DOPPIOZERO

Il paradosso di Pino Musi

Ferdinando Scianna
14 Novembre 2011

L'interminabile agonia della fotografia, che, tra inutili lutti e opportunisti entusiasmi, da una ventina d'anni non accenna ad arrestarsi, mi sembra abbia avuto con un recente, sorprendente lavoro di Pino Musi, un singolare, inatteso sviluppo.

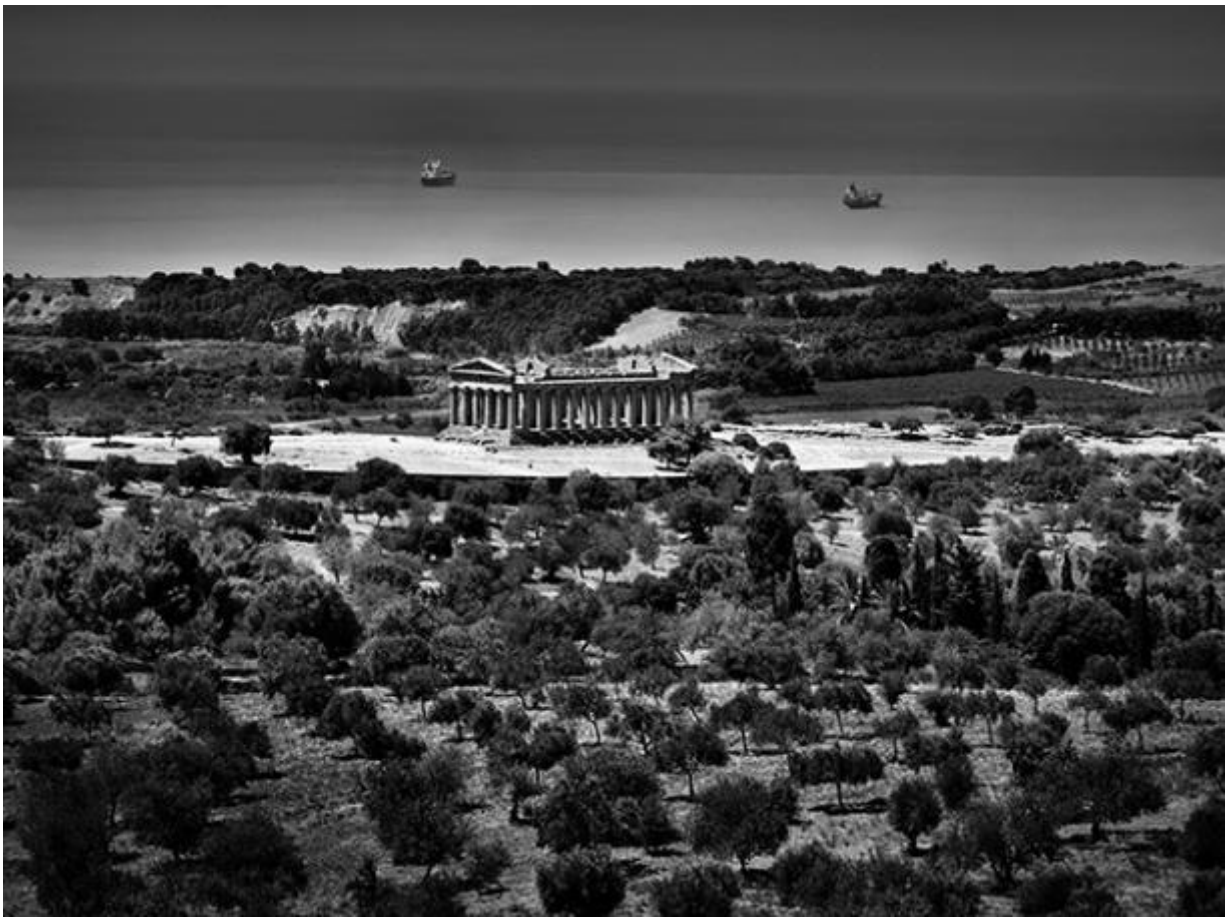
Perché singolare e inatteso?

