

NUNZIO BATTAGLIA

A cura di Emanuele Piccardo

da AROUND PHOTOGRAPHY

Anno II Numero OTTOBRE-NOVEMBRE 07 | 2005 , pp.36-37

EP: Sei architetto e fotografo, vuoi raccontarmi quando hai iniziato il tuo percorso con la fotografia?

NB: Il mio rapporto con la fotografia penso possa essere compreso a partire da due esperienze significative: i processi intorno al compiersi della *forma* all'interno della falegnameria di mio padre, il *metodo* e la *disciplina* all'interno della facoltà di Architettura. Andavo a bottega e rimanevo incantato ad osservare le trasformazioni delle tavole di legno in grammatiche odorose di resina e forme geometriche.

Rendere nuovamente dritti i chiodi piegati e utilizzati, esporre la mano agli arnesi, primo inconsapevole incontro con la disciplina, un lavoro sulla metafora della forma.

Poi negli anni settanta mi sono trasferito a Palermo per frequentare la Facoltà di Architettura. La mia prima tesi di laurea -due anni di lavoro intorno alle stantie soluzioni che attingevano all'angusto Razionalismo - una mattina l'ho legata in un rotolone e accantonata, la seconda l'ho costruita attraversando le confluenze di diverse discipline, disegno, fotografia, costruzione di modelli. L'esame fu un rudimentale multitasking: sul tavolo dieci modelli lignei di macchine, tavole disegnate, repertori fotografici, apparati critici. Volevo sperimentare *desiderio e utopia*; quella volta presi in prestito *le macchine*, nel tempo ho cambiato solo *i mezzi e l'esercizio*.

Successivamente nel 1992 ho comprato la mia prima macchina in medio formato e ho cominciato a interrogarmi sul percorso che Luigi Ghirri aveva messo in essere. Inizia la consapevolezza sul "viaggio" e il rapporto con il paesaggio. Leggo "*Viaggio in Italia*" di Goethe e rimango affascinato "da questo sguardo che da lontano fruga dal mare verso Palermo", uno sguardo oggi impossibile in una realtà completamente consegnata all'orrore dell'abusivismo.

Da questo incontro con *l'impossibilità oggettiva della narrazione* il bisogno di spingere la mia ricerca verso un linguaggio trans_contestuale, capace di prelevare *bellezza e significato* anche da giacimenti che si son prosciugati e resi muti.

La *visione* diventa allora *ascolto*, dove il paesaggio è possibile esercizio per declinare, haiku estremi, fatti di sguardo. La luce dell'alba è quella dalla quale osservo il farsi del mondo, il mio essere insonne mi ha regalato questo distacco, questo poter godere di una zona poco frequentata, di un porto franco nel quale il mondo appare meno avariato meno "brandizzato".

Dopo la lettura della straordinaria *Vita di Milarepa*, nel 2001 inizio una serie di viaggi in Giordania, Irlanda, America e Tibet; i temi del deserto, della wilderness, delle vette, delle distese, diventano laboratori *en plein air* a partire dai quali ripercorrere l'inevitabile dialogo spirituale con il territorio. Oggi collaboro anche con alcune Facoltà di Architettura (Palermo, Reggio Calabria, Pescara) affiancando ricerche e sperimentazioni sul territorio.

EP: Hai introdotto il concetto dell'orizzonte ma nel tuo lavoro c'è una sorta di cancellazione tra ciò che separa e unisce l'orizzonte perché?

NB: In realtà penso che questa mia ricerca visiva sia un riflesso di un transito verso il buddismo; ciò consente una forma di accettazione della sparizione, della cancellazione. La mia fotografia incontra la luce dell'alba, luoghi non contaminati, immagini fatte di pochissimi elementi. Se si potesse riconoscere alla fotografia un valore terapeutico, allora la *cancellazione* è una sorta di medicina, una riserva di *silenzio* per l'anima.

EP: *Le tue fotografie raccontano, proprio dalla cancellazione, un'astrazione che può definirsi mentale.*

NB: Sì, è un'astrazione mentale. Viaggio verso luoghi dove suppongo possano trovarsi occasioni per *lunghe e indefiniti sguardi*. Mi muovo come Timothy O' Sullivan, non con la diligenza, ma in auto, 30 chilometri orari. Parto alle 4:00 del mattino, è una spedizione lenta, attendo il transito di una nuvola, di un vento e annoto sulla lastra di grande formato.

