

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

La parola e l'immagine

Interviene:

Giovanni Chiaramonte
fotografo

Milano
4/03/1999

©CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedea, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

Giovanni Chiaramonte. Prima di diventare fotografo e di sapere che il mio destino sarebbe stato legato all'immagine, c'è stato un autore che, per certi versi, ha cambiato la mia vita. Si tratta di un autore in cui ho trovato le parole per i movimenti della mia anima e del mio pensiero, le parole che io non riuscivo ad esprimere e che nei suoi grandi racconti ho trovato. Questo scrittore è Hermann Melville con *Moby Dick*. Il tema del viaggio del capitano Achab e di Ismaele è un viaggio della mia giovinezza. Melville è stato per me un compagno di interrogativi e per questo vi leggerò una sua poesia, nella traduzione del poeta Mussapi.

“Guarda, ascolta giù nella radura, dove luce ed ombra si contendono. Chi è lei che giunge sonora, adorna come nei primi pallidi colori del mattino, così pura, rosea, fresca e gelida? La fronte ornata di frasche e di lycopodi, radici terrose strette e attorcigliate sui ciuffi di muschio nati da sostanze morte sotto ramoscelli vividi che oscillano e danzano, fluttua e canta lieve. Muore, tutto muore; l'erba muore e alla pioggia primaverile ricresce, vive di nuovo sempre di nuovo, vive, muore e vive ancora. Chi piange per questa morte di tutto? Estate e inverno, gioia e dolore, e ogni cosa ovunque nel regno di Dio finisce, e tra poco inizierà di nuovo; declina e cresce, cresce e declina, ancora e con violenza, finisce, finisce, sempre inizia di nuovo, finisce, finisce e sempre eternamente si ripete.” Così la parola delinea il mistero dell'essere. Ma come questo si delinea nell'altra esperienza altrettanto irriducibile del vedere? Proprio ieri sono andato a vedere con mio figlio “La sottile linea rossa”, che è tutto intrecciato da una parola poetica, ripresa da queste di Melville. Ma, drammaticamente, l'immagine era altro dalla parola. Dove io non avessi avuto il sonoro, nessuna delle immagini che scorrevano davanti ai miei occhi avrebbe potuto indurmi analogicamente quel pensiero, quegli interrogativi. A differenza di alcuni autori, stasera vedremo alcune immagini che ci faranno comprendere il tema del vedere attraverso l'obiettivo, perché oggi l'occidente è, o coincide in massima parte, con la visione ottica. Tutte le culture del mondo passano oggi attraverso la fotografia, il cinema, la televisione, fino a internet e tutto quello che ne è collegato. Quindi tutto oggi si gioca sul potere della visione: se c'è una cosa che assolutamente sapete è stato proprio il problema della circolazione delle immagini, avvenuto due anni fa, dove Europa e America non si sono messe d'accordo. L'America (ovvero gli Stati Uniti) è disposta a cedere tutto, a fare compromessi su tutto, ma non su una cosa: l'egemonia dell'immagine, perché lì si gioca il destino vero. Non è da poco il fatto che, certamente non solo da oggi, ma anche a partire dai Lumiere, è presente una componente fortissima di fotografi e di cineasti oggi egemone, ad esempio a Hollywood, che non siano fuori dalla stella di David, da Lucas a Spielberg. Questo pone degli interrogativi. Io l'anno scorso ero a New York ad una mia mostra, stavo facendo una ricerca sul rapporto tra fotografia ed ebraismo, sono andato al museo ebraico e mi sono fatto dare una pubblicazione interna alla comunità ebraica internazionale: il 90% dei fotografi importanti di questo secolo sono tutti figli di Israele, e tutti vuol dire tutti, dai due fratelli Capa fino a R. Avedon. Quindi in questa lezione vi presenterò dei punti: il vedere attraverso l'obiettivo, il problema che si pone, ed il vedere contemporaneo. Riguardo al rapporto tra parola e immagine e quello tra senso e destino, vi propongo due definizioni che desumo dalla mia

