

MATTEO CESCHI



TELLINGWITHMYEYES

NOTE PER UN FOTOGRAFO

A tutti quelli che vorranno vedere con i propri occhi...

I.



La fotografia trova nella sua stessa funzione – immortalare un istante preciso e raccontare storie da un punto di vista soggettivo – il segreto per esprimere il movimento e i sentimenti senza che questi necessariamente continuino a fluire.

La fotografia congela l'attimo e, anziché ucciderlo, lo perpetua proprio per la sua capacità di fermare tutto per un istante.

La fotografia è tanto “terrena”, “terrestre” e “passionale” quanto “istantanea” e “folgorante” come un tuono o una saetta: esclude momenti a favore di uno solo specifico scelto.

Unisce “quello che è stato” a “quello che sarà” attraverso “quello che è”.

Ciò che accade in fotografia è, quindi, certamente reale ma, al tempo stesso, è potenzialmente immaginario: in uno scatto tutto può ancora accadere e nulla ha perso di intensità e di identità.

Uno scatto mantiene l'esplosività dell'attimo nel suo istante primo.

La fotografia, infine, non ha geografie definite a meno che non sia il fotografo stesso – che non dovrebbe mai raccontare con parole i suoi scatti – o qualcun altro ad assegnargliele con un preciso proposito. Per questa ragione si pone con tutta la sua staticità/fissità, intensità e “soggettiva oggettività” nel flusso degli eventi, pronta a toccare i cuori e le menti di chi è disposto a osservare.

La fotografia è divenire, *panta rei* avrebbero detto alcuni antichi greci, e sta eventualmente a chi guarda assegnarle un'identità e il giusto fervore nel presente.

Nella carica emotiva di un volto, nell'egocentrica certezza di un gesto o di un'azione, in un dettaglio solo apparentemente periferico rispetto alla centralità del tempo, si cela l'intensità emotiva, il fervore, appunto, della quotidianità, combustibile per eccellenza della fotografia.

II.



Intorno ai 10 anni.

Penso che il ricordo sia corretto. Mese più o mese meno.

Coprotagonista dell'inizio della storia una Zeiss Ikon AG Symbolica.

<Questa è la ghiera dei tempi. Più alti sono i valori più veloce sarà il tempo dello scatto. Questa, invece, è la ghiera dei diaframmi. Regola la luce che entra nell'obiettivo: più basso è il numero più entra luce. Il resto lo decidi tu: cosa inquadrare e come inquadrare>, la voce di mio padre.

Istruzioni precise e coincise che hanno accompagnato il mio esordio nel mondo dell'arte fotografica.

Per molti anni, almeno tutti quelli dell'era della pellicola, sono state le uniche indicazioni che ho seguito. A facilitare ogni tanto la sfida varie compatte autofocus.

Poi ad un certo punto hanno fatto irruzione con prepotenza i fumetti: Hugo Pratt, José Muñoz e Frank Miller.

Cosa diavolo centrano i comics – così li chiamavamo per darci un tono – con la fotografia?

Tutto. Sarà sempre e comunque la mia risposta.

A cominciare dalla scelta stilistica del bianco e nero.

Matita, china, pennarelli (sempre neri) e, qualche rara volta, costosi retini trasferibili.

Comunque la si giri un'alternanza obbligata tra bianco e nero che mi ha fatto dimenticare gli altri colori con adulta consapevolezza di perdere qualcosa per guadagnare qualcos'altro.

E poi... quel poco di rigore che possiedo nel ritrarre la realtà lo devo ai fumetti. O meglio, alle geometrie delle vignette e alla loro composizione.

Insomma, una buona dose di fantasia pigiata dentro il mirino e idealmente proiettata altrove a contaminare il mondo attraverso la lente.

<Hai disegnato fumetti, lo si vede da come inquadri la scena>, mi ha sorpreso Francesco Radino anni dopo l'esperienza legata alle vignette.

<Sì>, ho ammesso con un pizzico di orgoglio tutto grafico.