Per rispondere occorre fare riferimento alle varie forme della apparentemente variegata ma sostanzialmente unidirezionale via, o vicolo cieco, imboccati dai molti "artisti" e teorici della cosiddetta post-fotografia.

La faccenda meriterebbe un dettagliato studio di carattere estetico-sociologico che non mi sembra sia ancora stato intrapreso. Forse a causa della incoercibile noia suscitata da così tanti fuochi d'artificio, in fin dei conti tutti riconducibili ad un unico, e miserello, petardo.

Per violentemente riassumere, pur a rischio inevitabile di caricatura, si può dire che una certa presa d'atto della crisi della vicenda storico-culturale della fotografia ha suscitato un tentativo di superamento – e che cosa se no? Sono cent'anni che sul terreno della cultura più si rimane fermi e più si parla di superamenti – della fotografia stessa attraverso una negazione, persino retroattiva, del significato e del ruolo essenziali che la fotografia ha avuto nella cultura occidentale del ventesimo secolo e della prima metà del diciannovesimo.

Nata negli atelier degli scienziati da lombi borghesi e positivisti, agli albori della società industriale, rivoluzione copernicana nella umana produzione di immagini, nuove, non fatte ma ricevute, traccia del reale e ponte non totalmente arbitrario tra la nostra stessa coscienza e, appunto, la realtà, la fotografia sembra avere esaurito, per paradossale eccesso di fortuna, il suo significato ed il suo ruolo.



Il cinema, la televisione, internet, con le sue attuali applicazioni in continuo, vertiginoso mutamento, gli ubiqui telefonini, l'I–Pad e via con quello che verrà, pur figli, nel loro alluvionale uso di immagini parziali o totali, della fotografia, hanno fatto proliferare a tal punto l'uso e la presenza di fotografie nella quotidianità della nostra vita da costruire un himalaiano muro, di carta anche, ma soprattutto elettronico, tra noi e il mondo, tra noi e la realtà.

Sul corpo della morente fotografia si sono assembrati una quantità straordinaria di ilari becchini. E fin qui niente di strano. La faccenda formidabile è che non per seppellirla si sono precipitati solerti, ma per svuotarne il corpo, con complicato e tenacissimo lavoro di distorsione teorica e pratica, dal suo più profondo significato storico e culturale, così da poterlo inzeppare di nuove, vacue stoppe estetiche e consegnarlo imbalsamato, mummia inerte ma decorata di palline di vetro, alla scintillante pista del circo dell'arte.

Come mai è successa questa cosa? Di solito, quando la nave affonda i topi fuggono.

