

Eleonora Massicci

"Ars combinatoria". L'identità borderline del fotocollage

"Ars combinatoria". Borderline identity of photocollage

Abstract

Photocollage is an extremely hybrid aesthetic language, for it continually waves between different identities: photography and painting, high and low culture, manual nature and conceptual dimension, Art and Psychology. Indeed, it is an artistic medium, yet it shows an important psychological value, in fact several studies have proved its efficacy as art therapy method. In this article various psychological dynamics will be explained, regarding to practice and interpretation of photocollages made in clinic or educational domain or created spontaneously, or even made by artists. In particular, some phenomenons will be examined: photocollage acts as a symbolic self-portrait and stimulates autobiographical narration, encourages empathic involvement with figures in the pictures, develops memory and creative imagination and can produce healing effects.

Keywords

Psychology; Photography; Photocollage

DOI – <https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/5119>

NOTES

Eleonora Massicci

Ars combinatoria. L'identità borderline del photcollage

Introduzione

Il photcollage nacque nei primi decenni del Novecento in seno alle avanguardie storiche – presumibilmente nell'alveo del Dadaismo – come una forma d'arte innovativa ed eversiva. Da un lato, infatti, presupponendo il riciclo creativo di materiale fotografico preesistente, ribaltava il tradizionale rapporto tra opera e copia; dall'altro, esibiva uno spirito essenzialmente regressivo, ludico e diletantistico, che sembrava svalutare o delegittimare il pre-

zioso ruolo dell'artista e il concetto stesso di opera d'arte. Tuttavia, a dispetto della sua indubbia peculiarità, la tecnica ha ricevuto di fatto una scarsa attenzione da parte degli studiosi di arte, tanto che non è infrequente rivenire nella letteratura specialistica una confusione con il fotomontaggio, di cui il collage di fotografie è stato talora considerato banalmente l'avantesto o la versione facilitata. Nondimeno, il collage fotografico non possiede il potere illusorio che qualifica il fotomontaggio, anzi consiste in

un gioco di accentuazione delle fratture e degli scarti differenziali tra gli elementi costitutivi, dal quale scaturisce un piacevole effetto di leggerezza e di comicità.

Sono, inoltre, deficitari studi approfonditi in ambito artistico che ne mettano in rilievo non solo la complessità estetica, ma anche il valore psicologico. Un nutrito numero di ricerche condotto da vari psicoterapeuti ha portato alla luce le differenti dinamiche connesse con la pratica e con la lettura del fotocollage e ha promosso l'integrazione di tale linguaggio artistico all'interno dei programmi psicoterapici ed educativi.

Invero, tali implicazioni psicologiche non sono ravvisabili solamente nelle composizioni realizzate in contesto clinico ed educativo o di origine genericamente spontanea, ma si manifestano anche nelle creazioni d'artista. Tant'è vero che è possibile stilare un corposo elenco di autori contemporanei che hanno assunto dichiaratamente o inconsapevolmente questo mezzo artistico come un dispositivo

tecnico per l'esplorazione di questioni relative all'interiorità e l'identità personale.

Si rivela, perciò, interessante tentare di individuare alcune di queste declinazioni psicologiche anche nei prodotti che nascono al di fuori del *setting* terapeutico e precipuamente nei lavori d'autore, che sembrerebbero avere motivazioni unicamente intellettuali e formali. Riportare, dunque, tali osservazioni al mondo dell'arte *stricto sensu* consentirebbe certamente di pervenire ad una visione più ampia e più completa di questa espressione estetica.

Il nostro intervento si prefigge, pertanto, di indicare sinteticamente il profilo psicologico del collage di fotografie parallelamente nelle esperienze cliniche o "popolari" e in alcune opere d'arte particolarmente esemplificative.

Tra autoritratto e autobiografia

Poiché si fonda su un linguaggio metaforico che, servendosi della *vis* comunicativa delle fotografie, fa leva sul pensiero creativo, il photcollage rappresenta un efficace mezzo di autoespressione e di palesamento di contenuti inconsci.

È appunto l'azione indicale svolta dalle immagini fotografiche nei confronti della realtà oggettiva che fa scattare nella psiche del soggetto i processi cognitivi ed emotivi all'origine dell'atto creativo. In particolare, i fenomeni coinvolti sono il meccanismo proiettivo e introiettivo e la rievocazione mnestica, che si attivano sia se il collagista lavora su materiale attinto da fonti esterne, come riviste o Internet, sia nel caso in cui scelga di adoperare fotografie personali. Attraverso questi ed altri dispositivi, l'autore raccoglie, nella fase della selezione delle immagini, l'insieme delle informazioni psichiche che divengono determinanti ai fini dell'ideazione, della strutturazione e della

semantizzazione dell'oggetto estetico finale.

La presenza di immagini simboliche, per giunta, si offre come uno scudo protettivo per le resistenze del soggetto, il quale ha l'opportunità di sfruttare le fotografie come rimandi allusivi a se stesso e affidare loro il compito di rivelare silenziosamente la sua identità, il suo passato e la sua disposizione psichica e affettiva. In una composizione fotografica, infatti, l'autore è spesso indotto a includere inconsciamente riferimenti impliciti ai rapporti intrafamiliari, all'orientamento sessuale, alle esperienze vissute, alle aspettative, ai pensieri negativi... Un terapeuta esperto saprà, dunque, individuare nelle creazioni del paziente le segnalazioni legate alle situazioni più delicate, quali dipendenze, traumi e abusi, dinamiche familiari disfunzionali, istinti suicidari, problematiche sessuali, ecc.