esperienza di fotografo e prima di regista. Dell'immagine ho questa esperienza: l'immagine nasce dalla consapevolezza che l'uomo ha di non poter coincidere con la realtà, come appare e come è. Lo sguardo dell'uomo è sempre uno sguardo trascendente il dato reale, il suo apparire e il suo essere. Lo sguardo dell'uomo è sempre uno sguardo che vede oltre, o altrimenti non è: questo è un dato fondamentale dal quale partiremo. Questo è il problema che pone Galileo, l'obiettivo stesso di Galileo: tutti i nostri mezzi di comunicazione che utilizzano tale invenzione pongono il problema che pone Galileo. Con l'obiettivo di Galileo, che oggi vuol dire telescopio e microscopio, l'uomo comincia un viaggio "scientifico" nel visibile, tra infinitamente piccolo e infinitamente grande. Tutto con tale strumento diventa a portata dell'occhio: deduzione, io dico, scienziato. E allora è reale solo ciò che è visibile al mio strumento.

Dove sono gli angeli? Posso metterli a fuoco? Dov'è Dio? Dov'è Satana? Invisibili all'obiettivo, quindi inesistenti. Invece, tutta la scommessa dei pittori e dei fotografi che sanno che cos'è il tema, lo vedremo, è questa: l'obiettivo che è uno strumento "scientifico", che cosa mi permette di vedere? Allora, dopo questa poesia di Melville sul mistero della natura, che Melville prende dalla contemplazione di una natura originaria, come la natura dello Yosemite in California, vedremo alcune fotografie coeve per comprendere il problema. In seguito, leggeremo una poesia importante nella mia esperienza, di Milosz, premio Nobel per la letteratura; vedremo quindi la parte finale di un film di Michelangelo Antonioni, *Zabriskie Point*, e poi faremo alcune brevi conclusioni sul tema contemporaneo. Accenno a quegli artisti che hanno compreso dall'interno di un'analisi ragionevole, "laica", del loro strumento, che nel dramma dell'uomo c'è sicuramente una presenza maligna intelligente, una presenza benigna, e che tutto questo è comprensibile attraverso il mistero di Cristo Dio morto e risorto.

Tarkowskij in *Nostalghia*, film nato durante il suo esilio in Europa, fa partire la storia dalla Madonna del Parto di Piero della Francesca. Mi ha sempre colpito la storia di Paul Strende, all'anagrafe Paul Strawskij, di famiglia ebraica newyorchese. Come disse Henry Cartier Bresson: "Paul Strende, stalinista della prima ora, morto stalinista", che nella sua esperienza di vita passa attraverso il Messico, incontra lì la grande arte cattolica barocca e alla fine arriva in Italia con Cesare Zavattini cercando di realizzare il suo vecchio progetto: rendere in immagini quello straordinario libro poetico che è *Antologia di Spoon River*. Paul Strende non conosceva Piero della Francesca: quando è di fronte all'affresco di Cristo risorto dice: "E' storia, ma questo è quello che ho cercato di fare io tutta la vita".

Adesso vedremo questa brevissima sequenza di immagini tra fotografie e pitture dove si cerca, magari un po' esotericamente, di alludere a questo tema. La fotografia e il cinema non possono che essere figli dell'occidente. Io ho interrogato vari storici dell'arte importanti, ho fatto ricerche in svariate collezioni. Questo quadro, *La tempesta* di Giorgione, è il primo quadro in cui appare così rappresentato l'irrapresentabile, il tempo istantaneo di un lampo: quindi il comprendere che la pittura prospettica genera l'obiettivo, perché tutta la rappresentazione dell'occidente fra tragedia greca, teoria mimetica di Aristotele, e via via, è un tutt'uno. La categoria

