

“Sistema di riferimento monodimensionale”

di Alessandro Trabucco

«Le immagini non sono più quelle di un tempo. Impossibile fidarsi di loro. Lo sappiamo tutti. Lo sai anche tu. Mentre noi crescevamo le immagini erano narratrici di storie e rivelatrici di cose. Ora sono tutte in vendita con le loro storie e le loro cose. Sono cambiate sotto i nostri occhi. Non sanno più come mostrare noi. Hanno dimenticato tutto. Le immagini vengono svendute al di là del mondo, Winter, e con grossi sconti!» Wim Wenders, *Lisbon Story*, 1994 L'immagine fotografica è il risultato di un procedimento meccanico il cui programma è situato all'interno di un apparecchio in grado di essere manipolato da un agente esterno, un artefice che ne sappia utilizzare correttamente le funzioni. La procedura da seguire ha delle caratteristiche sommarie comuni per ciascun agente, ma sono l'azione e la scelta specifiche a fare assumere all'immagine finale un'identità più o meno marcata dell'autore. Ed è ciò che può avvicinare questo linguaggio espressivo ad uno statuto di relativa autonomia rispetto al cosiddetto “referente” esterno, alla dipendenza dalla volontà del soggetto ritratto, di qualunque entità formale esso sia. Quindi, sin dalle sue origini, rispetto all'intervento diretto sulla tela o sul blocco di materiale vario da plasmare con le mani, la fotografia ha avuto un intermediario, una scatola magica, un marchingegno che ha sostituito la mano del pittore e lo scalpello dello scultore, disponendo il fotografo in una situazione quasi di privilegio, di nobile distacco rispetto alla metodologia di realizzazione della propria opera.

Ma le procedure da seguire sono in effetti più d'una, tra cui una rappresentata dalla fase di ripresa e l'altra, nella fase finale, dalla stampa dell'immagine catturata dall'obiettivo. Nel mezzo di queste due fasi c'è “l'immagine latente”, cioè l'immagine impressa nella pellicola negativa (o positiva) potenzialmente esistente ma ancora invisibile all'esterno perché chiusa all'interno del “grembo materno” della fotocamera e visibile solo dopo il trattamento di sviluppo. Wim Wenders, grandissimo regista noto anche per la sua produzione fotografica, nel suo film *Lisbon Story* del 1994 ha sviluppato un discorso molto interessante sull'immagine latente cinematografica, in un monologo appassionato ed intenso del co-protagonista del film, alla ricerca della purezza dell'immagine, una purezza non contaminata dallo sguardo dell'uomo. Questa purezza viene mantenuta dalla virtualità delle proprie riprese con la macchina da presa effettuate con l'apparecchio posto alle proprie spalle, quindi senza un occhio che lo guidi coscientemente su un soggetto piuttosto che un altro. La scoperta di queste riprese, relativamente condizionate dalla scelta consapevole dell'autore (la decisione dei precorsi da seguire, dei luoghi da riprendere e degli specifici momenti della giornata) rimarrà appannaggio delle generazioni future, assicurando alle immagini un distacco temporale abbastanza lungo in grado di conservare la propria verità espressiva.

Le immagini che Lamberto Teotino ha utilizzato per il progetto sistema di riferimento monodimensionale sono ricavate da archivi web e sono immagini in bianco e nero che rappresentano diversi momenti storici. La prima fase della procedura viene completamente saltata dall'artista così come anche quelle del “limbo” dell'immagine latente e del successivo sviluppo della pellicola. Teotino salta le prime tre e passa direttamente ad una quarta fase, di manipolazione digitale, simile a quella che un tempo avveniva all'interno della camera oscura in una dimensione di solitaria creazione alchemica e disvelamento delle forme impresse nelle lastre. L'artista agisce su ciascuna immagine scelta con un unico e minimo intervento, a volte quasi invisibile, mimetizzato, altre volte più evidente allo sguardo. Questo intervento riproduce una o due linee verticali od orizzontali come fossero delle pieghe fisiche nella fotografia stampata ma che nascondono o annullano, in quel preciso punto e per una estensione limitata, la porzione di spazio corrispondente. In quella linea avviene qualcosa di strano, di inspiegabile, perché produce una sorta di sottrazione spaziale solo lungo la sua retta e mantenendo bene in vista tutto il resto. Non ne percorre l'intera superficie, come potrebbe accadere piegando manualmente la stampa, ma si sviluppa per un tratto limitato, molto all'interno dei bordi dell'immagine. E' proprio in quella specifica porzione di campo visivo che avviene la parziale riduzione alla monodimensionalità dell'immagine, presentando contemporaneamente quattro situazioni differenti di fruizione dello spazio: la tridimensionalità effettiva dello spazio originale fotografato, che viene riprodotto nella bidimensionalità dell'immagine, la monodimensionalità dell'intervento di manipolazione da parte

dell'artista e la tridimensionalità reale dello spettatore che osserva. L'idea di un sistema di riferimento monodimensionale Teotino la ricava dalle teorie di René Descartes sull'individuazione delle coordinate per calcolare la posizione di un oggetto nello spazio.

