

Giulia Parlato. “Pathosformeln” Archeologia del possibile

Una vetrina museale vuota. È un simulacro silente in uno spazio di assenze. Da tempo nessuno ha posizionato più nulla dentro. La polvere ha preso possesso dei ripiani. Precedentemente furono esposti reperti della storia, o frammenti archeologici, o residui, collocati in uno spazio museale per fungere da strumenti della memoria, testimonianze utili a decifrare messaggi dissepoliti, frammenti di una civiltà scomparsa, ai quali abbiamo per secoli attribuito un certo valore. La vetrina vuota è documentata da una fotografia in bianco e nero, di grande formato. Si tratta di un doppio passaggio, una documentazione di un'altra documentazione, come se l'invenzione della fotografia e il suo sviluppo in campo scientifico fossero strettamente collegati all'archeologia moderna. Quanti reperti falsi hanno occupato per decenni i ripiani delle vetrine museali e li abbiamo creduti veri solo perché stavano in luoghi certificati dagli scienziati e dagli studiosi? E quante volte abbiamo creduto a qualcosa che era presente nelle fotografie documentarie, fatti poi smentiti da studi più attenti e da racconti di testimoni attendibili? E quante volte siamo stati attratti da fotografie di artisti costruite sulla verità inventata?

Giulia Parlato è consapevole che la fotografia non è mai uno strumento neutrale, ma è sempre mediata dal punto di vista di chi realizza l'opera. In questo senso, si propone come mediatrice tra il passato e il presente, invitandoci a riflettere sul modo in cui interpretiamo e costruiamo la nostra memoria collettiva. Il progetto *Diachronicles* (2019-2022) si inserisce in una linea di ricerca che affonda le sue radici nel magistrale lavoro di Aby Warburg e del suo *Bilderatlas Mnemosyne* (1927-1929), che raccoglieva temi e studi iconografici e iconologici condotti lungo un'intera vita, immagini di diverse epoche e culture per sondare connessioni simboliche e storiche. Parlato utilizza le immagini come strumenti per esplorare la complessità della memoria e le molteplici interpretazioni del passato. Tuttavia, l'artista opera in un contesto profondamente mutato, caratterizzato dall'esplosione di immagini digitali e dalla messa in discussione della stessa nozione di verità. Ci invita a riflettere sul ruolo della fotografia nella nostra società, in un mondo saturato di immagini, dove è più importante che mai essere consapevoli dei limiti di questo medium e sviluppare un pensiero critico, che ci permetta di discernere tra verità e inganno. Il lavoro di Parlato rappresenta un prezioso contributo a questo dibattito e ci incoraggia a guardare al passato con una visione più accorta e con un approccio aperto.

In rapporto con la complessità del mondo, siamo indotti a sondare la materia che costituisce la realtà dai molteplici aspetti e a scavare nel suo sottosuolo, come fossimo archeologi nel divenire della storia. Nel corso del tempo abbiamo utilizzato il medium fotografico per cercare di comprendere più in profondità ciò che i nostri occhi da soli non riescono a cogliere quando sono concentrati su un solo aspetto o solo su una porzione di mondo. Ma spesso è accaduto che le immagini rese dalla fotografia documentaria fossero proiezioni o riletture di chi stava utilizzando il dispositivo tecnologico, se non addirittura falsi storici. L'atto fotografico è soggettivo e limitante. Quindi cosa mostrano veramente le fotografie e cosa si cela dietro il concetto di verità? Quali insidie ed effetti collaterali sono contenuti nei tentativi di ricostruzione oggettiva della storia? In un periodo in cui prende sempre più spazio la perdita della memoria individuale e la creazione di immagini attraverso prompt – dove l'immagine ottenuta tramite AI è determinata da comandi scritti, e quindi dal linguaggio della parola, e non più solo attraverso il

patrimonio fotografico presente in internet – Diachronicles viene costruito come un archivio fotografico di tracce visive, in cui sembra che le immagini invitino a risolvere un mistero o a ricostruire una storia, sebbene tutto quello che viene mostrato sia in realtà un progetto sul fake, che intende soffermarsi sui preconcetti della storia occidentale.

