

Memoria e narrazione.

Prologo di "Ojos"

Eleonora Fiorani

L'immagine si dà per eccedenza o sporgenza, mette in scacco il pensiero concettuale, cattura il nostro sguardo e parla, nella sua multivalenza, attraverso il corpo e le emozioni. Come leggere allora Ojos di José Maria Sanchez, ciò che ci appare in prima istanza come un oggetto, un libro che racconta, attraverso le immagini, un percorso di ricerca e di sperimentazione visiva? Vi si pratica infatti l'invenzione di immagini e la stessa pittura come deposito di immagini pluristilistiche per contaminazione, adottando i tratti di una sensibilità, che oggi si suole indicare come "nuovo manierismo" (Bonito Oliva). Ma quello di José Maria Sanchez è un manierismo dolce senza grandi eccentricità e bizzarrie fantastiche: prevale infatti una sensibilità estetica che non vuole rinunciare al bello e alla raffinatezza formale. Proviamo a leggerlo come narrazione di vita e percorso iniziatico o romanzo di formazione, nei molteplici sensi e negli anfratti nascosti che vi addensano, seguendo le tracce dell'io narrante che parla attraverso le immagini, o meglio di esse si ammanta. Le prime immagini che ci appaiono sono i ritratti fotografici del sé bambino e dell'infanzia, e i primi disegni dei genitori, prima la madre e poi il padre, degli avi e dell'ambiente-mondo di appartenenza e di iscrizione: perché non si è uomini e non si è persone, se non si è iscritti in un territorio e comunità, in essi accolti e vestiti e nominati. Così troviamo il nudo della scultura greca degli anni di accademia e i disegni e ritratti a chiaro e scuro, teneramente cinquecenteschi, vale a dire, la cultura di riferimento che ancora ci nutre. Dunque, un ritratto di famiglia, un ritratto esemplare in cui si condensano l'individuale e il collettivo: è un'icona, di un'immaginaria memoria, non molto dissimile da quella costruita dai ritratti per la replicante del film di Ridley Scott, anche se qui i ritratti sono veri, ma non appartengono alla memoria del soggetto, ma alla costruzione dell'immagine del sé, della persona, della maschera. Il ritratto, non l'autoritratto...il sé si ammanta nelle vesti dell'altro, si dice attraverso lo sguardo e i panni dell'altro. Del resto il sé è sempre polifonico; e qui la polifonia mette in gioco l'immaginario iconografico collettivo di un'epoca. Una fitta serie di ritratti a frammenti e scorci, profili, bocche, occhi, flash back velocissimi che fluttuano nello spazio dell'immagine-mente e scorrono sotto il nostro sguardo con lo scorrere delle pagine. I ritratti non svelano le anime né del soggetto né dell'epoca o tempo, ma mostrano solo l'enigma del volto e l'enigma della maschera. La memoria stessa del resto, non è solo una facoltà di raccolta e archiviazione, ma una facoltà attiva e ricostruttiva, che riattiva e seleziona, che ricompatta e interpreta e ricompone. E dunque non si limita a richiamare il passato, ma struttura il senso stesso del tempo. E' Nachtraeglichkeit, "posteriorità che attiva e ricompone" (Freud). Ri-categorizza e riorganizza: e dunque è "ricostruzione attiva del senso" (Carmagnola). E, nella contemporaneità, non segna più la distanza temporale, anzi l'annulla, e non istituisce più un rapporto di anteriorità, ma il presenzialismo, l'affollarsi nello stesso presente di tutte le immagini, frammenti, ricordi, stili. Avviene così che in José Maria Sanchez l'immaginario colonizza la memoria, e costruisce fiction, gioca ai travestimenti. Sperimenta tecniche e modi e mondi espressivi, gioca, ebbro di sé. Passato e presente, privato e pubblico si intrecciano e si contaminano.

