



Video 1

Man Ray, *Le Retour à la raison*, 1923

This is an open access journal



L'ombra - Editoriale

[Elena Mazzoleni](#)

Sin dall'Antichità il tema dell'ombra si caratterizza per la varietà e la complessità dei suoi significati, basti pensare che la lingua greca contava molteplici accezioni per designare tutte le possibili sfumature del termine, da *skia*, *eidola* e *simulacra* a *eikones*, *phantasmata* e *spectra*. La sua centralità nella cultura occidentale è altresì nota, valgono per tutte le celebri testimonianze del mito della caverna di Platone e dell'origine della pittura ricondotta all'ombra da parte di Plinio il Vecchio. Nel tentativo di consolare la figlia lontana dal suo amante, il vasaio Butade, il primo a dedicarsi alla scultura, avrebbe fissato su una parete il contorno dell'ombra dell'uomo in procinto di allontanarsi. Come la scrittura è il segno del conflitto tra l'autore e il bianco della pagina, così l'immagine trae origine dal desiderio per l'assente erompendo dall'ombra, dalla notte. Le arti visive, la letteratura, la filosofia, la psicologia e l'antropologia non sono mai venute meno al confronto con l'ombra come una figura dai significati complessi e talvolta contraddittori, ma pur sempre profondamente legati all'assenza e a ciò che l'uomo non può dominare. Come testimonia, in primis, il mito platonico della caverna, la tradizione classica ha da sempre associato l'ombra alla morte, che è appunto il regno dell'Invisibile e dell'impossibilità di vedere (*Hades*).

Tuttavia il motivo dell'ombra diventa emblematico soltanto con l'avvento della modernità, quando la frammentazione dello sguardo, connessa al venir meno della fiducia in una tradizione fondata su modelli totalizzanti, si rivela dominante. Nell'Ottocento quando l'ascesa del mondo borghese suscita incertezze sul piano sociale, politico nonché culturale, l'ombra comincia ad essere collocata al centro di intrecci letterari e visivi per esprimere generalmente la crisi di tutta un'epoca. La presa di coscienza della complessità dell'io e del mondo è, infatti, interpretata più spesso ricorrendo al tema del doppio, in questo caso come conflitto tra l'uomo e la propria ombra che rappresenta la parte aggressiva di sé. Sul piano della finzione ciò si traduce generalmente con la preoccupazione che l'ombra (l'anima) possa avere un'esistenza indipendente, fuori dal controllo del suo padrone. Si va allora a delineare un percorso ideale che dalla *Storia straordinaria di Peter Schlemihl* (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, 1814) di Adalbert von Chamisso, passando per il racconto di Hans Christian Andersen *L'ombra* (*Skyggen*, 1847) e per il *Doktor Faustus* (1847) di Thomas Mann, conduce ad alcune sperimentazioni cinematografiche dell'avanguardia tedesca, come il *Faust* (1926) di Wilhelm Murnau, e infine al più recente *Il settimo sigillo* (*Det sjunde inseglet*, 1957) di Ingmar Bergman. Trame che, sul modello del poema drammatico *Faust* (1772-1831) di Goethe, fondato sulle dicotomie luce/ombra, Bene/Male e vita/morte, intrecciano i motivi della ricerca del denaro, del tentativo di aderire al modello etico borghese, del patto con il diavolo, della perdita dell'ombra e della propria identità, del doppio e del fantastico ([Sara Tongiani](#)).

Negli stessi anni gli studi di Jean-Martin Charcot e le teorie di Sigmund Freud mettono profondamente in discussione la compattezza del concetto d'identità personale portando l'interesse sul rimosso, la parte in ombra di ciascuno di noi. È questo il quadro culturale da cui emerge con prepotenza il tema dell'ombra, che diventerà centrale nel passaggio dalla fine dell'Ottocento agli esordi del Novecento. In questo contesto l'ombra si configura essenzialmente come un *entre-deux* capace di esprimere, da un lato, la natura dialettica del desiderio e dall'altro il rapporto che l'uomo intrattiene con l'origine e con la morte. Di qui le molteplici tematizzazioni dell'ombra (il doppio, la maschera, il riflesso, il fantasma ...) che, nel segno perturbante del rimosso e della perdita, vanno a porsi al centro delle sperimentazioni letterarie e visive. Il racconto *Doll's Eyes* di A.S. Byatt apparso nel 2008 nell'antologia *The new Uncanny: Tales of Unease* è la reinterpretazione attuale del saggio freudiano dedicato al perturbante: le bambole collezionate da Fliss si presentano come personaggi "umbratili", liminari ([Beatrice Seligardi](#)). Verso la fine del secolo, in ambito francese, la maschera di Pierrot, identificandosi con il doppio e l'ombra, riesce a dar voce alla crisi di un'epoca. Personaggio principale delle pantomime di Deburau, delle prime fotografie, delle pantomime luminose, dei primi cortometraggi cinematografici, delle illustrazioni e degli spettacoli del teatro d'ombre di Henri Rivière al cabaret *Chat noir*, il Pierrot-ombra non è tanto uno spunto estetico quanto un'immagine in grado di comunicare la presa d'atto dell'illusione dell'unità dell'io ([Elena Mazzoleni](#)).

