

Il Nulla dell'Essere e la Verità della Bellezza

di Giorgio Bonomi

L'uomo, da quando ha cominciato a riflettere, si è sempre posto il problema della propria identità, sarà René Descartes, dopo secoli di filosofia, a dare una base sicura al Soggetto con il suo “cogito ergo sum” (“penso, quindi esisto”), cioè gli ha dato fondamento ontologico, l’“Essere”. Tuttavia, per il Soggetto, pur nella pienezza del suo “essere”, non si dice nulla circa la sua identità, il suo “chi è”: così, proseguendo il ragionamento cartesiano, potremmo dire: “Se penso, sono. Ma chi sono?”.

Questo andrebbe stabilito, ma è possibile?

Duemila anni prima, l’Oscuro di Efeso, il grande Eraclito, affermava che “non ci si può bagnare due volte nello stesso fiume”, perché il fiume ha sì sempre lo stesso nome, ma la sua sostanza è sempre diversa (l’acqua scorre ed è sempre differente). Detto questo, si può facilmente dedurre che neanche l’uomo (colui che vuole bagnarsi due volte) è sempre lo stesso; infatti diamo, per comodità di vita sociale, i nomi agli esseri viventi ed inanimati i quali ci “sembrano” sempre gli stessi, invece il tempo che scorre li rende, attimo dopo attimo, diversi. Da qui il famoso assunto pirandelliano “uno, nessuno e centomila”.

Questa premessa filosofica è necessaria per meglio penetrare il pensiero “nichilista” di Marco Circhirillo che ha affermato: “All’uomo è stata negata la verità, non sa perché è al mondo e trova una quantità di diversivi per pensare ad altro”¹.

Come alcuni interpreti hanno notato, Circhirillo lavora sul “doppio”, che può essere sì di se stesso ma anche come fondamento dell’esistenza di ogni cosa e persona, infatti ogni essere ha il suo doppio e la dualità presiede la vita umana: vita e morte, uomo e donna, corpo e anima, libertà e schiavitù, vittima e carnefice, bianco e nero e così via.

Sul “doppio” si sono esercitati filosofi, psicologi, letterati, artisti², e si è costruita tanta mitologia, necessaria agli albori del pensiero umano – Giambattista Vico direbbe “nella fase dell’infanzia dell’umanità”, cioè nell’ “età degli dei” e in quella “degli eroi” – ma regressiva, se non ridicola, ai giorni nostri, dopo tanto pensiero razionale, materialistico e scientifico.

Noi stessi non conosciamo il nostro corpo – almeno alcune parti di esso, come il volto o la schiena – se non attraverso il nostro “doppio”, cioè se non allo specchio: da questo deriva la nostra interpretazione del mito di Narciso che è diversa dalle vulgate tradizionali. Leggiamo infatti il mito greco non come esempio di futile vanità (Narciso muore affogato o di consunzione, a seconda delle versioni, perché innamorato di sé) bensì come metafora dell’operazione del conoscere, cioè il percepire l’altro da sé (ciò che sta davanti al soggetto conoscente) e comprenderlo (che, etimologicamente, significa “prendere insieme”, “afferrare”), per cui Narciso muore nel tentativo di “afferrare” la sua immagine, “riflessa” sull’acqua, proprio per conoscere se stesso, cioè con l’“autoriflessione. Eppure, a considerare la cosa più dappresso, nemmeno con “il doppio” si riesce a

1

¹ Eddy Lovaglio, *Marco Circhirillo*, intervista in “NewParma”, IX, 2010, pp. 58-61.

2

¹ Si veda, a questo proposito il nostro: Giorgio Bonomi, *Il corpo solitario. L'autoscatto nella fotografia contemporanea*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (CZ), 2012, pp. 11-12 e relativa bibliografia.

dare “identità” certa e definita al soggetto, infatti sia questo che il suo doppio (o rispecchiamento) sono sempre in trasformazione e mai identici a se stessi (come quell’acqua dei fiumi eraclitei). Con Friedrich Nietzsche, Circhirillo ripete: “Dio è morto”, data l’impossibilità di dare un senso all’agire umano, come aveva detto anche Jean-Paul Sartre; e il suo amico Albert Camus vedrà “assurda” l’esistenza e la storia umane, entrambi debitori nei confronti di Martin Heidegger che teorizzò il “totale oblio dell’essere”.

