

the appearance of nearness

Giorgio Di Noto

testo critico di Angelica Gatto

Per Walter Benjamin la traccia (*Spur*) è un'impronta materiale e una forma particolare di presenza dell'assenza, qualcosa che continua ad essere accessibile attraverso i segni che ha lasciato. La traccia rende il passato afferrabile, leggibile, quasi maneggiabile, manifestandosi come il segno residuale di un evento o di una cosa scomparsa che può essere ricostruita proprio a partire dalle sue eccedenze. Nella logica di prossimità inscritta in questo concetto benjaminiano si può stabilire un nesso con la sperimentazione che Giorgio di Noto (Roma, 1990) sviluppa a partire dalle riflessioni intorno all'archivio e alla cancellatura. È infatti la produzione di nuovi sistemi di tracce, e dunque di nuove immagini, ciò che caratterizza il corpus di opere presentato alla Galleria Eugenia Delfini; questi lavori proseguono la sperimentazione rivolta a sovvertire il consueto rapporto tra fotografia e realtà, tra documentazione e rappresentazione, mantenendo una continuità con una pratica in cui ad essere resi tangibili, dentro e fuori dell'immagine, sono proprio dei nuovi sistemi di significanti.

the appearance of nearness, letteralmente l'apparizione della vicinanza, prende le mosse da un passaggio in cui Benjamin chiarisce come, nell'esperienza dell'aura, l'oggetto conserva una fascinazione che si tramuta, per il soggetto, in inaccessibilità; nella traccia, invece, esso perde questa distanza sacrale per diventare investigabile. "La traccia - scrive Benjamin in *Das Passagen-Werk* (1927-1940) - è l'apparizione di una vicinanza, per quanto lontano possa essere ciò che l'ha lasciata. L'aura è l'apparizione di una lontananza, per quanto vicino possa essere ciò che la suscita. Nella traccia noi ci impadroniamo della cosa; nell'aura è essa che si impadronisce di noi". *the appearance of nearness* racconta, quindi, dell'apparizione di qualcosa che, seppur lontano - dalla nostra percezione, e nel tempo - è in grado di dimostrare la sua vicinanza in quell'*infrasottile* che il segno-traccia in sé contiene. Quest'ultimo, nella sua manifestazione, si impossessa dell'immagine, per trasformarla in forma leggibile e appropriata mediante l'attivazione delle sopravvivenze del passato.

La selezione di lavori, sviluppati a partire da materiali rinvenuti all'interno degli archivi (lastre fotografiche e stampe aeree), raccorda tre cicli: una prima serie prende avvio dalle lastre non digitalizzate rinvenute durante una residenza presso il Polo Biblio-Museale Leccese; un secondo corpus di lavori, *Hidden collections*, in parte confluito nella recente mostra al Museo Nazionale Romano, si è sviluppato a partire dalla ricerca nell'Archivio fotografico del Museo, ospitato a Palazzo Massimo; un terzo lavoro è invece il frutto della recente sperimentazione condotta sulle cancellature-censure presenti nelle stampe aeree scattate durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale e conservate presso l'Aerofototeca dell'ICCD di Roma.

La ricerca legata a questa nuova serie di lavori è informata da una processualità analitica che guarda all'immagine-segno come emersione, e che, servendosi delle lastre rinvenute in archivio o in deposito, porta l'artista a isolare ed enfatizzare le peculiarità che la lastra, *tout court*, contiene in potenza. Riportando in positivo le lastre sovraesposte, per esempio, Di Noto è in grado di ottenere marcature e cromie impreviste; oppure, enfatizzando le cancellature, di elaborare maggiormente una porzione di dettaglio piuttosto che un'altra.

Parte di questa sperimentazione si lega appunto alla cancellatura, un intervento diretto sulla lastra, ampiamente praticato nella fotografia di documentazione, per isolare un contesto o un oggetto, per censurare una porzione dell'immagine. Le lastre da cui Di Noto estrapola le sue immagini-segno sono dei dispositivi funzionali, svolgono cioè una funzione di tramite, traghettando il segno da uno stato implicito a uno stato disvelato. Quella perseguita è un'operazione maieutica, di nascita del segno. Ed è, al contempo, una modalità analogica che fa da controparte ai processi più familiari di elaborazione digitale dell'immagine: segmentare, scontornare, cancellare, isolare, sovraimprimere.

Nello spazio della galleria, la disposizione dei lavori è pensata attraverso un gioco di contrappunti dati dal susseguirsi di rimandi formali, cromatici, e compositivi. Ciascuna opera è finalizzata come un palinsesto, un'immagine stratigrafica da cui emergono infinite variabili di segno: vorticosi cerchiature luminose; profili incerti; oggetti irriconoscibili; mappature; elaborazioni cromatiche che, generate da ossidazioni o procedimenti di manipolazione più o meno controllati, spaziano dal magenta al ciano, fino a vibranti bolle di colore giallo oro.

