

L'EQUIVALENZA DI UNA NUVOLO. SULLA FORMA FOROGRAFICA

ABSTRACT

Inizialmente, il saggio tratteggia una breve storia estetico-artistica della nuvola, dagli archè della filosofia naturalistica presocratica, in cui si mostrano le nuvole come un compendio perfetto della vita e della sua immagine mutevole, alla tesi kantiana sull'origine nuvolosa del cosmo. Le nuvole sono immagini attraverso le quali si evoca la struttura di cui è fatta ogni forma che ha in sé le leggi dell'apparire e della materia. Esse rappresentano, dunque, un'origine senza origine e il complesso rapporto analogico e linguistico con la realtà. A partire da tali considerazioni lo scritto analizza per via analogica *Equivalents* (1993) dell'artista brasiliano Vik Muniz. Queste opere intensificano la riflessione sul vedere e sull'esistenza, mettono in discussione i principi della fotografia e aprono a nuove pratiche non più fotografiche ma forografiche. Le nuvole dimostrano come l'arte non sia il tentativo di cercare la bellezza ma di avere il coraggio di riceverla, sollecitando costantemente nuovi e mutevoli linguaggi.

Initially, the essay sketches a brief aesthetic-artistic history of the cloud, from the archè of the pre-Socratic naturalistic philosophy, in which clouds are shown as a perfect compendium of life and its changing image, to the Kantian thesis on the cloudy origin of the cosmos. The clouds are images through which is evoked the structure of which is made every form that has in itself the laws of appearance and matter. They represent, therefore, an origin without origin and the complex analogical and linguistic relationship with reality. Starting from these considerations, the paper analyzes *Equivalents* (1993) by the Brazilian artist Vik Muniz in an analogical way. These works intensify the reflection on seeing and on existence, questioning the principles of photography and opening up to new practices that are no longer photographic but forographic. The clouds demonstrate how art is not an attempt to seek beauty but to have the courage to receive it, constantly soliciting new and changing languages.

HOMINI NUBILUM HISTORIA

Forse api di ghiaccio in sottili
Sciami impercettibili dietro le nuvole –
Non convinto un gracile ramo annuisce

A. Zanzotto, Haiku per una stagione

L'uomo ha iniziato a guardare il cielo attraverso rituali magici per ingraziarsi il favore delle nuvole, della pioggia e del sole, ossia di quegli elementi potenti e misteriosi che gli consentivano di percepire il soprannaturale in ciò che non poteva comprendere e che gli permetteva la sopravvivenza. Dalla mitologia aborigena australiana, in cui compaiono le creature ancestrali Wondjina, gli spiriti delle nuvole e della pioggia, all'antico dio indiano Parjanya, il cui nome significa "nuvola di pioggia", il matrimonio tra cielo e terra si è sempre consumato per rigenerare il ciclo della vita. Gli antichi poeti dell'India consideravano l'inizio dei monsoni un tempo fertile e malinconico. Kālidāsa, tra il 50 a.C. e il 400 d.C., compone il poema *Meghādutain*¹ in cui si narra, nel vagabondare di un semidio indù chiamato *yaksha*, il passaggio delle stagioni delle piogge, mentre i viaggiatori tornano a casa grazie al vento che spinge le nuvole verso l'Himalaya. In questo percorso affiora la nostalgia e il protagonista del viaggio affida a una nuvola un messaggio d'amore per l'amata.

Anche nella mitologia norrena si raccontano le gesta di Thor, dio vichingo del cielo, figlio di Odino e marito di Sif, dea della fertilità. Grazie al suo leggendario martello Mjöllnir, simbolo del fulmine, questa divinità annunciava le piogge. I contadini solevano quindi indossare catenine con appesi piccoli martelli per propiziarsi i suoi favori, in attesa che le nuvole coprissero il cielo per alimentare la semina e fecondare la terra. Presso Amicle, piccola cittadina della Grecia vicino Sparta, si celebrava una festa conosciuta col nome di *Hyakinthia*, nel corso della quale venivano resi onori agli dei. In particolare, durante il cosiddetto rito di Giacinto,² si spargevano libagioni sul terreno e si guardava speranzosi il cielo adorando Apollo, dio oracolare del Sole. Lo stesso Zeus, spesso rappresentato come nugolo vaporoso, comandava le piogge e poteva dare morte e vita a tutti gli esseri viventi.

È con la nascita del naturalismo ionico e con lo sviluppo degli studi astronomici e meteorologici che le osservazioni sulla natura assumono un carattere filosofico e prescientifico, distanziandosi dalle credenze popolari. Questi studiosi raccolsero spunti per interpretare la natura universale della terra e del cielo grazie alle loro ricerche nei diversi campi del sapere e, grazie all'osservazione diretta della realtà, esplorarono il mondo umano con i suoi problemi in relazione all'universo fisico e alla percezione delle forme naturali. Se volessimo condensare i grandi *archè* della filosofia naturalistica presocratica, le nuvole ne sarebbero un compendio perfetto poiché sono qualcosa d'illimitato e indefinito (Anassimandro), costituite di acqua (Talete) e di aria (Anassimene).

La nuvola condensa la natura di ogni immagine, è la struttura di cui è fatta ogni forma che ha in sé le leggi dell'apparire e della materia, è la configurazione che cu-

¹ Si veda KĀLIDĀSA 2012.

