

Punti di vista variabili

"Compito della macchina fotografica non è di imitare l'occhio umano, ma di vedere e registrare quello che l'occhio umano normalmente non vede."

(Osip Brik in "What the eye does not see", 1926)

Due giovani fotografi veneziani, già protagonisti ammirati di una lunga e articolata ricerca sulla architettura e sul paesaggio, si cimentano in questa occasione con la vita quotidiana che scorre.

Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo producono istantanee che fissano meticolosamente episodi fuggenti, persone e volti che passano, le situazioni e gli accadimenti quotidiani della città, sullo sfondo dalla inconfondibile fisionomia degli edifici, dei ponti e delle piazze di Venezia.

Lo spazio, il tempo, il movimento sono i protagonisti di queste fotografie.

Chemollo ha osservato una volta: "Io amo vedere le facce delle persone che mi passano davanti. Io sono anonima e anche l'altro lo è. Eppure cerco sempre negli occhi e nei gesti di quelli che passano le tracce di qualcosa che la mia mente non è in grado di catalogare. Preziosi momenti di assenza al di fuori di ogni controllo".

Potremmo dirlo così: che è difficile guardare queste fotografie fino a stancarsene, sia per chi conosce e ama Venezia, come anche per chi non ne ha il privilegio. E' la città stessa che ci stimola a osservarla, quanto più vicina possibile, con lo sguardo del passante, pronta per essere afferrata, conquistata. Se la si attraversa passeggiando, non vi è altra possibilità se non quella di soffermarsi qua e là, sul bordo di una delle sue rive, sui gradini di uno dei ponti, accanto ai monumenti e nelle chiese, sulle sedie dei caffè all'aperto, per godere di un attimo di riposo.

Vi è, per esempio, quella fotografia di una grande piazza dominata dalla chiesa, quasi inanimata al momento dello scatto, forse a causa del tempo piovoso. Il cielo è tristemente grigio. I rari passanti indossano luccicanti abiti da pioggia e ombrelli inzuppati e si affrettano attraverso il campo così da

risultare troppo veloci per venire registrati nitidamente sulla pellicola fotografica. In verità, se scomponiamo questa immagine in sezioni verticali, allora essa rivela ad uno sguardo riflessivo un convoluto ben ricco, ricco almeno cromaticamente, di accadimenti. Sulla destra possiamo riconoscere due donne che indossano quegli impermeabili colorati, gialli e rossi, che vengono offerti in vendita ai turisti nei giorni di pioggia, con la testa scoperta che ci segnala che la pioggia deve ormai essere quasi cessata; e dietro le loro figure colorate, si susseguono le facciate altrettanto variopinte delle case intonacate nei toni squillanti che vanno dall'arancione al rosso, il verde lucente delle piante rampicanti di un ristorante con la terrazza sul campo appena visibile, persino il rosso-bianco-blu di una bandiera americana che sventola su un lato. E se insistiamo a guardare, spuntano ancora gli altri accenti colorati del nastro rosso sul carrello della spesa, le tonalità rosate dei vetri dei lampioni, l'azzurro della borsa, ...

Sembra che il caso abbia composto questa immagine sfarzosamente variopinta, un vero fuoco di artificio del buon umore, che contrasta sorprendentemente con il senso comune di una Venezia moderatamente colorata. E' toccato all'istantanea fotografica, quasi casuale, di rivelare quanto superficiale e fugace sia normalmente il nostro sguardo.

Vi sono ancora altre fotografie "predilette":

- l'"angolo rosso" del Campiello Nuovo o dei Morti nel quale due muri, dalla straordinaria e tipica tinteggiatura intensamente rosso-ruggine, convergono verso il vertice dell'angolo e gli scuri socchiusi o serrati di colore verde opaco, inquadrati dalle cornici di pietra bianca, concorrono a dare forma a una immagine peculiare della città veneziana. La casa sulla destra sembra incoronata da una altana sul tetto, mentre quella a sinistra mostra una piccola terrazza al primo piano e una scala che si arrampica in diagonale, parallela alla facciata, verso l'ingresso indipendente del secondo piano da dove fa capolino la chioma rigogliosa di una pianta. La composizione di questa immagine presenta più di un motivo di interesse. Le due pareti rosse convergono quasi esattamente al centro della fotografia, segnato da una terza presenza discorde, quella di un più alto edificio intonacato di grigio

chiaro, collegato al campiello da qualche gradino in discesa che due figure femminili si accingono a percorrere;