<Io mi sono cimentato con la pittura, sai... In qualche modo il nostro modo di fare fotografia è imparentato>.

III.



Com'è cominciato il bianco e nero?

Prima dei fumetti sicuramente c'è stato Ansel Adams con le sue possenti interpretazioni della *wilderness* statunitense che mi aspettavano nascoste in pesanti volumi di geografia a casa di mia nonna paterna. Quei libri erano un'avventura nell'avventura: visitavo posti lontani senza esserci mai stato come un novello Salgàri e mi costruivo un gusto monocromatico che non mi avrebbe mai abbandonato.

Ho iniziato a disegnare fumetti con la china con in testa le immagini di Adams ancora prima di scoprire i miei autori preferiti.

Poi c'erano scatole e scatole di scatti di famiglia in bianco e nero, immagini stampate anche in formati piuttosto ridotti, così come si faceva una volta. Scene quotidiane un po' sbiadite, amici, montagne e molti cani. E anche immagini di guerra lasciate da un bisnonno paterno aviatore e di un nonno materno prima soldato e poi partigiano.

Da quelle scatole quasi sicuramente è nata la passione per la storia, una passione – udite, udite! – che spesso mi sarebbe tornata utile anche nel campo della fotografia. Riconoscere una scena, interpretarla correttamente, darle un posto nella Storia.

Già disegnavo fumetti insieme a un gruppo di amici quando, invece, sono incappato, nelle meravigliose copertine dei dischi della Blue Note.

All'epoca ascoltavo molta musica rap e avevo cominciato ad incuriosirmi a tal punto del lavoro di certi produttori da andarmi a leggere i credits alla ricerca dei titoli dei dischi campionati per creare le basi.

Molti dei brani “saccheggianti” erano jazz e stampati proprio su etichetta Blue Note.

Il passo successivo è stato acquistare gli album che contenevano quelle composizioni.

Così ho scoperto i ritratti di Francis Wolff: è bastato girare il CD per rimanere folgorato da un bianco e nero assoluto così come non lo avevo mai visto prima.

I jazzisti grazie al sapiente uso del flash di Wolff emergevano dal buio della sala di incisione ritagliandosi con i loro volti e i loro strumenti uno spazio sufficiente di luce per raccontare una storia.

I dischi della Blue Note senza le fotografie di Wolff avrebbero perso qualcosa di importante, è questa l'impressione che ho avuto fin dal principio. Quelle istantanee coprivano una parte della *narrative* a cui la musica, per quanto buona, non sarebbe mai potuta arrivare.

Da quel connubio, suoni e immagini, mi sono fatto guidare alla ricerca di una mia dimensione stilistica che – non ne abbia a male il buon Francis – non ha mai contemplato l'uso del flash.

Epoche diverse, tecnologie diverse, verrebbe da dire.

Il digitale in questo senso ha agevolato l'emulazione ma al contempo ha "estremizzato" la fotografia e così facendo mi ha permesso di giocare le mie carte.

File jpg. ISO raramente oltre i 400. Monochrome in macchina. E mano ferma. Il nero deve essere nero. E il bianco deve essere bianco.

Tutto è giocato al confine tra le due opposte fazioni cromatiche. Guelfi e ghibellini del secondo millennio che si sfidano per dare forma e contorno all'oscurità.

Non c'è pessimismo in questa filosofia : si fa il nero più cupo di quello che è nella realtà.

Piuttosto la convinzione che dalla sottrazione degli elementi si possa ottenere un affresco grafico in grado di stimolare di più chi osserva.

Il nero e con esso il bianco sono zen, lo sono nella misura in cui spingono a lasciarsi alle spalle il mondo reale, quello caotico e colorato, e a concentrarsi sull'essenza (e talvolta l'essenzialità) del messaggio visivo.

Quello che non c'è, citando una nota canzone rock degli anni Novanta, lo si ricostruisce con l'immaginazione.