² La storia d'amore tra Apollo e il principe spartano Giacinto è un mito narrato, fra gli altri, da Ovidio nelle sue *Metamorfosi*. I due si amavano profondamente, quando un giorno, mentre si stavano allenando nel lancio del disco, il giovane venne colpito alla testa dall'attrezzo lanciato da Apollo, spintogli contro da Zefiro, figlio del dio dei venti e geloso dell'affetto tra i due. Ferito a morte, Giacinto non poté che accasciarsi tra le braccia del compagno che, impotente, lo trasformò nel rosso fiore che porta il suo nome. Si veda OVIDIO 1992.

stodisce i misteri del cielo in cui è accolta. La sua forma afferra lo spazio vivente e suggerisce un canone infinito che l'uomo ripercorre nella fantasia. Dunque, le nuvole rappresentano un'origine senza origine e un complesso rapporto analogico e linguistico con la realtà.

1. Riguardo al tema dell'origine, Anassimene individua nella condensazione e nella rarefazione dell'aria il principio fisico dei fenomeni, sottolineando come essa quando si attenua diventa fuoco e condensandosi vento e poi nuvola. Così come si trova scritto nel sesto libro del *De rerum natura* di Lucrezio nel quale la spiegazione naturalistica dei fenomeni nuvolosi si associa a potenti immagini poetiche sull'origine delle cose, tra fuoco e vento.³ La nuvola, nella tradizione filosofica e artistica occidentale, è spesso associata all'immagine analogica dell'universo.⁴ Si tratta di un cosmo dai confini illimitati come i suoi costituenti, poiché un numero finito di corpi nell'infinito vuoto non sarebbe sufficiente a tenerli uniti. E nuvola è anche il Dio narrato nella *Teogonia* di Esiodo, nella quale Zeus viene definito «adunatore di nubi, in un'oscura regione, all'estremo della terra prodigiosa».⁵ Una divinità che si presenta sotto forma nubignosa e ambigua e configura l'origine misteriosa della meraviglia.⁶

Ma se Dio è una nuvola possiamo conoscerlo e possiamo conoscere l'origine del cosmo? Nel clima culturale medievale caratterizzato da forti tensioni religiose e sferzato dalle parole mistiche di maestri come Taulero, Meister Eckhart o Caterina da Siena, emerge la figura di un anonimo monaco inglese che scrive nel 1370 *La nube della non conoscenza*.⁷ In questo testo si adotta la metafora della nuvola per alludere all'impossibilità di avvicinarsi a Dio. Nessun credente è in grado di concepire la figura di Dio se non in senso negativo. Ossia possiamo sapere solo ciò che Dio *non è* e mai *ciò che è*. Per questo saremo sempre separati, appunto, da una «nube di non conoscenza». Tuttavia, entrando in questa nube e lasciandoci emotivamente assorbire al suo interno saremo più vicini all'Essere Supremo. Le tracce di questo discorso sono già presenti nelle sacre scritture a partire dal libro dell'*Esodo* quando Dio si annuncia in una «densa nube» (*Es.* 14, 9) e alla conclusione del Decalogo, nel quale vediamo Mosè avanzare «verso la nube oscura, nella quale era Dio» (*Es.* 20,21), oppure nell'*Apocalisse* in cui la rivelazione della nube preannuncia il giudizio divino: «Io guardai ancora ed ecco una nube bianca e sulla nube uno stava seduto, simile a un Figlio d'uomo; aveva sul capo una corona d'oro e in mano una falce affilata» (*Ap.* 14, 14-16). Vedere, pensare, credere e immaginare sono pratiche che stimolano il desiderio di attraversare la nube di verità.

Se, nelle Sacre Scritture, la nube è sede di teofanie e strumento di rivelazione del divino, nel Settecento, Immanuel Kant prefigura una nebulosa originaria come effetto

³ LUCREZIO 2018, libro VI, pp. 539-569, vv. 96-534.

⁴ Per maggiori approfondimenti rimandiamo al testo di LONG 1991.

⁵ ESIODO 2019, p. 11, vv. 729-731.

⁶ Per maggiori riflessioni riguardo al tema della "meraviglia" filosofica si veda BERTI 2008.

⁷ Si veda BOITANI 1998. Piero Boitani, nell'introduzione al testo mistico, ricorda i suoi antecedenti letterari individuandoli nel *De mystica theologia* dello Pseudo-Dionigi (*caligo ignorantiae*) e nel *Beniamin maior* di Riccardo da San Vittore (*nubes ignorantiae*).