Il collage fotografico si presenta, in sostanza, come “una potente maschera”¹ che agevola la comunicazione con il fruitore perché esime il collagista dal gravoso onere di dichiarare apertamente i propri stati emotivi e il proprio

vissuto. Esso funziona, perciò, come una sorta di autoritratto metaforico.

In effetti, manifesta sovente uno spirito spiccatamente narrativo, pur non possedendo il carattere della linearità sintattica. Poco importa che i materiali non siano organizzati nello spazio del foglio in un ordine perfettamente coerente e sequenziale, dal momento che nelle menti dell'autore e del fruitore i ricordi, i pensieri e le immagini affiorano con la stessa dislocazione disorganica e frammentaria, ma pertengono tutti alle vicende individuali.

L'opera d'arte costituisce, così, la riproduzione esterna del mondo magmatico che il collagista percepisce dentro di sé, e viene vissuta dallo spettatore nello stesso modo. È importante considerare, infatti, che i medesimi dati visivi sono suscettibili di fungere da tasselli della biografia o dell'effigie non solo del creatore dell'opera ma anche dell'osservatore, il quale è spinto a sua volta a intravedere un nesso tra il contenuto delle fotografie e la propria esistenza o la propria immagine.

L'orientamento narrativo, in ogni modo, non deve essere necessariamente incentrato sull'Io dell'autore o dello spettatore, vale a dire che il protagonista della storia può anche essere un soggetto terzo che abbia o meno legami con i primi due. Tale circostanza si verifica, però, più facilmente nei lavori d'artista rispetto a quelli prodotti in ambito terapeutico, dato che in genere il clinico tenta di indirizzare il paziente verso l'autoindagine.

In merito alla relazione intrinseca tra collage fotografico e narrazione autobiografica appare opportuno segnalare un interessante progetto attuato nel 2011 dalla psicologa Silvia Adiutori.² Nell'ambito di un corso di formazione in arte-terapia, la psicoterapeuta invitò gli intervenuti a realizzare una serie di fotocollage che andassero infine a costruire una sorta di fiaba illustrata della loro esistenza. Ciascun partecipante fu chiamato a rappresentare simbolicamente la propria storia mediante il racconto illustrato delle vicende di un eroe che, ostacolato nella sua missione da un perfido nemico, sarebbe riuscito ad affrontare con

successo gli ostacoli e a giungere conclusivamente alla vittoria grazie all'intervento dei suoi aiutanti. Tramutando le figure centrali della vita reale in personaggi fiabeschi e assegnando loro dei ruoli narrativi caratterizzanti, ogni autore poté reinterpretare e rivedere il proprio vissuto con il sano distacco dell'ironia.

Nel campo dell'arte contemporanea non mancano, poi, esempi eloquenti della capacità del collage fotografico di fungere da autoritratto *sui generis*. La fotografa e performer tedesca Annegret Soltau produce opere che si caratterizzano per l'introduzione di materiali esterni (fotografie dei figli, immagini di animali, documenti personali...) all'interno di autoritratti strappati; i ritagli, anziché essere incollati, vengono cuciti insieme in maniera grossolana con ago e filo nero, di conseguenza l'identità risulta non proprio ricomposta, ma rammendata, per di più molto approssimativamente.

In alcuni cicli la riflessione dell'artista sull'idea di se stessa emerge con particolare veemenza. Ad esempio *Mater-*

nità (fig. 1) consiste in un bizzarro album di famiglia in cui i volti della fotografa e dei figli sono mescolati tra loro, rendendo impossibile il riconoscimento fisiognomico e mettendo in luce il complesso rapporto di specularità emozionale e identitaria che lega madre e figlio. *Identità personale (fig. 2)*, invece, è concepito come l'autobiogra-



Fig. 1 – A. Soltau, Maternità, *Con la figlia*, 1977

fia visiva della Soltau: documenti di riconoscimento originali, che vanno dal certificato di nascita fino alle carte magnetiche di uso quotidiano, sono cuciti all'interno degli autoritratti; la serie dovrebbe terminare, secondo le intenzioni dell'artista, con un collage realizzato da un suo familiare che includa il suo certificato di morte.



Fig. 2 – A. Soltau, *Identità personale*. *Art Cologne*, 2003

La predisposizione del photcollage a presentarsi come la rappresentazione delle varie declinazioni identitarie lo ha reso altresì un mezzo frequentemente adottato dagli artisti per l'investigazione delle problematiche di genere. Il caso più illuminante è di certo costituito dall'opera di Hannah Höch, la quale espresse con questo codice la sua visione su questioni al contempo esistenziali e sociali, riguardanti le relazioni tra i sessi e l'emancipazione femminile.