di rappresentazione di quest'immagine è duplice: lo spazio che è trascritto prospetticamente, ovvero come in uno specchio che riflette la forma visibile almeno apparentemente. In nessun'altra cultura del mondo è dato questo, anzi, in tutte le culture del mondo è rifiutata coscientemente una rappresentazione speculare del mondo dell'uomo. Qui abbiamo anche il tempo, un tempo che è tradotto e rappresentato nel quadro in tempo istantaneo. Per far comprendere ancora di più quello che ha fatto, Giorgione ci mette appunto un lampo, e se c'è un segno che distingue i fotografi è esattamente il lampo, perché normalmente la posa più lenta di una fotografia a mano libera è 1/60 di secondo. L'uomo sotto 1/25 di secondo non vede, quindi, come dice Cartier Bresson, noi fotografi fotografiamo "alla cieca"; dice ancora "Come è possibile che in 1/25 di secondo io possa rappresentare il mistero della realtà?":

Il Centro Culturale di Milano ha usato come fotografia di quest'anno una foto di Robert Doisneau, il bambino che si muove. Doisneau ha intitolato il suo grande libro, l'autobiografia, *Trois secondes d'éternité*, motivando questo titolo col fatto che, mettendo insieme tutti i tempi delle sue foto d'artista realizzate (trecento), si viene a realizzare il tempo di tre secondi. Capite il problema? Tutta la vita di uno dei più grandi fotografi del mondo giocata in tre secondi! Rappresentazione dell'occidente, speculare e istantanea. Il grande mistero del corpo, la gloria, ahimè mortale. Giorgione fa questo ritratto alla gloria del corpo della natura, una gloria monca come l'albero che è esattamente nell'intersezione delle diagonali nette, in cui è nascosto appunto il mistero che ha reso per tutte le altre culture non rappresentabile l'uomo e il mondo nello specchio cristiano.

In questo quadro Giorgione - io mi diverto a pensare che sia la stessa modella vent'anni dopo, questo non è possibile perché sappiamo che Giorgione è morto molto giovane - avrebbe potuto rappresentare quella bellezza senza la comprensione e il superamento dall'interno del mistero del tempo, perché col tempo quel corpo glorioso si trasforma fino all'orrore. E se l'ultima verità dell'uomo è la polvere, allora capite che la rappresentazione di quel corpo glorioso è la più grande menzogna che l'uomo possa concepire. Ecco il perché del divieto di rappresentare specularmente l'uomo in quanto mortale: si opera una menzogna nel momento in cui la morte ha l'ultima parola. Vedete come è nell'immaginazione contemporanea (basta prendere *Panorama* o *L'Espresso*). Dicevo una volta alla direttrice di *Marie Claire*: "Lei, nella sua rivista, fa un mix di horror e di sesso", e vedete come costantemente oramai questo mix profetizzato da Giorgione è usato. Sono i due misteri dell'essere: la bellezza del corpo e poi la tragedia, una accanto all'altra. Questo è il tema della rappresentazione, il problema e quindi il percorso esoterico di tutti i pittori e i fotografi: il ripresentare il mito di Perseo come fondamento della visione dell'occidente. Romano Guardini, nella fine dell'epoca moderna, riprende questo mito e dice che nella visione contemporanea bisogna riflettere su questo. La visione prospettica speculare istantanea è possibile solo se io rifletto l'immagine del visibile, dove c'è la morte che mi impietrisce, solo nello specchio riflesso della sapienza divina. Infatti sapete che nel mito di Perseo lo specchio è dato da Pallade Atena che è la sapienza divina in quanto nasce dalla testa di Zeus. Quindi in tutto l'umanesimo e post-umanesimo non