In ambito scandinavo la letteratura e il cinema novecenteschi esprimono l'immaginario dell'ombra e della morte allo stesso modo, ricorrendo, ad

esempio, alla figura del fantasma. Emblematico è il caso del racconto di Selma Lagerlöf *Il carretto fantasma* (*Körkarlen*, 1912), trasposto, dapprima, in versione teatrale da Per Olov Enquist e da Ingmar Bergman (*I creatori d'immagini*) e poi cinematografica da Viktor Sjöström. Le ombre popolano il racconto dell'infanzia, che si configura essenzialmente come il tentativo estremo da parte del narratore di ristabilire il passato e di ricostituire l'identità perduta ([Fabrizio Meraviglia](#)). Anche nella *Cognizione del dolore* (1963) di Carlo Emilio Gadda l'ombra si offre quale espediente narrativo per riflettere sulla frammentazione dell'io e più in generale sulla condizione umana. Gonzalo prende coscienza di sé e dei suoi limiti in una scena tutta dominata dall'ombra: "solo sul limite sensibile tra luce ed ombra, e solo guardando l'ombra che incombe sullo sfondo", il protagonista potrà avere cognizione di se stesso e della realtà ([Gianmaria Merenda](#)).

Le arti visive che, per la loro natura, sono le interpreti più importanti dell'immaginario dell'ombra, attribuiscono, tuttavia, all'ombra un ruolo di grande rilievo soltanto a partire dal Rinascimento, quando i pittori cominciano finalmente a porsi il problema dell'ombra come un elemento essenziale della rappresentazione. Lungo il Novecento e nella contemporaneità a noi più vicina la cultura visiva, in particolare con l'avvento della fotografia, potrà farsi completamente carico della messa in scena (e in discussione) delle possibilità espressive dell'arte tramite l'ombra. Al centro del saggio di Jean-Christophe Bailly, *L'ombre et son instant* (2008), vi è appunto l'intimo legame tra ombra e fotografia: l'ombra non sancisce soltanto la nascita della fotografia (i primi scatti della storia della fotografia, raccolti da William Henry Fox Talbot in *Pencil of nature* non sono altro che sguardi portati sull'ombra proiettata da alcuni oggetti abbandonati all'aperto) ma la definisce quale [forma artistica sperimentale](#). Bailly va oltre considerando l'ombra non tanto come una proiezione spaziale, ma come una dimensione temporale, come il segno della sospensione: "Ciò che la fotografia cattura è l'ombra che il tempo proietta nell'immagine, l'istante in cui il reale brilla prima di sparire per sempre" ([Elio Grazioli](#)).

Se, da un lato, l'ombra è posta al centro del dibattito sulla natura delle immagini, sul loro carattere spettrale e magico, perché emblematica della crisi della rappresentazione moderna - basti pensare alle immagini-ombre di *Figure* che Gianantonio Gennari realizza a partire dagli anni Ottanta per riflettere sul concetto di figura e di figurale ([Alessandro Rossi](#)) -; dall'altro, resta pur sempre determinante nella rappresentazione della messa in discussione dell'identità. Valgano per tutte le opere di Jean-André Boiffard, di Brancusi [[Fig. 1](#)], di Brassai [[Fig. 2](#)], di Marcel Duchamp [[Fig. 3](#)], di Eli Lotar [[Fig. 4](#)], di Man Ray [[Fig. 5](#) e [Video 1](#)], di Rusa [[Fig. 6](#)] e non in ultimo di Christian Boltanski per i quali l'ombra è il volto del "soggetto desiderante". Quest'ultimo fa dell'ombra il principale supporto espressivo di alcune declinazioni dell'assenza: l'oblio, la morte, il rapporto tra memoria collettiva e memoria individuale e il confronto con la tragicità della storia ([Daniela Barcella](#)). Voce dei fantasmi dell'io, l'ombra continua ad offrirsi quale espressione delle inquietudini più attuali, come testimonia, fra le altre, l'operadi Krzysztof Wodiczko. Assolutamente significativa è la sua installazione *Guests* (2009), un allestimento di vetri opachi che lascia scorgere figure indistinte che lavorano, parlano, si muovono. Ricorrendo all'ombra come strategia visuale che manifesta la dialettica tra presenza e assenza, l'artista mette in scena "un'immagine della crisi dell'identità", quella di immigrati che, come presenze assenti, operano ai margini della società ([Miriam De Rosa](#)).

[login](#)

© UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BERGAMO