dell'intervento creatore di Dio. Nella *Storia universale della natura e teoria del cielo* (1755), il filosofo giunge a formulare un'ardita teoria cosmologica nebulare che, integrata da alcune varianti, si sarebbe diffusa col nome di ipotesi Kant-Laplace.⁸ Il filosofo immagina una nebulosa originaria, effetto creatore di un ipotetico Dio, che costringe tutti i sistemi compresi nella sua sfera di formazione a cadere su di lei come centro, costituendo intorno a sé un organismo in espansione uguale a quello composto dalla materia elementare. Quel centro che ha avuto un inizio non avrà alcun termine «perché ha bisogno [...] niente di meno che d'un'eternità per popolare di infiniti e innumerevoli mondi l'intera estensione sconfinata di spazi senza fine».⁹ L'idea originaria consiste nel pensare che i pianeti siano nati a partire da irregolarità presenti nell'atmosfera del Sole, che doveva estendersi molto lontano nello spazio. Mentre Pierre Simone de Laplace sosteneva la presenza di una nube di gas, Kant parlava genericamente di particelle. Tuttavia, entrambi pensavano che la formazione dei pianeti fosse avvenuta a partire da una quantità di materiale residuo alla formazione del Sole che si era scomposto formando una serie di anelli concentrici a distanze crescenti rispetto all'astro centrale. Dal materiale presente in tali anelli si sarebbero poi condensati i pianeti. Le nubi, dunque, non sono semplicemente un fenomeno della natura ma anche un'immagine filosofica e cosmologica dell'universo. Immagine che risuona nella celebre composizione di Gyorgy Ligeti *Atmosphères* (1961), potente affresco musicale in cui risuona una misteriosa massa acustica colma di stratificazioni sonore. Il timbro strumentale, l'intensità, i piccoli lacerti di melodia aprono spiragli che penetrano in un'atmosfera nuvolosa colma di potenzialità immaginative. “Vedere” o “ascoltare” le nubi è cercare di comprendere il mistero della materia sottile, delle sue rappresentazioni e dei suoi inganni.

2. Tali rappresentazioni composite e ambigue conducono verso il complesso rapporto analogico tra linguaggio e realtà. Quando si ha a che fare con le immagini, esse presuppongono sempre un iniziale riconoscimento attraverso il quale l'essere umano proietta tutto il visibile: animali, paesaggi, oggetti. Le percezioni non sono, dunque, rivelazioni che nascono dal nulla, ma supposizioni sempre influenzate dalle nostre esperienze, dalle nostre attese e, per così dire, dai nostri preconcetti categoriali. Un esempio di questa predisposizione analogica della conoscenza la troviamo nella biografia sull'asceta e filosofo neopitagorico Apollonio di Tiana scritta dal sofista greco Lucio Flavio Filostrato,¹⁰ il quale espone il delicato problema della forma delle nuvole. Il maestro e l'allievo Damide concordano sul fatto che si tratta d'immagini non meno illusorie di quelle dipinte, mentre Apollonio arriva a chiedersi se anche Dio non sia un artista a cui piace disegnare figure con le nuvole; oppure se le sagome che le nuvole assumono non siano invece frutto del caso senza che vi sia alcun intervento divino. Per il filosofo è la fantasia degli essere umani che dà alle nuvole un contenuto per potervi

⁸ Da questa intuizione kantiana sull'origine dell'universo in forma di nube parte il testo di CERAVOLO 2009. Il volume costituisce un punto di riferimento per la parziale e sintetica storia delle nuvole espressa in questo saggio.

⁹ KANT 1987, p. 118-124.

¹⁰ FILOSTRATO 1978.

riconoscere un soggetto conosciuto in una forma sconosciuta. Le immagini che vediamo nelle nubi non hanno significato in sé poiché sorgono per puro caso ed è quindi l'uomo che, portato per natura all'imitazione, dà forma e significato. Infatti, conclude Apollonio, coloro che osservano le opere d'arte devono possedere la facoltà imitativa, perché nessuno può capire il cavallo o il toro dipinto se non conosce questi animali.

In Apollonio si evidenzia l'impossibilità di separare nettamente ciò che vediamo da ciò che sappiamo. Chi nasce cieco e acquista la vista deve imparare *a vedere* e quindi deve studiare come *imitare* delle forme, seguendo le regole di un determinato linguaggio. Ma queste nozioni così faticosamente apprese rischiano spesso di renderci nuovamente ciechi di fronte a nuove immagini. Tali forme che hanno la medesima figura dei corpi solidi, per la loro sottigliezza, superano di gran lunga le cose che vediamo. Esse vengono chiamate simulacri, *eidôla*.

Questi simulacri indicano che ogni realtà porta sempre con sé la quintessenza dell'ambiguità e la polimorfia sfuggente delle immagini indicate dalla parola. Nella commedia *Le Nuvole*, Aristofane invita a dubitare dell'esistenza di una morale superiore all'individuo grazie all'onnipotenza della parola.¹¹ Secondo Parmenide, tra i maggiori filosofi della scuola eleatica, non si può dire ciò che non è, e dire ciò che non è equivale a non dire. I sofisti, che furono tra i primi a mettere in evidenza queste difficoltà nei dibattiti pubblici, successivamente edificarono la retorica e la disciplina ad essa correlata, la logica. Nell'opera di Aristofane si sintetizzano tutti questi studi e si descrivono due tipi di logica, quella "giusta" e quella "ingiusta". Il sofista usa la logica "giusta" quando ragiona per la propria convenienza, quella "ingiusta" quando non ragiona nel proprio interesse. In fondo, l'artista che indaga la realtà adotta sempre una logica "ingiusta", ossia si trova spesso a celebrare le imperfezioni e l'aporia della conoscenza al solo scopo di conquistare una qualche intuizione sulla nostra esperienza. L'immagine possibile del dubbio e della curiosità sono i motori delle speculazioni poetiche e scientifiche e invitano, non tanto al possesso della conoscenza, quanto alla libertà dell'errore. Ogni sbaglio, oltre a ricordare la nostra umanità, delimita un campo conoscitivo in continuo mutamento, come la forma di una nuvola. Plinio ci ha tramandato l'osservazione di un critico ellenistico sull'abilità del celebre pittore Parrasio, sottolineando che ogni figura nello spazio si può concepire solo quando si è imparato a vederla come il segno di una realtà immaginata. La nuvola è un'immagine in espansione o in assottigliamento che si rinnova e suggerisce insistentemente la sua luminosità e la sua ambiguità.

