

GLI ESAMI NON FINISCONO MAI

Ce lo hanno ripetuto più volte: *"Gli esami non finiscono mai"* e certo le cose non potevano cambiare per la nostra rubrica. Tutto ciò anticipa quanto accadrà a fine percorso di *"Lo Sapevi Che"*: per coloro che ci hanno seguito verrà proposta una prova a domande, che riguarderà tutti e tre gli anni passati insieme. Un attestato legittimerà il superamento dell'esame. In bocca al lupo a tutti gli esaminandi.

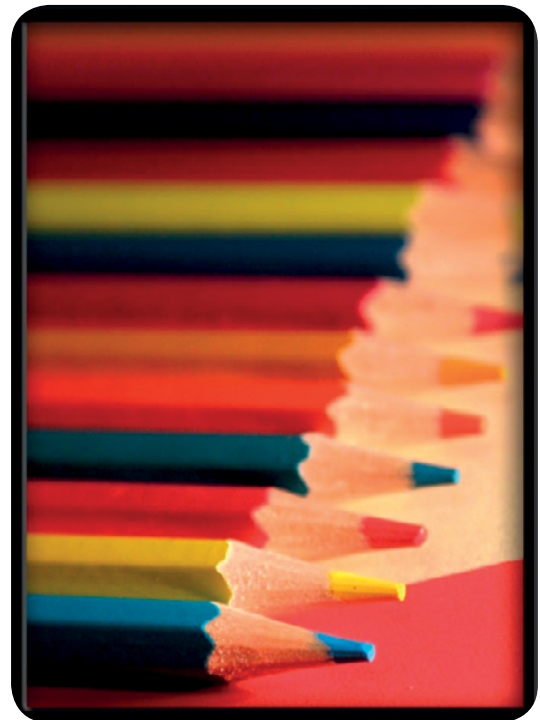
FORME E COLORI

Mettiamo ordine nel caos. La ricerca dell'armonia.

Chiediamo venia: tante volte (tutte?) abbiamo incentrato la nostra rubrica sul racconto con al centro l'uomo. Le ragioni erano varie, anche di gusto personale; del resto troppe volte abbiamo visto "lavori" esteticamente gradevoli, ma non accompagnati dall'unicità della presenza umana: tutte immagini che, una volta saltate fuori dal cassetto, avrebbero potuto evocare unicamente sentimenti personali e intimi.

Seconda scusa: altrettanto spesso (sempre?) abbiamo usato ad esempio immagini in B/N. Anche qui il gusto personale l'ha fatta da padrone, ma pure il sentimento "evocativo" che le immagini monocromatiche possono regalare più delle altre.

Speriamo tanto non vi siate annoiati dopo tanti neri, bianchi e grigi; ma i maestri del passato prossimo ci hanno insegnato a raccontare (fotografando) in Black & White: teniamoceli stretti.



Kate Moss fotografata da Irving Penn

A tale proposito, festeggiamo con garbo il compleanno di Irving Penn: il fotografo scomparso nel 2009, ma nato il 16 Giugno del 1917.

Lui ha scattato quasi unicamente in B/N, lasciando però delle tracce indelebili nella natura morta, nella moda, nel ritratto. In quest'ultimo ambito, c'è chi lo considera (anche colui che scrive) tra i quattro grandi di sempre, assieme a Nadar, Sanders, Avedon.

L'EQUILIBRIO DELLA FORMA

Il mondo, come sistema fisico, procede verso l'entropia: fino a raggiungere l'equilibrio.

Non vogliamo entrare in discussioni scientifiche (è un esame che non saremmo in grado di superare), **ma il disordine è a portata di mano e forse dobbiamo combattere molto spesso contro di esso.** Irving Penn, ancora lui, ci viene in aiuto in tal senso: molti suoi ritratti vivevano in un contesto spaziale semplicissimo (e ordinato) costituito da un triangolo, sostenuto eventualmente da una quinta. Questo è già cura della forma.



Irving Penn - Marlene Dietrich - New York, 1948

REPETITA IUVAUNT

I tempi sono comunque cambiati, nel senso che la fotografia, soprattutto dopo gli anni '70, ha visto nuove modalità di fruizione. Oggi, poi, abbiamo la possibilità di stampare su grandi formati, che possono dare dignità a soggetti nascosti tra le geometrie e le simmetrie della quotidianità. **Uno dei modi per produrre un'immagine esteticamente accattivante è quello di ritrarre una serie di oggetti che si ripetono con regolarità**, in una sorta di "simmetria spaziale" (il termine è nostro); anche un occhio agnostico, infatti, si trova a suo agio di fronte a elementi che si ripetono nello spazio. **La foto di gruppo, per quanto scontata o immediata, rappresenta pur sempre un contesto confortevole** dove collocare amici e parenti: questo **perché gode di un suo ordine.** Non solo: anche lo stadio pieno ha una sua fruibilità visiva; bella da vedere e gradevole nel farne parte, soprattutto quando i colori hanno una loro omogeneità (spettatori con la stessa maglietta e via dicendo).



Foto di Steve Mills

E' l'armonia a vincere nello scatto di Steve Mills, l'ordine che si ripete creando una sorta di "risonanza attiva" della nostra visione.

Per l'immagine della palizzata sulla spiaggia (sotto) vale un po' la stessa cosa: c'è armonia, coerenza, ed anche l'utilizzo acuto della diagonale: che quindi aggiunge un ulteriore elemento di lettura.