Il tema della femminilità problematica doveva essere particolarmente caro all'artista, la quale, da un lato, fu costretta a vivere in parte all'ombra dei suoi colleghi uomini del Dada berlinese, dall'altro scelse di portare avanti per dieci anni una relazione amorosa con la poetessa Til Brugman in un'epoca di strenua opposizione alla libertà sessuale. Il photcollage divenne, così, l'arma privilegiata con cui poté affrontare simili tematiche.

La Höch seppe sfruttare l'innata frammentarietà e disorganicità del linguaggio artistico per creare

personaggi fortemente androgini. A tale scopo escogitò una peculiare strategia retorica consistente nell'accostamento violento e sconnesso di parti del corpo maschili e femminili, spesso in scala differenziata. Tale soluzione formale risulta evidente nell'opera intitolata *Amore nel cespuglio* (fig. 3), in cui le membra di due innamorati, una donna bianca e un giovane uomo di colore, stretti in un abbraccio, sono talmente intrecciate che i rispettivi arti inferiori si sono scambiati di posto: la donna possiede un paio di gambe maschili e l'uomo un paio di gambe femminili. Il medesimo meccanismo di incastrati brutali caratterizza il fotocollage *La dolce* (fig. 4), dove la protagonista appare ironicamente trasformata in un feticcio di forma fallica, dotato di una chiara connotazione psicosessuale.

In direzione più distintamente omoerotica si collocano i collage fotografici di Jess Collins, artista californiano che fu tra i leader della beat generation di San Francisco insieme al suo compagno di vita, il poeta Robert Duncan,



Fig. 3 – H. Höch, *Amore nel cespuglio*, 1925, Modern Art Museum, Fort Worth, Texas

quale fu legato per oltre trent'anni. Il suo lavoro più celebre, *Narkissos* (fig. 5), è esattamente il frutto di una riflessione sull'omosessualità e sulla bellezza maschile. Consiste nella meticolosa trasposizione visiva del mito

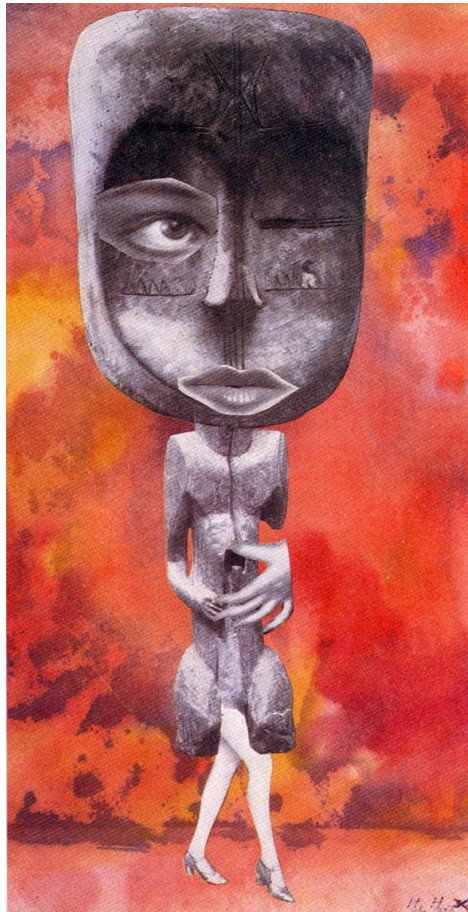


Fig. 4 – H. Höch, *La dolce*, 1926, Museum Folkwang, Essen



Fig. 5 – J. Collins, *Narkissos*, 1976-1991, Museum of Modern Art, San Francisco

classico di Narciso, con un riferimento puntuale non solo al racconto ovidiano, ma anche a decine di versioni alternative. Il rimando, oltre alle colte citazioni letterarie, è al concetto freudiano di narcisismo, in base al quale causa principale dell'omosessualità sarebbe l'incapacità in età adulta di incanalare su un oggetto esterno la pulsione libidica, che rimarrebbe fissa sul soggetto medesimo. In effetti, nel collage il personaggio di Narciso, dall'aspetto fortemente ambiguo, è tutto preso a contemplare il proprio riflesso in uno specchio d'acqua, tanto che non si accorge affatto che sullo sfondo la ninfa Eco, da lui rifiutata, sta precipitando nell'angoscia.

Immedesimazione empatica

Si è già rilevato che il carattere analogico delle fotografie, il loro essere “traccia” della realtà, innesca il meccanismo di immedesimazione, che si determina specialmente nel

contatto con materiale esterno, tratto da giornali, cartoline, pubblicità, Internet, ecc.

Sul piano terapeutico, il coinvolgimento empatico che si attiva in tale circostanza favorisce nel soggetto non soltanto la crescita del rapporto con l'Altro, ma anche l'identificazione e l'enunciazione di stati emotivi propri. Gli specialisti raccomandano, perciò, di sfruttare per tali scopi immagini toccanti e realistiche che facilitino l'associazione libera con memorie e figure della vita o con stati psichici ed emotivi individuali, sia remoti sia attuali. È evidente che il processo si può facilmente attivare in qualsiasi caso il collagista si rapporti con ritratti di altre persone o con fotografie di animali, di oggetti o di luoghi, cosicché tale fenomeno può essere desumibile anche dalla decodificazione di prodotti specificamente artistici.