EP: *Qual è il tuo rapporto con il paesaggio, è un rapporto fisico, osmotico...*

NB: Il paesaggio è quello scenario fatto di tracce, ombre, residui, una carta geografica vivente e con memoria, luogo dell'abitare e della mutazione di ogni essere vivente e non. Interrogarlo significa *disporsi per la sua rappresentazione, coniarne racconti, legittimarne disposizioni*.

Ho amato il tavolo da disegno e il suo foglio di carta come territorio di un teorico paesaggio dell'immaginario. Ho abbandonato questo luogo del sogno e credo che il mio naturale tecnografo sia ora la mia macchina fotografica.

Coincido con la complessità contemporanea di poter lavorare per *layer* sovrapposti e sento il magico rettangolo a volte limitato, tento di definire il paesaggio per immagini multiple, talvolta come sciame disordinati di prelievi coerenti di immagini che collezionano visioni, altre come scarnificazioni di porzioni referenziali.

Il tempo rappresenta per me un elemento che modifica il paesaggio e sento il bisogno di utilizzare la fotografia non per singoli fotogrammi ma come un insieme di fotografie che attraverso una sequenza scrivono un racconto fatto di connessioni e rimandi non lineari tra un'immagine e l'altra.

EP: *Hai lavorato sul tema della non linearità nel progetto che hai presentato alla galleria Cons Arc puoi spiegarci come è iniziato questo tuo approccio di collage-sovrapposizione quasi a definire un'immagine unica del paesaggio?*

NB: E' stata la prima mostra in cui sulla parete mi è stato permesso di rappresentare in tre modi diversi gli stessi viaggi, declinandoli secondo tre diverse possibilità dello sguardo. Nella prima sperimentazione Giordania o Irlanda vengono rappresentate nella loro bellezza attraverso le dimensioni del rettangolo chiuso e finito che storicamente appartiene alla natura della fotografia.

A questa prima modalità si contrappone la creazione di una costellazione di dieci fotografie 50x60 cm. Queste immagini raccontano una scogliera irlandese fotografata durante il tramonto dove la luce cambia la nozione di paesaggio, dal percettibile alla sparizione verso l'indistinto. Nella terza sperimentazione i rettangoli si sommano in sguardi incollati, l'occhio declina il paesaggio in infinite possibilità, sono possibilità emotive relazionate allo stato d'animo di una giornata.

EP: *La luce è un altro elemento importante nelle tue fotografie, sei partito da Chiaramonte che usa la luce in un certo modo. Sei riuscito a trovare un tuo linguaggio autonomo che fa*

riferimento alla cultura mediterranea dove la luce ha un ruolo essenziale mediante la quale definisci una sorta di paesaggio monocromatico grazie alla cancellazione dei piani. Non esiste più la linea di terra, ma un piano unico che fonde insieme il piano verticale con quello orizzontale come se cercassi di annullare anche la prospettiva in una concezione trecentesca dello sguardo.

NB: L'incontro con Giovanni Chiaramente ha reso rigoroso il mio *girovagare* attribuendone regole e storia. Lui direbbe "tradizione". Ho accettato la sfida che Gesualdo Bufalino mi pose quando vide le mie prime cinquanta fotografie fatte al nord: "dopo aver fotografato le nebbie come avrei fatto a raccontare il paesaggio del sud, dove la luce è carnosa, densa, uno squarcio sulle colonne di Selinunte?"

Ho sempre avuto grande invidia per la libertà con cui il pittore può attraversare l'oggettività del reale. Il mio personale "sentire i luoghi" è distillato nella scelta della luce. La luce e la sua rappresentazione nella stampa fotografica diventano gli strumenti che uso per modificare l'atmosfera di un paesaggio ed editarne l'emozione di un incontro.

Penso che gestire la densità dell'immagine per piegarla al desiderio appartenga al mio modo di intendere la fotografia: il colore è diluito, acquerellato, le informazioni visive non sono gridate ma sussurrate nell'opalescenza di un transito incatturabile.