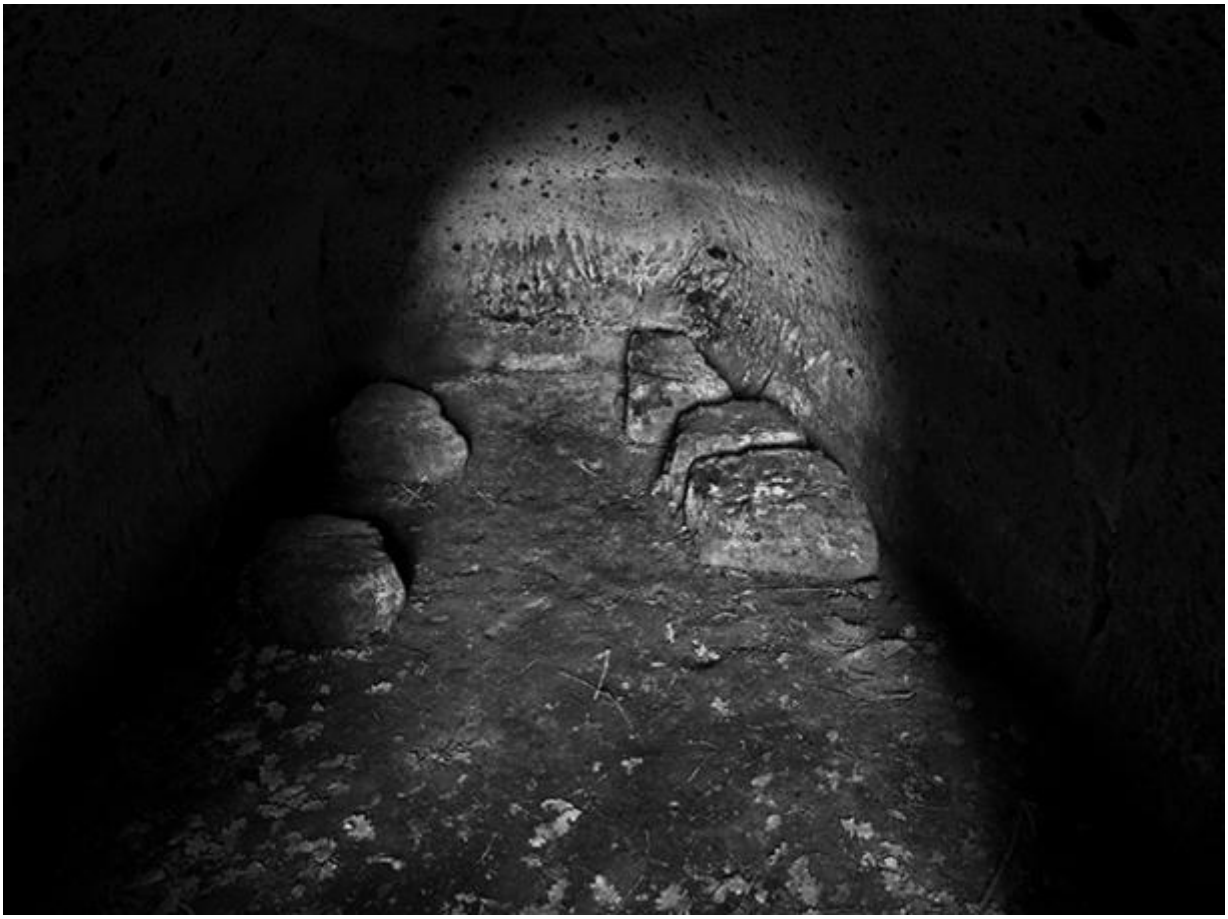
La spiegazione probabile sta nella constatazione ironica di Pierre Bourdieu, autore di *Photographie un art moyen*, per il quale le due categorie sociali più frustrate del secolo scorso sono stati i fotografi e gli odontotecnici; gli uni perché avrebbero voluto essere considerati medici, gli altri artisti.

Il momento era buono per il riscatto. Per i fotografi, dico; degli odontotecnici non ho notizia.

La trasformazione della produzione e del mercato delle arti visive aveva creato una certa penuria di oggetti da scambiare. La fotografia, oggetto visivo nel quale siamo stati immersi per alcune generazioni, era diventato un linguaggio familiare, perfettamente funzionale alle nuove esigenze critiche, museali e di collezionismo diffuso. I teorici dell'arte, che per quasi un secolo si erano fatti sfuggire quello che secondo

Hobsbawm è stato il linguaggio centrale del ventesimo secolo, potevano infine scoprire la fotografia e hanno cominciato a parlarne come se l'avessero inventata loro. Sterilizzata dei suoi essenziali valori storico-culturali, che l'avevano mantenuta ai margini delle mitologizzazioni critiche e istituzionali di cui necessita il mercato, la si poteva benissimo schiaffare nei musei. Anzi, in quanto novità merceologica, appariva perfettamente moderna e appetibile.

A condizione, beninteso, che il suo corpo visivo fosse completamente disinfestato della sua tuttavia ineliminabile, tragica dice Roland Barthes, natura di traccia, ambiguo documento di un istante di vita.



Una volta fatte entrare nel museo le fotografie, poteva svilupparsi l'enorme operazione/manipolazione culturale, tuttora in corso, della sua legittimazione critico–mercantile.

Facendo delle fotografie che negano di esserlo, o definendo fotografie immagini che fotografie non sono, finalmente i fotografi odontotecnici possono definirsi ed essere considerati artisti. Beninteso, artisti–fotografi, o fotografi–artisti, per approfittare del valore aggiunto della novità merceologica.