Il caso di Alexandr Rodčenko, illustre protagonista del Costruttivismo russo, offre una visione più chiara di tale questione. Nel 1923 il fotografo fu invitato dal suo amico Vladimir Majakovskij a realizzare una serie di

illustrazioni a photcollage per un poemetto autobiografico intitolato *Pro Eto (Di questo: a lei e a me)*, nel quale il poeta esponeva le vicissitudini amorose avute con l'amante Liljia Brik durante un periodo di separazione.

La capacità dell'artista di concretizzare l'esatta versione figurativa del testo letterario si dovette di certo alla sua partecipazione al turbine emotivo della poesia; buona parte del lavoro di immedesimazione, tuttavia, fu indubbiamente determinata dall'intensa energia comunicativa del materiale visivo utilizzato. Rodčenko, infatti, scelse di impiegare ritratti fotografici dei due innamorati, nei cui sguardi, gesti e pose (quasi attoriali) rintracciò acutamente delle correlazioni profonde con le singole parole dello scrittore e, presumibilmente, con le proprie esperienze personali.

Parimenti, lo spettatore-lettore è spinto a rispecchiarsi a sua volta nell'iconografia e nei versi del poemetto, ripercorrendo l'iter emotivo compiuto dall'artista. In una

delle illustrazioni (*fig. 6*), ad esempio, il fruitore viene come sintonizzato con la mente del poeta, affastellata di immagini di Liljia che gli rivolge il suo sguardo penetrante e malinconico, e percepisce il turbamento di Majakovskij che, in preda alla nostalgia, la cerca; il telefono, unico canale di contatto tra i due amanti, squilla. Ma la donna, impietosa, si rifiuta di rispondere...

Sviluppo della funzione mnestica e dell'immaginazione creativa

La percezione visiva delle immagini fotografiche si rivela assolutamente rilevante anche nel risveglio di reminiscenze latenti e nel potenziamento dell'attività immaginativa.

Nella fase iniziale della selezione del materiale, il soggetto è generalmente portato a prediligere le fotografie che lo coinvolgono emotivamente e lo incuriosiscono, spingen-

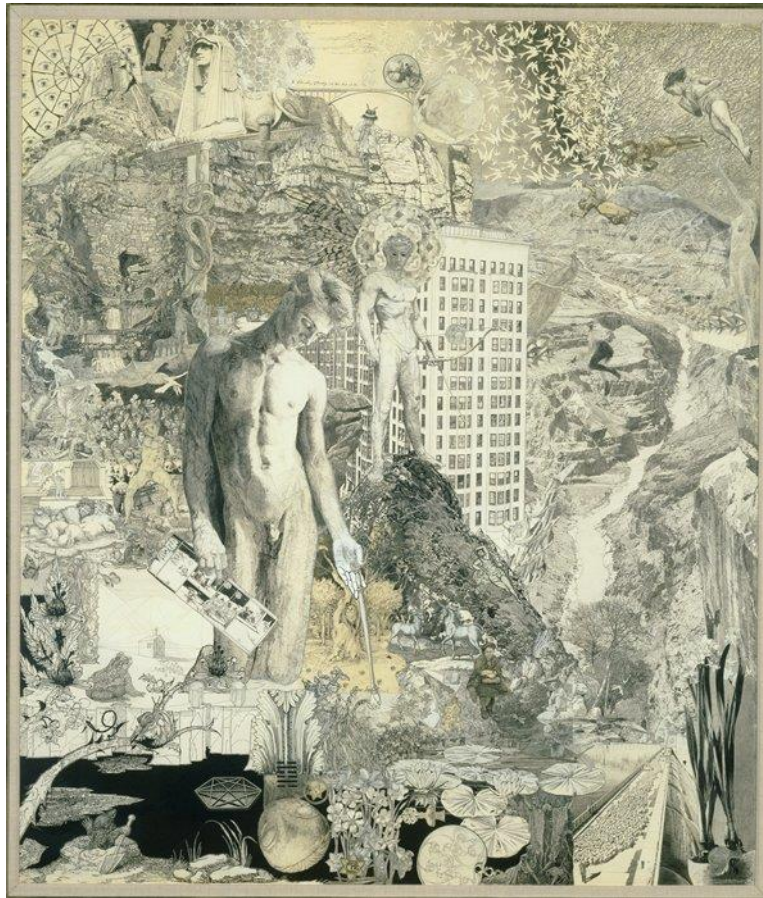


Fig. 6 – A. Rodčenko, Illustrazione per *Pro Eto* di Vladimir Mjakovskij, 1923

dolo a recuperare memorie lontane – talora inconse – e a concepire storie e situazioni con i personaggi e gli oggetti raffigurati. Per tale ragione la pratica del collage di fotografie è altamente raccomandata come strumento ausiliario in ambito pedagogico e nel lavoro psicoterapico con persone affette da disturbi della memoria.

A tal riguardo, un'attività particolarmente apprezzabile è rappresentata da un corso di formazione rivolto agli operatori sanitari organizzato nel 2012 dal Dipartimento di Neuroscienze del Policlinico di Tor Vergata.³ I partecipanti furono chiamati a partecipare a un laboratorio di fotocollage e scrittura autobiografica dedicato principalmente al tema del ricordo. Indotti a riesumare memorie lontane e recenti, poterono saggiare – seppure in minima parte – lo sforzo cognitivo compiuto quotidianamente dai malati di Alzheimer che essi assistevano, riuscendo a comprenderne la difficoltà. Il progetto si poneva, pertanto, l'obiettivo di sensibilizzare gli operatori e di agevolarli nell'individuazione di una più

adeguata metodologia di assistenza e di approccio ai pazienti.

