

DELLE SOMIGLIANZE. FORME E APPARENZE.

“...vanamente si
cercherà di dire ciò che si vede:
ciò che si vede non
sta mai in ciò che si dice”

Michel Foucault

Dopo aver dedicato il primo capitolo alla sua magistrale analisi de *Las meninas* di Velazquez, Michel Foucault nel secondo capitolo de *Le parole e le cose* affronta una penetrante e perspicace analisi del pensiero occidentale tra la fine del XVI secolo e il principio del XVII, il tempo in cui «la somiglianza sta per sciogliere la sua appartenenza al sapere e scomparire, parzialmente almeno, dall'orizzonte della conoscenza»¹. Nel rileggere quel testo per molti versi imprescindibile per chiunque voglia affrontare le problematiche del linguaggio e della *prosa del mondo*, mi è ora apparso chiaro quanto esso possa essere produttivo anche per una lettura non superficiale dell'opera fotografica di Roberto Kusterle, opera che ad ogni evidenza ha a che fare con il linguaggio: delle cose, del corpo, dell'Ego e dell'Es, oltre che dell'arte e della stessa fotografia. Ma procediamo per gradi, sia pure sintetizzando.

Secondo il celebre filosofo e archeologo dei saperi quattro erano le figure principali della somiglianza: *convenientia*, *aemulatio*, *analogia*, *simpatia*. Sulla base della *convenientia* il mondo, agli occhi della cultura del XVI secolo, appariva concatenato con sé medesimo di modo che in ogni punto di contatto cominciava e finiva un anello che somigliava al precedente e somigliava al seguente. A tal proposito Foucault cita un passo del *Magiae naturalis* (1584) di Giovanni Battista Della Porta: «Per quanto riguarda la sua vegetazione, la pianta si accorda con la bestia bruta, e in virtù del sentimento, l'animale brutale con l'uomo, che a sua volta si conforma al resto degli astri grazie alla sua intelligenza»². Sulla base invece dell'*aemulatio* gli anelli della catena, liberi da vincoli, riproducevano nel mondo i loro cerchi remoti gli uni dagli altri secondo una somiglianza senza contatto. Vi era nella figura dell'emulazione qualcosa sia del riflesso sia dello specchio: grazie ad essa le cose disseminate nell'universo si davano risposta, il volto appariva l'emulo del cielo così come l'intelletto dell'uomo rifletteva imperfettamente la saggezza di Dio. Per merito dell'emulazione il mondo aboliva la distanza materiale e spaziale tra le cose.

Vi era poi la terza forma della similitudine, l'*analogia*. Osserva Foucault: «Il suo potere è immenso perché le similitudini da essa trattate non sono quelle, visibili, massicce, delle cose stesse; basta che consistano nelle somiglianze più sottili *dei rapporti*. Alleggerita in tal modo, può esibire, a partire da un medesimo punto, un numero infinito di parentele [...] Esiste tuttavia, in questo spazio solcato in tutte le direzioni, un punto privilegiato: è saturato di analogie (ciascuna può trovarvi uno dei suoi

punti d'appoggio) e, passando attraverso di esso, i rapporti si invertono senza alterarsi. Questo punto è l'uomo, egli è in rapporto di proporzione con il cielo come con gli animali e le piante, con la terra, i metalli, le stalattiti o le tempeste [...] Il corpo dell'uomo è sempre la metà possibile d'un atlante universale [...] questo uomo medesimo, a sua volta, trasmette le somiglianze che riceve dal mondo»³. Ora dovrebbe essere chiaro che le osservazioni fatte a suo tempo dal filosofo francese possono valere per noi (succede con tutti i grandi testi) anche per meglio interpretare molte delle fotografie di Roberto Kusterle in cui compenetrazioni, mutazioni, metamorfosi, analogie e sottili corrispondenze giocano un ruolo centrale. Ma procediamo oltre, ancora un po'.

La quarta forma di somiglianza è garantita dal gioco delle *simpatie*. «La simpatia trasforma. Altera ma nella direzione dell'identico, di modo che se il suo potere non venisse equilibrato, il mondo si ridurrebbe a un punto, a una massa omogenea [...] Proprio per questo la simpatia è compensata dalla sua figura gemella, l'antipatia. Quest'ultima serba le cose nel loro isolamento ed impedisce l'assimilazione; racchiude ogni specie nella sua differenza ostinata e nella sua propensione a perseverare in ciò che è [...] L'identità delle cose, il fatto che possono somigliare alle altre ed accostarsi tra loro senza sommergersi in esse e preservando la loro singolarità, è assicurata dall'equilibrio costante di simpatia e di antipatia»⁴. Per di più la sovranità della coppia simpatia-antipatia, il movimento e la dispersione da essa prescritti originano tutte le forme della somiglianza, anche quelle segnalate in precedenza.

