

Seminario di filosofia. Germogli

QUADRI ALLO SPECCHIO

Ogni attore è la scena

Paolo Imperatori

Tramite la figura di Alexander von Humboldt, rivisitata da Carlo Sini, abbiamo scoperto un modo nuovo di concepire il termine “quadro”, relegato prevalentemente all’ambiente artistico.

Con modalità diverse rispetto ai “taccuini da viaggio” lo strumento del “disegno dal vero” adottato nei “Quadri della Natura” viene ricoperto come il modo forse più diretto di rappresentare la complessità dei fenomeni naturali durante l’atto del vedere.

L’onda culturale di questa nuova visione fu uno degli aspetti fondamentali che fecero scaturire l’invenzione della fotografia, certamente non casuale, presentata a Parigi nel 1839 nel decennio seguente il lungo periodo parigino di Von Humboldt. Lo strumento fotografico qui non è da intendersi come un sostituto più moderno e virtuoso del disegno ma bensì, sotto certi aspetti, come un “surrogato” del disegno stesso. E’ interessante notare la reazione, pochi anni dopo, di W.H. Fox Talbot il quale pubblicò nel 1844 la celebre raccolta di “disegni fotogenici” “The Pencil of Nature” realizzati senza “macchina” ma anche senza il minimo ricorso alla “matita dell’artista”.

Possiamo ritrovare una simile postura di lavoro nei rilievi archeologici eseguiti sotto la direzione di Emmanuel Anati nel 1956 sulle pietre istoriate della Val Camonica. I rilievi della campagna archeologica consistettero in veri e propri “ricalchi” su fogli di carta lucida, appoggiati a stretto contatto con le superfici delle incisioni rupestri, rese visibili da uno strato di gesso. Questa modalità di rilievo dal vero si rivelò analiticamente ben più efficace delle tecniche fotografiche contemporanee e costituiscono la memoria storica più importante dei primi ritrovamenti.

Come è noto la questione ebbe inizio nel Rinascimento quando Filippo Brunelleschi mise in pratica la scoperta della prospettiva ideando una ingegnosa “tavoletta” in cui “visione del reale” e “quadro” potessero essere vissuti concretamente in un unicum. Inoltre Brunelleschi aggiunse nel disegno architettonico in prospettiva un elemento fondamentale: una foglia d’argento specchiante nella quale si rifletteva il cielo. In questo modo si permise all’occhio comune di intendere “scientificamente” il senso del costruire dell’architetto rendendo chiunque partecipe di una visione oggettiva “tangibile” (ma anche “preveggenza”) delle realtà urbane in trasformazione, come Piazza della Signoria e del battistero di San Giovanni vicino alla nascente cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze.



Ricostruzione della prima tavoletta prospettica
descritta da Antonio Manetti (Firenze 1432 – 1497),
a cura di F. Camerota (eseguita da Opera Laboratori Fiorentini)
Tempera e foglia d’argento su tavola, 29 x 29 cm.

In questo esempio il “quadro visivo” non ha cornice e coincide con lo strumento esosomatico della macchina in quanto essa richiede l’immersione totale dello spettatore, con una visione monoculare, attraverso uno spioncino sul retro del disegno. Il funzionamento della tavoletta valorizzava la caratteristica della visione oculare che non avendo naturalmente cornici geometriche di confine costituì forse un primordiale esempio di “realtà virtuale”: mantenendo il punto di vista e rimuovendo lo specchio si poteva osservare la situazione reale (ad es. il battistero costruito) “coincidente” con il disegno.



“L'occhio alato” di Leon Battista Alberti / Philodoxeos fabula, 1424

Le dimostrazioni empiriche di Filippo Brunelleschi vennero reinterpretate alcuni anni più tardi nei trattati del grande Leon Battista Alberti: il simbolo che l'Alberti utilizzò come firma per i propri trattati è l'“occhio alato” spesso seguito dalla scritta latina “QUID TUM”, “Ebbene, che cosa allora?” Esso è in qualche modo giunto fino ai nostri giorni e si situa sulla soglia della triade che Carlo Sini nel seminario ha designato e disegnato nei cartigli attraverso i tre triangoli: “forme di vita”, “forme del sapere”, “accadere cosmico impermanente”.