O più semplicemente ce lo si dimentica per viaggiare più leggeri verso una nuova sensibilità.

L'assenza parziale congenita nel bianco e nero ci libera perfino da noi stessi e ci allena a nuove forme di riflessione sulla realtà e a riconsiderare seriamente *quello che non c'è*.

Il bianco e nero, proprio per questo motivo, non è mai scontato.

IV.



Woodstock e la sua generazione erano già nell'aria al momento del primo approccio con la musica jazz.

Così come, avrete capito, il disegno e la fotografia.

In casa si ascoltavano Jimi Hendrix, Janis Joplin, gli WHO, CSN e i Santana. Un gran risparmio per le mie tasche di liceale, lo ammetto. I soldi, pochi ma buoni, frutto di buste natalizie, erano investiti in musica rap e funk.

Woodstock e l'Era dell'Acquario: grande musica, corpi nudi e un qualcosa di rivoluzionario che all'epoca ancora non riuscivo bene ad inquadrare.

Il bianco e nero degli scatti di Baron Wolman, però, non mi era affatto sfuggito.

Lo potevi trovare ovunque: nei booklet dei CD; sulle t-shirt; sui poster; e, ovviamente, nei libri dedicati ai Sixties.

Molti anni dopo, nel 2010, persino nelle pubblicità di un noto marchio di jeans grazie all'intuizione di Fabrizio Russo, pubblicitario con cui ebbi modo di chiacchierare amabilmente proprio riguardo all'utilizzo commerciale di alcuni ritratti casalinghi di Hendrix realizzati da Wolman.

Grazie al fotografo capo della rivista *Rolling Stone* e al VHS di *Woodstock* di Michael Wadleigh ho abbracciato l'innovativa proposta sonora e culturale dei Santana e mi sono lasciato definitivamente catturare dall'epopea hippy-psichedelica.

Una passione quella per la scena contro culturale statunitense che mi avrebbe ben presto portato a stringere legami di amicizia con il poeta, romanziere e bluesman Jack Goodfellow, con lo storico Larry Portis e con il professore Pietro Adamo e dedicare tempo alla scrittura di saggi sul tema. Questo profondo interesse per i Sixties, al pari dell'ammirazione per il lavoro di Francis Wolff, non solo ritengo abbia segnato il mio modo di vedere il mondo e di conseguenza la mia fotografia ma mi abbia spinto a iniziare una collezione di negativi d'epoca dedicata al decennio in questione.

Sempre agli anni Sessanta, i miei amati Sessanta, possono essere ricondotti la ricerca fotografica dell'inglese Sam Haskins e i reportages del collettivo nipponico PROVOKE.

Si tratta, in entrambi i casi, di scoperte piuttosto recenti.

Con Haskins, in particolare con i volumi *Five Girls*, *Cowboy Kate & The Other Stories* e *November Girl*, il lettore ha la possibilità di fermare il tempo e di riportarlo indietro fino agli albori della Swinging London a una magica intersezione temporale dove moda, grafica, musica, cinema e fotografia si sono sposati insieme per dare vita a qualcosa di così unico da mantenersi perennemente attuale.

Le creature monocromatiche di Haskins – donne così suadenti e seducenti nella loro divertita nudità – continuano ad agitarsi alla maniera di irrequieti

spiriti del tempo e a indicare a chi volesse ascoltarli possibili alternative al conformismo sociale.

Stesso approccio provocatorio e innovativo l'ho ritrovato nei progetti dei membri del collettivo PROVOKE.

Complici l'incontro a Parigi con il fotoreporter Kosuke Okahara, uno dei grandi talenti della mia generazione; una mostra a loro dedicata, sempre nella capitale transalpina; e il compagno del collettivo f/50 John Meehan che mi ha regalato l'omonimo volume antologico.

Attivi a partire dai primi anni Sessanta, i fotografi che nel biennio 1968-69 si riunirono intorno al progetto della rivista *PROVOKE* hanno saputo dare vita a una nuova estetica fotografica, un'estetica potente, militante, di protesta e spesso volutamente *non precisa*.