LA TRACCIA DEL GESTO

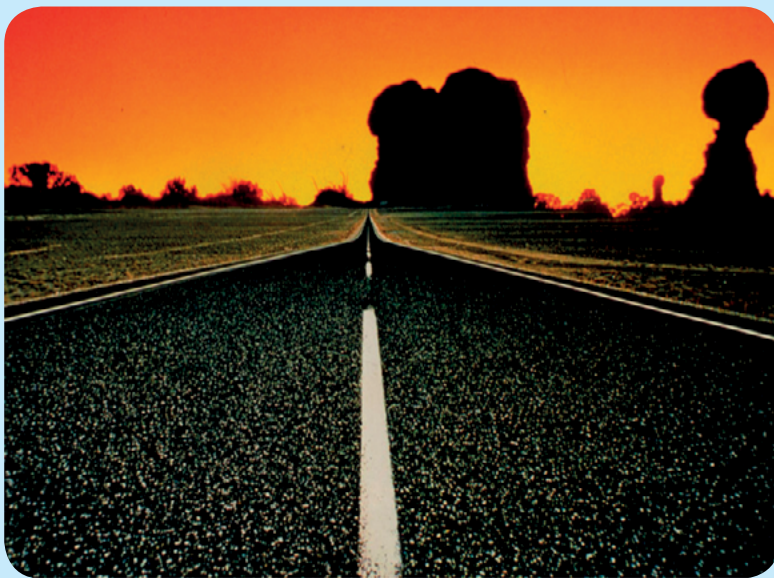
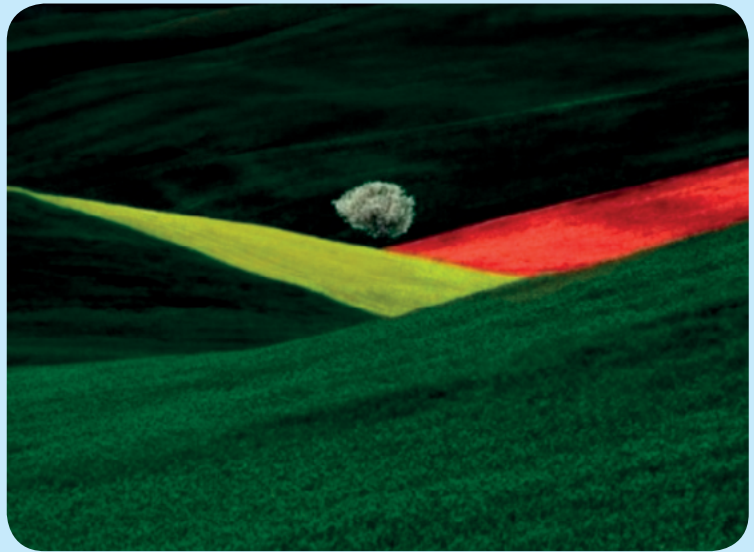
Volendo abbinare scatto a racconto (siamo noiosi, vero?), spesso conviene cercare la traccia che un gesto ha lasciato nella realtà. Se è vero che l'uomo deve raccontare e raccontarsi, ecco che l'immagine di sinistra ha molto da dire in tal senso. Vive anch'essa di simmetria, ma parla di un uomo che ha "pestato" quella neve. Chi avesse seguito le vicende degli sbarchi lunari (dal '69 in poi) si sarà reso conto di come l'icona di quei tempi fosse appunto l'impronta di Armstrong sulla polvere lunare. L'uomo era stato lì.



IL COLORE COME FORMA

Non siamo favorevoli solo al B/N, anzi forse abbiamo scattato più a colori che in monocromatico. Sta di fatto che **il colore (come linguaggio)** non **dovrebbe** aggiungere ciò che manca, bensì **far parte della chiave espressiva della nostra fotografia**. Per convincere tutti, anche noi stessi, dell'utilizzo del colore abbiamo l'obbligo di pensare al cromatismo come forma. Un maestro in tal senso è stato Franco Fontana, con le sue epiche visioni del paesaggio a colori.

Franco Fontana



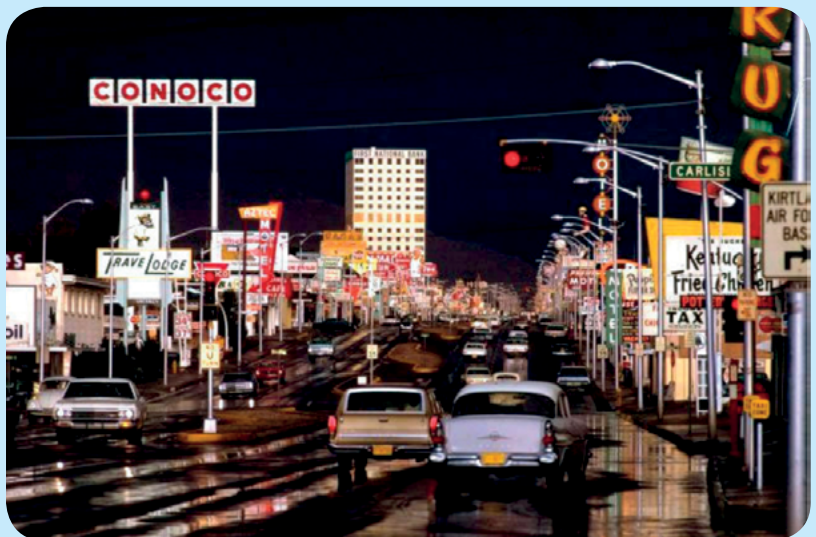
Forse quello è un ambito sul quale lavorare: scovare il colore che aggiunge, che caratterizza, che offre una chiave di lettura diversa, quasi astratta, di ciò che desideriamo raffigurare.

Un'altro autore vicino al colore è stato Pete Turner, che dava alle sue immagini un'accezione quasi espressionista.

Pete Turner, 1971

Altro autore vicino al colore è stato Ernst Haas: di lui ci sono sempre piaciuti i contrasti, le luminosità, le atmosfere. Ma la regola è sempre quella: **il colore che assume una sua forma, un suo peso nello sviluppo di un linguaggio**. Sarà sempre così? Per noi? Non è necessario, ma uno studio dei cromatismi, dell'armonia ci può sicuramente portare ad un uso più moderato, laddove il colore (sempre lui) entra obbligatoriamente.

Ernst Haas



IL COLORE QUANDO SERVE

Il colore quando serve (e perché è utile) rientra nell'opera di Egglestone e Shore. In entrambi i casi si tratta di immagini semplici. William Egglestone fotografava i luoghi dove viveva, i posti che conosceva, persino le persone vicine; Stephen Shore ha preso spunto dagli USA interi, nel corso di un proprio viaggio. **Per entrambi il colore è suggestione, emozione.**



William Egglestone, Tricycle

Che lezione trarre da tutto questo? Beh, seguire la storia. **Per usare forme e colori è bene utilizzarli a fondo, quasi ad esasperare il tutto.** Dopo una serie di scatti (e di tempo) per capire, ecco che il colore e la forma diventeranno più nostri, così potremo concederci parentesi serene come quella del parcheggio qui sopra. Lì c'è il colore che serve.



