CONSULTAZIONE

COPIA PER CONSULTAZIONE

*Moretti & Vitali*

COPIA PER CONSULTAZIONE

COPIA PER CONSULTAZIONE

COPIA PER CONSULTAZIONE

# SOMMARIO

<b>INTRODUZIONE</b>	7
E. G. e R. P.	
<b>PER SISTENZE VISIVE O DELL'INNAMORAMENTO</b>	13
Riccardo Panattoni	
<b>DIVENIRE DOPPIA: ENTR'ACTE E L'APPARIZIONE DELL'IMMAGINE. 14 TESTI + UNA</b>	27
Gianluca Solla	
<b>NOTE SULL'INFRA SOTTILE</b>	45
Marcel Duchamp	
<b>INFRA SOTTILE</b>	59
Euo Graziou	
<b>CIÒ CHE È DATO A VEDERE, CIÒ CHE POSSIAMO MOSTRARE</b>	69
Christian Delage e Vincent Guigueno	
<b>COME L'ACQUA E LA PIETRA</b>	91
Nicola Turrini	
<b>IMMAGINE-FARFALLA E RALLENTATORE: W.G. SEBALD O LO SGUARDO CATTURATO</b>	104
Muriel Pic	

<b>RICORDARE, RIPETERE, RIFILMARE: LE IMMAGINI DI GIANIKIAN E RICCI LUCCHI</b>	125
Daniela Angelucci	
<b>L'ATLANTE IMPERFETTO</b>	139
Pierluigi Fresia	
<b>FOTOGRAFIA TROVATA E PERSA: SU FLOH DI TACITA DEAN</b>	145
Mark Godfrey	
<b>MOLTI SÉ</b>	184
Shilpa Gupta	
<b>L'IMMAGINE METAFISICA</b>	190
Federico Ferrari	

COPIA PER CONSULTAZIONE

COPIA PER CONSULTAZIONE

COPIA PER CONSULTAZIONE

# INTRODUZIONE

*Le immagini devono la propria esistenza unicamente alla luce, all'origine della vita, ma nonostante questo continuano a essere associate al passato, alla permanenza di ciò che irreparabilmente è stato. Questa convinzione, questo uso comune delle immagini, porta così a una loro inevitabile sovrapposizione, al loro appartenere a un continuo istante di un processo dinamico, dove ogni singola immagine non è mai sola, ma risulta essere sempre dietro a un'altra, accanto, prima, dopo, proprio lì dove altre immagini a loro volta si affacciano, traspaiono, si fondono, complicano e arrischiano la nostra visione. È in questo continuo incrocio di sguardi che si viene a creare il nodo complesso che coinvolge i nostri ricordi, la nostra fiducia, il loro rifiuto, la loro presenza, la nostra assenza, i nostri fantasmi e altro ancora. Rispetto a questo continuo incrocio di sovrapposizioni ogni contributo al volume, sia scritto che visivo, si è rivelato come un attraversamento, come il tentativo di misurarsi con queste tensioni, di mettere in evidenza i diversi modi di restituire l'indecidibile carica temporale che le immagini e le loro sovraimpressioni ancora continuano a portare con sé.*

*Il testo di apertura di Riccardo Panattoni si misura teoricamente proprio su questo connubio tra la persistenza viva e l'avvento originario dell'immagine, su come l'immagine restituisca l'esperienza di una scena primaria che di per sé non è mai avvenuta, lasciandoci nel rischio di improbabili ricostruzioni semantiche a posteriori, anziché godere della visione di ciò che in quella sola imma-*

gine si afferma e al contempo si perde totalmente in se stessa. È l'ambiguità all'interno della quale persistono e nascono le nostre passioni vive, il punto di passaggio in cui avviene la trasformazione di un'immagine nel suo doppio mnemonico. Ecco perché ogni singola immagine che ritorna a interrogare la nostra memoria o il nostro sguardo è la permanenza di "una soglia d'intensità tra successione e simultaneità, tale per cui abbiamo l'esperienza temporale di una sovrapposizione anche quando guardiamo la singolarità di un'immagine, ad esempio una fotografia, che ci appare del tutto nitida, perfettamente scandita nella sua esposizione. È proprio questa esperienza del rapporto temporale di permanenza che ci restituisce non solo l'esperienza della sovrapposizione, ma come sia solo la sovrapposizione a permettere, nell'incontro con lo sguardo, a un'immagine di apparire come tale e non essere ripresa in una grammatica simbolica che la significhi o in un immaginario che la fantastichi".