I loro lavori hanno mostrato in patria ma molto presto anche all'estero la potenza insita nell'immagine proponendo una riproduzione della realtà volutamente tramutata e animata da un istinto feroce.

Nei reportages e nei progetti dei PROVOKE anche ciò che è "brutto" e "sconveniente", ciò che "non si racconta" o si fa "finta di non vedere" ritrova una coerenza e un'attinenza alla realtà dei fatti.

I PROVOKE hanno documentato come tutti gli altri fotografi ciò che accade ma lo hanno fatto con un bianco e nero così lacerante e a tratti estremo da spogliare la quotidianità del superfluo mettendo a nudo il cuore e le lacerazioni del sistema-uomo. Prostitute, il caos anarchico della contestazione, putridi vicoli, vagoni della metropolitana divorata-esistenze, cani mutilati, bambini spauriti, paesaggi agresti resi apocalittici nei loro silenzi e... ancora... volti e corpi umani sfigurati dai movimenti.

Come non rimanerne stregato?

V.



A ben vedere mi ero già imbattuto in qualcosa di simile all'estetica dei PROVOKE.

Negli anni Novanta andavo pazzo per i Soundgarden.

E le foto di copertina di *Fopp* e *Louder Than Love* avevano catturato tutta la mia attenzione.

Charles Peterson era il nome del fotografo.

Charles Peterson era colui che era riuscito a fermare l'istante preciso in cui si scatenava l'energia della musica grunge e lo aveva fatto senza perdere neanche un joule.

A Charles Peterson il movimento grunge *deve* la sua estetica in bianco e nero.

Nell'estate del 2019 sono riuscito a parlare con il diretto interessato e le sorprese non sono mancate.

<Il bianco e nero era principalmente una questione di praticità>, ha esordito Peterson.

<Il bianco e nero era facile da elaborare e stampare, lo potevi fare praticamente ovunque con un lavandino e tende oscuranti. Il colore all'epoca era molto più costoso e difficile da fare da solo. Il bianco e nero è anche molto più indulgente della tecnica flash a mano libera che stavo usando e più utilizzabile sulla carta di giornali e riviste. Ma, alla fine, rappresentava anche l'estetica di ciò che stavamo cercando. Sono stato "istruito" dai grandi fotografi di strada così come dai fotografi punk. Ho solo pensato che con il bianco e nero avrei potuto farlo meglio e creare il mio personale stile visivo.>

Grunge... Punk... PROVOKE... Punk... Grunge.

Preda di un elastico temporale impazzito i miei riferimenti si mescolano e mi imbatto in un'altra intervista.

Questa volta a parlare è Roberta Bayley, autrice dell'iconico scatto della copertina del disco d'esordio dei Ramones del 1976 (oggi nella collezione del MoMA di New York), che ritraeva Joey, Dee Dee, Johnny e Tommy nei loro giubbotti di pelle nera, jeans, t-shirts e sneakers con alle spalle un muro di mattoni.

<L'influenza della mia cover dei Ramones è stata molto pervasiva>, ammette Roberta.

<L'estetica è stata in gran parte fornita dagli stessi Ramones: li ho catturati così com'erano. Non pretendevo certo di avere una "visione" o un "concetto" per la foto, la sessione è stata semplice e diretta, come la band.> Così com'erano, senza avere una visione.

Un concetto semplice ma potente per raccontare la fotografia.

Il fotografo come testimone di qualcosa che sta accadendo.

Il fotografo abile a scomparire di fronte al soggetto-oggetto dello scatto.

Il fotografo capace di lasciare parlare lo scatto.

Non servono didascalie e spiegazioni.

La mente viaggia libera osservando il risultato.

Quello che accade prima dell'onomatopeico CLICK viene assorbito da tutto ciò, molto di più, che arriva dopo.

