

Personae, figurae, animae

di Tiziana Fuligna

«Le persone con le quali nei sogni mi trovo in comunicazione non sono rappresentazioni (*simulacra*) dei loro sé viventi, e neppure sono parti di me stesso. Sono immagini di ombra che svolgono ruoli archetipici: sono *personae*, maschere nella cui cavità è presente un *numen*.

[...] Durante i sogni vengono a farci visita *daimones*, ninfe, eroi e Dei, nelle sembianze dei nostri amici della sera avanti ...»

James Hillman, *Fuochi blu*, 1989

«Ogni figura è un precipitato di mondo. Ogni figura è l'evento del mondo nei segni di un corpo. Ogni figura è un corpo *segnato*.»

Carlo Sini, *Il sapere dei segni*, 2012

«Eppure l'anima inaugura la forma, la abita, vi si compiace.»

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, 1975

Nelle vecchie macchine fotografiche, attraverso un sistema meccanico, era possibile realizzare una doppia esposizione, scattando due foto in sequenza, senza far avanzare la pellicola; pertanto, il negativo era esposto due volte, ottenendo così immagini impresse nello stesso fotogramma, una sopra l'altra, tali da creare rappresentazioni suggestive e visionarie.

Con la tecnologia digitale, queste operazioni sono molto più facili e alla portata di tutti. Tuttavia, per alcuni artisti – per i quali la macchina fotografica è un *medium*, al pari del pennello o del bulino o dello scalpello – è importante mantenere la dimensione della *τέχνη* (*téchne*) intesa come *strumento analitico della realtà*. Dario Binetti è uno di questi.

Da sempre, egli comunica la sua arte attraverso la fotografia. Con l'avvento del digitale, non cambia il suo approccio al mezzo, che resta tale. Nella sua ultima produzione, egli utilizza l'esposizione multipla per creare atmosfere immaginifiche che ci riportino allo "spirito del luogo", inciso sul supporto bidimensionale. Due scatti: il primo per lo sfondo, il luogo, un antico complesso conventuale (ex istituto Vittorio Emanuele II, "Luogo del cuore FAI"), edificato nel Settecento dai Padri domenicani a Giovinazzo (Bari), trasformato poi in nosocomio e orfanotrofio. Il secondo scatto per le persone, le ballerine della compagnia di danza ResExtensa della coreografa Elisa Barucchieri.

E già qui la decodificazione critica si complica per la contaminazione dei linguaggi: quello dell'architettura del luogo, pregno di storia; il linguaggio del corpo fermato nella danza senza tempo delle ballerine; infine, il linguaggio iconico della fotografia.

L'immagine così ottenuta è stampata su una tela da pittura cosparsa di gesso acrilico, sopra il quale è passata un'ulteriore mano di vernice matte acrilica. Le dimensioni della fotografia non corrispondono in proporzione al formato di stampa delle tele (cm 50 x 70). Così le parti laterali mancanti sono ricostruite tramite un programma di Intelligenza Artificiale che ricompone, in maniera totalmente virtuale, le aree che nello scatto non esistono. La stampa è, infine, a getto di polveri sotto lampada a raggi ultravioletti che permettono il processo di polimerizzazione delle stesse polveri di stampa, secondo un procedimento industriale. Il tutto è rifinito, come ultimo passaggio, da una vernice spray fissativa e protettiva che esalta gli scuri della fotografia in bianco e nero. L'artista, pur sfruttando la tecnologia, non usa sistemi di manipolazione dell'immagine al computer ma metodi che simulano il lavoro in camera oscura, passando nelle diverse fasi dall'intervento manuale a quello digitale con lo scopo finale di realizzare un'opera unica non replicabile. Anche se sono possibili ristampe, esse non saranno mai uguali fra loro.

Il risultato che si ottiene è una rappresentazione di ampi spazi, scalinate, lunghi corridoi voltati, sotterranei nei quali sono raccolti con un gioco sottile e raffinato di luci e ombre donne diafane e senza peso, dalle forme trasparenti che, talvolta, si muovono intorno a persone fisiche, empiricamente materiche. Un uomo, volti di donne, donne che danzano, quindi, stanno dentro questa dimensione sospesa, in questo luogo di mezzo, soglia di un continuo varcare dell'essere in figura e viceversa. Attraverso l'azione artistica, quel vecchio luogo in cui si sono declinate storie di uomini e donne, diventa *limen* e *limes*, soglia e limite nel quale due dimensioni spaziali e due diversi tempi, *Chrónos* e *Kairós*, entrano in relazione, diventano presenti, diventano nostri presenti. Lo sguardo di una di queste creature ci porta dentro l'immagine, è la chiave di ingresso all'opera, come un tempo lo sguardo fuori dal quadro dei santi nelle pale d'altare.

Quelle figure, lontane e al contempo vicine, precipitati di mondi, di vite, memorie disperse, ci fanno da specchio e ci imbarazzano un poco. Sono anime, si è scritto e si scrive. Forse. Sono angeli. Forse. Ci sono numeri che tornano 1 – 2 – 3 – 4: uno è sempre la persona (uomo o donna che sia); due: persona e ballerina; tre: le ballerine; tre le finestre che portano la luce, una l'ombra; quattro le porte e le arcate; quattro: la persona insieme alle tre ballerine; quattro: le tre ballerine e uno (io che guardo), e così via; un gioco archetipico di numeri che si ripete, forse anche al di là della volontà razionale dell'autore.

L'artista entra dentro il *genius loci*, lo ascolta, ne sente la voce e ci riconsegna il suo racconto, che non è più fatto né di storia né di memoria. Le ballerine si muovono libere nello spazio dell'opera, danzano senza più narrazione, ci guardano immobili, diventano materia, muro, specchio, volta, ombra. E noi con loro siamo catapultati dentro lo spazio interiore dell'opera, a cui non possiamo dare nome.

In questo posto intermedio, sebbene saldamente ormeggiato alla sua dimensione terrena, in questi sguardi rivelati rinveniamo fossili dell'essenza umana; il tempo, tuttavia, è abolito, lo si può solo immaginare su una linea intangibile senza più consistenza, contratta nell'attimo differito in un punto virtuale fra il primo e il secondo scatto.

Un'operazione concettuale complessa quella che Binetti mette in atto attraverso le sue opere. Mette a nudo l'osservatore che si rinnova dentro una catarsi: le nostre esistenze come rappresentazione di sogni proiettati in un mondo archetipico ma ancora profondamente umano; noi siamo maschere (*personae*), costruite su corpi segnati (*figurae*), riflesse nel nostro destino (*daimon*) dove *Anima* trova pace.

Bibliografia

Gaston BACHELARD, *La poetica dello spazio* (1957), Edizioni Dedalo, Bari 1975

James HILLMAN, *Fuochi blu* (1989), Adelphi Edizioni, Milano 1996

Carlo SINI, *Il sapere dei segni*, Jaca Book, Milano 2012