Con questo lavoro egli pone quindi degli interrogativi teorici e linguistici sulla stessa definizione di rappresentazione e ricostruzione fittizia della realtà attraverso l'immagine fotografica pura (quindi ancora legata ad una produzione tradizionale), riflettendo in maniera approfondita sulla verità visiva di questa proiezione del mondo esterno riportata in una superficie piatta e trasformata in pura immagine mentale, ed infine, con gli attuali strumenti tecnologici di manipolazione dei dati elettronici, creando una sorta di "disturbo visivo", d'incongruenza informativa, d'errore di riproduzione, mandando in tilt la consueta percezione dei significati dell'immagine (frutto di un'educazione uniformante all'uso della vista) scatenando di conseguenza un nuovo, problematico e più puro approccio all'immagine mediatica. E' la stessa purezza di cui parla il protagonista del capolavoro di Wim Wenders, e che riesce ad ottenere solo ad un prezzo molto alto, quello di non poter vedere mai ciò che ha ripreso, mantenendone in questo modo intatta la verginità originaria. Quella verginità che invece Teotino riesce a restituire ad immagini del passato, viste, riviste e poi dimenticate, infine ripescate dall'oblio, reinserte in un circuito ben distante dalla loro situazione primitiva di documentazione storica, ed osservate "da generazioni future" (noi) "con occhi diversi dai nostri" (coloro i quali hanno assistito nel passato all'evento fotografato).

One-dimensional reference system by Alessandro Trabucco

"The images are no longer those of the past. Unable to trust them. We all know it. You know it too. While we were growing, images were storytellers and storytellers. Now they are all for sale with their stories and their things. They have changed before our eyes. They don't know how to show us anymore. They have forgotten everything. The images are sold off beyond the world, Winter, and with big discounts! »Wim Wenders, Lisbon Story, 1994 The photographic image is the result of a mechanical process whose program is located inside a device capable of be manipulated by an external agent, a maker who knows how to use its functions correctly. The procedure to be followed has common summary characteristics for each agent, but it is the action and the specific choice to make the final image assume a more or less marked identity of the author. And it is this that can bring this expressive language closer to a statute of relative autonomy with respect to the so-called external "referent", to the dependence on the will of the portrait subject, of whatever formal entity it is. So, from its origins, compared to the direct intervention on the canvas or on the block of various material to be shaped with the hands, the photograph had an intermediary, a magic box, a contraption that replaced the painter's hand and the chisel of the sculptor, arranging the photographer in an almost privileged situation, of noble detachment with respect to the methodology of realization of his own work.

But the procedures to be followed are in fact more than one, including one represented by the recovery phase and the other, in the final phase, by the printing of the image captured by the lens. In the middle of these two phases there is "the latent image", that is the image imprinted in the negative (or positive) film potentially existing but still invisible because it is closed inside the "maternal womb" of the camera and visible only after developmental treatment. Wim Wenders, a great director also known for his photographic production, in his 1994 Lisbon Story film developed a very interesting speech on the latent cinematographic image, in a passionate and intense monologue of the co-star of the film, in search of the purity of image, a purity not contaminated by the gaze of man. This purity is maintained by the virtuality of one's filming with the camera made with the device placed behind it, so without an eye guiding it consciously on one subject rather than another. The discovery of these shots, relatively conditioned by the conscious choice of the author (the decision of the courses to be followed, of the places to resume and of the specific moments of the day) will remain the preserve of future generations, ensuring the images a fairly long time gap able to preserve one's expressive truth.

The images that Lamberto Teotino used for the one-dimensional reference system project are taken from web archives and are black and white images that represent different historical moments. The first phase of the procedure is completely skipped by the artist as well as those of the "limbo" of the latent image and the subsequent development of the film. Teotino skips the first three and goes directly to a fourth phase, of digital manipulation, similar to the one that once took place inside the dark room in a dimension of solitary alchemical creation and unveiling of the shapes impressed in the plates. The artist acts on each image chosen with a single and minimal intervention, sometimes almost invisible, camouflaged, other times more evident to the eye. This intervention reproduces one or two vertical or horizontal lines as if they were physical folds in the printed photograph but that hide or cancel, at that precise point and for a limited extension, the corresponding portion of space. Something strange, inexplicable happens in that line, because it produces a sort of spatial subtraction only along its line and keeping everything else in view. It does not cover the entire surface, as could happen by manually bending the print, but it develops for a limited length, very much inside the edges of the image. It is precisely in that specific portion of the visual field that the partial reduction to the one-dimensionality of the image takes place, presenting at the same time four different situations of use of space: the effective three-dimensionality of the original photographed space, which is reproduced in the two-dimensional image, the one-dimensionality of the manipulation intervention by the artist and the real three-dimensionality of the observer who observes. The idea of a one-dimensional Teotino reference system derives it from the theories of René Descartes on the identification of coordinates to calculate the position of an object in space.

With this work he therefore poses theoretical and linguistic questions on the same definition of fictitious representation and reconstruction of reality through the pure photographic image (therefore still linked to a traditional production), reflecting in depth on the visual truth of this

projection of the external world brought back to a flat surface and transformed into a pure mental image, and finally, with the current technological tools for manipulating electronic data, creating a sort of "visual disturbance", of information inconsistency, of reproduction error, sending the customary perception of the meanings of the image (the result of an education that harmonizes with the use of sight) thus triggering a new, problematic and purer approach to the media image. It is the same purity that the protagonist of Wim Wenders' masterpiece speaks about, and that he manages to obtain only at a very high price, that of never being able to see what he has taken up, thus keeping the original virginity intact. That virginity that instead Teotino manages to give back to images of the past, seen, reviewed and then forgotten, finally fished out of oblivion, reinserted in a circuit far removed from their primitive situation of historical documentation, and observed "by future generations" (us) "With eyes different from ours" (those who have witnessed the photographed event in the past).