Roberta Bayley, a mio parere, inquadra molto bene i tempi e le modalità della fotografia e li distribuisce altrettanto bene tra momento della creazione e momento in cui beneficiare dell'immagine creata.



Roberta Bayley i Ramones li ha frequentati al CGBG e nelle strade di New York City.

Io i jazzisti, in particolare quelli di Tremé, quartiere di New Orleans celebre per la nota serie della HBO, in Svizzera.

È andata così.

O meglio è stato l'amico produttore e manager Nicolas Gilliet a volermi con lui in Canton Ticino prima per Ascona Jazz Festival poi per altri progetti.

Grazie a lui la mia conoscenza di seconda mano del jazz – ricordate i dischi della Blue Note? – si è trasformata in conoscenza diretta, di primissima mano, sul campo.

In Svizzera tra festivals, concerti, jam sessions e lunghe sedute in studio, ho potuto finalmente vivere con i musicisti e trasformare l'amalgama di idee in bianco nero che mi frullavano per la testa in immagini.

Ho collezionato numerosi incontri, fotografato altrettanti artisti e condiviso con loro lo stesso tetto. Affrontando il tutto con lo spirito curioso e avventuroso che aveva contraddistinto le scorribande di Annie Leibovitz insieme agli Stones a metà anni Settanta.

Come Roberta Bayley – lasciatemi sentire un po' punk – sono stato testimone di storie in divenire immortalando con il mio occhio gli artisti così come si ponevano davanti all'obiettivo.

Ho parlato con loro. Lo faccio sempre. E questo, datemi retta, aiuta davvero molto a rafforzare la narrazione.

In un flusso continuo di scatti e parole: le melodie della tromba di Leon "Kid Chocolate" Brown ad accompagnare in cucina le ricette della moglie Pamela; Pedro Segundo dalla batteria al piano nella stessa notte; Leroy Jones con la famiglia; i racconti di James Andrews al profumo di sigaro cubano; Trumpet Mafia, la scuola itinerante di Ashlin Parker. E altri ancora. "Fotografare al ritmo dell'occhio", lo chiamo.

Un continuo loop temporale in black and white quasi a volere sfidare la memoria della Storia: le vicende di oggi dei Bluebeaters a Torino si fondono con quelle di ieri degli Specials a Coventry.

Fotografo, testimone, ma anche storico.

In breve, in missione per conto di...

VII.



In tutto questo turbinio di suoni, immagini e nomi qualche nozione tecnica ci vorrà pure?

Mmmmm...

Non ho mai studiato la fotografia. Quello che so l'ho imparato sbagliando molto presto sul campo.

Di una cosa sono ormai certo, però, per registrare il "teatro in strada" ho presto abbandonato zoom e tele e mi sono votato completamente a lenti fisse ad ampio raggio: 7,5 mm, 17mm, 23mm, 27mm e... i 37mm della piccola e argentea Kodak Easy Share C300 con cui ho firmato il primo reportage lontano dalla musica.

REWIND

Parigi, marzo 2006: sono in corso le manifestazioni degli studenti liceali contro il CPE (Contrat Première Embauché).

Mi trovo dalla parte "sbagliata" degli schieramenti, esattamente di fronte agli scudi dei flics e ai fotografi dei quotidiani.

Un piccolo Sessantotto in ritardo di soli 38 anni.

Momenti concitati, tensioni, sguardi, slogan (molti) cariche della polizia. Tra gli uomini della gendarmerie scorgo anche John Belushi. È vivo, ve lo garantisco! Ce l'ho avuto di fronte per qualche minuto all'altezza della torre dell'osservatorio della Sorbonne in rue Saint-Jacques. Proprio lì, davanti a me con il suo scudo trasparente e il casco con la visiera.

Scatto quasi sapessi che non ci sarebbe stato un altro Sessantotto – ah, poveri noi! E lo faccio cercando di inquadrare "il più possibile", cercando di contestualizzare le scene che sto raccontando così da eventualmente riconoscerle (e farle riconoscere) più in là nel tempo.