Partendo da questi esempi viene spontaneo, da parte di un membro del gruppo di lavoro Mechanè interno a Mechri, interpretare il discorso sulla “triade” attraverso una ben più modesta macchina: la “baracca” realizzata lo scorso anno all’interno del laboratorio “Titeres: strumenti di memoria”. Essa è un piccolo teatro per burattini completamente smontabile, composto da elementi specchianti, il quale è stato rimontato e “messo in scena” durante un incontro di presentazione. Sintetizzando la complessità e ricchezza di quella che fu la “performance” messa in atto, si potrebbe dire che il teatrino fu “battezzato” in modo simile al rito dell’inaugurazione di un edificio importante; in questi casi la sua architettura è come sospesa, in attesa di essere abitata ma essa stessa è di già il risultato di un lavoro umano collettivo, percepibile anche senza la presenza dei primi abitanti/attori: il primo elemento che il teatro inquadra è un paesaggio apparentemente vuoto.

La seguente foto si riferisce a un modello di studio in cartone realizzato in piccola scala durante la fase di progettazione del teatrino, successivamente posizionato in un preciso punto del paesaggio toscano mirante il castello dei Conti Guidi a Poppi (Arezzo). Rivedendo la foto due anni dopo, in seguito al seminario “Quadri del sapere”, si può ipotizzare una nuova lettura. Nella foto si riconoscono alcune “figure” presenti nel seminario: il libro (un sapere), la cornice a specchio (il testimone vivente che si riflette), il paesaggio in mutazione (l'accadere cosmico impermanente).



*Castello dei Conti Guidi,
Poppi (Arezzo), aprile 2023*



“Visione didascalica” della foto precedente

Analizzando con attenzione la foto (analogamente a quanto avviene nel film “Blow Up” di Michelangelo Antonioni) possiamo vedere contemporaneamente due immagini del castello: una si riferisce al castello “vero” e l’altra si riferisce al castello riprodotto nella copertina di un libro. Questa “scoperta” ci permette di discernere due immagini “diverse” di uno stesso soggetto all’interno di un’unica fotografia. Si ottiene un “effetto” che spesso stupisce l’osservatore in quanto il tutto gli appare “strano” e subito si pensa a un fotomontaggio (il grande fotografo Luigi Ghirri ci ha svelato poeticamente questo arcano nel suo lavoro soprattutto in “Paesaggi di cartone” (1974) nel quale l’elemento “ambientale” dell’ombra svolge un ruolo decisivo).

Una visione didascalica di questa foto, in rapporto alle figure del discorso di Carlo Sini citate poc'anzi, ci potrebbe suggerire che: “il” libro rappresenta “il” sapere, “lo” specchio rappresenta “la” vita vivente, “il” paesaggio rappresenta “il” divenire cosmico ma qui si deve mettere in atto una visione “dinamica”, legata a una operazione e non unicamente a una foto piatta, in quanto l’occhio sveglio (l’occhio alato) deve continuamente essere consapevole delle operazioni messe a fuoco per cui l’immagine specchiata della fotografia del castello “non coincide” con l’immagine vivente del castello e di conseguenza l’immagine “saputa” non coincide con l’immagine “vissuta” (non sono la stessa cosa)!

Qui si vorrebbe mettere in atto “metaforicamente” (nel senso di “metaphorà”, “trasferimento”) la genealogia di una visione “etica”. Ogni strumento è dinamico e richiede occhi per vedere ma si tratta di un vedere “sapiente” che dubita, di un “saper vedere” etico generale ma anche del tutto particolare: saper vedere l’architettura, saper vedere le opere d’arte, saper vedere la differenza, ecc... L’occhio alato è il nostro, ci segue o ci precede come un’ombra, come un “terzo occhio” non situato in un limbo esterno ma abitante in noi. Il “quadro della natura” diviene “un quadro di un quadro” ripetibile all’infinito così come questo testo è anche un quadro della foto descritta.

Lo strumento ideato dall’Alberti per misurare e riprodurre esattamente qualsiasi soggetto “reale” su un foglio in prospettiva venne denominato “il velo dell’Alberti”: quindi la prospettiva rivela ma anche nasconde (come il Galileo “scopritore e copritore” descritto da Edmund Husserl) !

L'ultima strofa della partitura di "Titeres: strumenti di memoria"(2023) recita:

(...)

"Quello che avete ascoltato è un lavoro di sospensione e moltiplicazione dei fuochi d'attenzione sul nostro fare e discorrere.

La baracca è uno specchio.

Ogni attore è la scena".

(22 ottobre 2025)