

Arte & fotografia:

le nuove forme del "pittorialismo",

gli antichi pregiudizi che ancora permangono a proposito dei "maestri dello scatto"

di Diego Mormorio

“Fino adesso la fotografia ha avuto come principale scopo quello di rappresentare la Verità.

Può allargare il suo ambito? Può aspirare a descrivere la Bellezza?”. A partire da questa domanda, nel 1861, un critico inglese invitava i fotografi a creare immagini che si proponessero "di istruire, di purificare, di nobilitare". In realtà questa supposta opera di "nobilitazione" e di "purificazione" era già cominciata, per via di un considerevole numero di autori che cercava effetti pittorici e non si accontentava dell'appellativo di fotografo, ma esigeva quello di "fotografo-artista". Era questa l'idea che muoveva il "Pittorialismo": per aspirare all'arte, la fotografia deve imitare la pittura.

Si direbbe che ormai questa sia una cosa del passato, ma, come dicono gli orientali, il passato non passa mai. Si ripresenta sempre, in forme diverse. Molti galleristi continuano a ritenere non artistica quella che spesso chiamano "fotografia tradizionale" o "fotografia istantanea". Personaggi come Eugene Smith o Arthur Felling detto Wegee, secondo loro, possono essere certo considerati "buoni fotografi" ma non "artisti"; i fotografi che possono aspirare a una galleria che non sia specificatamente fotografica non devono avere niente a che fare con lo spirito documentativo della fotografia.

In realtà, nonostante le apparenze, il "pittorialismo" non è mai morto. Ha assunto nuove forme, seguendo le vie della pittura ad esso contemporanea e passando dunque oggi in buona parte attraverso il concettuale. In quelli che ancora ai nostri giorni si definiscono "artisti-fotografi" e nei loro estimatori ritroviamo il vecchio pregiudizio antifotografico, l'idea che la fotografia non basti a se stessa. Questo pregiudizio è confermato dalla scarsa consapevolezza che tali autori hanno del linguaggio fotografico. Per essere più chiaro mi si consenta di riportare un fatto di cui sono stato testimone. Qualche tempo fa, un giovane autore, che ha poi trovato molta attenzione presso un gallerista francese, venne a mostrarmi un "lavoro" che riguardava un sasso posato su un tavolo. Si trattava di una ventina di immagini tutte leggermente sfocate. Dopo averle osservate attentamente, chiesi in che misura la sua ricerca riguardasse l'effetto *flou*. Mi rispose di non sapere cosa fosse tale effetto. Cambiai domanda, chiedendo se la sfocatura fosse voluta. Con estremo candore il giovane autore mi rispose che le questioni tecniche non lo toccavano, perché lui non si sentiva fotografo, "ma artista che usa il mezzo della fotografia". La risposta mi sconcertò e, detto francamente, mi mise di cattivo umore. Gli chiesi allora che mezzo aveva usato per arrivare a casa mia. Mi rispose che era venuto in motorino. "Lei, dunque, sa usare il motorino", dissi. E aggiunsi: "Certamente sì, perché altrimenti correrebbe il rischio di cadere e farsi del male". Mi guardò stupito, dicendo: "E che centra questo?". "C'entra dissi -. I mezzi sono tutti uguali, bisogna saperli usare, Lei non sa usare quello della fotografia. Dovrebbe imparare a farlo o cambiare mezzo". Mi rispose che forse capivo di fotografia, ma che non capivo niente di arte.

Il realtà quel giovane autore era - e resta - del tutto digiuno di fotografia, così come ignaro di Croce o di Pareyson, ma, come tanti, può contare su una presunzione senza innocenza, che tanto piace al mercato del nostro tempo. Chi ha una reale conoscenza della Storia dell'arte sa bene che il linguaggio tecnico ha uno strettissimo rapporto col risultato estetico; che la forma alberga la tecnica, nella stessa misura in cui alberga la volontà creativa. E' per questa ragione che i migliori risultati estetici dell'arte che ha il suo "mezzo" nella fotografia sono venuti da autori che hanno precisa consapevolezza del linguaggio fotografico. Non da "pittori mancati" ma da fotografi perfettamente riusciti e volutamente nuovi, che hanno messo al centro della loro ricerca proprio la questione del linguaggio della fotografia.

Fra le ricerche che, nel panorama italiano, possiamo considerare fra le più interessanti vi è quella che Dino Ignani ha compiuto nel corso degli ultimi quattro anni. Le immagini di questa ricerca sono state da lui raccolte sotto il titolo di Vernissages per via del fatto che esse sono state realizzate durante le inaugurazioni di mostre (soprattutto fotografiche). Ma, naturalmente, il tema non è affatto quello dei *vernissages*, quanto *tout court* quello del linguaggio fotografico.