Stephen Shore

UNA CURIOSITÀ

I Fratelli Lumière (quelli del cinema) si dedicarono alla fotografia a colori, brevettando nel 1903 il processo "Autochrome Lumière", poi lanciato sul mercato nel 1907. Il Kodachrome si basava su quel prodotto. La società *Lumière* fu una delle maggiori produttrici in Europa, finché il marchio *Lumière* non scomparve dal mercato a seguito della confluenza nel gruppo Ilford.

SIMMETRIE & COSTRUZIONI

La realtà che ci sovrasta, ma anche quella che ci appare

Puntata atipica, ma logica. Da fotografi (e lo siamo) diamo sempre per scontato che la realtà ci appartenga, essendo a portata di mano. Anche la tecnologia ci ha spinto in questa direzione presuntuosa: con gli zoom e la diretta possibilità di stare fermi e riprendere tutto. **Ma il nostro soggetto alle volte ci sovrasta:** per mole, massa, altezza, significato, dimensione; e lì le cose si complicano, perché diventiamo piccoli, eppure non così tanto da rendere in fotografia il nostro soggetto imponente com'è.

GLI OCCHI DEL GIGANTE

Se è vero che spesso non riusciamo a rendere in immagine le dimensioni effettive della realtà sovrastante, tanto vale salire, scalare, arrampicare la montagna. Banale? Vero. Semplice? Non sempre. Reddizio? Certamente. **Ciò che vede il gigante è più spettacolare di quanto non sia la sua visione rimpicciolita.**



Margaret Bourke White - New York, 1939

Ecco un'immagine (sopra) di Margaret Bourke White. E' stata scattata a New York nel 1939. L'occhio del gigante rende bene "l'alto", ma l'effetto è esasperato dal fatto che noi (quelli che guardano) siamo più in alto di quelli che volavano sull'altro aereo. Il nostro colosso è più imponente e l'effetto è reale.

Conosciamo le avventure della nostra fotografa, che certo non si è risparmiata nel tentare visuali inconsuete: questo sin da quando si dedicava alla fotografia industriale.

Non è facile imitarla, nemmeno oggi; ma se siamo in montagna, cerchiamo di portarci in alto, fotografando poi il panorama inquadrando (da sopra) altri camminatori che ci stanno seguendo. Il racconto sarà più reale.



Margaret Bourke White su un edificio

DIRITTI NEGLI OCCHI

La realtà comunque va affrontata, alle volte di petto. Non possiamo scalare la montagna? Ebbene guardiamola negli occhi, cercando un posto (nelle località turistiche non mancano) dove poter osservare tutto da pari a pari. Forse **dalle nostre immagini non tireremo fuori significati "dimensionali", ma l'effetto "corale" ne risulterà esaltato.**



Ansel Adams ritratto sul tetto di una macchina

LA GIUNGLA DIETRO CASA

Non esistono solo le montagne, però; e neanche unicamente i grattacieli o gli aerei in volo. **Una realtà sovrastante (e gigantesca) la possiamo trovare anche dietro casa**, così come l'abbiamo definita: per mole, massa, altezza, significato, dimensione. **E' la fotografia urbana a offrirci grandi opportunità**: questo se stiamo cercando soggetti inconsueti, ma traducibili (e da tradurre) per un effetto visivo "quantitativo". Un esempio? Il traffico. Troppo spesso ci inghiotte, ma fotografandolo sovente non riusciamo a tradurre la sua realtà opprimente.



Qui la visione dall'alto premia, eccome: perché è l'occhio del gigante a vincere. Del resto c'è una rotonda che dovrebbe esprimere fluidità e invece restituisce una realtà seghettata.



Che dire invece della fotografia che segue? Il traffico c'è, ma con consuetudine: l'ordine e le simmetrie ci impediscono di angosciare. E poi sono di più quelli che vengono rispetto a coloro che vanno. Siamo in vacanza? Una codina non guasta.



Nell'immagine qui sotto il significato non cambia: simmetria e disordine si sommano.

COM'È BELLA LA CITTÀ

"Com'è bella la città", così cantava una canzone di Giorgio Gaber. "Piena di luci", continuava. E poi: "Piena di gente che lavora, piena di gente che produce". Ecco sì, la metropoli è "tanta", opulenta di soggetti e di contrasti: anche quest'ultimi hanno una dimensione, magari non metrico - decimale, però semplicemente percepita.

La "nostra" città offre mille elementi con i quali giocare: curve, rette, forme, prospettive, diversi piani. È necessario, in primo luogo, sapere misurare: per conoscere quanto e come la realtà ci sovrasti. **Nelle città troviamo un'infinità di angoli, con diverse fonti di luce e forti incongruenze;** il parcheggio per il motorino (Cartier Bresson) ne è un esempio.

Anche l'immagine di Winogrand vive degli stessi dettami: parla di qualcosa di originale (lo sguardo di lei in accordo - disaccordo con i cartelli); ma il vento e il resto non tolgono nulla alla realtà sovrastante dell'ambiente metropolitano.



Henri Cartier Bresson



Garry Winogrand

TUTTO A FUOCO

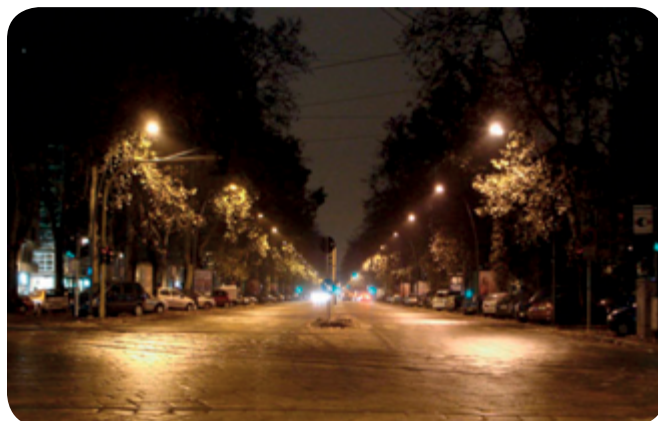
In città (ma anche al cospetto del grande) evitiamo le sfocature. **Bisogna catturare tutto:** le strade che si perdono oltre l'occhio, le curve che si inoltrano nella metropoli, gli edifici che arrivano lassù, e forse ancora di più. In questo ambito, ci concentreremo sui grandangolari, che ci permetteranno di accentuare in gran misura la sensazione di profondità.