Di Noto rimarca un effetto di vicinanza che, da un lato, è il risultato dell'immagine appropriata – mai considerata come un'immagine surrogato, bensì elaborata per consentire al segno di risignificarsi; dall'altro, è un effetto di vicinanza prodotto dalla ricezione e dalla proiezione del segno all'esterno-mondo. Questo scambio a doppia velocità è ciò che articola lo sguardo e che dà al segno una traiettoria duplice: il segno come matrice temporale; il segno come traccia funzionale.

L'archivio, come punto di partenza e referente, viene attivato in chiave *preposter*a per dimostrare come, lungi dall'essere un deposito ordinato di cronologie progressive, esso sia un dispositivo vivo capace di avvicinare l'artista all'indagine degli aspetti indiziali che l'immagine-rappresentazione, a un primo sguardo, sembra non possedere. Nel fare ciò, Di Noto attua una ricognizione che lo avvicina alle considerazioni della teorica e artista Mieke Bal¹ sulla temporalità nell'arte e nella storia culturale come legata non ad una rielaborazione lineare del passato, ma ad una rielaborazione attiva di *re-framing*.

¹ Mieke Bal, "Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History", The University of Chicago Press, 1999.

Cosa raccontano le immagini conservate all'interno dell'archivio e quali tracce è possibile riscoprire indagando la prossimità che gli indizi in queste stesse immagini celano? Nel tentativo di rispondere a queste domande, le opere di Di Noto trovano nelle marcature, nelle ossidazioni, nelle raschiature, nelle censure, persino nell'errore, dei margini di ri-significazione.

In questa metodologia - che segue una processualità molto chiara, dall'immagine trovata allo scatto - c'è una certa fascinazione per quella fuoriuscita dal dominio della "fotografia pura" che Di Noto mette in atto partendo da una conoscenza approfondita del *medium*. Non si tratta qui del rifiuto di un'etichetta - quella di fotografo - né di sottolineare la velleità delle manipolazioni e degli interventi compiuti. Ciò che risulta predominante è l'abilità impiegata nel rimodulare l'esperienza estetica attraverso un disconoscimento benevolo. Tradire la messa in scena dell'immagine fotografica significa ripensarne l'immutabilità per caricarla di valenza immaginifica, a partire dalle ambiguità semantiche che essa nasconde.

Quando ci si trova a parlare di fotografia a ricorrere è, spesso, una sensazione di sbilanciamento – di *displacement* – che sembra legarsi intrinsecamente alla questione sempre dibattuta del legame tra rappresentazione e realtà. Cosa rimane dell'immagine di realtà che la fotografia dovrebbe, per statuto, restituire? Forse è a questa domanda che si potrebbe far risalire l'interesse di Giorgio Di Noto per una certa vocazione meta-linguistica del *medium*. Meta-linguistica perché l'artista colloca la fotografia in un territorio ibrido, in cui finiscono col collidere approcci, tecniche e riflessioni disparate. Al principio c'è l'assoluta padronanza del mezzo e delle sue potenzialità – la macchina fotografica analogica, il banco ottico, le tecniche di stampa moderna e quelle più sperimentali; su un altro versante, c'è la capacità di spingere il *medium* non soltanto a raccontare delle storie, ma soprattutto a raccontarsi in maniera autoriflessiva. L'immagine-segno è il fantasma, o per dirla con Rosalind Krauss, è l'*inconscio ottico*. Per Krauss, che mutua il termine, espandendolo, proprio da Benjamin, l'inconscio ottico è l'insieme delle strutture, pulsioni e processi non visibili o non controllabili che agiscono dentro il campo del visivo mettendo in crisi l'idea modernista di visione come trasparente, razionale e pienamente cosciente. Di Noto è presente dietro la macchina fotografica, ma, al contempo, lascia che l'immagine scattata, oppure sottratta ad un archivio storico, o ancora estrapolata dal web, come accade in alcune altre sue opere, sia in grado di manifestarsi come un dispositivo visivo e non più unicamente come una riproduzione fedele della realtà.

L'artista opera, arbitrariamente, attraverso scelte, sottrazioni, e processi di rimediazione. Il risultato è una vera e propria trasformazione del referente visivo, chiamato a manifestarsi con caratteristiche di volta in volta diverse: scattando fotografie ai materiali d'archivio con l'impiego di diversi tipi di illuminazione,

oppure applicando del pigmento argentato sul retro della stampa così ottenuta, Di Noto enfatizza alcune caratteristiche, sacrificandone delle altre. L'immagine viene perciò mediata ponendo l'accento sulla possibilità di riscoprire la smarginatura tra visibile e nascosto, tra fedeltà e visione. È qui che risiede l'attenzione verso la sparizione di ciò che è riconoscibile e la predilezione per una superficie segnica su cui si concentrano i dettagli di increspature, velature, campiture cromatiche. Le lastre fotografiche, le pellicole e i materiali trovati servono da teste di ponte tra la memoria depositata nell'immagine data e la sua nuova declinazione, o attualizzazione, in chiave contemporanea.

