

Orchestrare lo sguardo

E' stato scritto che il destino, in ultima istanza, si risolve in un solo istante: "quello in cui l'uomo sa per sempre chi è". Lo ha scritto Jorge Luis Borges. Non pensava certamente alla fotografia, ma piuttosto alla possibilità dare un senso all'esistenza. Un senso che, spesso, si concentra in un accadimento, in un istante capace di rendere il soggetto consapevole di quello che effettivamente "è". Non per come appare, per come si manifesta, per la sua Gestalt, ma proprio per quello che realmente "è".

Non pensava alla fotografia, Borges, ma quel "momento decisivo" magari è proprio questo: risolvere in quella "verifica" istantanea fatta di un disegno di luce il senso di un'immagine. Magari è proprio per questo che una fotografia si può definire "riuscita", "compiuta", "bella".

Ma forse anche il ricorso a Borges non è sufficiente a capire se e perché un'immagine fotografica è un'opera d'arte. Chi decide cosa? Lo sguardo del pubblico, come potrebbe sostenere Marcel Duchamp? L'occhio imprevedibile - e non sempre "libero" - del critico? L'astuzia di un mercante? La capacità del ricorso alle potenzialità della tecnica? La consapevolezza dell'artista che si nega dietro le forme molteplici del documento?

La cosa curiosa, tuttavia, è che la fotografia risolve comunque tutto in un istante. Il senso sta lì. Certo un'immagine si può tagliare, la composizione gioca pur sempre un ruolo, come lo giocano lo scorcio, la luce. Tutto quello che vogliamo. Eppure è sempre e solo la fuggevolezza di un istante a dar corpo all'immagine. Non è che la si possa costruire con la lentezza delle cosiddette "arti nobili": non ha mai la loro "reversibilità". La possiamo buttare, scartare, ma poi dobbiamo scegliere quella che ha in sé un senso. Una sorta di "strategia" che è capace di sedurre lo sguardo; una vera e propria strategia fatale, perché quel momento è a tutti gli effetti irripetibile, a dispetto della riproducibilità dell'immagine risolta. Lo "scatto" selezionato impone una cosa tremenda: c'è solo quello, tutto scompare, la ricchezza del documento si dissolve in favore di una scelta drammatica. Perché la sola immagine è quella e non può che essere quella.

La fotografia, in questo, esalta - come nessun altro medium sembra imporre - la responsabilità dell'artista.

Se la premessa, sicuramente troppo lunga, ha un senso, di fronte alle immagini di Antonella Pizzamiglio ci troviamo di fronte ad uno scarto. Le sue serie hanno sì a che vedere con la "riproducibilità tecnica", con quella frangia importante e ineludibile della "piccola utopia" cui l'avvento della fotografia ha dato luogo. Eppure la selezione, la composizione, il gioco di vuoti e di pieni, di luci e di ombre - di masse e di volumi si sarebbe detto un tempo - ora sembrano trovare una dimensione del tutto originale: dalle evocazioni che la collocazione di un oggetto, animato o inanimato, può generare, alla sorpresa di un fatto incongruo che appare proprio all'interno di quel "momento decisivo" tanto caro ad Henri Cartier-Bresson, fino al ripristino di tecniche desuete - il platino-palladio - che invece sono in grado di restituire all'immagine la freschezza di un disegno di luce che le tecniche digitali non possono certamente avvicinare.

Pizzamiglio propone una sorta di revisione dell'atto del guardare dove la memoria implica un atto di redenzione (come nel caso del lavoro delle donne indiane attorno ad un pozzo la cui sacralità è inversamente proporzionale alla profondità delle acque). In questi casi la fotografia insiste sullo scarto che s'instaura tra memoria e oblio, tra memorazione e perdita. Il tempo è un'esperienza dolorosa che nulla ha a che fare con lo spettacolo nel quale siamo calati come in una specie di eterno presente. E la sua "memoria" affidata al documento fotografico si presenta ora come certificazione inequivocabile e poetica a un tempo di un evento che non ha nulla di pittoresco, di "panoramico", per presentarsi piuttosto resoconto di un accadimento antropologico, come segno che rivela il corso di una cultura.

In altri casi Pizzamiglio propone immagini che alludono, che evocano altri mondi, altre significazioni. Non ci sono inganni, ma giochi su possibili fraintendimenti della visione. Le sue "visioni" sono proprio questo: un gioco di separazione tra realtà dell'immagine e attribuzioni di senso.

Lavorare e riflettere sulle distanze, non solo temporali, non solo semantiche, ma anche tecnologiche, come accade nel recupero e nell'esaltazione di una procedura antica e seducente come quella del platino-palladio. Immagini che paiono disegnate; gesti che si confondono con il documento; certezze che, ancora una volta, sembrano vacillare.

Insomma, Antonella Pizzamiglio ci invita a diffidare di quello che si presume di conoscere. Perché, come sottolineava oltre 30 anni fa Franco Vaccari, "si vede solo quello che si sa" e la macchina fotografica è lo strumento che ci illude di "sapere quel che vediamo", ma ci fa vedere quello che lei sa.

Detto altrimenti: il fotografo crede di creare un'immagine secondo la propria visione servendosi di uno strumento che invece tende a strutturare l'immagine secondo un "inconscio ottico" - così lo definirebbe Rosalind Krauss - differente, irrimediabilmente "altro". Ecco allora il problema: ogni strumento è intrinsecamente dotato di automatismi "ideologici", non dissimili da quelli che incombono sulla visione dell'autore. La difficoltà risiede in un compromesso, o forse in una convenzione originale, tra autorialità e mezzo. In una parola in un "metodo" che sia in grado di liberare lo sguardo.

Antonella Pizzamiglio, nella varietà dei suoi temi, delle sue serie, cerca di essere un soggetto che orchestra la molteplicità degli sguardi, che, con umiltà e con coraggio, ne coglie le ambiguità e le sorprese, le ambivalenze e le seduzioni.