Bill Crow col suo basso, Times Square, 1958. Dennis Stock

RISPETTIAMO LE PROSPETTIVE

Una focale lunga schiaccia la prospettiva e ammassa i piani: una statua che sia vicina a un edificio starà attaccato a quello. Il migliore uso per un tele è quello di isolare il dettaglio.



LE (SOLITE) LUNGHE ESPOSIZIONI

Del traffico abbiamo già parlato e di certo sappiamo che non potremo mai eliminarlo. Abbiamo la sola opportunità di abbellirlo, nella più classica delle foto notturne: esposizione lunga, sensibilità al minimo, diaframma ben chiuso, treppiede in uso e click. I monumenti non si muoveranno, ma le automobili sì, e daranno traccia di sé solo con delle scie luminose.

GUARDIAMO ANCHE IN PICCOLO

In città, dietro a ogni angolo c'è un elemento di ispirazione: non perdiamolo. Per quanto ci siamo dedicati alle realtà sovrastanti, una bella foto fa sempre piacere.



Henri Cartier-Bresson, L'Aquila degli Abruzzi 1959

IL CORPO

IL LINGUAGGIO, LA FORMA. TRA CURVE ED ESPRESSIONI

Molti sono portati a credere che solo gli elementi architettonici o paesaggistici possano creare immagini dove linee, curve e prospettive rappresentino l'elemento "formale" (e contenutistico) della fotografia che desideriamo costruire. Non è assolutamente così, vicino a noi ci sono un'infinità di soggetti, fonti di altrettante ispirazioni, tutti racchiusi nel corpo umano.

Osservando qualsiasi foto di nudo potremmo accorgerci che le semplicissime, ma infinite, curve del corpo del soggetto, costituiscono la sorgente per molteplici fotografie, tra l'altro ricche di dettagli. Un pugno chiuso, un braccio flesso, due mani che si intrecciano: questo e tanto altro ancora possono ispirarci, farci divertire, renderci autori (siamo fotografi) di tante opere suggestive.



Edward Weston, 1936



IL PARTICOLARE DEL NUDO

Quando si pensa ad una fotografia di nudo si è soliti immaginare il corpo svestito.

Come in ogni altro elemento che ci circonda, anche qui **riprendere solo un piccolo particolare può fare la differenza tra una foto già vista e una veramente originale.**

Edward Weston inventò a proposito una nuova bellezza formale, fatta di dettagli, superfici, ritmi, tutti resi con lucida esattezza. Weston cercava nella realtà, naturale o creata dall'uomo, per isolare: questo facendo sì che si esaltasse la sensibilità emozionale dell'uomo comune.



Weston era convinto che la fotografia servisse per catturare la vita, con un unico strumento, però: quello del realismo. Questo presupponeva un'estetica che si basava sulla "perfezione tecnica e stilistica": qualunque foto non perfettamente a fuoco, o non perfettamente stampata, era da considerarsi "impura". Questo deve comunque insegnarci qualcosa. Se affrontiamo la figura intera (nuda, è ovvio), possiamo anche interpretarla concedendoci qualche licenza (morbidezza, flou, piccole sfocature); il dettaglio, però, non può "brillare" se non esattamente definito: riconoscibile o anche interpretabile a seconda del risultato.

LA NATURA A NUDO



Edward Weston, Peperone, 1936

Quando si cerca il dettaglio, "l'angolo della natura", la linea che disegna per essere interpretata, non è necessario il nudo "umano" a tutti i costi. Ci viene in aiuto a proposito sempre E. Weston. Qui sopra il "Peperone" mostra tutta la sua forza, che è "muscolare": nascosta (ma anche svelata) da luci e ombre. Ma sono anche le linee a vincere, come una sorta di "finte braccia" che sembrano coprirsi il capo: tutto partendo da un ortaggio.



Edward Weston, 1931

SAPER VEDERE

Più volte abbiamo detto come la fotografia debba racchiudere sempre una sorta di progetto; ebbene, questo vale anche (e soprattutto) per il nudo, le sue curve, le invenzioni che fa scaturire.

Weston diceva (sono sue parole): *"Il compito del fotografo non sta solo nell'imparare a maneggiare l'apparecchio fotografico o nello sviluppare o stampare", ma "nell'imparare a vedere fotograficamente, addestrarsi a guardare il soggetto, tenendo conto delle possibilità della sua attrezzatura e dei relativi procedimenti tecnici, in modo da poter istantaneamente tradurre gli elementi e i valori della scena, nell'immagine che si propone di realizzare".*

Praticamente i fotografi, **secondo Weston, devono possedere la capacità di pre-visualizzare (visualizzare prima) la fotografia nella mente, per scattarla subito dopo.**

LE STESSE REGOLE

Qui sotto due immagini di Weston. Abbiamo delle banane e delle dune del deserto. Le emozioni? Differenti? Dipende dalla sensibilità di ognuno; ma per quel che concerne la composizione, le diversità sono modeste. **Le due fotografie possiedono neri, bianchi, grigi: e poi curve, linee che piegano e si nascondono, omogeneità, repliche.**

Fare nudo, scoprirne il dettaglio, persino inventarselo, vuol dire mettere in moto regole già viste e conosciute. Forse il segreto sta nella pre visualizzazione paventata da Weston; poi il gioco è fatto.



VESTIAMO IL NUDO

Il nudo è figura intera, ma anche dettaglio: linea che crea fino ad evocare. Certo è che noi il nudo possiamo anche "vestirlo". Ci vengono in aiuto, a proposito, i vari filoni di "body painting". Questioni di gusto? Sì, certo: anche nel dipingere; ogni lettore la veda a modo suo. Sta di fatto che si può ricreare anche davanti l'obiettivo, con una pre visualizzazione che è anche manuale, artigianale.