Giulia Parlato crea un parallelo e un legame semantico tra scavo archeologico e fotografia, dove entrambi cercano indizi, prove, elementi, tracce, di qualcosa che è indice del tempo, della storia che dipana i suoi istanti ed eventi, tra qualcosa che è già avvenuto e qualcos'altro che appartiene all'indagine susseguente all'accadimento di un fatto, nel rapporto tra ciò che è provato scientificamente e quello che è supposto, tra ogni cosa che non si conosce ancora in modo esaustivo e il campo aperto delle ipotesi e delle illazioni creative. Partendo dalla fotografia, intesa al contempo come medium per documentare la Storia ma anche come mezzo per costruire interpretazioni di archeologie possibili, molto spesso fantastiche, l'artista siciliana innesca riflessioni sul concetto di realtà e dubbi per mettere alla prova la fragile percezione di chiunque davanti all'immagine.

Le fotografie in bianco e nero di Parlato presentano oggetti e contesti archeologici in modo volutamente ambiguo e frammentario. Questa scelta stilistica riflette la natura effimera della memoria e la difficoltà di ricostruire un passato che è probabilmente per sempre perduto. L'artista ci invita a riflettere sul ruolo della fotografia come strumento di documentazione e sulla sua intrinseca soggettività.

Vi sono oggetti ingannevoli e narrazioni instabili, per rendere visibile la messa in discussione della verità storica. Diachronicles include immagini di falsi storici e di oggetti la cui autenticità è incerta, copie e riproduzioni conservate all'interno dei musei di Palermo o al British Museum, falsi che i direttori avevano acquistato pensando fossero opere autentiche, salvo poi scoprire che non era così. Nel corso della Storia, i reperti archeologici sono sottoposti a molteplici letture ed errori di interpretazioni, e gli studiosi che non potranno conoscere fino in fondo quei frammenti del passato che vorrebbero ricostruire.

Questo serve a sottolineare la fragilità delle nostre conoscenze sul passato e la facilità con cui le immagini possono essere manipolate per creare narrazioni ingannevoli. Parlato sostiene che i fotografi hanno il dovere di essere consapevoli del proprio punto di vista e di sfidarlo criticamente. In questo modo, possono contribuire a creare una rappresentazione più complessa del passato.

Parlato si unisce ad altri autori contemporanei che hanno costruito dettagliatissime narrazioni o verosimili realtà per mettere in dubbio la presunta verità della fotografia, come per esempio Thomas Demand, Jeff Wall, Gregory Crewdson, Joan Fontcuberta, Ziyah Gafic, Hans Op de Beeck, Sonja Braas, Moira Ricci, Miles Coolidge, Sarah Pickering.

La riflessione è sulla Storia collettiva, come creazione ambigua visto che molti anelli della catena non tengono e sono illazioni, è meglio non averla, in assenza di dati certi, o è utile averla comunque, anche se frutto di un progetto di rielaborazione ipotetica?

Quale responsabilità ha chi testimonia il reale attraverso il medium fotografico, nella Storia che deve essere continuamente scandagliata nelle sue falsificazioni, rimozioni e ricostruzioni?

Quali dinamiche interpretative abbiamo messo in azione attraverso fotografie che contenevano immagini congelate nel passato, poi entrate nei nostri cervelli e nella memoria collettiva, immagini fake o ritraenti cose non accadute proprio in quel modo che i vincitori dei secoli XIX, XX e XXI hanno voluto tramandare?

Le fotografie di Parlato documentano il confine tra qualcosa che è veramente accaduto e qualcos'altro che appartiene alla fiction e al fake, tra vero attendibile e simulazione. Quando rivolgiamo il nostro sguardo verso casse di legno e altri strumenti abbandonati nei pressi di siti archeologici non meglio precisati, verso un diorama zoologico o reperti archeologici falsi o basi di colonne scomparse, ci domandiamo a quali raccolte museali o collezioni scientifiche gli scatti alludano, riconoscendo in essi sia una certa verosimiglianza sia la sensazione di trovarsi di fronte a una simulazione, realizzata a regola d'arte per fare in modo che questo dubbio brilli - come pepite auree vivificate dalla luce del sole - nel museo del nostro immaginario.

Mauro Zanchi