Un'operazione, un fenomeno, perfettamente coerenti con quanto in moltissimi altri campi avviene nella società contemporanea.

In definitiva, le cosiddette crisi, in che cos'altro consistono, se non in uno svuotamento del significato di certe parole, di certi concetti, idee, codici etici e intellettuali che pure continuano a circolare identici pur significando altro?

Quattro burocrati pagati da una lobby decidono a Bruxelles che la cioccolata si può fare praticamente senza cacao. Una maggioranza di politici imbecilli e mascalzoni approva la legge. Dal giorno dopo la parola cioccolata designerà qualcosa che nulla a che fare con quanto designava fino a un giorno prima. Se ci riflettiamo è la stessa operazione di ribaltamento/truffa culturale cui quotidianamente assistiamo per parole–valori come politica, giustizia, libertà, amore, sicurezza. E quante altre?

Tout se tient, certo. Ma torniamo alla fotografia.

Nessuno nega, o si scandalizza, del fatto che alla fotografia venga riconosciuta dignità culturale tale da ampiamente giustificare il suo ingresso nel “museo”.

Questo già perfettamente lo sapevano, e da moltissimo tempo, quanti con consapevolezza la facevano e usavano, e producevano riflessioni sulla sua centrale importanza storica e culturale tra i linguaggi della modernità. Perfettamente lo sapevano, anche ai bei tempi in cui gli addetti ai lavori del teatrino dell’arte allegramente la ignoravano.

Quello che i fotografi come me (fotografi–fotografi, senza aggettivi, pur consapevoli della crisi storica in cui la fotografia è entrata) non accettano, è che per conquistare lo strapuntino della promozione ad artisti debbano stupidamente, e masochisticamente, rinunciare ai significati profondi e determinanti che la fotografia ha introdotto da quasi due secoli nella cultura occidentale.

Altro che superamento! Tutta questa nuova fotografia, post-fotografia, non fotografia praticata oggi e teorizzata dai critici che la traghettano verso i fasti del mercato è un formidabile passo indietro. Quelle che ci

vengono proposte sono pratiche di produzione di immagini che, pur servendosi di strumenti fotografici, sono pre-fotografiche, ripercorrono le varie fasi della pittura di dopo la pittura, astratte, concettuali, minimaliste, variamente formaliste, che come pittura si propongono e vogliono essere ricevute e considerate. Insomma, niente di diverso da un neo-pittorialismo, nato dal complesso di inferiorità della fotografia, marchiata come vile pratica ottico-meccanica e per ciò confinata tra l'artigianato e l'industria, nei confronti dell'arte nobile della pittura. Insomma, la fotografia, la cui novità culturale aveva costretto la pittura, la letteratura, la società stessa a trasformarsi e rivoluzionarsi, rinuncia a se stessa per essere considerata arte.

Si toglie la polpa culturale alla fotografia per più facilmente venderne il guscio estetico.

Ecco, è a partire da questo punto di vista su quanto è successo e continua a succedere nel mondo della fotografia che io considero estremamente interessante il recente lavoro di Pino Musi.

Mi riferisco al primo volume di una serie che l'editore FMR si propone di dedicare alla *Bellezza eterna*, questo è il titolo, di quei miracoli d'arte dell'Italia che hanno spinto innumerevoli viaggiatori del passato a compiere il famoso *Gran tour*,viaggio estetico religioso nel nostro paese, iniziazione indispensabile alla presa di coscienza delle radici e dei parametri di bellezza da cui è nata l'idea stessa di Europa e di cultura occidentale.

Nel progetto di rivitalizzazione dello spirito e del senso dei nordici viaggi del *Grand Tour* mediante questi libri, monumentali anche loro, a giudicare dal primo, molto costosi immagino, ma splendidamente realizzati, Marilena Ferrari scrive che l'occhio scelto per accompagnare questo viaggio non poteva essere quello di un incisore o di un valente acquarellista come era stato in passato. Ci voleva un fotografo. "Perché la coscienza odierna dell'immagine è la fotografia, e perché il saper vedere di un fotografo è ben altro, e ben più, che la documentazione compita d'un luogo: ove il fotografo sia un grande fotografo, ove sia a pieno titolo un artista: di un luogo, di un monumento, ci restituisce l'anima, la potenza, l'essenza di una bellezza che è la matrice della stessa nostra idea di bellezza. Un'aura, infine, ritrovata".