Dopo un esempio di body painting, lasciateci inserire un ritratto. E' di Piero Gemelli, architetto e fotografo romano. Con una corda, un'acconciatura e del "colore" ha creato un'amazzone. Questo per dire che **col corpo si possono fare tante cose: basta vederle.**



LA FOTOGRAFIA DISPONIBILE

DEDIZIONE E CURA. LA CONOSCENZA.

Strano titolo, quello di questa volta; ma in effetti è così: **la fotografia risulta realmente disponibile, nella realtà che ci circonda.** Da fotografi (come noi, lo ripetiamo sempre), siamo in grado di sviluppare un progetto che possa vivere nella nostra casa, tra le mura domestiche, nei posti che magari ci vengono imposti. **Ciò che non ci deve mai mancare è la dedizione, la cura per la fotografia: il rispetto che abbiamo (e dobbiamo avere) per una disciplina in grado di tramandare conoscenza, suggestioni, emozioni, "scaglie" di tempo.**

SCATTIAMO PER IL CASSETTO BUONO

Quello che abbiamo detto risulta utile per togliere dagli scatti quell'aria effimera che spesso li accompagna: non occorre il mare Caraibico, non occorre una modella dell'est. E poi: non sono necessari viaggi d'oltre oceano e neanche villaggi africani. La bella foto spesso si compone di soggetto (ahimè), ma è pur sempre l'idea illuminante a vincere: quella in grado di saltare le logiche del tempo (quello che passa), per restituire "banchetti di emozioni" qualora quel cassetto buono venga aperto; anche solo per curiosità. Facciamo degli esempi.

GLI ESEMPI DEL CINEMA

Partiamo dalla famiglia (ma non solo). Per farlo facciamoci aiutare da un film: "La Famiglia" (appunto!) di Ettore Scola. **La pellicola ha una forte matrice fotografica: non tanto perché all'interno se ne faccia largo uso, ma perché la trama si apre e chiude con due foto di gruppo.** In mezzo c'è la storia, quella di una famiglia (quante ripetizioni!) raccontata da Carlo, professore di italiano in pensione, che nel corso dei decenni (dal 1906), nonostante gli eventi esterni, domina la vita trascorsa tra generazioni che si avvicendano con inaudita continuità, in un clima di grande rispetto per l'uomo. **E qui sta il punto: la storia domina sugli avvenimenti, perché di lei ci si è preso cura, con maestria.**

Del movie ci piace la recensione apparsa sul Corriere della Sera: *"Un film di attori, una bella prova di professionismo e maestria narrativa, di sintesi all'insegna dell'armonia, fondato su uno sguardo disincantato e saggio di chi, raggiunta la maturità, ha saputo migliorare e chiarificare il vino della giovinezza".*



La locandina del film

Una scena del film

UN ESEMPIO DI CASA NOSTRA

E il nostro esempio? Chi scrive (scusate) da anni scatta una fotografia di gruppo agli invitati a cene ufficiali o meno: mi riferisco a quelle "di rigore" (festività o altro), ma anche a quelle occasionali. Generalmente faccio sì che la sceneggiatura sia la medesima, in modo che gli scatti possano sovrapporsi per quanto attiene le quinte. Il risultato? Non sta a me dirlo, ma quelle fotografie "disponibili" hanno fatto riflettere: almeno sul periodo, su chi c'era e chi no, su chi doveva ancora nascere, su quanto stava accadendo fuori solo dalla finestra.

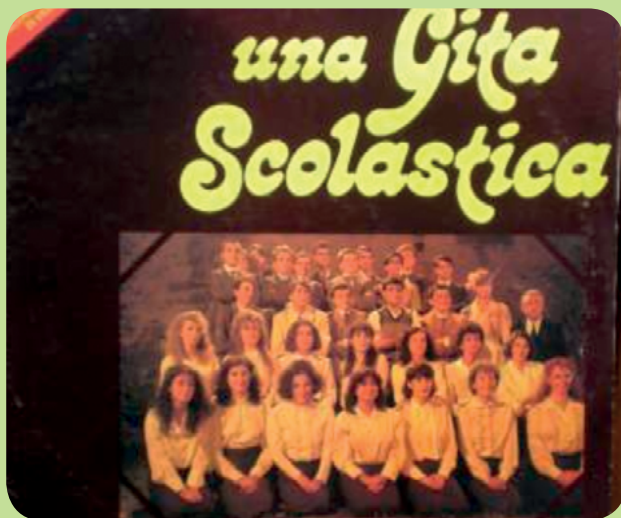
STORIA NELLA STORIA

Ecco un'altra fotografia a far vivere un film. Si tratta della scena finale de "Gli amici del Bar Margherita" di Pupi Avati. **Anche qui lo "scatto disponibile" chiude il cerchio e fa parte della storia. Non solo, prima dei titoli di coda quella foto aiuta lo spettatore a capire, a serrare i pensieri.**