- oppure la fotografia di Fondamenta Santa Caterina, una immagine perfetta e a "tutto tondo", nella quale ogni dettaglio corrisponde perfettamente sia per quanto riguarda la composizione che il contenuto, assumendo così quasi un ruolo emblematico nella ricerca dei due fotografi: Venezia e le sue manifestazioni peculiari della vita quotidiana; i classici colori giallo e arancione che spiccano sugli intonaci malconci e sulle murature in mattone tra le quali si affaccia qualche ciuffo d'erba; le forme dell'architettura con le grandi inferriate metalliche sulle finestre; i canali, i ponti e le calli con la tradizionale toponomastica dipinta in lettere nere sui candidati "ninzioletti" rettangolari; la sorpresa del graffito con l'enigmatico "Why?" che interroga dal muro; la signora anziana che scende dal ponte con la borsa della spesa, andando incontro alla figura simmetrica di un'altra donna, anch'essa carica di sacchetti ricolmi, che si avvicina dalla direzione opposta.

- Piazza San Marco nella luce dell'alba, vista dal suo lato occidentale, attraverso le arcate, fino alla facciata della Basilica sullo sfondo, con uno "spicchio" soltanto del campanile. I colombi sembrano ancora assopiti nel sonno, nella loro solitudine interrotta da una sola figura umana nel mezzo della Piazza, illuminata da una luce inconsueta che si fa strada lentamente, scacciando le ombre della notte, per rivelare un paesaggio caratterizzato dalle figure arrotondate degli archi, dei portici e delle cupole.

Un fascino del tutto particolare irradia un'altra fotografia, peculiarmente solitaria, che raffigura il dettaglio di un ponte in mattoni rossastri scrostati, che costeggia una riva, evidentemente lungo il margine della città affacciato sulla laguna, poiché solo l'acqua occupa lo sguardo fino all'orizzonte. L'impressione di solitario, ma sereno silenzio, è accentuata dalla struttura cromatica della immagine, che le conferisce un chiarore diffuso e vibrante: le candide fasce in Pietra d'Istria lungo la riva, sul bordo dei gradini e sulle balaustre inclinate del ponte; il grigio luminoso della trachite del selciato qua e là macchiato di verde; l'azzurro tenue dell'acqua che si confonde nella foschia di

un cielo che sfuma dal celeste fino al bianco accecante dell'orizzonte. Lo sguardo sembra perdersi oltre i confini confusi dell'acqua in un sentimento infinito di vastità e di libertà.

Sono stati i fotografi stessi a voler dare alla loro mostra il titolo "Senza Posa", cercando di condensare in questa formula breve il senso stesso della ricerca così peculiarmente caratteristica che li impegna ormai da qualche anno, dedicata a Venezia, la città dove essi stessi hanno la loro dimora, ma anche la città forse "più fotografata" del mondo. "Senza Posa" vuol significare un atteggiamento che rifugge dagli artifici della spettacolarità e predilige una disposizione rilassata dello sguardo, consapevole del fatto che quanto questa città è in grado di offrire ai nostri occhi è pur sempre degno di essere visto e registrato, anche nei suoi dettagli apparentemente più insignificanti, quelli appunto che sfuggono in generale all'attenzione dell'osservatore. Gli autori di queste fotografie sanno bene che alla scelta accurata di una posa, allo studio di una inquadratura particolare, si sovrappongono pur sempre istanti e avvenimenti imprevedibili, che è vano cercare di tenere sotto controllo.

E' arrivato così il momento nel quale dobbiamo cercare di rappresentarci e di comprendere come questi due artisti-fotografi consapevolmente lavorano dinnanzi alla scena di una città con la quale si sono cimentate schiere senza numero di artisti, celebrati e sconosciuti, e alla quale schiere ancor più numerose di turisti hanno cercato e cercano di carpire ogni giorno l'attimo fuggente di un romantico tramonto o di un particolare effetto di luce o, almeno, di immortalare le sembianze del proprio compagno di viaggio sullo sfondo irripetibile di Venezia.