La proprietà “mnemonico-immaginativa” del photocollage fu in un certo senso intuita da Joseph Cornell, che realizzò svariate composizioni dalle quali emerge il recupero di reminiscenze antiche e traspare il gusto dell'aneddotico e dell'onirico. Nel microcosmo psicologico dei suoi collage, l'artista si divertiva a riscoprire da adulto l'attività infantile di fantasticare sull'ordinario e sul dettaglio, invitando lo spettatore a lasciarsi coinvolgere dal gioco. Le opere da cui emergono maggiormente le componenti della fantasia e della rievocazione sono quelli eseguiti tra gli anni Cinquanta e Sessanta, nei quali i frammenti fotografici, che ritraggono giovani donne, farfalle, uccelli, tramonti e costellazioni, rimandano certamente a scenari onirici e a piacevoli ricordi di bambino (*fig. 7*).

Anche l'opera di Sabine Korth, fotografa e collagista, coniuga sovente i due aspetti della memoria e dell'imma-



Fig. 7 – J. Cornell, *Jackie Lane Cinema*, 1964, Smithsonian American Art Museum, Washington

ginazione. Nel ciclo *Free Transform – Family Album*⁴ (fig. 8) autoritratti dell'artista e vecchie fotografie di suoi familiari, immortalati quando avevano la sua stessa età, sono giustapposti in modo da stravolgere completamente la dimensione spazio-temporale. In queste composizioni l'immagine della fotografa si ritrova immersa in situazioni avvenute anche prima della nascita della Korth, mentre i suoi parenti più cari vengono proiettati in Paesi esotici che non avevano mai visitato, ma che sono stati più volte meta dei numerosi viaggi compiuti dall'artista. Di primo acchito i montaggi appaiono talmente realistici che risulta talora poco percettibile lo scarto tra i singoli frammenti, cosicché la serie si presenta effettivamente come un vero album di famiglia che racchiude, però, ricordi... immaginari.



Fig. 8 – S. Korth, *Tre generazioni*, 2010

Potenzialità terapeutiche

L'artista americana Nancy Gershman, specializzata nella creazione di collage fotografici digitali, ha scelto di mettere a disposizione del pubblico la propria competenza tecnica e la propria capacità inventiva offrendosi di produrre dei lavori su commissione denominati “paesaggi onirici

curativi”, che si presentano come la visualizzazione dei ricordi, dei sogni e dei desideri dei clienti.⁵ In altri termini, basandosi sui racconti dei committenti e sulle descrizioni che essi fanno di sé e del destinatario (tratti caratteristici, aspirazioni, delusioni, memorie, valori spirituali e morali, traumi patiti...), la Gershman cerca di assemblare le loro fotografie personali in modo da esplicitare la loro soggettività e tradurre le informazioni ricevute.

I montaggi, che l'artista definisce “arte per il tuo bene”, si propongono come un ausilio per il destinatario in un momento critico della sua esistenza. Ad esempio, possono essere concepiti per aiutarlo a rielaborare un'esperienza dolorosa, oppure per segnalargli una figura familiare che assuma il ruolo di protezione o di guida, o ancora per persuaderlo a modificare il suo comportamento in caso di problemi di dipendenza o di disturbi alimentari.

Alla luce del notevole successo avuto dai fotocollage “curativi”, la Gershman ha dato avvio ad un progetto, in collaborazione con una terapeuta, finalizzato alla cura di

donne affette da disturbi dell'alimentazione. Esso consiste nella produzione di “paesaggi onirici” da parte dell'artista e/o delle pazienti, in combinazione con il trattamento di desensibilizzazione e rielaborazione tramite i movimenti oculari (EMDR) condotto dalla psicologa.

Invero, il collage di fotografie viene largamente impiegato negli ultimi anni in ambito clinico parallelamente ai metodi tradizionali, in virtù della sua comprovata efficacia nella facilitazione dell'introspezione e della comunicazione, nella sollecitazione della memoria e dell'attività fantastica, nella promozione dell'autostima e nella determinazione di un ambiente emotivo stimolante. In quanto forma particolare di arte-terapia, è ritenuto un sistema sussidiario utile nel percorso di diagnosi e cura di svariati disagi: dalle dipendenze alla sindrome depressiva, dalle demenze ai disturbi della personalità, ecc. Diversi specialisti hanno concepito e personalmente sperimentato varie metodologie di applicazione clinica finalizzate all'esplorazione delle tematiche peculiari di ciascuna problematica.

Il procedimento reputato più autorevole è quello elaborato dalla psicoterapeuta Helen Landgarten, pioniera delle arti-terapie, e denominato *Magazine Photo Collage*.⁶ Si tratta di un protocollo di azione molto rigoroso articolato in fasi successive che prevede l'utilizzo di tipologie ben precise di materiali fotografici, ovvero immagini di persone e di oggetti che richiamino scenari quotidiani e alludano indirettamente al disagio del paziente. Il fotocollage è concepito esattamente come un ponte, un intermediario nella comunicazione con il terapeuta, il quale deve essere in grado di interpretare le composizioni e di osservare con attenzione l'approccio manifestato dal paziente durante il percorso esecutivo, al fine di giungere alla corretta valutazione diagnostica.