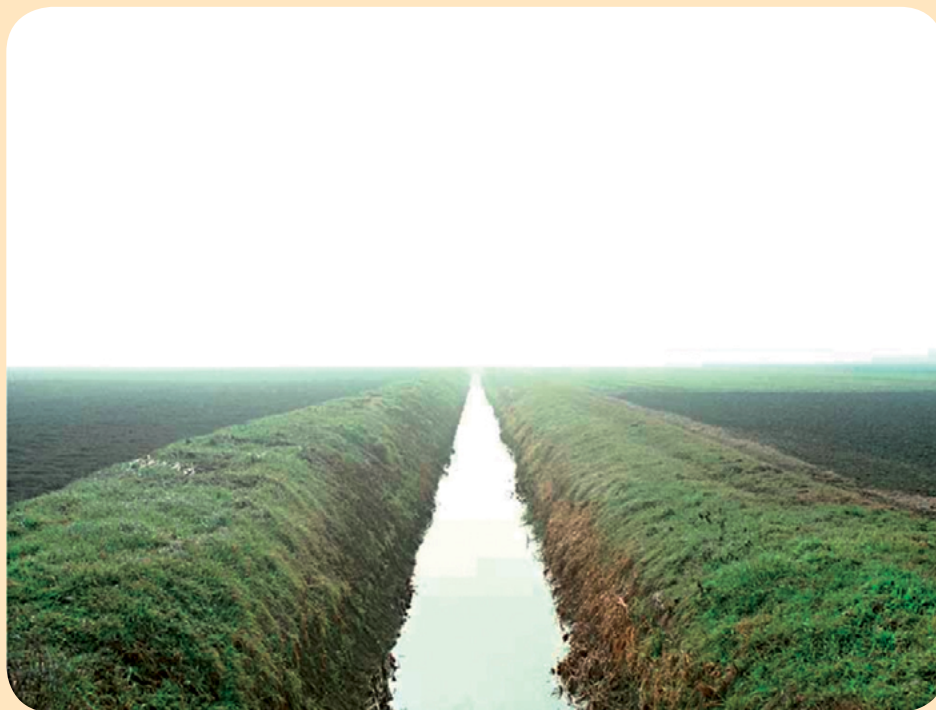
LO SCATTO DISPONIBILE PER ECCELLENZA

Ciò che abbiamo sempre alla portata è la foto di gruppo durante una gita scolastica. Ormai quel genere (sic) appartiene alle mie figlie, perché per chi scrive non è più tempo di scuola ma di somme. Però il rispetto (per l'immagine) è sempre applicabile, anche perché ho cercato di mettere insieme tutti i ricordi di quegli avvenimenti, anno dopo anno. Anche lì ne è venuto fuori un racconto emozionante per tutti i genitori che hanno avuto l'opportunità di dargli un occhio.



Due immagini da "Una Gita Scolastica" di Pupi Avati

LO SCATTO INFINITO



Qui sopra l'ultima fotografia di Luigi Ghirri, scattata nel febbraio del 1992 a Roncocesi, pochi giorni prima di morire. Ci perdoni l'autore se lo prendiamo ad esempio, ma **qui lo scatto è di quelli disponibili, peraltro molto ben tradotto. La pianura Padana è tagliata da un canale che si perde nella nebbia. Ne nasce un mondo infinito nascosto, senza confini o segni di demarcazione: un grande mistero.**

"Tutto è diventato fotografabile, la gente non guarda più" scriveva Luigi Ghirri. *"Il tempo del vedere è diventato quello dell'obiettivo fotografico, una pornografia dello sguardo, dove tutto è mostrato, ostentato e abusato"*.

E' ciò che abbiamo tentato di affermare sino ad adesso: non è il soggetto che conta, ma l'idea "che guarda", comprende, racconta.

L'ultima fotografia di Luigi Ghirri volta le spalle ai rumori del mondo, nel tentativo tornare ai valori ancestrali, nell'intimità dei propri affetti. Lo scatto desidera abitare il proprio mondo senza cercare sensazionalismi. C'è solo la nebbia che dissolve i margini e rende aleatori i confini dello spazio fotografico, ma anche mentale. Tutto è indefinito.



Luigi Ghirri, Formigine, Modena, 1985



Luigi Ghirri, Lido di Spina, 1973

IN OGNI DOVE

Siamo passati dal cinema, alle gite scolastiche: fino ad approdare a un grande della fotografia italiana. **Ma il concetto di "fotografia disponibile" deve passare, in tutta la sua forza. Ci sono le macro, da scattare, i paesaggi: la casa di fronte alla nostra nelle varie stagioni; magari l'albero che ci sta tanto a cuore.** L'importante è non abusare dell'ovvio, evitando di fare "pornografia" (come suggeriva Ghirri). **La fotografia dobbiamo averla dentro di noi**, un pò come Mozart possedeva la sua musica durante la composizione del Requiem (KV 626). Lui stava male, ma non importa che al suo fianco vi fosse Salieri o Süssmayr: la partitura era già nella mente, prima che sulle dita.

E allora facciamola nostra, questa fotografia. Come recita il titolo, **è anche una questione di conoscenza: quella che esula dalla sola tecnica.** Leggiamo e scopriremo sempre più quante fotografie siano realmente disponibili: già al nostro fianco.

CONSIGLI PER LA LETTURA

Lezioni di fotografia
Quodlibet Compagnia Extra
di Luigi Ghirri



PER COLORO AI QUALI VOGLIO BENE

Si può amare con una fotografia? Cosa dedicare a coloro ai quali vogliamo bene.

*...sotto un cielo di stelle e di satelliti
tra i colpevoli le vittime e i superstiti
un cane abbaia alla luna
un uomo guarda la sua mano
sembra quella di suo padre
quando da bambino
lo prendeva come niente e lo sollevava su
era bello il panorama visto dall'alto
si gettava sulle cose prima del pensiero
la sua mano era piccina ma afferrava il mondo intero.*
[Da "Fango", di Jovanotti.]



Fotografia di H. Cartier Bresson



Fotografia di H. Cartier Bresson

*"E' un'illusione che le foto si facciano con la macchina...
Si fanno con gli occhi, con il cuore, con la testa"*
(H. Cartier Bresson).

Quello qui sopra è uno dei tanti aforismi di H. Cartier Bresson, dove, per fotografare, vengono chiamati in causa occhi, cuore, testa. E qui forse ci stiamo avvicinando alla risposta della prima domanda: **si può amare con una fotografia?** Occhi e cuore ci sono già, ce lo dice il maestro; ma poi, serve dell'altro? Oddio, non vorremmo cercare di "scalare" la definizione di amore (che peraltro riteniamo allargata e poliedrica), semmai ci piacerebbe partire dal contrario: **e se la fotografia fosse un gesto d'amore?**

FOTOGRAFIA COME AMORE

Comprendiamo che il quesito può essere difficile, soprattutto se declinato su concetti preconfezionati: quali quelli di "sole, cuore, amore" o riferiti a "pane, amore e fantasia". Noi ci stiamo riferendo a un "Amore" (a maiuscola!) forte, globale, intenso; peraltro relativo a quel "di più" che solo gli occhi innamorati riescono a vedere.