c'è quasi artista che non abbia dedicato un'opera al mito di Perseo, proprio perché questo è il punto: io posso rappresentare il mondo in uno specchio solo se lo strumento di rappresentazione è la sapienza eterna, ovvero solo se attraverso questa rappresentazione l'immagine della vita è più grande dell'immagine della morte che si riflette. Brunelleschi, che sapeva tutto questo, aveva praticato un buco in mezzo al suo primo quadro prospettico, che non si doveva guardare direttamente ma attraverso il buco, riflesso in uno specchio posto di fronte all'immagine. Sappiamo che Brunelleschi era uno dei più grandi cultori di Dante nella Firenze del suo tempo e tutto il suo percorso inventivo è alla luce della sapienza di Dante. L'età romantica è l'età in cui viene inventata la fotografia, è l'età dell'apertura all'infinito. Abbiamo riflettuto recentemente su Leopardi, ma tutto questo, Brunelleschi che inventa la prospettiva, Galileo che inventa l'obiettivo, è possibile solo perché al culmine della civiltà medievale Dante Alighieri, terziario francescano, nella *Divina Commedia* opera il viaggio del vedere. Nel XXXIII canto del Paradiso, Dante afferma che lui ha visto nel finito l'infinito e tutto questo è il tema del suo viaggio. Tutta la *Divina Commedia* è leggibile come una grande teoria del vedere, straordinario strumento di conoscenza di quello che è stata ed è la civiltà italiana. Basta leggere Luca Parronchi "Studi sulla dolce prospettiva"; e il primo discorso pubblico di Galileo inventore dell'obiettivo è un discorso su Dante. Ecco, allora il tema del vedere, il tema della fotografia e poi del cinema e della televisione, qual è? Sicuramente il tema è che attraverso la fotografia e l'obiettivo, l'apparenza visibile del mondo mi si riflette, e lascia una traccia, un per sempre in un istante su una materia sensibile alla luce. Siamo a Yosemite, in questo paradiso, dove può essere ambientata la poesia di Melville. Io qui ho una descrizione speculare di un luogo straordinario della natura. Questo grande fotografo, C. Waktins, comprende però che non è sufficiente quell'immagine e aspetta finché la luce disegni in diagonale e illumini solo la parete di roccia facendo scivolare nell'ombra la parete a sinistra e allora fino in fondo io vedo che cos'è la grandezza di quella parete alla luce della visione. Prendete le mie parole in tutta la gamma: luce della visione.

Questo è un altro *Roccia nella Sierra Nevada*. Passa un fotografo come tutti, un turista contemporaneo. Colpito dal monolito fa click, mette sotto anche l'assistente per far vedere quanto è grande la pietra (vedete che si intravede sotto la testa dell'assistente). Ma poi io leggo la poesia di Melville; dove trovo in questa roccia straordinaria tutto l'afflato di riflessione che un luogo della natura come questo è in grado di darmi? Waktins aveva messo il cavalletto dove l'aveva messo quello che era passato prima. Infatti il punto di vista nello spazio è identico. Ma Waktins era un lettore di Melville, con altri era legato alla visione di J. Ruskin, a tutte le sue riflessioni di natura-tecnica, con tutte le teorie cosmologiche conseguenti. In queste immagini io vedo dalla luce assoluta sulla sinistra il condensarsi dell'energia luminosa, che crea il mondo, fino alla massima ombra del pino, il quale proietta la sua tenebra sul monolito. Io, a questo punto, vedo questa immagine, leggo la poesia di Melville e trovo un'analogia profondissima. Così comincio a comprendere qual è la visione attraverso l'obiettivo. L'obiettivo non trascrive solo l'obiettività esterna del mondo, perché il mondo è sempre fatto dalla natura e dal vivente, da me, che è reale

