

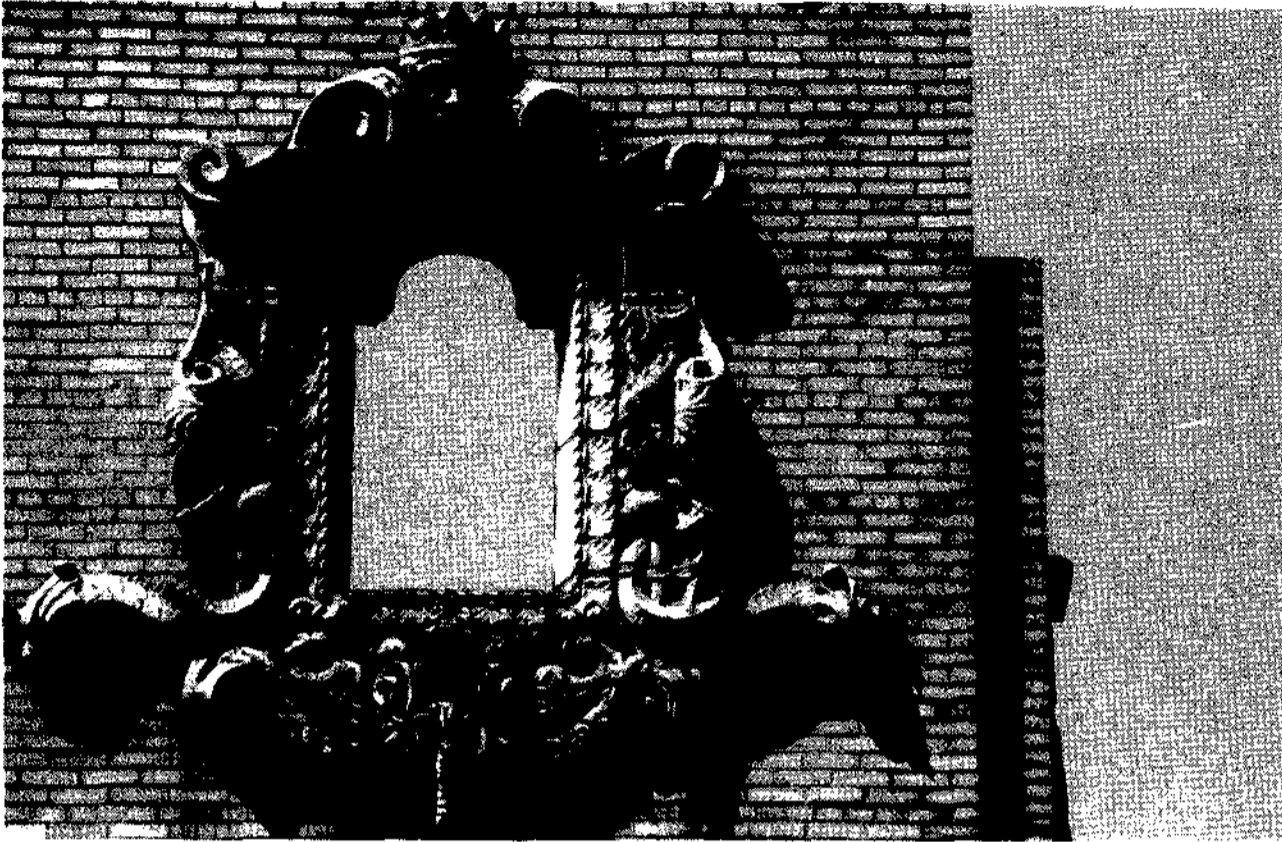
L'INTERVISTA. Tra ombre e natura: i luoghi della ricerca del fotografo Franco Fontana

MILANO. Il colore esplose luminoso dall'oscurità densa delle ombre, si dispone gioiosamente in scintillanti piani geometrici, quasi che le forme stesse delle cose fossero fatte solo di linee e colore: nelle fotografie di Franco Fontana l'intellettuale bianco e nero non trova spazio. «Per me il colore è piacere, vitalità, musica, sensibilità. Non si dice forse una "giornata grigia" per indicare un giorno triste? E allora perché togliere il colore dalle immagini?», racconta Franco Fontana. In effetti nelle sue fotografie ipercolorate - esposte fino a qualche settimana fa all'Aranciaia di Colomo in provincia di Parma e ora raccolte nel libro «Franco Fontana»...