REWARD

Del contesto di una scena e della sua importanza per conservare la memoria di un dato evento avevo avuto modo di discutere tre anni prima, nel 2003, con il musicista e compositore Manuel Agnelli.

Un'inquadratura ad ampio respiro conserva molto più la dinamica di un momento rispetto a un più facile primo piano "ad effetto". Che si tratti di una scena di strada; di una manifestazione; o di una performance live.

<In queste foto si vede dove stavamo suonando! Siamo al centro di un'installazione, in una situazione particolare e precisa con il pubblico seduto ai nostri piedi. Questo era il significato della performance, quello che volevamo comunicare >, più o meno furono le parole di Agnelli passando una ad una le stampe.

La mia intuizione?

Avere semplicemente raccontato quanto stava accadendo cercando di includere nell'inquadratura quanti più elementi possibili per rendere ancora più efficace la storia nella Storia.

Quello scatto è poi finito – come unica testimonianza della performance degli Afterhours alla Triennale di Milano in occasione della mostra *Città Invisibili* dedicata a Italo Calvino – nel box antologico intitolato, buffa coincidenza, *Foto di pura gioia. Antologia 1987-2017*.

Pura gioia, appunto, quella che si coglie dai 37mm in giù.

VIII.



Mi piace la fotografia di backstage.

Mi piace la libertà che mi è concessa muovendomi ai margini dei set, lontano dal centro dell'azione. Tutto accade *poco più lontano*.

Mi piace, soprattutto, perché permette un tipo di prospettiva "alterata" dalla profondità e dall'ampiezza di campo e concede delle visuali inconsuete.

Siamo vicini a una fotografia quasi senza regole (almeno quelle altrui).

E se a fare la cosiddetta "backstage photography" fosse lo stesso soggetto della storia narrata?

Impossibile?

Il volume *Andy Summers. I'll Be Watching You Inside The Police 1980-83* racconta un'altra storia.

Al chitarrista inglese, evidentemente, raddoppiare la propria personalità artistica non pesava affatto, tanto che è riuscito a raccogliere in poco meno di un lustro una notevole quantità di materiale di backstage in giro per il mondo.

Il lungo reportage (di quasi quattrocento pagine) non ha nulla da invidiare a quello di Henry Diltz al seguito di CSN&Y nei primi anni Settanta. Nella raccolta di scatti in bianco e nero c'è tutta la vita della band, momenti di noia compresi, documentata.

Chi oggi sfoglia le pagine di *I'll Be Watching You* ha la possibilità reale – le foto stampate rimangono testimonianza tangibile – di rivivere alcuni passaggi importanti della carriera dei Police attraverso gli occhi stessi della band, o meglio, di uno dei suoi membri. Session in studio e episodi on the road lontano da occhi indiscreti così come solo i diretti interessati li hanno visti e vissuti.

Ritengo che il caso limite di Andy Summers racconti qualcosa di interessante sulla capacità intrinseca della backstage photography, perché più rilassata rispetto a quella "ufficiale", di raccontare storie lontano da quelle "visioni" citate da Roberta Bayley.

Nella tanto evitata e bistrattata backstage photography – ora non mi venite a dire che la vostra massima ambizione sarebbe praticarla! – c'è molta più Storia che in qualunque altro tipo di fotografia. Le "trame di backstages", dovunque esse si svolgano e da chiunque siano frequentate, fluiscono libere infischiandosene delle convenzioni sociali e della forma.

IX.



Simone Mosca, firma del quotidiano *La Repubblica*, il 20 luglio del 2017 esordiva così nell'articolo intitolato "Le fotografie a distanza comandate da WhatsApp": <Una fotografia è di chi la pensa o di chi la effettua?>

Bel quesito, direte voi.

Con il progetto *REMOTEClicking* io e l'amico creative designer Federico Ramponi avevamo deciso di provare a dare una risposta alla domanda.

Realizzato da due persone, il nuovo "gioco fotografico", ci vedeva operare in luoghi diversi e con ruoli diversi.