I testi che seguono ricostruiscono un percorso non solo concettuale ma anche storico, partendo da alcuni dei riferimenti obbligati rispetto alle tematiche del volume: le sovrapposizioni nel film *Entr'acte* di René Clair e Francis Picabia, la nozione di "infrasottile" elaborata da Marcel Duchamp – di cui vengono tradotte qui per la prima volta le *Note relative* –, la scrittura di Georges Perec rielaborata da un film di Robert Bober, il lavoro di Fernand Deligny con gli autistici, la scrittura di W.G. Sebald e il ruolo che in essa hanno le immagini, la rielaborazione delle immagini nei film di Gianikian e Ricci Lucchi, l'uso delle immagini trovate in *Tacita Dean*. È un filo rosso quello che si disegna, che segnala uno spaccato della pratica artistica. Gli interventi di due artisti visivi e un testo-manifesto di Federico Ferrari chiudono il volume, riaprendolo a riflessioni ulteriori.

Dunque il percorso inizia con *Entr'acte*, il film che René Clair gira nel 1924. Le sovrapposizioni abbondanti in esso lasciano affiorare per Gianluca Solla un'immagine che è lo spazio vuoto di ogni rappresentazione, dove la seconda immagine che sopraggiunge non si mimetizza semplicemente tra le pieghe della prima, ma si fa sfondo della stessa sovrapposizione. Si viene così a determinare quella che Solla chiama una intensione, l'intensificarsi cioè di una vita autonoma dello sguardo stagiato sulla differenza delle immagini e non sulla semplice ripetizione della loro identità: in fondo l'esperienza filmica non si rivela essere altro che un'intensificazione della vita stessa. Ogni sovrapposizione è allora un due che insiste sulla singolarità dello stesso sguardo, che, smentendone l'unità, lo rende sempre differente da sé, attraversato in lungo e in largo dal taglio del tempo.

*È l'affiorare di una dimensione liminare, di una soglia indecisa tra un'immagine e l'altra. Tutto come un "infrasottile" duchampiano, allo stesso modo di quando il fumo di tabacco mantiene in sé anche il sapore della bocca che lo esala. Attraverso questo acuitamento del sottile per Elio Grazioli si rende possibile un altro modo di respirare, di percepire e di conseguenza anche di vedere il reale in tutta la sua potenza immanente. In fondo è una questione di sensibilità, di affettività, perché giunti su questa soglia d'intensità non si può che "vedere" diversamente. È ciò che accade con il readymade, dove l'oggetto differisce da se stesso senza la necessità di introdurre manipolazioni, ma lasciando che sia solo il nostro sguardo a cambiare nell'incontro. In base a come lo sguardo si posa, senza che niente cambi, ogni cosa è se stessa e altro insieme. Quando vediamo due immagini sovrapposte nella stessa immagine siamo allora attraversati dall'esperienza di un puro visivo, da "ciò che dovrei vedere quando non c'è sovrapposizione, ma che la sovrapposizione mi rende infrasottilmente manifesto, après coup, come già lì"*

*Si tratta di risalire la via della memoria attraverso immagini che a quella memoria non corrispondono ma che tuttavia le parlano, l'ammiccano, qualcosa che costruisce quella che con Georges Perec potremmo definire: "un'autobiografia probabile". Christian Delage e Vincent Guigueno, sulle orme dell'esperienza filmica di Roberto Bober e quella letteraria dello stesso Perec, seguono precisamente questa risalita, s'interrogano su quale esperienza sia filmare ad esempio un luogo dove non si è mai vissuti, ma dove qualcosa di noi è come aleggiasse nello spazio, come può accadere nella casa dove i propri genitori hanno vissuto la propria infanzia: "Questo luogo esisteva, era intatto, delle persone vi vivevano, più o meno nelle stesse condizioni di quelli che avevano conosciuto mio padre e i miei nonni. Dato che io non vi avevo vissuto, ero spinto dalla curiosità, dall'auspicio di trovarmi un po' nell'infanzia di mio padre, credendo di conoscerla mentre sapevo bene che non la conoscevo". È una sovrapposizione visiva del tempo che non soggiace più al semplice criterio della cronologia, è una memoria pura, dettata dall'esperienza di un incontro con delle immagini che non potrebbero essere semplicemente raccontate. Con la memoria entra in scena, in Perec come in Bober, l'intreccio che per il resto del secolo diventerà inestricabile tra parola e immagine, compresenti e sovrapposte a loro volta nelle pratiche artistiche di molti.*

*Anche il mondo dell'autismo vive di questa sovrapposizione di tracce incise su percorsi che si ripetono come scritte in una memoria fotografica, senza che*

sopraggiunga alcun contenuto che ne giustifichi la propria motivazione. Nicola Turrini, ripercorrendo il lavoro che Fernand Deligny sperimentò negli anni Sessanta con i bambini autistici, evidenzia l'enigma di che cosa quegli occhi vedano veramente e se forse la loro fissità non riveli qualcosa che per noi si è fatto inaccessibile soltanto perché non lo sappiamo più vedere. È un'impotenza a dire, una "singolare capacità di vedere in quanto impotenza di dire". Così restituire l'incontro con il giovane Janmari "significava disimparare a vedere ciò che credeva di vedere, ciò che vedeva perché sapeva o credeva di sapere: demolire la propria posizione di soggetto supposto sapere, messa in crisi dall'incapacità del bambino autistico nel fare da specchio, e assumere l'evidenza spaventosa del crollo del proprio sapere e della propria lingua".