Fontana parte dalla realtà, ma la trasfigura in modo sintetico, spingendo il colore al limite di un artificioso sovratono e giocando ambigualmente tra rappresentazione mimetica e astrazione. Un'astrazione nata per sottrazione, togliendo dalle inquadrature tutto ciò che può creare disturbo, per portare l'oggetto al massimo dell'intensità. Egli elimina quasi del tutto la prospettiva, perché è più interessato alle superfici colorate degli edifici che non alla loro relazione spaziale. Trasforma la profondità del paesaggio in una serie di linee colorate, in piatti spicchi di texture. Le figure rappresentate, quasi estratte a forza dal loro contesto, non rimangono quindi più alla profondità della storia, non rammentano il prima e il dopo: divengono entità indipendenti, immerse in un presente eternizzato. Le sue fotografie è come se dicessero: le cose non hanno un significato nascosto o archetipico, la loro anima è fatta di apparenze, superfici, strutture, linee e colore. Reciso il legame con il vissuto storico, queste immagini, anziché apparire piattamente didascaliche, assumono una misteriosa valenza perturbante, come se volessero farci intuire l'enigmaticità del reale. Soprattutto nelle fotografie meglio riuscite dagli spazi urbani, l'ambigua supermaterializzazione delle cose, realizzata da Fontana, sembra rimandare alla pittura metafisica. Come nello sguardo metafisico è assente l'uomo come soggetto, così nelle fotografie di Fontana al posto degli uomini compaiono le loro ombre, corpi non-corpi senza tempo, né storia. «Fotografare le ombre perché sono una sorta di metafora, sono una presenza in assenza - spiega Fontana - Si capisce che là c'è qualcuno, ma non si sa chi è».

In America hai fotografato delle persone, ma anche in questo caso l'effetto è stranissimo, come se ci si trovasse di fronte ad un teatro composto da tante iperrealistiche sculture di Segal o non a uomini reali. Per creare questa impressione di misteriosa non comunicabilità, hai messo in posa le persone che volevi fotografare?

Non ho messo in posa nessuno. In America capita spesso di incontrare gruppi di persone che se ne stanno assieme senza stabilire alcuna relazione umana tra loro, in una sorta di solitudine di grup-



Franco Fontana

«Il mondo? È un colore»

La «poetica del colore» secondo Franco Fontana: «Non si dice, forse, "una giornata grigia" per intendere triste? Per me, invece, la fotografia è gioia». Il celebre fotografo si racconta parlando di ombre, di città e di natura.

GIULIA ROSCHI

Chiuse nel loro mondo solitario le persone finiscono così col sembrare tanti manichini senza vita: io mi limito a cogliere questa impressione.

Non c'è quindi un lavoro progettuale dietro alle tue immagini?

Non progetto niente: prima faccio e poi penso. Pensare prima di fare, vuol dire costruire con la memoria, e la memoria non aiuta la creatività, perché condiziona troppo e porta a rifare fotografie già fatte da altri. La creatività è rivoluzionaria: distrugge quel che è stato fatto nel passato e crea qualcosa di nuovo. Il vero artista parte dalla realtà per ricrearla, per farla vedere come nessun altro l'aveva mai fatta vedere. Non a caso Picasso ha detto che l'arte è la bugia della verità. Ma per fare questo bisogna riuscire a liberare la propria sensibilità e imparare a esprimere. Ognuno di noi ha un grande capitale creativo: si tratta di saperlo riconoscere e utilizzare. Durante i

workshops, che tengo da anni in tutto il mondo, cerco di far capire che la meta non è fuori, ma dentro di noi. Io non insegno come si fotografa: aiuto a far vedere le cose, ma lascio all'allievo il compito di trovarle.

Attualmente molti fotografi stanno tornando alle macchine fotografiche di grande formato, per privilegiare uno sguardo più contemplativo e pensato. Tu che macchina usi, e come ti rapporti alla realtà?