La psicologa Judy Weiser, tra i massimi esperti di fototerapia,⁷ raccomanda agli operatori di interrogare il paziente sull'oggetto che ha realizzato, invitandolo ad analizzarlo nei dettagli e a riflettere sui suoi tratti più significativi. Per esempio, è importante domandargli quali

aspetti della sua personalità vengono mostrati o rimangono nascosti, quali elementi lo colpiscono maggiormente, che titolo darebbe all'opera, a chi vorrebbe dedicarla... L'efficacia curativa del fotocollage trarrebbe così fondamento dal criterio dialogico, da una sorta di maieutica psicologica che coinvolge entrambi i poli del rapporto terapeutico.

In verità, l'effetto benefico del collage di fotografie è riscontrabile anche nelle esperienze sorte al di fuori del precipuo *setting*. Sabine Korth ha condotto per quattro anni, insieme allo psicologo Carmine Parrella, un progetto con giovani affetti da bipolarismo e disturbo *borderline* presso il Centro per la Salute Mentale della ASL2 di Lucca.⁸ I partecipanti, invitati a creare dei collage digitali utilizzando fotografie personali e attinte da Internet, venivano supportati dalla fotografa nell'organizzazione del testo visivo mediante Photoshop. Le indicazioni dell'artista si rivelarono utili per apprendere, ad esempio, come semplificare la composizione eliminando gli oggetti superflui,

quale sfondo inserire, in che modo modificare le singole immagini e conferire armonia alla struttura.

Gli utenti, che subivano il peso della patologia e delle difficoltà quotidiane, grazie al fotocollage ebbero l'opportunità di compiere attivamente dei cambiamenti sulla realtà, seppur in termini simbolici. A tal fine, infatti, era funzionale il medium digitale, che metteva a loro disposizione strumenti preziosi per agire virtualmente sul mondo: le forbici e la gomma per cancellare consentivano di eliminare gli elementi spiacevoli e dolorosi con un esito certamente liberatorio; gli effetti di sfocatura parziale e di scalatura potevano essere adottati per evidenziare gli oggetti più rilevanti e degradare quelli marginali; il tasto "Annulla" offriva la possibilità di attuare ripensamenti e di porre rimedio alle scelte errate.

Nella storia dell'arte non mancano esempi di autori che hanno assunto il collage di fotografie come una pratica dotata di valenza terapeutica. È il caso di Karel Teige, che a partire dalla fine degli anni Trenta, essendo perseguita-

to dalla polizia di Stalin in quanto oppositore al regime, iniziò a dedicarsi privatamente, quasi di nascosto, a tale forma artistica, concependola come una di valvola di scarico in una fase particolarmente delicata della sua esistenza.

Si registrò di fatto una dicotomia tra l'elaborazione teorica di Teige relativa al severo e monacale Movimento moderno e la sua produzione di collage fotografici a sfondo fortemente erotico, raffiguranti membra muliebri destrutturate e rimontate con effetto perturbante (*fig. 9*). La tematica dell'erotismo, peraltro, costituiva un tabù per il regime dittatoriale, di conseguenza la liberazione della pulsione libidica che emanava da questi collage rappresentava non solo una forma di sfogo personale dell'autore, ma anche un atto eversivo nei confronti delle imposizioni staliniane.

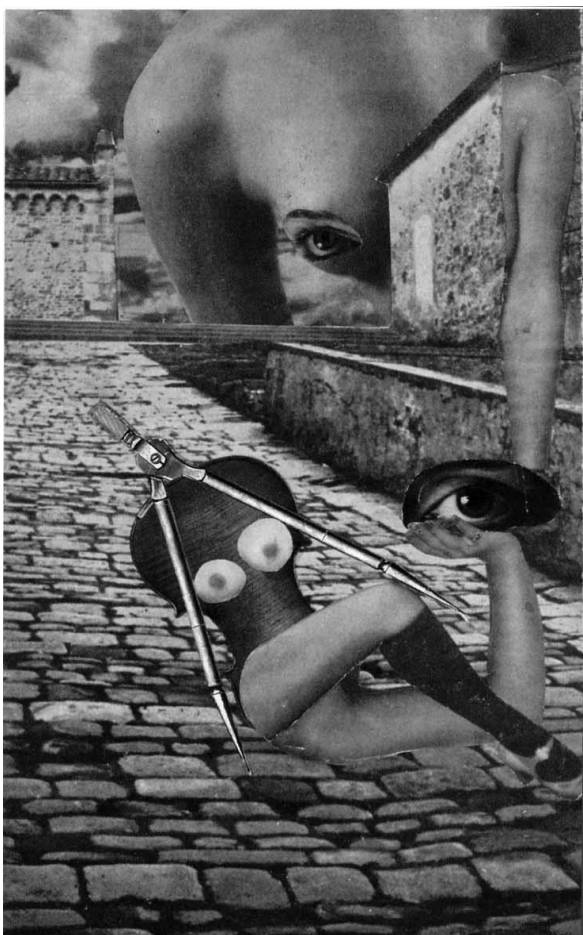


Fig. 9 – K. Teige, *Collage n. 36*, 1937, Museo della letteratura ceca, collezione Karel Teige, Praga

Il bifrontismo del photocollage

La potenzialità curativa offerta dalla tecnica artistica è in parte legata al fatto che la combinazione concreta, manuale, dei ritagli fotografici funziona simbolicamente nella psiche del collagista come la ricomposizione dei frammenti della sua interiorità.