obiettivo esattamente come la natura. Pensare che ci possa essere una rappresentazione obiettiva a prescindere dal soggetto è follia. L'obiettivo trascrive sempre anche la visione dell'uomo che sta dietro. Dovete pensare all'obiettivo della fotografia, del cinema, della televisione, come ad uno strumento che registra insieme l'esterno e l'interno, perché è un atto in cui si incontrano, nella fotografia, nel cinema e nella televisione, il mondo e la visione. Ovvero, per fare questa immagine, l'uomo deve vedere, e, per vedere, l'uomo deve trascendere il dato semplicemente visivo. E misteriosamente, si chiama paradosso, la ragione non ce la fa. Paradossalmente, istantaneamente, questo invisibile per un istante appare, e io posso fare click e renderlo indicabile, lo rivelo. Waktins è un metafisico trascendentalista. Io riconosco lo stesso oggetto, questa è l'opera di una visione immanentista.

E. Muybridge prende l'obiettivo, sceglie un'altra luce; il monolito sta contrapposto, inserito dentro la parete opposta del Canyon. Questa è l'obiettività della fotografia, del cinema, della televisione. Attraverso l'obiettivo io comunico il visibile, riconoscibile come tale da tutti, comune a tutti, perché per tutti queste tre foto rivelano che c'è un oggetto. Ma il mondo non è fatto solo dall'oggetto, il mondo è oggetto e soggetto insieme e indissolubilmente. Il soggetto è punto di vista irriducibile che non nega l'oggettività esterna, ma la compie. È il problema contemporaneo del rapporto parole, immagine e visione, dove un punto di vista veramente obiettivo non può prescindere dal soggetto. Qualora io vedessi solo la prima immagine, me lo porto a casa il monolito (come quel turista tedesco che è andato in un'isola in Sardegna ed ha preso la roccia, l'ha spezzata e se l'è portata a casa). Quando vedo queste immagini, io comprendo come in certi luoghi appare una presenza "altra" e, come tale, lo faccio diventare monumento. Questo luogo, lo Yosemite, come altri luoghi americani, è stato fatto Parco Nazionale perché a Washington hanno visto queste fotografie. Ora capite perché l'America nella sua storia è così centrata sull'immagine, perché la sua storia coincide con vicende in cui la fotografia è stata decisiva in scelte che hanno coinvolto la Nazione. Due foto quasi contemporanee: W. Evans, laico - un grande maestro del neorealismo italiano, Alberto Lattuada nella sua prima opera neorealista si ispira a questo fotografo, Wender gli fa omaggi di ogni genere in tutti i suoi scritti -, personaggio decisivo nella visione contemporanea, dice: "È chiaro che per fare quello che faccio ci vuole fede". Di che fede sta parlando? Di uno sguardo che lui dice trascendente. Questa è una porta a New York. Lo stesso anno passa una fotografa, la quale fa lo scatto che farei io quando faccio il turista a New York, "Oh, che bella porta neoclassica!" Click! Ma se voi sapete, o avete mai incontrato il mistero di una porta, se mai una mattina, avendo attraversato il traffico di Milano, scendendo dalla vostra automobile, siete entrati nella porta di Sant'Ambrogio e avete sentito fisicamente il passaggio tra il 1999 e un interno che ha mille anni e più, che sono percepibili da quella soglia dove c'è tutta la storia di Milano, lì questa foto non la posso fare. Questa foto è un repertorio di porte interessanti, originali. Qui vedete che W. Evans addirittura taglia, fa vedere di meno: non c'è più la scala, non c'è più la balaustra, si intravede appena. Fa una piccola operazione: chiude un po' più il diaframma in modo che i mattoni diventano tenebra. A questo punto quella porta io la vedo, la percepisco come la

soglia di un tempo diverso. Nel 1820 non c'era la luce elettrica dentro alle case, non c'era il televisore, il frigorifero; c'erano gli abiti di seta, le donne avevano gli abiti lunghi, c'erano le candele, i profumi delle spezie, dei cassettoni degli uomini di mare. "Allora capisco cos'è la porta, la soglia", diceva Rilke. Questo è il paradosso della fotografia, alla luce di quello che abbiamo detto.