Ho un rapporto immediato e diretto con le cose che mi circondano. Ci sono fotografi che, prima di scattare, vanno sul posto per guardare e capire; io invece inizio subito a lavorare. Per me fotografare è una gioia, un modo per stabilire con la realtà un rapporto inteso, quasi amoroso ed erotico. Ma è un rapporto fragile, legato all'attimo della visione. Se dovessi fotografare con il banco ottico, quando finalmente avrei sistemato tut-

to, l'emozione se ne sarebbe già andata via. Così preferisco le macchine veloci, magari autofocus e dotate di zoom.

Fai un ologio all'immediatezza dello sguardo oppure le tue immagini sembrano estremamente costruite, con piani geometrici dotati di un equilibrio compositivo perfetto. Come lavori per ottenere simili risultati?

Compio un'operazione che si potrebbe definire «togliere per aggiungere»: tolgo dalle immagini tutti i particolari di contorno e gli elementi che possono disturbare, per dare unità all'immagine e per far divenire protagonista l'oggetto prescelto. Elimino ciò che confonde lo sguardo, per isolare l'oggetto nello spazio e nel tempo. In questo modo cerco di dare significato alla forma, perché è la forma che identifica le cose. Significare le forme vuol dire, infatti, dar vita alle cose, liberarle dagli oppelli che le coprono. A me non interessa fotografare il paesaggio della Basilicata, della Lombardia o della California, ma il «paesaggio». Rappresento un luogo esistente, ma lo reinterpreto fino a trasformarlo in una sorta di paesaggio del mondo, in un'immagine musicale, astratta.

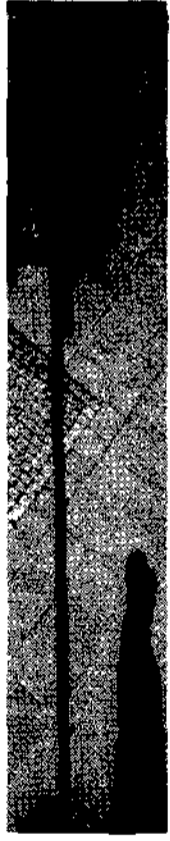
Le tue immagini catturano lo sguardo anche per il loro forte impatto cromatico, tanto che molti si sono chiesti come fai ad ottenere colori così saturi...

Nessuno si chiede mai che pen-

nell'usava quel tal artista per ottenere certi risultati, quindi non capisco perché tanti si domandino come ho fatto, anziché guardare le mie immagini. Se il blu esiste nella realtà, lo posso riprendere; se invece non c'è, non ci sono trucchi fotografici che tengano. Certo è più difficile fare fotografie a colori che non in bianco e nero: il bianco e nero ha una sua magia intrinseca, perché già in partenza trasfigura la realtà, mentre il colore la registra così come appare; di conseguenza richiede dal fotografo un maggior lavoro di interpretazione. Ma è proprio questa sfida che mi attrae: per me il colore è un fatto primario, un bisogno vitale e un piacere sensuale; ma è anche un'occasione per far vedere le cose in modo differente, caricandole di mistero e suggestione.

Hai raggiunto la notorietà grazie ai tuoi paesaggi astratti, ma ti sei cimentato anche col nudo, con le fotografie pubblicitarie e di moda. È stata una scelta?

Sono specializzato in niente e in tutto. Se ogni mattina dovessi fare solo foto di mode, cambierei mestiere; per me la ripetitività è morte, mi piace ricevere stimoli dalle situazioni più diverse, guardare il mondo con curiosità e sperimentare cose nuove. Avrei potuto fare paesaggi per tutta la vita e viverci di rendita, ma ho preferito continuare a rischiare. Il bello della mia vita è che non programmo niente, ma tutto è fotografia.



L'Italia di Berlusconi e del dominio della televisione in una raccolta di liriche

I poeti ritrovano la parola «contro»

GIULIANO MANACORDA

tri sensi: comprende e condiziona. una parola mortificata e svenduta, che trasmette valori truccati e mitizzati e crea una ricezione acritica e irreflessa, e si fa allegoria del disprezzo della cultura e strumento di un'ideologia adialetrica e integralista. La diagnosi ci sembra corretta e tanto più in giorni in cui, come abbiamo visto, alla battaglia sul referendum molti hanno replicato sostenendo che di fronte ai gravi problemi della disoccupazione, della svalutazione, ecc. perdere tempo e forze per un fatto così marginale sembra erroneo e quasi ridicolo. E non ci si rende conto che nel mondo di oggi, sempre più mondo della comunicazione, la parola (che è per grandissima parte tv) non è più un fatto secondario e marginale ma è divenuto fatto strutturale.