“Nella grotta di Platone”² è il titolo del saggio in cui Susan Sontag riflette sul rapporto tra fotografia, realtà e conoscenza, partendo proprio dal celebre mito della caverna platonica; così come i prigionieri della caverna confondono le ombre per la realtà, allo stesso modo l'uomo moderno rischia di scambiare le fotografie con un'immagine di realtà ritenuta incontrovertibilmente vera, un'immagine-mondo. Secondo Sontag, la fotografia gode di uno statuto epistemologico speciale per cui, rispetto ad altre forme di rappresentazione, essa viene comunemente percepita come una prova diretta del reale, come se l'immagine fotografica, in virtù del suo legame con il referente, fosse una semplice registrazione neutra di ciò che è stato davanti all'obiettivo: qualcosa è esistito, perché è stato fotografato. Nell'offrire al nostro sguardo una “miniatura selettiva” di realtà, sottratta al flusso dell'esperienza e isolata, incontrovertibile nella sua veridicità fittizia, la fotografia e l'atto del fotografare equivarrebbero a un atto di appropriazione simbolica: il fotografo possiede ciò che fotografa, lo sottrae al suo contesto originario e lo rende disponibile allo sguardo. Tra ciò che è degno di essere ricordato e ciò che può essere ignorato, quindi, è già in atto un processo di disvelamento e occultamento, implicitamente tutelato da un criterio di selezione quasi sistematizzato.

Il racconto di Sontag può essere riletto considerando la caverna platonica non tanto come spazio di negazione e sottrazione dello sguardo, incatenato alla riproducibilità delle ombre, quanto piuttosto come un contro-luogo in cui si depositano memorie che esigono un ulteriore sforzo per tornare visibili. In questa prospettiva, la postura assunta da Giorgio Di Noto - al tempo stesso interna ed esterna al campo della fotografia - sembra aprire alla possibilità di analizzare la grammatica che organizza il nostro modo di vedere, come codice culturale, mostrando come il rapporto mediato e illusorio con il reale possa generare una forma di conoscenza, certamente parziale, ma anche capace di rendere evidente il potenziale intrinseco dell'immagine.

2 Susan Sontag, “Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società”, Piccola Biblioteca Einaudi, 2004.

Giorgio Di Noto (1990) è laureato in Filosofia e ha studiato fotografia e tecniche di stampa in camera oscura. La sua ricerca si concentra sul rapporto tra i processi fotografici e il linguaggio visivo, utilizzando materiali e tecniche di stampa come strumenti di creazione e traduzione per esplorare la virtualità e la materialità delle immagini. Nel 2012 il suo libro auto-prodotto *The Arab Revolt* è stato incluso in *The Photobook: A History*, Vol. III di Martin Parr e Gerry Badger. Il progetto è stato esposto durante Paris Photo e successivamente acquisito dal J.F. Menschel Photography Library Fund del Metropolitan Museum of Art di New York.

A seguito delle sue ricerche sul Dark Web e della sperimentazione con tecniche di stampa alternative, nel 2017 ha pubblicato *The Iceberg* (Edition Patrick Frey). Il libro riceve una menzione speciale per l'Author Book Award ai Rencontres d'Arles 2018 ed è stato finalista al Prix Bob Calle du Livre d'Artiste. Dal 2021 al 2025 ha preso parte alla mostra collettiva "Retrofuturo" al Museo MACRO di Roma e nel 2024 è stato selezionato da CAMERA come uno degli artisti del programma europeo "Futures". Nel 2025 presenta una mostra personale al Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, con un progetto incentrato sugli archivi e sui depositi del museo. Vive e lavora a Roma, dove insegna Fotografia, Storia e tecniche dei processi di stampa, Fotografia per i beni culturali.

Angelica Gatto è una storica dell'arte che si occupa di curatela, management e produzione di mostre ed eventi d'arte contemporanea. Si è laureata in Storia dell'arte all'Università "Sapienza" di Roma, con un focus sull'arte contemporanea e la storia della critica d'arte. È stata selezionata per l'edizione 2016 di CAMPO, il corso per curatori promosso dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino. Ha perfezionato gli studi con un Master di Primo Livello in Studi e Politiche di Genere all'Università "Roma Tre" con una tesi dal titolo "Alcune considerazioni sulla stereotipia di genere nel linguaggio mediale della tv commerciale italiana durante gli anni Ottanta e i primi anni Novanta".

Attualmente è assistente curatrice alla Fondazione Memmo di Roma e collabora con Untitled Association nello sviluppo di progetti speciali legati alla comunicazione e gestione di eventi in ambito artistico. Regular contributor e assistente editoriale del magazine ATP diary, ha collaborato alla realizzazione di mostre ed eventi per istituzioni sia pubbliche che private, quali: Accademia di Belle Arti di Roma; Istituto Polacco di Roma; Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia; Museo Civico Medievale di Bologna; Chiesa di San Giuseppe alle Scalze, Napoli; Latitude, Yerevan. Recentemente ha curato per Silvana Editoriale il catalogo "DA A AD A. Artisti dall'Accademia di Belle Arti di Roma" (2025).

the appearance of nearness
Giorgio Di Noto

testo critico di Angelica Gatto

11 Marzo - 30 Aprile, 2026
Mar - Sab, 15.00 - 19.00

Galleria Eugenia Delfini
Via Giulia 96, Roma