Da ormai quasi quattro anni, Chemollo e Orsenigo lavorano coscienziosamente e instancabilmente, cercando di realizzare quel compito che essi stessi si sono assegnato, di fare della vita quotidiana che trascorre a Venezia il soggetto delle loro fotografie. Gli "attori" attraversano inconsapevoli le loro inquadrature, vi si sovrappongono quasi senza che il fotografo ne possa registrare il passaggio, guardando nell'obiettivo. Tutto quello che essi fanno è di piazzare la fotocamera sul cavalletto e di far scattare l'otturatore ad intervalli regolari. La scelta del luogo e del taglio dell'inquadratura è, di per sé, un atto pienamente consapevole, ma costituisce soltanto la premessa dell'azione fotografica, che trova origine nella loro intimissima conoscenza dei luoghi della città e dei suoi ritmi, ed anche

nella storia professionale stessa dei due fotografi. Non possiamo, infatti, dimenticare che Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo provengono entrambi dalla fotografia di architettura, da una lunga pratica, dunque, della composizione complessa della inquadratura, della concordanza armoniosa delle linee e dei volumi. Il mestiere imparato e le esperienze raccolte non sono andati perduti. Vi si è aggiunto un nuovo protagonista: l'obiettivo che trasforma l'apparecchio fotografico nel soggetto osservante, naturalmente privo della soggettività selettiva e critica dell'occhio umano, tendente piuttosto al caso e all'accidente, quali possono essere i passi delle persone che attraversano l'inquadratura, la luce improvvisamente che cambia. Proprio questi elementi, che si sottraggono al controllo puntuale degli artisti, portano vita e movimento nella immagine, vi aggiungono un elemento narrativo, piccole e grandi storie quotidiane di passanti protetti da parapigi colorati, anonimi turisti che traboccano nella città, famiglie raccolte attorno ai tavolini strapieni dei ristoranti, signore anziane che badano, sedute, ai giochi dei bambini; anche di quel signore solitario che la fotografia ha colto nel gesto simmetrico dello scattare egli stesso una fotografia. Tante piccole storie di cui non conosciamo le premesse né la conclusione, se non quelle costruite dalla nostra fantasia.

Ma proprio questo sembra essere stato il motivo consapevole della strategia di Chemollo e Orsenigo e della eccitazione con la quale essi stessi attendono i risultati del loro bottino. Sono proprio gli elementi "impre-visti", i particolari e i dettagli che i fotografi hanno lasciato coscientemente infiltrarsi nella immagine, che la arricchiscono di inaspettate sorprese. All'occhio umano non è certamente consentito di cogliere, nell'istante breve della esposizione della pellicola, quella molteplicità inesauribile di dettagli che invece risulta ben visibile, in tutta la sua ricchezza, allo sguardo prolungato, talvolta ricorrente, di chi osserva la fotografia finalmente fissata sulla carta. Prendono forma, in questo modo, storie ed universi, nei quali le fantasie, le intenzioni e la voglia di raccontare degli autori, si mescolano a quelle, indefinibili e plurali, degli osservatori.

La scelta stessa delle fotografie destinate alla presentazione in una mostra o alla pubblicazione in un catalogo, in qualche caso anche l'ordinamento di sequenze di due o tre immagini, tra le quantità

pressoché traboccanti di scatti eseguiti, di provini e di stampe preliminari, costituisce la messa in opera di una più complessa e autonoma costruzione narrativa, che va al di là del significato intrinseco della singola immagine prodotta.

Si spiega così, che cosa intendano i due autori, quando parlano di “fotografie che si fanno da sole”, di un processo, dunque, che si estende ben oltre il gesto dello scatto fotografico e, peculiarmente, si arricchisce di significati sempre nuovi, vorremmo dire empatici, prodotti da ogni sguardo che si sofferma nel tempo sulla immagine stampata.

A questi sguardi è affidato quel compito di trasformare l’osservazione in conoscenza, che è stato riconosciuto alla fotografia da grandi teorici come il sovietico Osip Brik, oppure Siegfried Kracauer, o Walter Benjamin che, nella sua “Breve storia della fotografia”, già nel 1931, osservava: *“Se è del tutto usuale che un uomo si renda conto, per esempio, dell’andatura della gente, sia pure all’ingrosso, egli di certo non sa nulla del loro contegno nel frammento di secondo in cui si allunga il passo. La fotografia, con i suoi mezzi ausiliari: con il rallentatore, con gli ingrandimenti, glielo mostra. Soltanto attraverso la fotografia egli scopre questo inconscio ottico, come, attraverso la psicanalisi, l’inconscio istintivo”*.

Eppure non dobbiamo mai dimenticare che, al di là di come un fotografo abbia deciso o decida di agire, l’atto del fotografare è e rimane l’espressione di una intenzione nella quale si riflettono ogni volta i caratteri della personalità del fotografo.

Agnes Kohlmeyer

Venezia, agosto 2004