Io facevo il regista a Milano.

Federico si faceva guidare a Tokyo, in Giappone.

Io dirigevo.

Lui eseguiva gli scatti con una compact camera da me precedentemente regolata in bianco e nero.

A lui spettavano la scelta della location, l'orario e, ovviamente, pigiare il tasto.

A me, a migliaia di chilometri di distanza, invece, le inquadrature e i soggetti.

Tutto avveniva tramite la tecnologia video mobile di WhatsApp.

Le foto così eseguite appartenevano ad entrambi: a chi la pensava tanto quanto a chi la eseguiva.

Il resto, tutto il resto, si poggiava sull'idea di Giappone che ci eravamo costruiti negli anni leggendo fumetti manga e guardando anime. I nostri "orientalismi" assurgevano *CLICK* dopo *CLICK* ad assoluti protagonisti della realtà fotografica che stavamo costruendo.

Nello sforzo di condensare esperienze distinte in un'unica narrazione comune avevamo badato poco alle imperfezioni e alle sbavature che una simile avventura tecnologica avrebbe comportato. *PROVOKE* docet!

Il nostro Giappone, comunque, presto aveva cominciato a prendere forma.

X.



Lavorare insieme.

Partecipare a un progetto collettivo.

Affidarsi agli altri e fidarsi degli altri.

Delegare.

L'esperienza in tandem del *REMOTECLICKING* non si è allontanata molto da altre che avevo vissuto senza che ci fosse, però, un grado di separazione così estremo tra collaboratori.

Nella mia esperienza di artista della fotografia ho tratto solo benefici dal frequentare gli altri.

Il facile rischio di sentirsi in grado di affrontare la realtà da soli è per il fotografo dietro l'angolo. Allora è meglio spezzare la "routine da lupo solitario" e tornare a ragionare con una mentalità più familiare e allargata "da branco".

A me possono non piacere determinati fotografi e pittori, così come a loro potrebbero lasciare indifferenti le mie opere. Un'eventualità, questa, che certo non frena, tantomeno limita la voglia di esprimersi.

Quello che ho sempre fatto, invece, è guardarmi intorno alla ricerca di artisti che mi piacessero, individui con cui potessi condividere non tanto un'estetica – ognuno ha la sua – quanto piuttosto lo spirito nell'affrontare i tempi.

Di soggetti di questo tipo ne ho, per fortuna, trovati molti negli anni.

A cominciare dai colleghi del collettivo f/50; dallo stilista Roberto Pellizzoni; fino ad arrivare agli amici fotografi Jim Marshall, Luca Centola, Federico Garibaldi, Georg Anton Stipek Michienzi, Vincenzo Del Franco, Nino Romeo, Hugo Pinho e Maurício Reis. Senza dimenticare i galleristi Giacomo Marco Valerio, Pamela Campaner e Paula Nora Seegy; i curatori Grant Rasheed, Tatjana Sekulić e Matteo Pacini; gli stampatori Gian Paolo Daldello e Mario Govino; i già citati Federico Ramponi e Nicolas Gilliet; il compositore e folle amico Frank Salis; i promoter Gianluca Segale e Alessandro Rinaldi; e un numero davvero incredibili di musicisti.

Il lavoro ha sempre portato degli ottimi frutti.

Come spesso ama ripetere l'amico trombettista Ashlin Parker le occasioni di frequentare gli altri vanno coltivate. Perché è proprio grazie a questi momenti che le persone gettano semi che prima o poi germoglieranno.

La navigazione in solitaria possiede un suo indiscusso fascino selvaggio ma non si può negare che, in compagnia di una ciurma, le rotte e le avventure possano diventare più imprevedibili e divertenti.



Lo so, potrebbe suonare decisamente assurdo quello che sto per scrivere. Comunque lo faccio.