La scelta è opportunamente caduta su Pino Musi.

Il risultato è questo per molti versi stupefacente malloppone di immagini.

Conosco assai bene Pino Musi, con il quale condivido un’amicizia intellettual–gastronomica calorosa e riccamente intessuta di furibonde quanto allegre liti sulla fotografia e i suoi destini attuali, sui quali non si può certo dire che le nostre idee pienamente coincidano.

Molto mi interessa il fotografo, il suo occhio pulito e rigoroso sull’architettura. La sua straordinaria sapienza tecnica, di cui si serve per ottenere immagini di formidabile presenza materica e luminosa, che spesso sono strumento per comunicare l’emozione della sua passione autentica per la fotografia e per le cose che fotografa. Sguardo molto classico, forse iper-classico, ma proprio per questo, nel suo rigore, moderno.

Meno mi entusiasmano certe sue avventure su terreni concettuali nei quali mi pare si aggrovigli dentro la sua notevole cultura del teatro e dell’arte contemporanea.

Vulcanico napoletano, folle e un tantino ipocondriaco, sul quale si è misteriosamente innestato, e ancor più misteriosamente ha attecchito, uno spirito di fanatismo tecnologico mutuato dalle sue lunghe esperienze di vita e di lavoro in Svizzera.

Ricercatore e sperimentatore appassionato di ogni ultima diavoleria tecnica relativa alla fotografia. Autentico virtuoso nell’uso dei grandi formati e nella stampa analogica diretta in camera oscura, ma anche dell’elaborazione elettronica dell’immagine digitale, come dei vari tipi di stampa a getto d’inchiostro – è lui che mi ha introdotto ai misteri sensuali della stampa ai pigmenti di carbone – tutti strumenti aggiornatissimi e sofisticatissimi ma univocamente funzionali ad una sincera ossessione per un risultato visivo superlativo

quanto a restituzione di materia, dettaglio, di ogni sfumatura luminosa del soggetto fotografato.

È stata sicuramente questa dimestichezza con le capacità e le ossessioni tecnologiche di Musi che mi hanno subito fatto individuare, credo, la sorprendente novità dell’operazione realizzata in questo lavoro.

Sfogliavo, ammirato, il libro.

Non ero ancora arrivato alla fine del secondo capitolo di questa monumentale ricognizione nei più importanti siti archeologici italiani. Sono dieci: Fori imperiali, Colosseo, Appia antica, Villa Adriana, Cerveteri, Pompei, Paestum, Siracusa, Agrigento.

Ma a quel punto mi sono fermato.

Eh no, gli ho detto: la faccenda non funziona. O, per essere più esatti, funziona troppo bene. Queste immagini classiche e perfette non ci fanno vedere la realtà di questi luoghi. E non perché “le immagini di un grande fotografo mostrano di certi luoghi, di certi monumenti, ciò che i nostri occhi più non sanno vedere”, ma perché, letteralmente, non è oggi più possibile vedere quei luoghi e quei monumenti in questo modo così limpido e incontaminato.

Basta avere fatto di recente un giro in uno qualsiasi di questi luoghi straordinari per avere sperimentato la costante operazione di astrazione visiva, di messa tra parentesi psicologica, di autentica rimozione mentale di tutte le aggressive contaminazioni di cui sono infestati: orde di turisti, transenne, luci pessime negli interni, guide ignoranti e aggressive, ignobili cartelli, sfondi offensivi, ogni sorta di sporcizia, per poterli letteralmente guardare, non dico vedere, sentire, per faticosamente tentare di ritrovarne il senso, l’emozione.

Con giustificato orgoglio Pino mi ha rivelato quello che avevo già intuito: lo straordinario lavoro di cancellazione e ricostruzione, dentro il visibile fotografico, che aveva portato alle immagini che ora vedevo stampate nel libro.