In queste fotografie di Ignani, il visitatore della mostra diventa parte delle fotografie che sta guardando: entra in esse. In tal modo, il fotografo rende evidente un aspetto fondamentale della fotografia: la sua natura illusionistica fondata sulla meccanizzazione della rappresentazione prospettico-matematica. Nel suo divertito vagare per mostre fotografiche, questo fotografo cerca, riuscendoci bene, di inglobare nelle sue immagini lo sguardo di altri fotografi e la presenza spesso ignara del pubblico. Mischiando l'altrui con il proprio egli fa convivere il prima con il dopo e il vicino col lontano. Si tratta di immagini spesso molto belle, ma che al di là della loro bellezza hanno, come dicevo, il compito di parlarci del linguaggio della fotografia.

Qualcosa di analogo avveniva in alcune immagini di Luigi Ghirri, Ugo Mulas, Mimmo Jodice e Paolo Gioli, così come avviene nelle fotografie più recenti di Francesco Radino, un autore che proviene da una vasta ed eterogenea esperienza fotografica: fotografia industriale, design, paesaggio, architettura. Sfocature, bagliori e ombre diventano elementi di un discorso sul tempo e sul modo di guardare occidentale. Anche qui, il soggetto dell'immagine è *tout court* il vedere.

In questa pratica dell'esperienza fotografica diventa centrale la volontà di trascendere il valore della fotografia come documentazione, come testimonianza, per invece porre centro la volontà analitica, come è avvenuto nel lavoro di Antonio Biasiucci, Luca Campigotto e Olivo Barbieri che, nel campo della fotografia di paesaggio soprattutto, hanno raggiunto risultati di grande rilievo.

Contemporaneamente, anche in Italia, come ormai in tutto il mondo, le nuove tendenze della fotografia stanno riguardando l'elemento autobiografico, l'auto-rappresentazione e la visione come esperienza interiore. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, ritengo valga la pena di citare, ad esempio, le ricerche di Cristina Omenetto, Nunzio Battaglia e Ileana Florescu.

Partendo dalla fascinazione delle superfici rispecchianti e muovendosi all'interno dell'esperienza paesaggistica, quest'ultima è addirittura arrivata all'*astrazione*, o meglio, alla luce come elemento fondamentale e come fine ultimo della fotografia. Bellissime sono le sue immagini della luce lunare riflessa sull'acqua, che fanno pensare a certe fotografie di August Strindberg e che lo scrittore Aldo Busi ha chiamato *lunatiche*. Per parte sua, Nunzio Battaglia ama guardare la realtà del paesaggio attraverso due elementi del tutto opposti, uno inerente la tecnica fotografica, e cioè l'uso della sfocatura, e l'altro riguardante la realtà naturale, la caligine. In questo modo, la realtà fisica che compare nelle sue fotografie risulta appena accennata, indefinita, così come avviene anche in certe immagini di Cristina Omenetto, la quale, perseguendo la ricerca delle radici, si è impegnata negli ultimi anni a coniugare la bellezza della natura coi segni della storia, soprattutto con due suggestive serie di immagini, intitolate Terre di passo e Sulle tracce di Pollicino. Titolo quest'ultimo che fa subito venire in mente il lavoro di un'altra autrice a mio avviso molto significativa del panorama italiano contemporaneo, Debora Vrizzi, che ha fra i suoi più bei lavori una serie intitolata Cappuccetto rosso. Meglio di ogni altro, l'artista rappresenta il forte filone dell'autobiografismo e dell'auto rappresentazione. Nelle immagini di questa autrice le suggestioni coloristiche del mondo fiabesco s'intrecciano con i richiami sessuali e con le vicende personali. Facendo ricorso al *tableau vivant*, Debora Vrizzi unisce letteratura, cinema e fotografia: tre elementi che formano in lei, come in molti altri autori contemporanei, un unico richiamo. Sempre collegato al tema dell'autobiografia, o meglio, al rapporto tra gli elementi biografici e la maschera, è da registrare un interessantissimo lavoro avviato da Bruno Di Lecce. Nella sua ricerca, elementi dell'archeologia industriale diventano oggetti di mascheramento e servono a compiere una discesa nella psiche e in una sorta di primordiale spirito sciamanico.

In molti di questi nuovi fotografi, dunque, avanza una ricerca che sembra fatta apposta per confermare una definizione del filosofo Giorgio Colli (1917-1979): "L'artista non imita nulla, non crea nulla: ritrova qualcosa nel passato."