La microstruttura della luce riflessa che penetra nella foschia potrebbe fare ben poco se anche noi non contribuissimo a immaginare o a completare una forma con i nostri desideri o con le nostre costruzioni logiche. Non stupisce che Leonardo da Vinci, dopo essersi addentrato nello studio della luce, delle ombre e delle piante, dedichi la parte settima del *Trattato della pittura* proprio ai «nuvoli». Leonardo, praticando la tecnica dello sfumato, riduce l'informazione sulla tela e stimola il meccanismo della proiezione come se ci trovassimo di fronte a una forma che vacilla e si disfa nel tem-

¹¹ Si veda ARISTOFANE 2001.

po. Persino alcuni disegni leonardeschi sembrano nuvole in cui riconosciamo delle figure che paiono vaporizzarsi. L'invito che dava l'artista a scoprire immagini nascoste nelle pozzanghere, nelle macchie d'umido o di colore sulle pareti non si allontana dal rilievo dell'ambiguità e dal dinamismo dei fenomeni atmosferici che iniziano a essere indagati con maggior scientificità per forma e struttura. La capacità che le cose imprecise hanno di destare ingegno e nuove invenzioni è una ricchezza che l'artista tradurrà spesso anche nel suo lavoro analitico. La destrutturazione di una forma, il caso o le parole che evocano un'immagine, manifestano la curiosità che negli appunti leonardeschi si traduce in delicata poesia che accarezza ombra e luminosità; metafore che si addicono all'esistenza umana:

Il nuvolo che si trova sotto la luna è più scuro che qualunque altro, ed i più remoti sono più chiari; e la parte del nuvolo ch'è trasparente dentro ed infra gli estremi di esso nuvolo, par più chiara che alcun'altra simile parte ch'è nelle trasparenze de' nuvoli più remoti; perché in ogni grado di distanza il mezzo de' nuvoli si fa più chiaro, e le lor parti chiare si fanno più opache rossegianti di un mortificato rossore; e gli estremi delle loro oscurità entranti nella trasparente loro chiarezza sono di termini fumosi e confusi; ed il simile fanno gli estremi delle loro chiarezze che terminano con l'aria.¹²

Dalla fine del Cinquecento al Settecento molte scoperte scientifiche, tra cui la legge della gravitazione universale di Newton, l'invenzione del telescopio, del microscopio, del barometro e del termometro segnano una svolta scientifica che influenza fortemente l'arte del Nord Europa. Jacob Izaaksoon Van Ruisdael, paesaggista olandese celebrato da Goethe, è tra i primi a introdurre nei dipinti nubi ispirate all'osservazione dal vero. Così come Johannes Vermeer, nella sua *Veduta di Delft* (1660-1661), mostra la tranquilla cittadina olandese specchiarsi nelle placide acque del fiume Schie, vegliata dalla vastità del cielo e da gigantesche nubi grigio argento che sembrano trascendere il quadro ottico. La città appare imperlata di gocce luccicanti come se fosse essa stessa una nuvola gonfia di pioggia. Una tessitura pittorica che ricalca quella della sostanza celeste, dove la prospettiva proto-fotografica manifesta, nell'esattezza dell'immagine, un senso d'infiniti rispecchiamenti in cui perdersi. Astraendo il paesaggio nelle nuvole e le nuvole nel paesaggio pare che il lento movimento delle nubi corrisponda alla placida lentezza della città. Una costruzione di aria e luce nel momento in cui la città diviene architettura senza forma e si disperde nel cielo, mentre le nubi ricordano configurazioni architettoniche.

Attraverso gli studi del naturalista francese Jean-Baptiste Lamarck si tenta una classificazione delle nuvole, distinguendone cinque forme principali: a vela, a branchi, a pecorelle, spazzate e raggruppate. Attraverso una maggior analiticità scientifica l'inglese Luke Howard, padre della moderna nefologia, cataloga le nuvole con nomi latini dividendole in cirri, cumuli e strati.¹³ Nel 1887 il meteorologo Richard

¹² DA VINCI 1990, parte VII, p. 402, nota 925.

¹³ Howard era un naturalista di matrice linneana, un attento osservatore della natura con l'obiettivo di sistematizzarla attraverso precise regole e principi. Nel saggio *Essay on the Modification of Clouds* del 1802, lo scienziato realizza una nomenclatura latina per decifrare e catalogare le nubi, indicando

Abercromby, per certificare che le nuvole abbiano le stesse forme ovunque, decide di girare il mondo sperando di scoprire la formula segreta dell'isomorfismo universale. Contemporanee a queste analisi scientifiche si inseriscono le indagini luministiche di Joseph Mallord William Turner e gli studi fenomenologici di John Constable. Le loro analisi sulle nuvole si esprimono in esiti di emozionante lirismo. Il mutamento di nubi, vapori e piogge mostrano la sublime e terribile potenza della natura che regola il destino umano. I diversi colori dei cieli dipinti da Turner sono dovuti alla dispersione della luce prodotta dall'atmosfera, adatta a suggerire che la pittura è un linguaggio fisiologicamente "non finito" che genera un'immagine "indefinita", metafora della costante indeterminata mutevolezza eraclitea dell'esistenza. L'artista è colui che silenziosamente parla circondato dalle sue opere "indefinite" o "momentaneamente finite" come nell'*atelier* del pittore Wladimir Lubowsky raccontato da Rainer Maria Rilke. Qui tutto si compie dentro un fumo denso e indistinto.¹⁴ Può dirsi fortunato chi, in mezzo a queste nebbie fantastiche e primitive, sa trovare la strada per arrivare al vecchio divano logoro abitato dal pittore.

Nel dipinto del 1818 *Il viandante sul mare di nebbia (Der Wanderer über dem Nebelmeer)* di Caspar David Friedrich appare la sublimazione della forza della natura suggerita morbidamente tra le nubi dei monti Rosenberg e Zirkelstein in Sassonia. Nell'iconologia cristiana la figura del viaggiatore allude alla fugacità della vita e al suo destino ultraterreno. Come per il pittore di Rilke, l'essere umano è circondato da fumi densi e vaghi. L'uomo, che nel dipinto di Friedrich vediamo solo di spalle, osserva la scena aprirsi sul mondo, mentre emerge da un mare di nebbia che apre silenziosamente un nuovo secolo muto e indecifrabile. Si ha quasi la sensazione che grazie a tale contemplazione il viandante porti le nubi dentro di sé, aspettando che si espandano nel proprio corpo e diventino panorama interiore del cielo. In questa distesa infinita d'immagini indistinte si rivela la transitorietà di ogni significato.

Molti, tra artisti, fotografi e architetti si sono occupati di nuvole: Claude Monet, Emil Nolde, René Magritte, Alfred Stieglitz, Ralph Steiner, Gerhard Richter, Luigi Ghirri, Tomás Saraceno, Massimiliano Fuksas, Anish Kapoor, Berndnaut Smilde, Wolfgang Tillmans, Jan Fabre e Vik Muniz. Tra questi autori, è proprio Muniz a mostrare che una nuvola può trascendere l'ingenuità dei nostri sensi e raccontare l'incessante svolgersi del meccanismo visivo umano. In modo peculiare, l'artista racconta il mutevole nell'architettura nuvolosa e sviluppa una progettualità capace di ripensare la fotografia. Questo cambio di prospettiva ricolloca in un singolare orizzonte visivo, tecnico e poetico l'immagine fotografica che diventa essa stessa nuvola cangiante, aprendosi a quello che le nuvole stesse manifestano: nuovi spazi per nuove forme linguistiche.

tali fenomeni come soggetti sottoposti alle stesse leggi fisiche di ogni elemento della natura. Per maggiori approfondimenti si veda LEVIZZANI 2021.

¹⁴ Si rimanda a RILKE 1999.

2. LA FOROGRAFIA DI UNA NUVOLE

Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento,
piovean di foco dilatate falde,
come di neve in alpe senza vento.

Dante Alighieri, *Divina Commedia. Inferno*, XIV, vv. 28-30

Nel 1993 Vik Muniz realizza una serie di opere intitolate *Equivalents*, riprendendo il titolo dalla nota serie del 1925 di Alfred Stieglitz. L'artista brasiliano, usando batuffoli di cotone, modella forme che ricordano nuvole. Non si tratta d'immagini di vapori sospesi che corrono nel cielo, ma di sculture di ovatta colte nell'istante in cui si articola, davanti al nostro sguardo, la costruzione di una forma appena decifrabile. È questo il caso in cui, come ricorda Barthes, «la fotografia perviene all'arte, attraverso il teatro».¹⁵ Quelle di Muniz diventano allora *forografie*,¹⁶ ossia immagini di matrice fotografica, analogica o digitale, che creano i loro soggetti anziché descriverli. Il *forografo* progetta e produce il soggetto dell'opera, costruendo lo spazio scenico e misurando la temporalità come se fosse in un teatro. Se nella fotografia classica si cerca di sorprendere un soggetto che a sua insaputa viene colto nei suoi gesti e nel suo esistere quotidiano, nel caso della *forografia* l'artista modella il suo soggetto inventandolo e mettendolo in posa. In questo caso il materiale adottato diviene metaforicamente rilevante, tanto da sviluppare una relazione di stretta consustanzialità metaforica con l'immagine prodotta. Avremo così un paesaggio fatto di sottili fili di cotone (*Pictures of Thread*, 1995-1998), ritratti di zucchero (*Sugar Children*, 1996) o sculture costruite con la polvere (*Pictures of Dust*, 2000).¹⁷

¹⁵ BARTHES 2003, p. 32.

¹⁶ Si tratta di un mio neologismo che definisce la specificità progettuale usata da Muniz nella sua operazione artistica. Questo *modus operandi* è rintracciabile, con le dovute differenze, in altri artisti. A partire dalle “fotosculture” di John Hilliard del 1969 (*765 Paper balls*), sino alle opere più recenti di James Casebere, Thomas Demand, Martino Coppes. *Forografia* si riferisce all'etimo greco *phérein*; “che porta, che produce”. Le *forografie* posso anche essere prodotte da apparecchi che alla base lavorano con la luce ma che non comportano la presenza di una camera oscura. Pensiamo a strumenti di cattura delle immagini quali scanner, fotocopiatrici, impressioni dirette su carta fotosensibile.

¹⁷ Il riferimento va esplicitamente ad alcune opere di Muniz. Per approfondimenti si veda MUNIZ 2003.



1 - Vik Muniz, *1800 Yards. Telegraph Poles. (Pictures of Thread series)*
 Stampa ai sali d'argento seppiata, 1995

La *forografia* è una *post* fotografia che abita le periferie dei linguaggi conosciuti e suggerisce una sensazione plastica e tattile.¹⁸ È interessante che Muniz, così come Stieglitz, faccia di queste nuvole una sorta di manifesto filosofico del suo operare. La foto non è l'equivalente del soggetto "reale" ma dello spirito progettuale a esso sotteso e del tentativo di rintracciare un approdo nel nostro immaginario. «Ogni volta che la memoria semantica non riesce a reperire un equivalente preciso per un dato stimolo, forza compulsivamente l'equivalenza tramite l'approssimazione».¹⁹ Tra l'approssimazione e la precisione scorre l'archetipo nuvoloso di ogni forma.

In queste opere non è presente solo la logica costruttiva dell'arte ma un'ontologia relazionale complessa dell'immagine del mondo. La materia di cui queste opere sono composte rispecchia gli infiniti mutamenti del cielo e indaga le possibili strutture ideali attraverso le quali preservare e ritrovare delle forme analogiche del reale. Muniz costruisce nuvole, metafore o eventi che ci appaiono come immagini che scardinano i nostri modelli percettivi assimilati. Nuvole che si insinuano come una delicata anomalia capace di stimolare la rottura di un codice acquisito. In fondo, gli sbuffi fotografati dall'artista brasiliano sono dei «primi piani non nel senso fotografico, ma nel senso

¹⁸ Per maggiori approfondimenti sul tema della postfotografia rimandiamo al testo di FONTCUBERTA 2018. Inoltre, sul futuro dei media visivi legati alla rivoluzione digitale dell'immagine postfotografica si veda il testo di RITCHIN 2012.

¹⁹ MUNIZ 1994, p. 136.

umano, del termine»,²⁰ ossia di un autoritratto che non stringe fermamente un soggetto in un'inquadratura ma che attraverso di essa lo libera, polverizzando i confini del corpo e ridisegnando i limiti dell'umano. Queste immagini cercano quella specifica e intensa profondità ambita per tutta la vita da Cézanne e che Merleau-Ponty indicava come «l'esperienza della reversibilità delle dimensioni, di una "località" globale in cui tutto è contemporaneamente, e da cui vengono astratte altezza, larghezza e distanza». ²¹La voluminosità, la distanza o l'apparente imprecisione che si manifesta nell'immagine di una nuvola è all'origine delle categorie non ancora pensate, è la meraviglia che appare in trasparenza. Qui il tempo dice lo spazio. I filamenti di ovatta che si condensano in una forma raccontano della temporalità del gesto artistico, della tecnica di ripresa e del potenziale rappresentativo che si disloca continuamente nelle pratiche traduttive delle immagini. Queste nuvole condensano la deflagrazione dell'Essere e la restituiscono tramite la forma di una superficie pura e indeterminata, un'immensità spaziale che apre all'equivalenza.

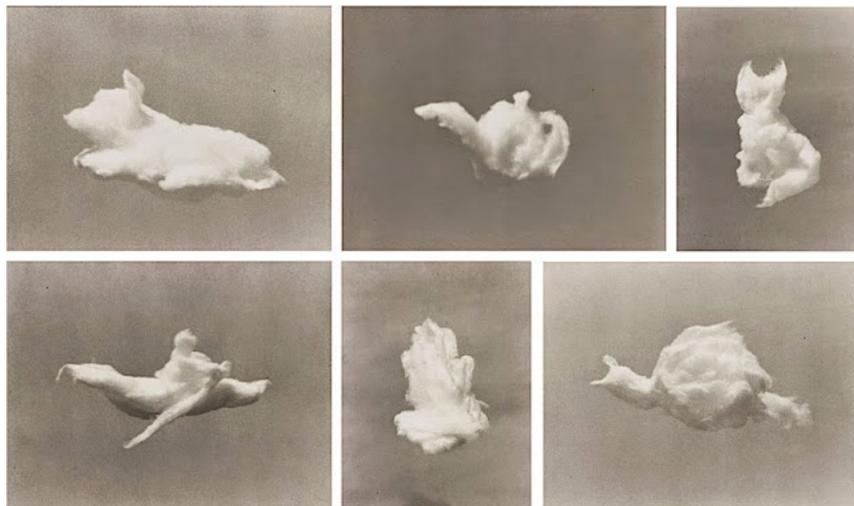
Le nuvole hanno la capacità di mettere in gioco i vari sistemi mimetici e linguistici d'identità, riconoscimento e rappresentazione. Arrivare a dire che le nuvole possono assomigliare ad altre immagini significa aprirsi a una sensibile libertà percettiva di carattere estetico, ermeneutico e semantico. Ma se fossero le "cose della realtà" che pensiamo di conoscere ad assomigliare alle nuvole? Non ci sembra strano riconoscere in una nuvola la figura di un bambino che corre su un prato col suo aquilone, ma se iniziassimo a prendere in considerazione l'idea che sia il bambino che osserviamo ad assomigliare alla nuvola, allora avvertiremmo una certa *inquietudine*. In fondo, la tridimensionalità plastica della nube che vola nel cielo manifesta la *realtà dell'illusione* e potrebbe indurci, per via analogica, a dubitare di ogni immagine data. Il sistema percettivo e logico di ogni equivalenza suggerisce che ogni immagine galleggia come un fantasma o come una circostanza,²² tra veridicità e falsità. Far crollare una scultura nella fotografia e viceversa significa sovvertire le pretese di ogni oggettività fotografica e, nel medesimo tempo, il presunto realismo plastico della scultura. Le nuvole somigliano a delle circostanze impalpabili come un fantasma che somiglia a cose che somigliano a un cucciolo di cane, a una lumaca, a una teiera, oppure a mani in preghiera che assomigliano a nuvole. L'inaggirabile problema della forma torna costantemente a presentarsi e a interrogarci, poiché, come ricordava Adorno, tale concetto «costituisce il punto cieco dell'estetica».²³

²⁰ BERGER 2014, p. 217.

²¹ MERLEAU-PONTY 1989, p. 47.

²² Si veda su questo punto il saggio di LEONI 2019, in particolare il cap. 6, pp. 91-106.

²³ ADORNO 2009, p. 189.



2 - Vik Muniz, Equivalent Series
Stampe al platino, 1993

La forma non è mai un'immagine neutra, poiché spinge a soppesare e a proiettare le nostre attese lungo l'orizzonte potenziale dell'immaginario. Se, come abbiamo cercato di dire, la nuvola è l'archetipo celato dietro a ogni immagine, allora tale archetipo è alla ricerca di un significato e il suo significato alla ricerca di un'immagine. La nuvola manifesta l'equivalenza che produce un ibrido ideale al di là di qualsiasi contenuto definitivo. Il senso diviene errante, trasparente, luminoso, primario. Come ricorda Benjamin, quando l'artista tenta di fare dell'immagine originaria un modello, quando insegue lo spirituale senza dargli forma intuendolo nell'informe, l'opera diviene fantastica. La fantasia è questo «movimento puro, disinteressato, agito, come nell'intuizione»,²⁴ e porta l'artista a tentare l'impossibile. Fotografare le nuvole sembra indicare tale impossibilità, ma è in questa presunta incapacità di delimitare una forma, un'idea, che si ritrova la validità e il senso dell'umano e della natura. Se la nuvola è l'*archè* di ogni immagine, ogni verità che avvertiamo nella sua forma è verità analogica e transitiva. Ogni sfumatura che chiude la figura si dilata con lo spazio e colma il tempo di colore e presenza. Queste idrometeore cangianti che navigano il cielo contengono la forma dell'informe, l'espansione entropica rilasciata dal pensiero e il lento flusso delle pulsazioni cromatiche. La loro distante prossimità turba e intensifica la vita. Proviamo gratitudine per queste immagini paradossali che non si pronunciano. Esse, tuttavia, continuano a convincerci in silenzio del valore della vita, del coraggio della sua accettazione e del rischio inaggrabile di ogni cambiamento. Le nuvole sono elementi nomadi, panorami abitati da una verità cieca. Benjamin associava questa immagine al *passage* inteso come una casa senza finestre: «Le finestre che vi si affac-

²⁴ BENJAMIN 2012, p. 91.

ciano sono come dei palchi da cui si può guardare dentro, ma non fuori. (Il vero non ha finestre; il vero non guarda mai fuori nell'universo)». ²⁵

Le nuvole sono persone in movimento che sono nel vero, o attraversamenti orfani di un cielo. Sono apparenze fumose che si fanno evocare e si rendono vive come emigranti che partono, tornano o si fermano. Cosa sono e cosa dicono dunque le nuvole? Matrici dei corpi celesti e del linguaggio che le descrive in uno spazio sospeso tra fisica e metafisica, come visibili metafore della vita che divengono presenze incombenti o guardiani curiosi e distratti. Possono indicare la profonda leggerezza capace di dissolvere il mostro, la violenza che a volte la vita manifesta nel suo degradarsi nell'odio e nel cinismo.

La presenza delle nuvole è il simbolo della levità alla quale il desiderio umano si appoggia, un'aspirazione che pare incarnarsi in ogni forma che si oppone alla pesantezza del vivere. Perseo è l'eroe di questa leggerezza. Con i suoi sandali alati taglia la testa a Medusa senza lasciarsi pietrificare. Egli «si sostiene su ciò che vi è di più leggero, i venti, le nuvole; e spinge il suo sguardo su ciò che può risvegliarsi solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata da uno specchio». ²⁶ Dal sangue del mostro nascerà Pegaso, il cavallo alato che sbriocolerà la pesantezza della materia accarezzando il cielo. Le nuvole sono immagini sottili che non si lasciano dissolvere né addomesticare, si sollevano sulla pesantezza del mondo indicando che ogni gravità contiene il segreto della leggerezza. Nuvole che dimostrano che l'arte non è ricerca di bellezza, ma desiderio di riceverla. La forma a cui l'arte aspira è luminosità incondizionata, così intensa da poter essere guardata solo nel riflesso depresso sulle cose del mondo: «Quanto più profondamente la bellezza è penetrata in un'opera, tanto più è ricevuta». ²⁷ Da qui, più nessuna necessità di bellezza che non sia già nell'imperfezione di ogni creazione e nel sottile e persistente mutamento di un'idea.

Giovanni Ferrario
Università Cattolica del Sacro Cuore
giovanni.ferrario@unicatt.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADORNO 2009 : T.W. Adorno, *Teoria estetica* [1970], a cura di F. Desideri, G. Matteucci, Torino, Einaudi, 2009.

ANONIMO 1998 : Anonimo, *La nube della non conoscenza*, a cura di P. Boitani, Milano, Adelphi, 1998.

²⁵ BENJAMIN 2010, p. 595.

²⁶ CALVINO 2011, p. 8.

²⁷ BENJAMIN 2012, p. 93.

- ARISTOFANE 2001 : Aristofane, *Le nuvole*, a cura di A. Grilli, Milano, BUR, 2001.
- BARTHES 2003 : R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia* [1980], trad. di E. Guidieri, Torino, Einaudi, 2003.
- BENJAMIN 2012 : W. Benjamin, *L'arcobaleno. Dialogo sulla fantasia* [1915], in *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti, A. Somaini, Torino, Einaudi, 2012, pp. 87-93.
- BENJAMIN 2010 : W. Benjamin, *I «passages»* di Parigi [1982], a cura di R. Tiedemann, ed. it a cura di E. Ganni, 2 voll., Torino, Einaudi, 2010.
- BERGER 2014 : J. Berger, *Capire una fotografia* [2013], a cura di G. Dyer, trad. e cura alla versione it. di M. Nadotti, Roma, Contrasto, 2014.
- BERTI 2008 : E. Berti, *In principio era la meraviglia. Le grandi questioni della filosofia antica*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- BOIS – KRAUSS 2003 : Y-A. Bois, R. Krauss, *L'informe* [1997], trad. it. di E. Grazioli, Milano, Bruno Mondadori, 2003.
- BOITANI 1998 : P. Boitani, *La nube della non conoscenza*, a cura di P. Boitani, Milano, Adelphi, 1998.
- CALVINO 2011 : I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1993], Milano, Mondadori, 2011.
- CERAVOLO 2009 : T. Ceravolo, *Storia delle nuvole. Da Talete a Don Delillo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009.
- DA VINCI 1990 : L. Da Vinci, *Trattato della pittura* [1540 circa], Catania, Brancato Editore, 1990.
- EPICURO 2010 : Epicuro, *Epistola a Erodoto*, a cura di F. Verde, Roma, Carocci, 2010.
- ESIODO 2019 : Esiodo, *Teogonia*, introduzione, traduzione e note di G. Arrighetti, Milano, BUR, 2019.
- FILOSTRATO 1978 : L.F. Filostrato, *Vita di Apollonio di Tiana*, a cura di D. Del Corno, Milano, Adelphi, 1978.
- FONTCUBERTA 2018 : J. Fontcuberta, *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia* [2016], trad. it. di S. Giusti, Torino, Einaudi, 2018.
- KĀLIDĀSA 2012 : Kālidāsa, *Meghāduta. Il nuvolo messaggero*, Milano, SE, 2012.
- KANT 1987 : I. Kant, *Storia universale della natura e teoria del cielo* [1755], a cura di G. Scarpelli, trad. it. di S. Velotti, Roma-Napoli, Theoria, 1987.
- LEONI 2019 : F. Leoni, *Jacques Lacan, una scienza di fantasmi*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2019.

- LEVIZZANI 2021 : V. Levizzani, *Il libro delle nuvole. Manuale pratico e teorico per leggere il cielo*, Milano, Il Saggiatore, 2021.
- LONG 1991 : A.A. Long, *La filosofia ellenistica* [1974], Bologna, Il Mulino, 1991.
- LUCREZIO 2018 : Lucrezio, *De rerum natura*, intro. di G.B. Conte, trad. it. di L. Canali, commento a cura di I. Dionigi, Milano, BUR, 2018.
- MERLEAU-PONTY 1989 : M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito* [1964], trad. di A. Sordini, postfazione di C. Lefort, Milano, SE, 1989.
- MUNIZ 1994 : V. Muniz, *The Unbearable Likeness of Being*, in «Parkett, Zurigo» 40-41 (1994), p. 136.
- MUNIZ 2003 : *Vik Muniz*, catalogo della mostra (Roma 2003-2004), a cura di G. Celant, Milano, Mondadori Electa, 2003.
- OVIDIO 1992 : Ovidio Publio Nasone, *Le Metamorfosi*, a cura di E. Oddone, 2 voll., Milano, Bompiani, 1992.
- RILKE 1999 : R.M. Rilke, *Wladimir il pittore di nuvole* [1899], a cura di G. Cusatelli, Roma, Edizioni Studio Tesi, 1999.
- RITCHIN 2012 : F. Ritchin, *Dopo la fotografia* [2009], trad. it. di C. Veltri, Torino, Einaudi, 2012.