Nell'era dell'immagine digitale, dei megapixels esagerati, dell'exasperazione della nitidezza e dei colori, e della folle smaterializzazione dell'arte, mi piace continuare a difendere l'idea di un digitale più umano e poetico, quello che ho sempre chiamato *digitale vintage*.

Utilizzare una camera vecchia di dieci o più anni non svilisce affatto l'arte e nemmeno riduce gli strumenti a disposizione per raccontare la realtà.

Anzi, la scelta di questo tipo di apparecchiatura rende più liberi di sfumare il mondo e aumenta le occasioni di lasciare su di esso la propria piccola impronta.

Follia solitaria, la mia?

Assolutamente no.

L'amico fotografo Georg si è spinto addirittura più in là di dove pensavo si potesse arrivare con il gusto per un digitale retro.

A lui, devo il mio ritorno all'utilizzo di lenti manuali.

Al vulcanico Georg ho visto costruire adattatori per lenti vintage utilizzando il supporto in cartone di rotoli della carta igienica e nastro adesivo da elettricista.

Ho sempre considerato questo modo di fare fotografia (e video) visionario, ovvero capace di intercettare il futuro. Anche se gli strumenti utilizzati sono tutto fuorché al passo con i tempi.

Forse – e, per ora, rimango nel dubbio – anch'io come Georg ho questo tocco, ma non spetta certo a me dirlo.

Raccontare la quotidianità senza l'ausilio degli ultimi ritrovati della tecnologia spinge chi lo fa a una considerazione più attenta dei fatti.

OSSERVARE-PENSARE-ATTENDERE-PENSARE-SCATTARE

Una dinamica molto vintage.



Regole ferree non ne ho, come avrete capito.

Suggerimenti, alcuni.

Eccoli:

– ASSECONDARE ISTINTO, PASSIONI E COINCIDENZE: un suggerimento assolutamente *fuori dal mercato*, ma comunque da sperimentare. Se amate la musica, qualsiasi genere di musica, provate a scegliere una canzone e a farvi guidare da essa, dai ricordi che suscita in voi e dalla coincidenze che le note possono creare.

– TUTTI GLI OCCHI SONO BUONI: tutti gli occhi sono capaci di vedere, semplicemente vedono cose diverse. Tenete bene a mente questa semplice considerazione ed eviterete di cadere/scadere nell'omologazione. Se qualcuno vi cerca è per quello che i vostri occhi vedono (e sanno restituire al mondo), non certo per replicare altro e altri.

– ALLA RICERCA DI GIOVANI MAESTRI: senza dimenticarsi dei grandi del passato – sarebbe sciocco cancellare e dimenticare la Storia – aguzzate la vista alla ricerca di giovani maestri. Tra i vostri coetanei e, con buone probabilità, persino tra chi è più giovane, ci sarà sempre qualcuno dotato del coraggio di assegnare nuove missioni all'arte della fotografia.

– ACQUISTARE MACCHINE DI SECONDA MANO: la scelta è legata al portafoglio ma anche, come ho potuto spiegare, a una questione di poetica fotografica. Non solo, l'opzione mercato dell'usato (garantito) contribuisce alla salvaguardia del Pianeta visto che le odierne digital cameras sono un concentrato di materiali difficili da smaltire. Sfruttare quello che non serve più a qualcuno, inoltre, è la nostra unica speranza di combattere il sistema come consumatori coscienti e responsabili.

– STAMPARE LE FOTO: per me è stato un passo importante affidarmi a uno stampatore. La fotografia e la stampa sono due arti distinte ma complementari. L'una vive per l'altra e viceversa. A tale proposito mi torna utile citare l'amico fotografo e giornalista Armando Gallo. <Approfondii la mia conoscenza della fotografia interessandomi alle modalità con cui venivano stampate le foto>, aveva esordito Armando nella hall di un hotel milanese. <Ho comprato un proiettore, tre vaschette e ho iniziato a trafficare ma capii presto, però, che nella vita o facevi il fotografo o lo stampatore.> *This is it*, come avrebbe detto Michael Jackson.