La parola, dunque, se oggi ci ha portato verso il punto estremo del

confitto civile e culturale», ad essa spetta parallelamente il diritto e il compito di intervenire per denunciare, correggere e rovesciare, per quanto possibile, la situazione. Anche la parola dei poeti, o forse soprattutto, se quella dei politici troppo spesso è coinvolta, anche quando le intenzioni siano diverse, in una pronuncia stereotipa entro un gioco spesso poco produttivo.

Che cosa voglia dire la parola poetica «contro» non è facile da chiarire, poiché la sua prima condizione è - né potrebbe essere diversamente data la sua basilare rivendicazione di libertà e di intelligenza - la diversità della scrittura, l'imprevedibilità degli accenti, dei ritmi, persino delle lingue che possono passare dal colto al popolare, dal dialettale. Ma l'intento comune è chiaro, riprendersi la parola, battere la parola falsa, quella - lo si è detto - allegoria di un mondo fal-

so; con la scoperta - ovvia - che non esiste un modello unico e obbligato ma il suo moltiplicarsi nell'impeto dello schermo e della rabbia contro il «leccio» berlusconiano di cui parla Roberto Di Marco in un altro brano introduttivo.

Ecco allora la canzonetta quasi settecentesca di Mario Lunetta che non a caso ci mette sopra una citazione di Diderot: «Frizzi, lazzi e baccalà / Berlusconi eccolo qua! / Se mi date un solo spot / non vi pago e non lo mot / Ma se me ne date cento / non vi pago e non mi pentò». Ecco le parole in libertà di Stello Maria Martini, l'«ipotesi» di Di Marco; ecco il testo di Paola Campanile che utilizza un programma elettorale; i versi indignanti in forma quasi classicheggiante di Anna Mallai e quelli di Nadia Cavallera che parte da una citazione provenzale e arriva ad una lunga versificazione fatta anche di iterazioni; e ancora, i «poemetti» di Gaetano degli Santi, di Carmine Lubrano (curatore del volume che

esce con la sigla editoriale «Terra del Fuoco») con un po' di lombo e molto napoletano, di Francesco Muzzioli con il suo «sputaspo», di Sandro Sproccati: «tra l'onda dell'ola di stadi generali / s'affoga fame e fumo». O, al contrario, i fulminanti interventi di Cesare Vivaldi: «Oggi il fascismo ha il volto d'un commesso / viaggiatore»; di Gianfranco Baruchello contro «quelle facce virtuali / di arroganti imbonitori»; di Edoardo Sanguineti con l'«ecotoplasma eterica emittentzada una parte e gli rituali idoli, ipermarketizzati» dall'altra.

Non vada a cercare il lettore la bellezza estetica, se mai ha un senso, ma l'attualità del dire come valore assoluto in sé, che si esercita con mille volti ma una sola fisionomia, quella di chi ha le idee chiare sui giorni nostri e lo dice con tutta la voglia di cambiarli e una non casuale preoccupazione primaria, quella di non usare la parola di chi continuamente la parola stessa tradisce.

RITRATTI

Frank Zappa Il figlio adottivo di Rabelais

GIORDANO MONTECCHI

SULLA COPERTINA DI uno dei più importanti testi di musicologia tradotti in italiano in questi ultimi anni c'è un'immagine che raffigura un muro con su scritto «Rockologists go home». Il libro, edito di recente dalla Clueb, è opera di Philip Tagg e si intitola «Popular Music. Da Kojak al Rave». Lo slogan che campeggia sulla copertina di questo ponderoso volume dedicato alla teoria e all'analisi della galassia pop music, è fotografato: sintetizza l'imbarazzo della musicologia scientifica di fronte alla vicenda musicale di questo secolo ma, al tempo stesso, trasuda la congenita ostilità verso ogni sorta di accademismo di una musica nata come sottocultura, l'insoddisfazione a farsi studiare e vivere in laboratorio. Questa contraddizione ritorna in ballo ogni qual volta ci si imbatte nei rilievi storici ed estetici della musica pop o rock. Di fronte ad essa i raffinati strumenti interpretativi collaudati da generazioni sulla musica del passato si rivelano sterili, senza però che se ne siano individuati di nuovi, capaci di dare conto e dei chimismi di questa musica e della straordinaria capacità di dare voce alla coscienza contemporanea.