Se d'altronde poniamo la giusta attenzione, ci accorgeremo che l'immagine fotografica più che restituirci ciò che il fotografo ha cercato di catturare, ci restituisce piuttosto il tempo, il momento sovrapposto, in cui un'apparizione ha catturato uno sguardo. È l'istante in cui la memoria prende forma e si dissolve in se stessa. Ed è proprio su questa dissolvenza che Muriel Pic segue le opere di W.G. Sebald come una costante riflessione sull'immagine e i percorsi della memoria, dove la ricerca di una rimemorazione probabile diviene una vera e propria caccia alle farfalle. Del resto le immagini diventano delle realtà manipolabili soltanto se pensiamo di poterle fissare sotto la nostra attenzione, come quando inseriamo una nuova farfalla catturata nella nostra collezione e in quella immobilità spillata pensiamo che finalmente possa svelarci tutta la sua verità. Ma se l'immagine deve essere il luogo di un'esperienza assoluta dello sguardo, non si può che lasciarla libera nella sua essenziale mobilità dialettica.

Se l'immagine è sempre un passato che ritorna, che sopravvive nella materialità dei suoi corpi visivi, venendo liberamente a interpellare la nostra memoria, il nostro stesso sentire, per Daniela Angelucci il lavoro dei registi Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi sembra proprio certificare tutto questo, in particolare attraverso l'intervento che portano sui materiali d'archivio da loro recuperati. È ancora l'inevitabile gioco di sovrapposizioni tra il tempo, le immagini e la memoria, in particolare il collasso tra il passato che avvolge le immagini e il presente in cui una loro nuova registrazione accade, assecondando così la determinazione di un loro sempre possibile ritorno. D'altronde il rapporto che si viene a instaurare tra il passato e il presente non è mai il semplice corrispettivo di una riflessione prodotta dalla visione di ciò che si sta guardando, quanto piuttosto l'esperienza viva di una simultaneità di presente e passato, uno sempre

*sovrapposto all'altro in perfetta trasparenza.*

*Anche l'artista inglese Tacita Dean si è misurata con la ricerca e l'incontro casuale di immagini trovate nei mercati delle pulci di diverse città, ricerca che ha dato origine al libro d'artista Floh, a partire dal quale Mark Godfrey ha scritto il proprio testo. Immagini riprodotte e adagate in sequenza con estrema cura e nitidezza, come a rivelare, nella loro pura visualità, tutto il silenzio che abitualmente circonda gli oggetti perduti, ma al tempo stesso raccontare – secondo un'altra modalità di racconto – delle storie che sono la storia delle immagini stesse, del loro “perdersi”. Dalla loro visione infatti non sopraggiunge tanto l'interrogazione sulla vita che ha accompagnato i soggetti ritratti, quanto piuttosto la vita intera della stessa fotografia, che si è caricata di un tempo indeterminato, di tutto il tempo in cui è rimasta dimenticata, sepolta in qualche catasta, passando silenziosa da un mercatino delle pulci all'altro. “Oggetti fotografici toccati e perduti sono presentati in forma di commiato, sapendo che presto ci sarà una perdita di quanto toccato, e una perdita del perduto”: è la peculiarità di Floh, che Godfrey evidenzia mettendo il libro alla prova sulla differenza dalle maggiori pratiche di “found photograph” che si sono succedute numerose negli ultimi decenni.*

*Eppure nonostante questa cascata di una perdita sull'altra le immagini ritornano comunque a scompaginare le nostre vite, sono le immagini metafisiche, quelle immagini che per Federico Ferrari hanno la capacità di mostrare la stratificazione del visibile. Sono quelle immagini che hanno abbandonato l'idea naïve secondo la quale il visibile corrisponderebbe a una realtà immediata, ma conoscono semmai le regole compositive della visione, la sua stratificazione spazio-temporale. Per questo creare un'immagine metafisica significa possedere la maestria necessaria per permettere a una pluralità di livelli di convivere in una sola immagine. È quello che Albarrán e Cabrera hanno realizzato fotografando un cielo su cui si staglia una grande nuvola. Una strana luminescenza accompagna l'immagine, è come se la superficie del cielo si muovesse, vibrasse di una luce che traspare al di sotto di ogni suo punto su cui il nostro sguardo si posa. È una stratificazione di superfici, una foglia d'oro l'attraversa nel suo corpo e la rende riflettente per lo sguardo che l'incontra.*

*Gli interventi degli artisti visivi invitati riprendono due temi principali del volume e hanno il merito di riannodarli come l'arte fa. Pierluigi Fresia sovrappone immagini e parole o disegni in un modo che non solo li rende alla fine inseparabili, ma mira a cogliere quel fondo in cui essi sono nati già insieme,*