E qui sta il primo punto: **la fotografia può alimentare il nostro sentimento? Perché diverso è lo sguardo che ci consente su cose o persone?**

*Ricorderò e comunque anche se non vorrai
Ti sposerò perché non te l'ho detto mai
Come fa male cercare, trovarti poco dopo
E nell'ansia che ti perdo ti scatterò una foto*

*Ricorderò e comunque e so che non vorrai
Ti chiamerò perché tanto non risponderai
Come fa ridere adesso pensarti come a un gioco
E capendo che ti ho perso
Ti scatto un'altra foto*

[Da "Ti scatterò una foto", di Tiziano Ferro.]



Fotografia "Tears" di Man Ray, 1932

Ci viene in aiuto il romanzo "Ritratto di Seppia", di Isabel Allende: un lavoro letterario che vive attraverso le fotografie, perché narra di una vita conosciuta, scoperta, vissuta attraverso le immagini.

"Se non fosse stato per nonna Eliza, venuta da lontano a illuminare gli angoli bui del mio passato, e per le migliaia di fotografie che si sono accumulate nella mia casa come potrei raccontare questa storia?"

Così recita "Romanzo di Seppia". Nella frase si intuisce il ruolo di Eliza, la nonna che l'ha avvicinata alla fotografia e a fotografare, facendole però comprendere come per farlo **bisogna prima amare**, amare la vita per comprenderla e viverla fino in fondo, amare il mondo per conoscerlo ed entrare in armonia con esso.

*Il nostro cane non mi riconosce più,
altri profumi, altre valigie da portar giù,
cerco le chiavi di casa ma questa non è casa mia, più mia.
I libri quelli li ho portati via,
anche l'ultimo sguardo, l'ultima fotografia,
quella di nonna bambina, che gioca con il cerchio in piazza,
...la piazza...*

[Da "Dimmelo tu cos'è", di Antonello Venditti.]



Fotografie di Robert Doisneau

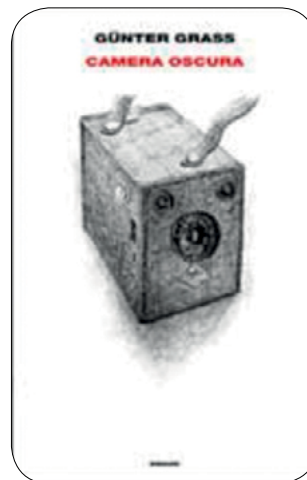
Abbiamo capito che per amare in fotografia bisogna farlo per primi, o almeno averlo fatto in anticipo; questo perché per noi (come per Aurora, il personaggio del libro dell'Allende) scattare rappresenta un modo per conoscere gli altri; ma poi per registrare sentimenti, emozioni, per stabilire una relazione; per crescere. Guardare con gli occhi ben aperti, vedere oltre le apparenze, anche quello che è negato alla vista: questo è amore.

Ogni Click è un contatto: ecco tutto. E' il file trattiene non solo l'immagine, ma anche i sentimenti che intercorrono tra le due persone: quelle che sono l'una di fronte all'altra.

LA (RI)COSTRUZIONE DI UN AMORE

In occasione del suo ottantesimo compleanno, un anziano padre raduna i suoi otto figli e li incarica di mettere ordine nella sua vita, raccontando ciascuno la propria esperienza di figli. Di fronte a loro un registratore, per raccogliere le opinioni; ma a collegare il tutto vi erano le immagini raccolte da una vecchia macchina fotografica **Agfa-Box** del **1932**, che ha seguito la crescita dei ragazzi.

Tutto questo è amore? No, forse no; il tutto potrebbe rappresentare solo quel desiderio di padre espresso all'inizio: mettere ordine. Ma le fotografie erano state realizzate da Maria Rama, detta "Dài - scatta - Mariechen" (dall'originario "Knips-mal-Mariechen"), con una vetusta Agfa-Box, la cui magica visione mostrava insieme passato, presente e futuro della famiglia, e i desideri di ognuno. I ragazzi si fidavano di lei. Il rapporto a due c'è stato e dal lavoro della Rama si poteva ripartire, almeno per ricostruire.



*Dopo le ferie di Agosto
non mi ricordo più il mare
non mi ricordo la musica
fatico a spiegarmi le cose
e per restare tranquilla
scatto a mia nonna
le ultime pose*

[Da "Chiedi chi erano i Beatles", testo di L. Dalla.]



Fotografia di Gianni Berengo Gardin



Robert Doisneau

LA FOTOGRAFIA DELL'AMORE

Una cosa abbiamo capito fino ad adesso, **non volevamo parlare della fotografia dell'amore**. Lì l'immagine vive di un contenuto espresso (per carità!), ma la verità sta nel rappresentare con cura quanto si ha di fronte, che è amore riflesso.

*Baciami ancora
Baciami ancora*

*Tutto il resto è un rumore lontano
una stella che esplode ai confini del cielo.*

*Baciami ancora
Baciami ancora*

*Voglio stare con te
inseguire con te
tutte le onde del nostro destino.*
[Testo di Jovanotti]



Robert Doisneau



Robert Doisneau



Gianni Berengo Gardin



Anonimo, Il primo bacio

IL GESTO RICONOSCIBILE

Sta di fatto che stavamo parlando d'amore: quello che lega noi fotografi a chi ci sta di fronte. Come fare? Cosa dedicare a coloro ai quali vogliamo bene?

La risposta è difficilissima, anche perché la fotografia per quanto responsabile non esaurisce mai l'argomento del quale si occupa, lasciando molto all'interpretazione di chi legge dopo. Questo complica ulteriormente le cose, perché **il dovere di "amare" non si ferma nell'atto del Click, bensì nel tramandare il contenuto di esso a chi vedrà in futuro.**

E allora? Amare, amare ancora. Intuire cosa il soggetto apprezza di se, chiederlo, ascoltarlo. Se abbiamo udito l'eco del nostro cuore, forse siamo in grado di scattare senza domandare: senza parole. Alla fine, il gesto riconoscibile è ciò che piace a noi: che siamo i veri tenutari del sentimento.

ASTRAZIONE E CONCETTUALITÀ

Still life e non solo. La materia prende vita. Esempi.