In linea teorica tale aspetto è probabilmente connesso con la configurazione estetica del photocollage, il quale si presenta come un linguaggio estremamente composito che necessita continuamente di conciliare i suoi molteplici poli costitutivi.

Innanzitutto, il collage fotografico costituisce in quanto forma d'arte un medium culturale “alto”, eppure si presenta come uno strumento di comunicazione decisamente democratico, in forza della sua relativa semplicità esecutiva ed espressiva. Sono, infatti, molti e diversificati gli utilizzi “popolari” che se ne traggono abitualmente. Ad esempio, esistono decine di siti web che mettono a dispo-

sizione del pubblico programmi con i quali è possibile realizzare composizioni personalizzate di fotografie; parimenti, la tecnica è una delle più impiegate a scuola nell'educazione artistica dei bambini e costituisce, come si è visto, una delle forme di arte-terapia che hanno riscosso maggiore successo negli ultimi anni.

L'identità profondamente ambigua del mezzo emerge, per giunta, dal suo collocarsi irrisolutamente tra la fotografia e la pittura. Se la grammatica fondamentale è evidentemente giocata sull'impiego delle fotografie, che rispondono alla funzione indicale rispetto alla realtà oggettiva, i ritagli vengono infine incollati su una base bidimensionale, sottostando ad una logica sostanzialmente pittoricistica e simbolica.⁹

Per di più, il collage fotografico manifesta un'inclinazione ad accordare la manualità con la dimensione concettuale. La tecnica implica, infatti, un'attività mentale piuttosto complessa che concerne sia la fase della creazione sia quella della fruizione.

L'autore, da un lato, è chiamato ad assumere una serie di decisioni problematiche relative alla scelta dei materiali da utilizzare, al trattamento delle singole immagini e alla disposizione dei frammenti fotografici sul supporto cartaceo o digitale. D'altro lato, l'assenza di regole sintattiche prescrittive e il profilo fortemente onirico del testo visivo possono talora compromettere l'intesa con lo spettatore, il quale è tenuto a compiere uno sforzo intellettuale in termini di astrazione e simbolizzazione nella lettura dell'oggetto.

Pertanto, a dispetto della sua etichetta di linguaggio "facile" e accessibile a tutti, il fotocollage cela in realtà una sostanziale complessità a livello concettuale e comunicativo. Questa proviene dal fatto che immagini eterogenee e disparate vengono costrette a convivere "in un matrimonio illecito, addirittura al limite della decenza estetica"¹⁰, ovvero vengono combinate seguendo associazioni e concatenamenti mentali sovente oscuri. Il meccanismo che governa tale operazione è il medesimo delle "analogie va-

stissime” dei parolibri futuristi, nei quali elementi discordanti della realtà venivano aggregati in un'armonia dinamica dall'“immaginazione senza fili” del poeta.¹¹ È esattamente questa unione forzata di mondi opposti, questa *concordia discors* esplosiva e straniante, a distinguere la potenza espressiva del collage di fotografie dal gioco di prestigio del fotomontaggio.

Jacques Prévert, che realizzò centinaia di fotocollage, è stato un maestro degli abbinamenti insoliti e azzardati. Nelle sue opere l'accostamento tra immagini di soldati e religiosi, tra membra umane e animali, tra buffi mostri colorati e sfondi monocromi, tra iconografia cristiana e fotografie di nudi femminili intendeva provocare un disorientamento violento ma spiritoso nell'osservatore (*fig. 10*). Al contempo portava alla luce la compresenza nella psiche del collagista dell'immaginario fantastico del bambino e dei sogni inquietanti dell'adulto, mentre metaforizzava la lotta contro la repressione del pensiero imposta dalla religione e dall'etica borghese.



Fig. 10 – J. Prévert, *Les amants*, 1966, collezione Jacques Prévert-Fatras

Altrettanto significativa in tal senso è l'opera di John Stezaker, artista inglese attivo dagli anni Settanta che accoppia cartoline paesaggistiche con ritratti o fotogrammi in bianco e nero raffiguranti attori dimenticati del vecchio cinema hollywoodiano. I due poli tematici, rappresentati ciascuno da una sola immagine non modificata sostanzialmente, vengono combinati in modo da creare delle “maschere”,¹² degli esseri ibridi e mostruosi che esplicitano una riflessione sull'identità personale e sul rapporto con l'Altro. Ai ritratti pubblicitari degli attori vanno, infatti, a sovrapporsi, in corrispondenza dei volti, immagini di grotte, cascate, rovine antiche, ruscelli, archi naturali, concrezioni calcaree e qualsiasi altro elemento naturalistico che possa conferire un aspetto perturbante al soggetto umano. La coincidenza delle linee di contorno delle due fotografie favorisce una lettura antropomorfa degli elementi ambientali, che introducono delle enormi e inquietanti cavità nei volti dei personaggi, cosicché accade spesso che le loro teste possano essere percepite come dei

teschi (*fig. 11*).