Del resto i nostri presunti ricordi sono in realtà presi a prestito da racconti ricavati da altri, diceva Ricoeur. Così in Ojos non si ritrovano le cose come sono state, ma vengono modificate e costruite. L'immaginazione e l'invenzione ricostruiscono, raccontando, fanno vedere ciò che potremmo o avremmo voluto essere. E la contemporaneità nello stesso testo e percorso di vita è affollamento sul presente, nel qui e ora, è presentificazione di tutte memorie e storie del mondo. Proprio perché l'immagine è il luogo in cui tutte le cose accadono, la coesistenza di tecniche e stili, prelevate dai più diversi contesti culturali e di epoche, crea una sorta di spaesamento di fronte alle immagini che vengono generate. Insieme familiari ed estranee, avviano al perturbante, e, talvolta, anche al grottesco, C'è una serie di disegni, riferiti allo studio della psicologia, che richiamano i grilli medioevali e le immagini grottesche del surrealismo e quelle della fisiognomica. Nei tratti caricaturali, nei crani e cervelli scoperti o messi a nudo si rendono visibili i fantasmi e i mostri della ragione. Vengono in mente le immagini infernali di Goya, o le ossessioni patologiche dei vari Lombroso. Ironia sull'arte? e sulla romantica visione della sua follia?

Nell'affollamento delle immagini e degli stili abbiamo l'impressione di trovarci di fronte a una sorta di presentificazione delle diverse icone del moderno, manipolate ed evocate per frammenti. Così il ritratto di Warhol di Marilyn passa da icona, in cui eros e tanathos si coniugano insieme, a gioiosa e multicolore immagine, realizzata tecnicamente con incollaggio di frammenti di carta puntiformi, che alludono ironicamente ai pixel dell'immagine digitale. Le tecniche non sono solo strumenti e mezzi dell'operare, ma fanno tutt'uno con l'espressione, e possono diventare l'espressione stessa. In José Molina, infatti, la sperimentazione delle tecniche si carica delle valenze del senso e dell'espressione, in una sorta di cortocircuito. Avviene così che coabitino insieme le tecniche del fumetto e quelle dell'illustrazione con raffinate visitazioni della pittura novecentesca, i fauves, l'art déco, la pop-art, il surrealismo soprattutto.

Se, come abbiamo detto, l'immagine è il luogo in cui tutte le cose accadono o possono accadere, è anche linguaggio che tutto parla. La sua fertilità apre ai diversi territori dell'iconografia, da quella alta della storia dell'arte a quella bassa del costume e della cronaca. Oggi, questi territori non si presentano più separatamente, ma si contaminano nei flussi dei mediascapes. L'immagine nasce infatti dalla collisione tra i vari campi di riferimento, ibridati nell'immaginario collettivo. E dunque, ampliando i riferimenti stilistici con gusto per la sperimentazione delle diverse tecniche e forme espressive, ciò che in Ojos viene assunto come riferimento e filtro per guardare il mondo sono proprio l'intreccio dei flussi e l'archivio museale e plateale dell'immaginario collettivo. Qui Kafka e Disneyland coabitano e si contaminano o Freud e Stefan King. Proprio per questo è possibile innescare impreviste rotte visive e inattese e collisioni, ma anche fecondi incontri tra linguaggi lontani e alternativi. Ciò che soprattutto sorprende nel lavoro di José Molina è, infatti, una sorta di eccedenza, di sovrabbondanza di senso nello splendore delle immagini, che i Greci chiamavano *agalma*. Su tutto regna una sorta di *dépençe*, come diceva Bataille. L'artista si muove secondo il principio del piacere, e quindi in un'economia e una logica dell'eccedenza, dove si instaura lo spazio della festa, che ci incanta e ci ammalia, regalandoci un altro occhio.

Ma dove avviene tutto ciò che vediamo? Nell'immaginario o nel mondo? A chi appartiene quell'occhio visionario? E di quale sogno si tratta? Del nostro o di quello dell'Altro?