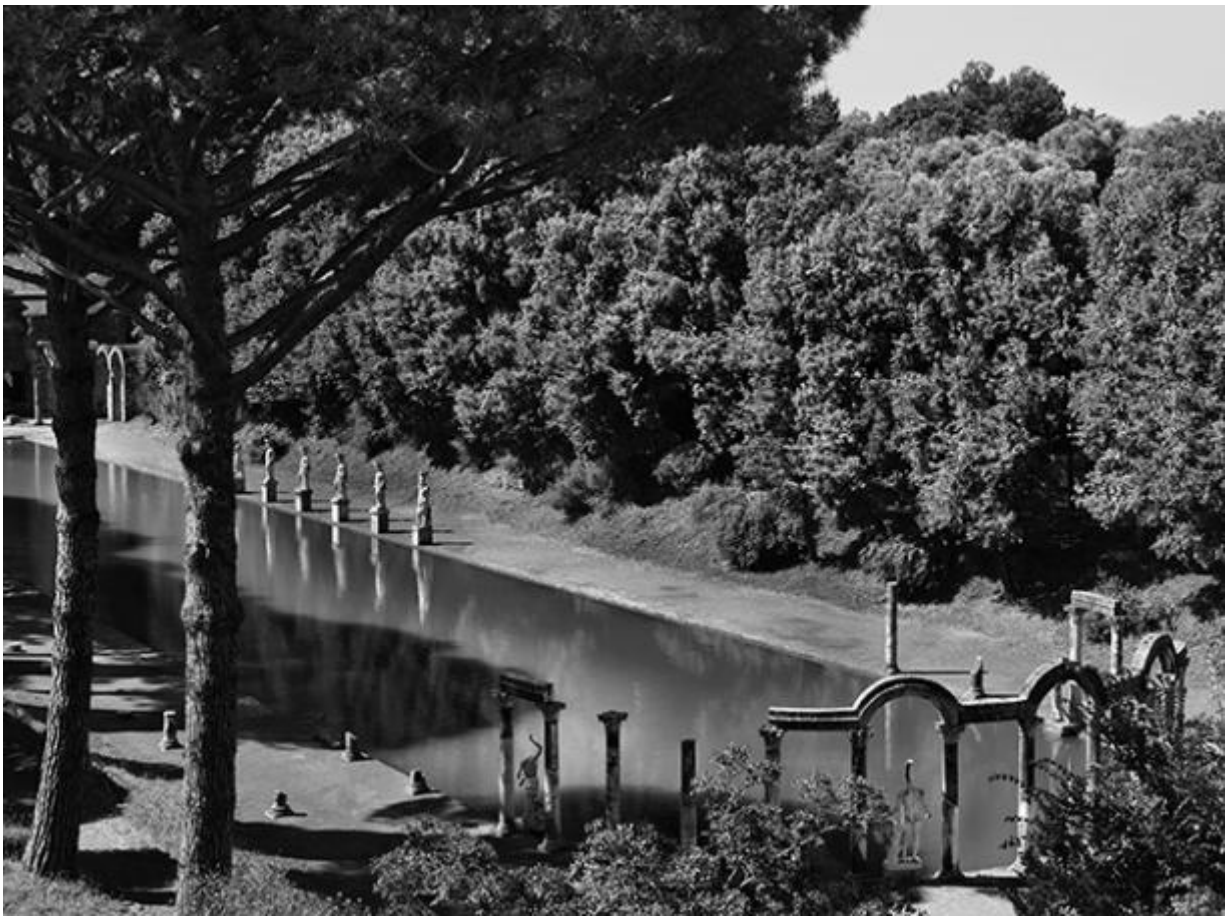
Nessuna traccia, neanche minima, di tutte quelle volgarità, di quegli stupri estetici. Nemmeno un mozzicone di sigaretta. Tutto era stato meticolosamente cancellato. Ma non basta. Dopo, con microscopico, amorevole virtuosismo, ogni file digitale, ormai solo punto di partenza di una immagine virtuale, è stato modificato, dettaglio per dettaglio, per ricostruire un'immagine mentale di quegli oggetti e di quei monumenti, fino a restituirli all'emozione romantica di chi forse, viaggiatore del *Grand Tour*, li aveva incontrati per la prima volta, riconoscendogli il valore e la bellezza di una epifania culturale, di uno scrigno di identità.