Di fronte a questo “ naufragio”³ dell’uomo, parrebbe che solo la fotografia (essa stessa una sorta di “specchio”) sia in grado di “fissare” il soggetto, rendendolo “immutabile”: ma, a ben vedere, si tratta solo di un fissare quell’attimo di un qualcosa che subito dopo non è più quello della fotografia⁴. L’aveva detto Roland Barthes che “ogni fotografia è un certificato di presenza”⁵, infatti “la Fotografia non dice (per forza) ciò che non è più, ma soltanto e sicuramente ciò che è stato”⁶, ma più duramente Susan Sontag, senza troppi giri di parole, dice che “la fotografia è l’inventario della mortalità”⁷.

Con quanto finora detto, abbiamo fissato i due elementi fondanti la fotografia di Marco Circhirillo: la caducità della vita e la ricerca dell’identità.

Circhirillo pratica l’estetica pratica (l’arte) non la filosofia, pur ponendosi gli stessi problemi e le stesse ricerche conoscitive; scelta di campo, la sua, attuata non solo per indole o predisposizione ma perché è proprio la “bellezza” (territorio dell’estetica) che sola può rispondere al non-senso della vita e del pensiero.

La filosofia opera con la parola (la scrittura), mentre l’arte, nei suoi vari campi (pittura, scultura, fotografia ed altro), usa strumenti e materiali propri (colori, pietra, pennelli, scalpello, macchina fotografica eccetera): Circhirillo ha scelto la fotografia.

Questa è sempre rivolta al “corpo” umano, al proprio e dell’altro; in entrambi i casi possiamo riscontrare il “pensiero nichilista”, la “ricerca d’identità” e della “bellezza”.

Tra il 2005 e il 2009 l’artista realizza una serie di immagini – significativamente intitolata *Sulla caducità della vita* – con modelli/e in cui predomina lo “sdoppiamento”, con la duplicazione dello stesso soggetto, ottenuta in analogico con la doppia esposizione o, ma assai raramente, con il Photoshop: certamente la tecnologia aiuta l’artista, ma questa non è mai appariscente, mai invasiva, non annulla la “poesia”⁸. I volti ritratti non esprimono certezze, al contrario appaiono nel vivo della contraddizione, per cui ci domandiamo: “si riproducono per cercare una identità più definita o perché si stanno perdendo”? Particolarmente toccanti appaiono i due volti di vecchi (un uomo e una

3

¹ Termine, questo, caro agli Esistenzialisti appena citati, cui possiamo aggiungere il concetto di “scacco” di Karl Jaspers.

4

¹ Ricordiamo l’insegnamento del Faust di Wolfgang Goethe che si gioca la vita per voler “fermare l’attimo”.

5

¹ Nella vita pratica avviene che sulle Carte d’identità si appone una fotografia del titolare che, dopo un certo tempo, deve essere sostituita a “certificare la sua presenza”.

6

¹ R. Barthes, *La camera chiara*, Einaudi, Torino 1980, pp. 86-87.

7

¹ S. Sontag, *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1978, p. 62.

8

¹ Usiamo il termine in senso crociano, cioè come “arte” nel suo pieno significato.

donna) che sembrano quasi essere ripresi in una dissolvenza (che, naturalmente, finisce nel nulla). Anche la problematicità della definizione di genere viene affrontata da Circhirillo in modo poetico, finanche lirico, nelle immagini di coppie di donne e in quelle di uomini.

Del 2008 sono le *Integrazioni*, qui sono ritratti degli adolescenti dai sedici ai diciotto anni⁹, che oltre al problema dell'identità esistenziale hanno quello, per così dire, "amministrativo", essendo tutti extracomunitari: un modo di unire poesia e "politica", arte e umanità, senza rumori né grida ideologiche, anzi con grande sensibilità e un forte senso di solidarietà che non lasciano indifferente l'osservatore.¹⁰

Le due serie di lavori appena nominate sono composte da immagini realizzate con un "bianco e nero" che permette un affascinante scorrere della luce, grazie ai chiari e agli scuri e alla scala dei grigi; in queste, sapiente è il focalizzarsi della luminosità su un punto preciso che diviene così il centro d'osservazione, anche se non è quello geometrico: ora è un seno, ora una maglietta, ora un particolare di pantalone o un'altra parte della composizione.

