

Capitolo primo

Guadagnare la luce con il dolore degli occhi

Sono venuto di nuovo ad ascoltare questa vecchia sentenza nelle tenebre:
Guadagnerai il pane con il sudore della tua fronte
e la luce con il dolore dei tuoi occhi.
I tuoi occhi sono la fonte del pianto e della luce.

LEÓN FELIPE, *Il dolore*, 1968.

La pittura interpreta la luce, la fotografia la cattura. Che sia una tela o un foglio di carta, entrambe hanno avuto bisogno di un supporto materiale per esistere. Un supporto che ha una sua presenza e che per accogliere il pigmento o la tinta, o perché la luce possa produrre i suoi intrecci con l'ombra, deve rispettare determinate condizioni. Questa procedura però è stata stravolta dalla postfotografia, che ha imposto immagini senza carne e sangue, fatte di zeri e uno, puri soffi di informazioni che non riportano a nulla di solido e palpabile. Cos'è rimasto di quella fotografia che ci ha accompagnato mentre portavamo a termine tante sfide della nostra vita? Cosa ne è stato della fotografia, che vantava così rinomati progenitori? Padri della fotografia sono stati la luce, l'ottica, la fisica. La madre, la materia, che costituiva la matrice fotosensibile sulla quale si generava l'immagine. La materia permetteva i processi chimici, la trasformazione dell'informazione genetica in corpi singolari. Il termine «materia» deriva dal latino *materea* e ha la stessa radice di *mater* («madre»), facendo intendere che essa è il fondamento di tutto ciò che esiste, la generatrice da dove tutto proviene. La postfotografia è un'immagine privata di *materea* e dunque subisce lo stigma perché nasce orfana di madre.

Diversamente dalla pittura, e ovviamente dalla scultura, che hanno bisogno di materia, la dose di *tattilità*, cioè di qualcosa di tangibile, necessaria per ottenere l'immagine fotografica, sarebbe minore. Cosa che è spiegabile in parte perché la luce sostituisce la solidità materiale e prescinde dalle sue qualità aptiche. La luce ci avvicina all'immaterialità. Potremmo tuttavia obiettare che senza la materialità dell'oggetto fotografato non c'è fotografia. Comunque sia, proprio perché ha la luce come fonte generatri-

ce, la fotografia è sempre stata legata alla smaterializzazione, all'immaterialità, all'evanescenza, al fantasmatico. Perfino la lunga tradizione della fotografia spiritica, in voga dalla fine del XIX secolo, lo testimonia in maniera duplice: spettri che rappresentano altri spettri. Nell'era digitale, però, la fotografia ha fatto un altro passo avanti verso la smaterializzazione. Sebbene mantenga la necessità della luce – non c'è fotografia senza luce, anche nell'epoca postfotografica –, la complessità dell'elaborazione delle immagini ci allontana ancora un po' dalla realtà, per immergerci in maniera più profonda nel mondo della finzione. Per sbrogliare la matassa, torniamo alle origini.

Cosmologia.

Al principio erano le tenebre e allora Dio disse: «Sia la luce». E Dio vide che la luce era cosa buona; e Dio separò la luce dalle tenebre. E la luce fu. E Dio chiamò la luce giorno, e le tenebre le chiamò notte.

La creazione è stata una prerogativa esclusiva di Dio ma alcuni angeli tentati da Lucifero osarono imitarlo. Per quale atto sacrilego, ancora oggi, diavoli travestiti da artisti imbrattano la chiarezza virginale (della carta, della tela, della pellicola), corrompono la sua purezza immacolata e riportano la tenebra alla luce?

E fra gli artisti, quelli più malefici sono i fotografi, ebbri di oscurità, che si servono della luce per profanare il gesto sacro della creazione divina e il primo e più sublime episodio della Genesi.

Tutta la fotografia è una trasgressione della luce, è un peccato la cui redenzione si può concedere solo con una penitenza per gli occhi.

Alchimia.

Gli antichi alchimisti credevano che, decifrando i misteri del mondo, sarebbero riusciti a conoscere le vere intenzioni di Dio. L'erudito Jabir ibn Hayyan (Geber nella sua versione latinizzata) è stato una figura leggendaria dell'VIII secolo, sicuramente fu il primo a menzionare il nitrato d'argento, sia che si tratti effettivamente di una sua scoperta, sia che ciò sia dovuto

a un'attribuzione *a posteriori* da parte di suoi seguaci, conosciuti come Pseudo-Geber. Nella *Summa Perfectionis*, datata alla fine del XIII secolo, il compilatore riporta queste istruzioni:

Prendi del cinabro naturale e lavoralo così: cuocilo con acqua piovana in un recipiente di pietra per tre ore; successivamente purificalo con cura e scioglilo in acqua regia composta in parti uguali da vetriolo, nitrato d'argento e sale. Distilla in un alambicco, coobando. Separerai in tal modo con cautela il puro dall'impuro. Mettilo poi a fermentare per un mese. Quando apparirà il segno, comincia a distillare in un alambicco con il fuoco di primo grado. L'acqua e l'aria saliranno per prime, dopo sarà la volta dell'elemento fuoco, che gli artisti abili riconosceranno facilmente. La terra scura rimarrà nel fondo dell'alambicco e tu la raccoglierai; molti l'hanno cercata e pochi l'hanno trovata. La luce che in essa abitava, io l'ho contemplata, l'ho mostrata nel microcosmo e l'ho incontrata di nuovo nell'Universo. E così lo registro nel *Libro delle Trasmutazioni*.

L'annerimento del nitrato d'argento fu descritto da altri celebri alchimisti come il conte Albert von Bollstädt, che è passato alla storia come Alberto Magno (1193-1280). Nel 1565 Georg Fabricius (1516-1571) scoprì il cloruro d'argento, conosciuto come *luna cornata*. Anche se allora si credeva fosse l'azione dell'aria e non quella del sole a far scurire i sali d'argento.