3

4

Naturalmente tale concezione del mondo e della cultura che ha raggiunto il proprio apice nel XVI secolo era fondata su un sapere magico e sull'erudizione che a sua volta richiedeva l'esercizio dell'interpretazione, dell'ermeneutica: «Il mondo è coperto di segni che occorre decifrare [...] Conoscere sarà dunque interpretare: procedere dal segno visibile a ciò che attraverso esso viene detto, e che resterebbe, senza di esso, parola muta, assopita nelle cose [...] Sapere consiste dunque nel riferire linguaggio a linguaggio. Nel restituire la grande distesa uniforme delle parole e delle cose. Nel far parlare tutto»⁵.

Poi, però, a partire dal XVII secolo, entrata progressivamente in crisi quella visione magico-ermeneutica, cose e parole si sono separate. L'occhio è stato destinato a vedere, e a vedere soltanto; l'orecchio a solamente udire. Il discorso scientifico si è concentrato sul compito di dire ciò che è e nella sua sostanza denotativa non è stato nulla più di ciò che dice. Ma nel profondo, sotto la superficie delle cose considerate “realisticamente” solo in quanto dati chiari e distinti, qualcosa continuava a fluire, a scorrere, carsicamente. Annota Foucault: «Possiamo in un certo senso dire che la “letteratura”, nei modi in cui si è costituita e designata come tale sul limitare dell'età moderna, svela la riappropriazione, là dove non lo si aspettava, dell'essere vivo del linguaggio [...] Attraverso la letteratura l'essere del linguaggio brilla di nuovo ai limiti e al centro della cultura occidentale [...] È per questo che la letteratura appare sempre più come ciò che deve essere pensato; ma anche, e per la stessa ragione, come ciò che non potrà in alcun modo essere pensato». La letteratura (cioè l'arte) si è assunta dunque il compito necessario di continuare a dare voce

a ciò che non è misurabile in termini numerici e quantitativi. Tuttavia il linguaggio dell'arte «è ormai destinato a proliferare senza origine né termine né promessa. È il percorso di tale spazio vano e fondamentale a tracciare di giorno in giorno il testo della letteratura»⁶.

Con il suo lavoro fotografico Roberto Kusterle riporta in superficie, per quanto è possibile, un sapere ancestrale e archetipico tradotto in immagini assolutamente contemporanee: egli materializza sul piano di apparizione della carta da stampa ciò che può essere pensato, il possibile non secondo la scienza (per il momento, almeno) quanto piuttosto secondo l'immaginazione, la psiche, le profondità per larga parte ignote dell'animo umano. Con tutta evidenza Kusterle interpreta la fotografia come linguaggio (e metalinguaggio) che permette ad altri insiemi segnici di emergere da ignoti recessi dove *eros* e *thanatos* sono ancora per larga parte congiunti e dove antichi alfabeti cercano, pur balbettando nel silenzio, di pronunciare le prime parole. Ma tale linguaggio ancestrale che riaffiora per via fotografica trova nel corpo e nella pelle dell'uomo la dimensione più naturale del proprio apparire: perché sono proprio il corpo e la pelle il primo e principale legame con il mondo, e non certo gli occhi oramai destinati solo a vedere lontano dall'Io (e infatti i personaggi di queste *staged photographs*, dagli occhi sempre chiusi, rinunciano a quel vedere). La fotografia di Roberto Kusterle fa riemergere istintivamente una conoscenza antica ed è dunque letteratura nel senso precisato da Foucault, commista di meraviglia e di disperazione per l'uomo e la sua sorte. Tutte le sue immagini sono in fondo microstorie che ci interrogano sul passato e sul destino dell'uomo, sul suo profondo e fragile legame con la natura, sul

divenire suadente e ingannevole delle forme e delle sembianze. È proprio sulla somiglianza tra le parole e le cose che da sempre lavora Kusterle, ed egli ci invita di volta in volta a riconoscerla. Ovvero a riconoscerci.

Angelo Bertani

NOTE

- 1) Michael Foucault, *Les mots et les choses*, Éditions Gallimard, Paris 1966. Tuttavia qui di seguito faccio riferimento all'edizione italiana: *Le parole e le cose*, Rizzoli Editore, Milano 1967, p. 31.
- 2) *Ibidem*, p. 33.
- 3) *Ibidem*, pp. 35-36.
- 4) *Ibidem*, pp. 38-39.
- 5) *Ibidem*, pp. 46-47 e p. 55.
- 6) *Ibidem*, pp. 58-60.