Nel 2010 il colore "irrompe" nelle immagini e lo fa alla maniera di Caravaggio o di Rembrandt. I contenuti, come dichiara il titolo della serie *Ares*, consistono in un soggetto che lotta, a mani nude o con armi bianche, con il suo doppio. Ares è, nel mito greco, il dio della guerra, ma nei suoi aspetti più violenti e brutali per cui e non a caso – a differenza di Atena, anche lei divinità della guerra, ma nei suoi aspetti nobili, cioè l'astuzia, l'intelligenza, la strategia – risulta spesso perdente e sconfitto. Qui i ruoli dei combattenti sono intercambiabili come quelli tra "vittima e carnefice" o tra "servo e padrone"¹¹. In questa serie, però, è proprio l'aspetto formale quello maggiormente caratterizzante: i corpi sono "dorati" dalla luce e si staccano da sfondi nerissimi di formato circolare. Il cerchio è simbolo di perfezione ma è anche uno spazio che non ha inizio né fine con tutto quello che questo comporta relativamente al ciclo del tempo, all'impossibilità di "uscita", alla teoria dei "buchi neri" e così via.

Recentissimi sono i *Ritratti* (2013) in cui lo stesso soggetto viene ripetuto¹² numerose volte, poi queste "persone"¹³ vengono ambientate in luoghi naturali, addirittura in una sorta di foresta tropicale in cui sui rami si collocano questi soggetti che interpretano la figura dei "selvaggi" o,

9

¹ Età assai complessa, infatti come Circhirillo stesso ci ricorda, citando Hafid Aggoune, "l'adolescenza è il momento in cui bisogna scegliere tra vivere e morire", in un certo senso riprendendo un altro scrittore francese, Paul Nizan, che aveva scritto: "Avevo vent'anni. Non permetterò a nessuno di dire che questa è la più bella età della vita" (*Aden Arabia*, 1932).

10

¹ Non è male ricordare che "integrazione", nella sua etimologia, deriva da "integro" che fonda la sua etimologia nel latino "in", con valore negativo, e "tangere" ("toccare"). Allora qui il titolo vale tanto per l'integrazione razziale e nazionale quanto per la volontà a "non toccare" l'altro che, seppur appare diverso, è uguale a noi.

11

¹ Hegel scrive pagine insuperate sulla dialettica tra servo e padrone nella prima opera della maturità, *Fenomenologia dello Spirito* (1807).

12

¹ Possiamo, qui, parlare di "omaggio", con il linguaggio visivo, alla nota teoria di Gilles Deleuze sulla "ripetizione differente".

13

¹ Altrettanto ci piace ricordare che, originariamente, "persona", sia in greco che in etrusco, significava "maschera" degli attori: tali sono anche i "persona/ggi" qui ritratti.

meglio, degli uomini nel mitico “stato di natura”; oppure in ricche biblioteche o in chiese evangeliche.

Anche in queste opere i richiami alla storia dell’arte non mancano e vanno dalle angosciose ambientazioni di Francesca Woodman (però qui la donna vestita di nero, a differenza dell’artista americana, sembra “sfidare”, non subire, lo spazio degradato) al Simbolismo romantico (ragazzi con folta capigliatura bionda che, arcadicamente, agiscono nel verde prato), fino ad una rilettura del *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo (uomini che avanzano con colui che li precede che tiene la giacca sulla spalla).

Un’attenzione particolare richiede la serie di opere (autoritratti) dedicata ai quattro elementi primordiali (aria, acqua, terra e fuoco), intitolata *Omaggio a Rosalva*. L’artista riprende questa parola usata da Marcel Duchamp come firma per molte sue opere e che, come spesso faceva il maestro francese, se pronunciata si legge: “Eros è la vita”¹⁴.

Questa serie di fotografie consiste nella ripresa del corpo dell’artista – un corpo perfettamente conformato, quasi “canonico”, stando alle teorie di Policletto; non a caso Circhirillo pratica la performance e, soprattutto, la mimica teatrale – sapientemente dipinto, “truccato”, acconciato nella capigliatura¹⁵, con i colori simbolici dei quattro elementi: rosso per il fuoco, marrone per la terra, azzurro per l’acqua e l’aria, in quest’ultimo caso l’artista si veste di due leggerissime ali.

Sicuramente il riferimento agli elementi è pretestuoso, infatti qui il primo dato in evidenza è la “bellezza statuaria” delle immagini. Se ricordiamo che le statue greche erano dipinte, ecco che il paragone risulta meno ardito, e altrettanto credibile è considerare queste immagini come fotografie di “sculture viventi”: infatti, pur se indicanti movimento (per esempio, dove il piede si alza per un possibile volo o dove avvertiamo un senso di scivolamento), in realtà sono ferme nella loro plasticità e, si potrebbe dire, nella loro “marmoreità”.

Ebbene non esitiamo a parlare, qui, a pieno titolo di “bellezza”. Già Friedrich Hölderlin (in *Iperione*) aveva detto: “La prima figlia della bellezza umana, della bellezza divina è l’arte”, e Fëdor Dostoevski (ne *L’idiota*) affermava che: “il mondo sarà salvato solamente dalla bellezza”. Già questi concetti consentono di superare il nichilismo più totale, infatti l’arte può essere il mezzo, la pratica, che permette di oltrepassare il non-senso della vita.

Orbene se, come abbiamo visto, Circhirillo vede negata all’uomo la verità, poi invece, e proprio con l’arte, riesce a coglierla. A questo proposito ricordiamo che si attribuisce a Platone il concetto secondo cui “il bello è lo splendore del vero” e che il romantico John Keats, in un celebre verso della sua *Ode sopra un’urna greca*, dichiara: “Bellezza è verità, verità bellezza”; ed ancora: Benedetto Croce teorizzò che “la rappresentazione della realtà e la bellezza sono in arte la stessa cosa” (*Poesia e non poesia*). Allora, con Circhirillo, abbiamo una sorta di ribaltamento (dialettico, in senso hegeliano) per cui da una visione “pessimista” – sia relativamente alla conoscenza della realtà e della verità, sia per quanto riguarda l’identità, considerando il mondo solo nella sua caducità – si recupera un senso alla vita proprio con l’arte e soprattutto con il lavoro sul corpo, sul *suo* corpo “messo in scena”. Ancora una volta di fronte al dilemma dell’arte – se sia realtà o finzione – la finzione assume connotati di realtà più della realtà “apparente” (nel significato letterale di “ciò che appare”, si vede).

Naturalmente se, da un lato, il nostro artista ri/trova, con la bellezza dell’arte, significato per sé e per il mondo, da un altro non si abbandona ad una visione idilliaca e serena: tutt’altro.

14

¹ *Rose Sélavy* è anche il titolo di un ritratto eseguito da Man Ray all’amico Duchamp.

15

¹ Il “truccatore”, ma meglio sarebbe definirlo, e per cause dato anche il contesto, l’“estetista”, è Daniele Soliani, che impiega molte ore nella preparazione dell’artista.

Le pose, gli sguardi, le espressioni di questi autoritratti indicano sofferenza, inquietudine, finanche un sentore di morte, quella morte che, appena nasciamo, ci si attacca per prenderci, prima o poi¹⁶. A questo proposito possiamo rammentare il grande poeta Charles Baudelaire che (in *Opere postume*) diceva: “Non pretendo che la gioia non possa accompagnarsi alla bellezza; ma dico che la gioia è uno degli ornamenti più volgari, mentre la malinconia è della bellezza, per così dire, la nobile compagna, al punto che non so concepire un tipo di bellezza che non abbia in sé il dolore”, e pure il filosofo – ancora Benedetto Croce, ne *La poesia* – precisa: “Un velo di mestizia par che avvolga la Bellezza, e non è velo, ma il volto stesso della Bellezza”. Così Circhirillo, sebbene non ci dia la verità, né definizioni, né sicurezze, però ci offre, oltre al piacere dell’occhio che le grandi qualità formali delle sue opere provocano, un terreno assai vasto di riflessione e di pensamenti: anche in questo le sue “opere” sono veramente “d’arte”, proprio perché pur partendo da sentimenti e situazioni suoi propri, e che quindi sono altri per l’osservatore, in realtà parla di lui (di noi), dato che “de te fabula narratur”¹⁷, sempre.

16

¹ Circhirillo fa sua questa filosofia pessimista propria del Leopardi, ma allo stesso tempo riprende, dal poeta di Recanati, anche la volontà di virile accettazione della condizione umana.

17

¹ “Questa storia parla di te” (Orazio, *Satire*).