Il nostro è un viaggio verso il difficile, perché ci riporta alla storia (della fotografia e non solo) da un lato, ma anche al desiderio di fotografare dall'altro. Per questi motivi dovremo rifarci al passato (è una questione di rispetto), tentando di trovare una strada per la nostra fotografia: quella che desideriamo intraprendere.

Se faremo degli esempi, quindi, questi non dovranno essere presi come assolutamente "concettuali", come l'arte prevede; **andranno invece letti come tentativi di aprire una nuova via, tutta nostra: questo per continuare a emozionare, emozionandoci.**



Fermare il tempo

FOTOGRAFIA CONCETTUALE

Proviamo a scrivere una definizione. **La fotografia risulta "concettuale" quando fa esprimere a oggetti reali e concreti un concetto lontano dalla loro fisicità e dal loro senso quotidiano.** La fotografia concettuale è la forma artistica di presentare un'idea attraverso il simbolismo che lo spettatore può interpretare in vari modi.

Accettata questa definizione, l'oggetto perde il suo valore nel reale, per diventare idea: emblema di qualcosa che sta avvenendo.

Nell'immagine qui sotto, ad esempio, al di là della scritta nella lampadina, si potrebbe immaginare (simbolo) come il tutto rappresenti un'idea vincente.



UN PO' DI STORIA, ANCHE DELL'ARTE

L'arte concettuale appare intorno agli anni '60. Gli artisti appartenenti a questa corrente, affermavano che l'arte non risiede nell'aspetto delle opere realizzate, ma nell'idea, nella parola o nel pensiero percorso per realizzare tale opera.

Il primo artista a aver usato la definizione "**concettuale**" fu l'americano **Joseph Kosuth**. Una delle sue opere più famose è "*Una e tre sedie*", in cui l'artista espone una sedia vera, un'immagine fotografica e la parola scritta: "sedia". Con l'opera, viene esortata la riflessione tra l'oggetto reale, l'immagine che lo raffigura, la parola che lo definisce.

Per quanto abbiamo detto prima, l'opera reale (la sedia) non suscita emozioni diverse dalla sua fotografia o dalla parola che la definisce; è una sedia in tre rappresentazioni diverse.



Una e tre sedie, Joseph Kosuth, 1965

Nell'opera qui sopra troviamo un altro ruolo svolto dalla fotografia (e che mai ci dobbiamo dimenticare), che è quello di "prova", testimonianza, documento.

L'arte concettuale ha anche i suoi precursori. Tra questi Marcel Duchamp e **Man Ray**, aderenti alla corrente francese Dada. Il dadaismo non era arte, ma contrapposizione di essa: ignorava l'estetica.



Fotografia di Man Ray

UNA FOTOGRAFIA CONCETTUALE



Le Violon D'Ingres di Man Ray

Ecco qui sopra **"Le Violon D'Ingres"**, di Man Ray. Il titolo racchiude un modo di dire della Parigi di quei tempi, usato per definire un hobby, una passione. Oggi potremmo dire: la filatelia, il footing, il collezionismo o anche la fotografia sono il mio "Violon D'Ingres".

L'autore si soffermava spesso sul fatto che la fotografia fosse per lui un passatempo, il che, poi, rappresentava un profondo suggerimento (anche per noi), dal momento che Man Ray ha usato la fotografia come uno strumento da utilizzare su terreni differenti.

Quella vista sopra è la foto più famosa dell'artista, e ritrae la sua amante (ma anche assistente e amica) Kiki, cantante di Montparnasse, sulla schiena della quale, in fase di stampa, sono state apposte, stampandole a contatto, le "effe" della viola: lo strumento dell'amore. Dov'era Photoshop? Scherzi a parte, **ecco tutta la forza della fotografia concettuale**. In un'unica immagine c'è la "donna - amore" e il suo rapporto indisciplinato con la foto che la racchiude. Nello stesso tempo è riconoscibile, ovviamente, uno smisurato senso estetico nell'utilizzare la bellezza, la più ovvia delle bellezze, come strumento di scardinamento della coscienza, del nostro percettivo. Il messaggio, pur addolcito dall'equilibrio dell'immagine, è comunque chiaro; e certo non dignitoso per la cantante.

LA MATERIA PRENDE VITA, DIVENTA SIMBOLO

Nel sottotitolo si legge la materia prende vita. Vogliamo correggerci, almeno un poco. Qui le cose non si animano, come nel caso del "Peperone", di Weston; al contrario diventano simbolo per richiamare una realtà concettuale.



Fotografia di E. Weston

CHE SUGGERIMENTI TRARRE?

Non sappiamo se questo sia il momento storico nel quale applicarsi nella fotografia concettuale. Sta di fatto che, se vogliamo intraprendere un periodo di studio (che non dovremmo abbandonare mai!), possiamo allenarci sui simboli: su tutti quegli oggetti che, pur rappresentando una realtà ben definita, possono richiamare altre idee, o concetti appunto. Ci vengono in mente specchi rotti, oggetti di superstizione, elementi materici che, al di là di un significato estetico, possono guidare la mente (di chi guarda) verso orizzonti differenti.

La fotografia concettuale, però, può fornirci un'altro insegnamento: molto utile al giorno d'oggi; che poi è quello di **tornare alle regole base, di sgretolare lo strumento per farlo maggiormente proprio.**

Ci viene in aiuto, a proposito, **Misha Gordin**, fotografo di Riga. Lui inizia a fotografare all'età di 19 anni. Trasferitosi negli Stati Uniti, dà vita ad un'opera concettuale che si avvale di una tecnica tradizionale di fotomontaggio tramite ingrandimenti di immagini stampate da diversi negativi, alcuni dei quali ne assemblano più di 100. Col tempo ha preso ad usare Photoshop, per via del comando "annulla", che fa "tornare indietro" il processo creativo.

Sta di fatto che le sue creazioni rappresentano "poesia fotografica" pura, raggiunta impadronendosi del mezzo, sgretolandolo, rendendolo duttile. Un po' quello che dovremmo far noi con la "nostra fotografia", viva, reattiva, contemporanea; eppure sempre bisognosa di un buon "back to basic".



Misha Gordin