Come si evince dagli esempi citati, la valenza concettuale del fotocollage risiede soprattutto nell'operazione critica di “postproduzione”¹³ di materiale culturale pregresso, già di per sé dotato di significato, che subisce un cambiamento di stato in seguito all'estrapolazione dal contesto di origine e all'introduzione in un ambiente testuale diverso. Nel nuovo contesto ciascuno *spolium* conserva il retaggio dello scenario originale, ma acquisisce un senso inedito nella correlazione con gli altri componenti. Il collagista, in definitiva, deve attuare una delicata azione di remixaggio e di riprogrammazione semantica degli oggetti visivi, che lo costringe a compiere una riflessione accurata sull'organizzazione topologica dei nuclei testuali.

È propriamente con l'intervento di postproduzione che il soggetto acquisisce la facoltà di operare un mutamento effettivo dello stato di cose e può finalmente esaudire il desiderio di rigenerare la realtà a suo piacimento. Le azioni che il collagista esegue in questa fase, ovvero la de-



Fig. 11 – J. Stezaker, *Mask XIII*, 2006, Tate Britain, Londra

contestualizzazione, la connessione delle singole unità e la trasfigurazione segnica risultante, ricalcano per certi versi i meccanismi di condensazione e di spostamento che l'inconscio applica per produrre il sogno. Da tali atti, per giunta, l'autore del collage ricava un effetto liberatorio, dal momento che

sono tutti fenomeni che allentano le strette maglie del controllo in nome del principio di realtà, e il conseguente dispendio di energie che ciò costa. [...] Questo dispendio schietto e franco, libero e per un momento disinteressato, corrisponde alla comicità, al riso, all'umorismo.¹⁴

Occorre, in ogni modo, ricordare che il collage di fotografie resta un'attività innanzitutto manuale e che, peraltro, il coinvolgimento psicologico viene attivato proprio dal rapporto fisico tra il soggetto e i materiali utilizzati, ovvero dai gesti significativi del taglio, dello

strappo, dell'incollaggio e maneggiamento delle fotografie e dell'oggetto finito.

Sono, dunque, numerose le vite parallele che caratterizzano il photocollage, il quale, oscillando continuamente tra arte e psicologia, tra fotografia e pittura, tra manualità e concettualità, ama sfuggire a qualsiasi categorizzazione teorica definita. La sua essenza estremamente composita, d'altronde, va letta plausibilmente come una proiezione della complessità e del polimorfismo naturali della psiche umana.

ELEONORA MASSICCI – Dopo la Laurea Triennale in Lettere, ha conseguito la Laurea Magistrale in Arti Visive presso l'Università degli Studi di Bologna con una tesi in Psicologia dell'arte dedicata al collage di fotografie.

 NOTE

¹ S. Adiutori, *La tecnica del collage e il lavoro autobiografico*, "Nuove Arti Terapie", n. 15, anno IV, 2011, p. 15.

² Ivi, pp. 14-17.

³ F. Zaghini *et al.*, *Il nuovo album di famiglia. Usare i ricordi per arrivare a un paziente che ricordi non ne ha più*, "Arti Terapie", n. 18, anno V, 2012, pp. 23-27.

⁴ S. Korth, *Free Transform - Family Album*, Blurp, 2010.

⁵ N. Gershman, J. Baddely, *Prescriptive Photomontage: A Process and Product for Meaning-seekers with Complicated Grief*, "Annals of the American Psychotherapy Association", n. 13, fasc. 3, inverno 2010, pp. 28-34.

⁶ H.B. Landgarten, *Magazine Photo Collage: A Multicultural Assessment and Treatment Technique*, Brunner Mazel, New York 1993.

⁷ J. Weiser, *FotoTerapia. Metodologia e applicazioni cliniche*, trad. it. Franco Angeli, Milano 2013.

⁸ S. Korth, *Free Transform. Le potenzialità del collage digitale nella fototerapia*, in S. Ferrari e C. Tartarini, a cura di, *AutoFocus. L'autoritratto fotografico tra arte e psicologia*, Clueb, Bologna 2010, pp. 209-17.

⁹ C. Marra, *Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre)*, Bruno Mondadori, Milano 2012, p. 62.

¹⁰ B. Taylor, *Collage: l'invention des avant-gardes*, Hazan, Paris 2005, p. 8 (trad. nostra).

¹¹ F.T. Marinetti, *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà* (1913), in V. Birolli, a cura di, *Manifesti del futurismo*, Abscondita, Milano 2008, pp. 93-94.

¹² *Masks* è appunto il titolo della serie in questione, avviata negli anni Ottanta e tuttora in via di completamento.

¹³ N. Bourriaud, *Postproduction: come l'arte riprogramma il mondo*, trad. it. Postmedia Books, Milano 2004.

¹⁴ R. Barilli, *Tra presenza e assenza. Due ipotesi per l'età postmoderna*, Bompiani, Milano 1981, p. 285.