Operazione stupefacente ed estremamente rivelatrice di un momento storico e di una attualissima inquietudine culturale.

Un'inquietudine che riguarda anche la situazione in cui si trova oggi la fotografia.

Quello che ha fatto Musi con questa operazione metafotografica, non ha infatti nulla a che vedere con una triviale operazione di chirurgia estetica fotografica al photoshop, che cancella le rughe di una non più freschissima attrice o allunga le gambe di una starlet.

Si tratta di qualcosa di molto più complesso e drammatico.



Nel ripercorrere questi luoghi mitici della cultura occidentale, Musi si è trovato a vivere un doppio strazio culturale, come uomo di cultura e come fotografo.

La sua sensibilità estetica e storica sentiva acutamente l'offesa fatta a quei luoghi, a quelle pietre, a quei monumenti dei quali, tuttavia, continuava a percepire la forza intatta del messaggio che da essi ancora emana. Ma si rendeva anche conto che, come fotografo, non avrebbe potuto restituirla. Altro che aura. L'aura era stata gettata nel fango dell'ignoranza e dell'insensibilità. Avrebbe voluto tornare indietro nel tempo, Musi, come uno di quei viaggiatori, di quei fotografi di *Viaggi perduti* oggetto di una memorabile mostra suggerita da Arbasino e realizzata a Torino alla Mole Antonelliana parecchi anni fa. Fotografi che per la prima volta, agli albori della fotografia, piazzavano la loro pesante attrezzatura davanti a luoghi ancora immacolati, prima che li travolgesse lo tsunami delle cementificazioni e degli sguardi di plastica del turismo di massa.

Nostalgia bruciante di un tempo in cui la fotografia non si interrogava ancora su quello che era e su quello che significava fare fotografie. Lo sapeva, con la forza e la vitalità della sua gioventù storica e culturale.

Musi ha deciso di risuscitare quei luoghi, il loro senso, e contemporaneamente di compiere un'operazione tecnologica post-fotografica che fingesse una impossibile resurrezione anche di quella innocenza dello sguardo, dell'innocenza della fotografia.

La fotografia di dopo la fotografia: ne usa il nome ma fugge dalla fotografia per ambizioni e opportunismi artistici.

Pino Musi ha tentato invece un impossibile ritorno alla fotografia utilizzando il suo virtuosismo tecnico come un'assurda e impossibile macchina del tempo. Recuperare un mondo che non c'è più attraverso una fotografia che non c'è più.

È questa, a parere mio, la sintomatica novità di questo lavoro.

Piranesi, con le sue *Carceri di invenzione*, incise immagini che sognavano luoghi mai esistiti. Musi con i suoi sofisticatissimi strumenti digitali ha tentato di restituire una rimpianta realtà fisica, culturale, un'emozione a luoghi che fisicamente, culturalmente vivono il loro precipitare nella volgarità e nel non senso. Ci sono, ma non esistono più.

Per certi versi mi dispiace che la mia antenna di fotografo – la mia diffidenza? – mi abbiano così presto rivelato la finzione.

Il resto del libro l'ho poi guardato con l'ammirazione per la perizia e la giubilazione di chi ne ha smontato il meccanismo, ma come uno che guardando un film analizza come è fatto inquadratura dopo inquadratura, sequenza per sequenza, e così facendo non si gode la storia, la finzione.

Fulvio Irace ha scritto un'ammirata e commossa recensione del libro lodando la grande capacità di Musi di cogliere e restituire di quei luoghi e di quei monumenti, dettaglio per dettaglio, nervatura per nervatura ogni sottigliezza di materia, di luce e di emozione. Aveva ragione.

Però ha guardato le immagini come se fossero fotografie. Credendoci. Spero accada a molti. Li invidio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO