

Continuum, specchio, energie

di Mario de Candia

« [...] quasi pictor qui diversos temperat colores: ut demum seipsum depingere possit: ad finem ut habeat suiipsius imaginem qua delictetur ac quiescat ars ejus [...] ».

Nicolas de Cues, *De Icona*

Nei pensieri, così come nei nostri sogni o davanti a un'opera d'arte scopriamo che l'immagine ha il potere di "riflettere".

Se guardiamo un'opera d'arte, quadro o scultura che sia, attraverso lo "specchio" avveduto dell'autore, è probabile che noi si possa verificare che vedere e pensare richiedano la stessa pazienza e la stessa attenzione.

Fra vedere e pensare, vedere in pensieri e pensare in immagini si sviluppa la dimensione senza dubbio più enigmatica della nostra attività mentale, ma anche la più viva.

Una riflessione sull'immagine manca il suo obiettivo se rifiuta di prendere in considerazione ciò che la sconcerta o l'inquieta: un'ombra, un riflesso, l'inafferrabile somiglianza fra due volti, infine quel movimento di sollecitazione reciproca fra chi vede e chi è visto. Ed è questa potenza di svolgimento che svela nel cuore dell'immagine ben altre immagini che risvegliano in noi una capacità d'invenzione fino allora ignorata.

Mentale, visuale, questa riserva d'immagini mette in luce tutta la differenza che separa l'immagine "morta" da quella "vivente": da una parte, il riflesso bloccato sullo "specchio" d'una somiglianza compiuta; dall'altra, la tensione di un riflesso che anima un'immagine sempre alla ricerca della propria perfezione. Lotta o contrasto infiniti fra luce e ombra, chiarezza e oscurità; quella determinante questa e, l'un l'altra, in rivalità per definire l'immagine.

L'immagine, l'opera d'arte, diviene e può essere accettata quale vero e proprio riflesso di uno specchio, autoreferenziale.

Il termine "specchio" (*speculum*), è in effetti meno indifferente (così immediatamente collegabile ad una concezione del mondo in cui l'uomo è il microcosmo che riflette l'immagine del macrocosmo) di quanto esso stesso riveli; con l'ambizione di abbracciare il campo di tutte le discipline in cui possono esercitarsi pensiero e attività umane, lo specchio sostanzia fisicamente, riferito all'arte, il desiderio più profondo di duplicare il mondo, offrendo la visione concentrata di tutte le sue dimensioni per renderle leggibili e comprensibili a tutti. E l'opera d'arte, come lo specchio, ha sì della compilazione, anche della volgarizzazione, ma anche della missione morale allorquando mette in luce e nella luce, e quando mette in piano, tutti i domini esplorati dallo spirito per estrarne ed astrarne delle lezioni esemplari.

Dalla parte dell'esecutore, e dell'osservatore anche, la questione del "riflesso" (vale a dire della vita e della condotta che converrebbe osservare se non si voglia perdere né il proprio "tempo" né la propria "anima"), dell'immagine riflessa dall'opera è allora sovradeterminata da una vocazione che non vuole interrogare il sapere, ma "riflettere". Si potrebbe affermare che tale tensione possa corrispondere ad un desiderio o necessità di edificazione che passa attraverso la "trasparenza" dell'opera e del suo autore.

Lo statuto dell'opera d'arte, della scultura come nel caso particolare che ci interessa, non potrebbe essere più paradossale ai nostri occhi, poiché la sua estrema densità deve divenire traslucida, impalpabile, del tutto aperta e dichiarata dalla sua evidenza oggettuale e altrettanto pronta a svanire alle spalle di essa.

Nello spirito del nostro tempo la trasmissione e la comunicazione del sapere attraverso l'opera d'arte possono apparire come una risposta apportata a questa esigenza e necessità di una missione

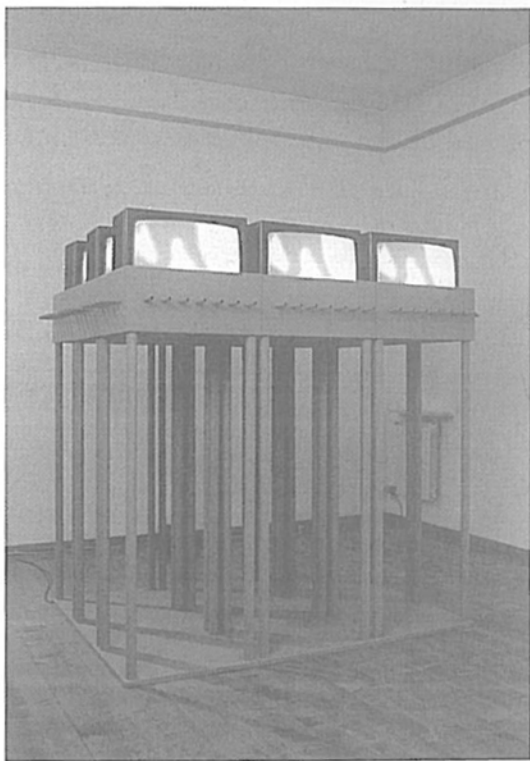
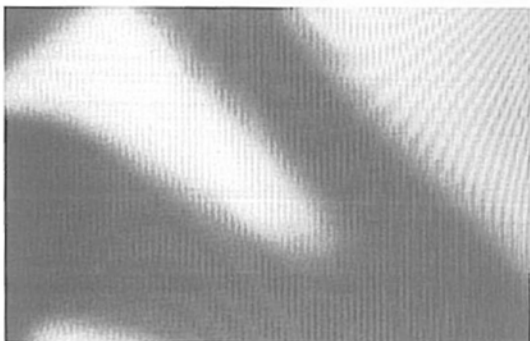
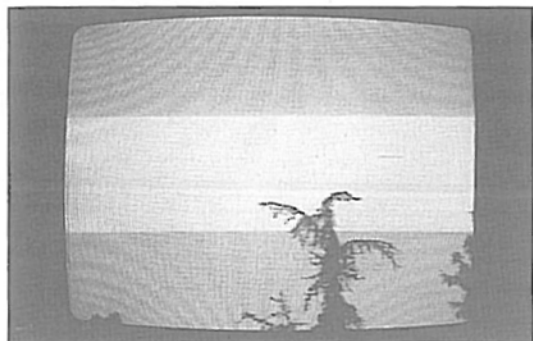
per la quale, e della quale, l'autore si sente investito allorché ha saputo decifrare in parte il messaggio del mondo e del tempo. Su enigmi e immagini di una verità nascosta, l'opera leva un velo scoprendo frammenti di testi segreti che sviluppa e dispiega per metterne in luce le direzioni e trascriverle in altre lettere, con altri strumenti, in testi che richiedono forse a loro volta ampi intervalli di tempo, di riflessione e di interpretazione. Confidate all'azzardo, risultato dell'urgenza e in tutta urgenza richiedenti una risposta, le opere sono come dei messaggi ultimi la cui speranza d'essere ricevuti dipende pressoché unicamente dalle leggi della "riflessione" e della luce, del mondo.

Con la distanza che ci conferiscono tempo ed esercizio critico, noi possiamo misurare in tutta l'ampiezza del suo sviluppo il doppio senso dell'opera-specchio, la sua equivocità e quell'ambiguità che sembrano cristallizzare le aporie cui conducono insieme la coscienza dei limiti della nostra stessa visione e l'aspirazione a superarli. È che quel "riflettere" accecante interno all'opera ci obbliga a ricondurre, in quella stessa luce che ci consente di vedere, i limiti della nostra visione e delle immagini che vi si formano. L'opera è realmente doppia, così come appare, allo stesso modo della mediazione necessaria fra le cose e la nostra vista.

Una certa tradizione idealista ci vorrebbe attenti alle immagini in funzione della sola scoperta della verità che esse velano o rivelano: condotti, quindi, a vedere le immagini dal doppio punto di vista di quello che mostrano nascondendo e quello che nascondono mostrando. L'autore, così come l'osservatore e spettatore, avrebbe allora il compito di introdurre nell'opera, con il senso della storia e del tempo, una dimensione apparentemente relativa, quella attivata dall'immagine di sé. Se l'opera fornisce una indicazione della natura umana e, di conseguenza, della sua peccabilità come altrettanto della sua perfettibilità, se essa determina il pensiero umano con i suoi oggetti di riflessione, è altrettanto la forma sensibile d'una apparenza "naturale" e, soprattutto, di un'invenzione dello spirito, di un sé ordinatore, allorché e se si pone la conoscenza e coscienza di sé come fondamento costitutivo dell'attività del pensiero. Nei limiti della visione umana, tutti gli sguardi riuniti, incrociandosi e riflettendosi, non formeranno mai altro che un insieme di punti di vista isolati, capaci e suscettibili di dispiegare la diversità del mondo, ma non la ragione della sua totalità e della sua unità. È pertanto questa parte di rischio e di impossibile che l'opera-specchio prende in carica quando introduce al suo interno l'ipotesi di uno sguardo assoluto e autonomo e, senza negare aspetti contingenti e accidentali, ribalta i termini della visione a partire da una dialettica dell'immanenza e della trascendenza formulate in modo nuovo. Far coincidere nella stessa opera finito e infinito, anche se proprio questo sembrerebbe irrealizzabile, per lo meno fino al momento in cui noi si resti legati alla concezione naturale della riflessione così come questa si impone per le leggi di un mondo fisico che limita la nostra conoscenza alle immagini delle cose.

Ed è proprio in questa sede, in questo luogo tanto definibile geograficamente dalla sua finitezza fisica quanto imprevedibile nella moltitudine dei "riflessi" che troviamo operanti le sculture di Maurizio Camerani. Il nodo centrale del suo lavoro potrebbe senza alcuna difficoltà essere individuato da e proprio grazie alla specifica e cosciente volontà di far coincidere all'interno della stessa opera la natura bimorfe, duplice dello sguardo, oscillante perennemente fra coscienza della potenzialità illimitata di percezione ed il limite posto allo stesso sguardo da se stesso: da una parte, la infinità della contemplazione e "riflessione" sugli "oggetti del pensiero", materiali ed esterni ad esso; dall'altra l'impossibilità che lo sguardo ha di osservarsi, di guardare se stesso. Il lavoro, la scultura-immagine di Camerani assume così, come più in generale l'arte, nel momento del suo concretizzarsi, tutta la consistenza di una superficie speculare; partecipa della stessa anima "diabolica" dello specchio che, virtualmente, contiene all'interno di sé l'immagine rovesciata del reale, di tutto il reale, ma al contempo è pure quel *luogo* su cui lo sguardo, che dà legittimità all'immagine prodotta, ha la possibilità di "riflettere" non solo sulla sua attività, quanto anche di "guardare-se-stesso". Fra finito e infinito, è come dire che l'opera porta con sé sia coscienza sia pulsionalità, presenza e assenza, ombra e luce scrivendo il visibile nell'impero delle ombre e dei riflessi; un *luogo non-luogo* in cui le immagini "riflesse" possono esercitare un violento potere, anche ingannatorio, distogliere il pensiero fino al punto di costringerlo a negare se stesso. Se lo specchio può, in questo modo, essere assunto come l'immagine stessa dell'opera d'arte, questo avviene anche perché l'autore, nel suo incedere, mette necessariamente in moto la più complessa delle problematiche: quella della rappresentazione che il soggetto fa di sé e quella della autoreferenza, con tutte le distorsioni, confusioni e conflitti fra soggetto e oggetto che questo implica e la proliferazione di tali intendimenti o malintendimenti.

Con una ironia che niente ha perso della sua ascendenza classica, la scultura-immagine di Camerani provoca "riflessioni" fra le più astratte a partire da quei supporti materiali e sensibili che offre

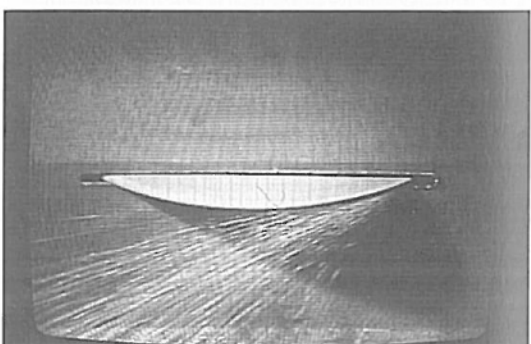
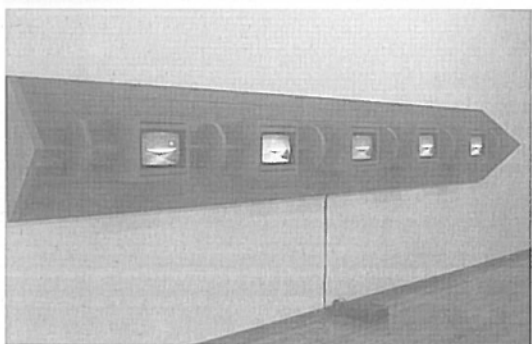
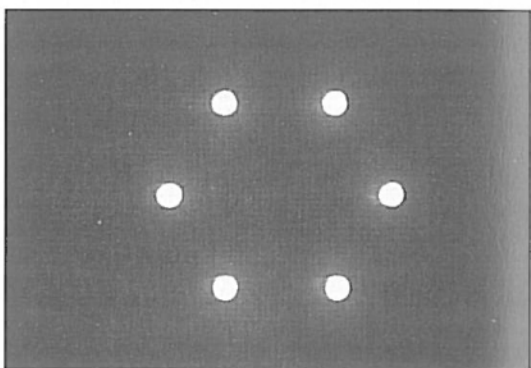
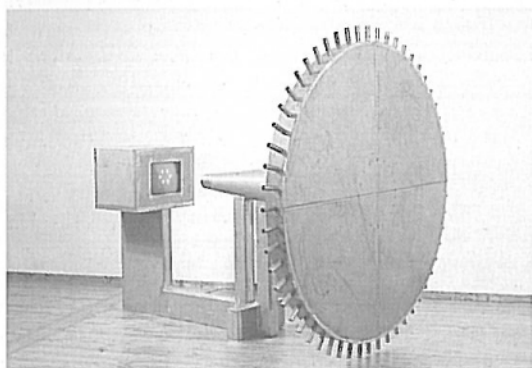
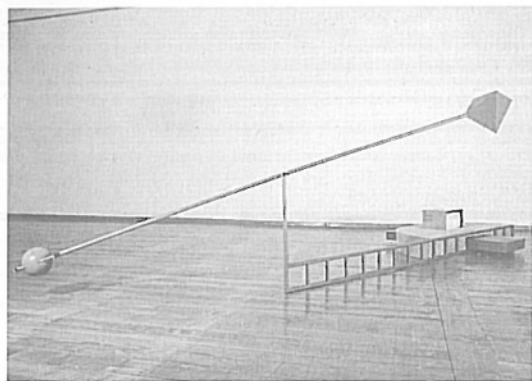


53. Maurizio Camerani, *Vista dal basso*, 1989-90. Quattro monitor programma video, ferro-cemento, 260 × 260 × 270 cm.

54. Maurizio Camerani, *Addestramento*, 1990. Programma video.

55. Maurizio Camerani, *Addestramento*, 1990. Nove monitor programma video, ferro dipinto, 210 × 150 × 220 cm.

56. Maurizio Camerani, *Vista dal basso*, 1989-90. Programma video.



57. Maurizio Camerani, *Bussola*, 1990. Monitor, programma video, ferro dipinto, 350 × 350 × 60 cm.
58. Maurizio Camerani, *Bussola*, 1990. Programma video.
59. Maurizio Camerani, *Bersaglio*, 1990. Monitor, programma video, ferro dipinto, 200 × 200 × 220 cm.
60. Maurizio Camerani, *Bersaglio*, 1990. Programma video.
61. Maurizio Camerani, *Difesa personale*, 1990. Cinque monitor, programma video, ferro dipinto, 560 × 90 × 60 cm.
62. Maurizio Camerani, *Difesa personale*, 1990. Programma video.

alla nostra percezione e immaginazione, mentre l'artista coscientemente rimette in causa, per abolirla, la frontiera che separa la speculazione da un'attività alle prese con la resistenza della materia. Un grado di con-fusione messa in opera o attivata fra linguaggio, pensiero, immagine: proprio all'interno di questi continui intrecci e osmosi prende forma la scultura-immagine, l'"oggetto del pensiero" che si presenta all'improvviso sotto il segno di una doppia natura, forma da una parte, "riflesso" dall'altra. Nella libera composizione di un'opera fondata sul ritmo di un dialogo confuso, le comparazioni e le metafore attivate da questo dispositivo si ordinano secondo un principio di complementarità che diviene ben presto un principio di "animazione" tutt'altro che separato dai sensi, ma piuttosto in accordo con essi in un continuum, in un vero e proprio circuito di energie in flusso costante.

Considerando il lavoro di Maurizio Camerani, così come si è sviluppato nel corso di un decennio, i termini di "continuum", "specchio", "energie" ci sembrano quelli più appropriati a indicare, con le direzioni, le tracce e le tappe di un procedimento operativo e di formalizzazione in materia di un pensiero; di una speculazione che ha trovato il suo punto di arrivo nella serie di sculture più che recenti, di quest'ultimi due anni circa. E non è un caso che l'autore nomini questo nucleo operativo plastico *Circuiti*. Se difatti il vocabolo si presta ad una moltitudine di interpretazioni, al tempo stesso fornisce tutte le indicazioni possibili, pertinenti ed utili che consentono alla riflessione di muoversi costantemente e oscillatoriamente fra oggetto e pensiero da questo attivato e sollecitato; fra la presenza dura e perentoria di un oggetto tridimensionale, dato e finito, e la impalpabilità delle leggi e statuti che governano il suo modo di funzionamento; fra gli ambiti spaziali limitati e definiti dal perimetro fisico dell'opera e la illimitatezza immateriale delle immagini perennemente pulsanti e fluenti nel cuore-monitor della scultura. È un continuo flusso in un ambiente autonomo (ancora l'immagine del circuito), che si dà le proprie leggi, che vive di energie, reali, quantificabili ed elettriche, catturate e convogliate senza tramite materiale all'interno della scultura, per consentire all'opera di definire la sua immagine-riflesso, la sua luce-ombra. Circuito, anche, poiché tutte le parti che compongono la scultura (...dai supporti metallici, alle cellule fotovoltaiche, alle immagini magnetiche...) sono interconnesse, realmente con-fuse e concorrenti, con la riflessione che sollecitano, in una sola, unica direzione di flusso, dall'esterno ad un interno. Ancora, i *Circuiti* di Maurizio Camerani chiamano direttamente in causa tutte le questioni legate allo *speculum* quale strumento di "riflessione" (anche in questo caso il vocabolo si presta ad interpretazioni duplici), alla luce, alla radiazione luminosa che, se definisce i confini della forma e della materia dell'opera, è anche l'alimento-anima della medesima. Quella stessa luce incidente che ci consente di vedere, catturata, viene tradotta in un'altra fonte luminosa, in un'altra "riflessione", produce altre immagini.

La interpretazione, o "riflessione", da questi ulteriori bagliori, eco e balenii, viene così accelerata assecondando la stessa rapidità del movimento che dall'impressione retinica va all'intelligenza della situazione creata dal dispositivo ed alle possibili reazioni ed identificazioni che questo domanda. Non si tratta, nell'opera di Camerani, di segni da decifrare, da comprendere e leggere in immagini: piuttosto i *Circuiti* emettono dei segnali da afferrare, al di qua del linguaggio e al di là delle parole, come dei richiami che indicano solamente la presenza ed il luogo senza niente lasciare degli stessi. Assoluti, essenziali, questi segnali sono sicuramente voluti e percepiti a favore di una volontà che si è riconosciuta essa stessa in quella "luce" intercettata dall'opera-specchio e tradotta da un'immagine di "riflessione", fisicamente interna.

È un procedimento che cerca di correggere la radicalità di un'opposizione fra realtà e apparenza riconducendo al visibile la fonte di una "riflessione" suscettibile di elevarsi, a partire dalle ombre e dai riflessi, alla chiarezza e intelligenza delle cose, delle loro immagini e delle loro idee; di condurre l'interesse del pensiero oltre il semplice e definitivo contrasto fra emissione e riverbero.

Maggio 1991