La notizia che la Rykodisc di Salem (Massachusetts) ha avviato la pubblicazione in compact disc di una «definitive edition» dell'opera di Frank Zappa, non riguarda solo i suoi fans. Questa riedizione della produzione discografica «ufficiale» del compositore di Baltimore viene motivata con l'esigenza di rendere disponibile la sua musica in una versione accuratamente desunta dai master originali o conformi alle scelte ultime dell'autore. I giudizi formulabili su questa iniziativa di editoria discografica si dispongono idealmente su due poli. Da un lato si può considerare un'astuta operazione di marketing. Dall'altro, il varo di questa Zappa-Edition può essere letto come un evento che mette a nudo alcune delle già accennate questioni (o forse «la questione») della musicologia contemporanea. Il disinteresse quasi completo per questi aspetti della creazione musicale, la loro estronazione dal governo dei tratti esteticamente pertinenti, la parte della forma mentis delle discipline musicologiche tradizionali abitudine a individuare criteri di analisi e a formulare giudizi di valore sulla base prioritaria della pagina musicale scritta. Da questi presupposti discende quella convenzione così saldamente radicata in ambito musicologico, che vede nel prodotto discografico nient'altro che un manufatto di natura commerciale. Non di meno, si va facendo sempre più acuta la consapevolezza che il retaggio del sapere musicale eurocolto si mostra incapace di affrontare i fenomeni più rilevanti della musica contemporanea. Fenomeni che, in larghissima parte, si originano al di fuori della comunità musicale di tradizione storica e il cui significato ha ormai vistosamente oltrepassato l'ambito puramente sociologico per incidere in modo determinante nella vicenda artistica di questo secolo.

Frank Zappa e la sua musica, posti come sono all'intersezione di strati culturali diversi e antagonisti, rappresentano uno straordinario coacervo di problemi la cui indagine sarebbe un esercizio quantomeno salutare per un sapere musicale che volesse davvero accettare la sfida del presente. Scontrarsi con il fascinioso disorientamento che genera un'opera estremamente complessa e enigmatica come «Civilization Phase III», uscita postuma pochi mesi fa; prendere atto e calarsi all'interno della raffinatissima disciplina tecnologica di Zappa, della sua incessante ricerca inerente la qualità sonora della sua opera; indagare le metodiche che gli hanno consentito di attingere a un virtuosismo trascendentale della performance collettiva, avvertire la necessità di una filologia di segno totalmente nuovo, applicata al testo sonoro. Tutto questo ci sventola sotto il naso Frank Zappa. Purtroppo, per il momento, siamo ancora fermi all'immagine innocua del giullare di genio. Ma poiché, come giullare, Zappa assomiglia molto da vicino a un Rabelais del XX secolo, speriamo vivamente che i rockologists tengano duro e non se ne tornino a casa.

criticaMarxista 2/95

Analisi e contributi per ripensare la sinistra

editoriale G. Buffo, Una politica senz'anima? osservatorio Il travaglio delle socialdemocrazie L. Castellina, Una esperienza in discussione H. Scheer, La Spd tra conflitto e consenso K. Coates, Il Labour Party e l'orizzonte del socialismo M. Monereo Pérez, Il Psoc: riformismo senza riforme B. Amoroso, Paesi scandinavi: fine del patto sociale A.M. Merlo, Francia: finalmente socialdemocratici? laboratorio culturale J. Cronin, Joe Slovo, comunista in Sud Africa D. Boothman, Scienza e traducibilità in Africani E. Sanguineti, S. Sproccati, F. Bettini, Due avanguardie a confronto Riletture G. Liguori, T. Hobbes / Leviantano L. 15.000, Abbon. Italia L. 60.000, estero L. 100.000, contenitore L. 150.000, versamento su c/cp n. 87818001, intestato a Cierre Editore, via dei Polacchi 41, 00186 Roma - Per informazioni telefonare 06/4789680; 24304702