

Fotografie di paesaggio

FLORIANO MENAPACE

“Il paesaggista è oggi colui che attraversa il cristallo,
si proietta nell’ambiente, lo ascolta e gli parla”

(Iñaki Abalos, 2005-07)¹

Due storie si intrecciano come pilastri fondativi di un’azione fotografica consapevole: quella dell’esigenza di una visione mimetica della natura e quella del mezzo ritenuto il migliore per tale necessità, la fotografia². In questo modo per uno che ha vissuto per gran parte della propria esistenza a contatto con preziosi materiali appartenenti alla storia della fotografia, lasciare una traccia duratura significa partecipare eticamente alla società alla quale appartiene. Dopo l’affermazione del metodo digitale, la fotografia tradizionale si è affrancata, finalmente, dal produrre immagini di mero consumo per diventare una tecnica espressiva come tante altre.

Fonti per un’azione fotografica

Nel gruppo della *Photo-secession* (1902), guidato a New York da Alfred Stieglitz, nasce l’esigenza di superare le complesse elaborazioni della fotografia ‘pittorialista’ per riscoprire il suo statuto originario e proporre un uso diretto e conforme alle sue caratteristiche fisico chimiche. Negli ultimi due numeri della rivista “Camera Work”, edita da Stieglitz, rispettivamente del 1916 e 1917, sono pubblicate diciassette fotografie di Paul Strand che si può considerare il capostipite di quella che, fin da subito, sarà denominata “Straight Photography”³. In Europa, in Francia, Inghilterra e in area germanofona, soprattutto, questo concetto esiste già, fino dal 1914, ma è una fotografia che fa della sistematicità su

¹ Bocchi, *Paesaggi senza figure*, p. 15, nota 32.

² Di questi temi andrebbero approfonditi i processi storico-critici, soprattutto quello riguardante la capacità mimetica della fotografia.

³ Gernsheim, *Storia della fotografia*. Newhall, *Storia della fotografia*. Zannier, *Storia della fotografia in Italia*.

grandi temi un'estetica antiretorica, lontana concettualmente da quella evocativa americana che si rifaceva invece alla pittura degli immensi panorami della frontiera americana e al pensiero del poeta protoecologista Walt Whitman. Con l'opera dei maestri della costa del Pacifico la fotografia di paesaggio in bianco e nero, dagli anni Trenta alla metà dei Sessanta, raggiunge il suo apogeo espressivo e tecnico: con Edward Weston, in particolare, assume connotazioni di altissima valenza artistica, mentre con il perfezionismo di Ansel Adams la fotografia intraprende il ruolo di promotrice di una nuova sensibilità nella difesa dell'ambiente. Oltre alla celebrazione della natura negli anni Cinquanta, un inedito modo di vedere si fa strada nella fotografia: il paesaggio diventa tema per osservazioni più profonde, per il recupero culturale di un vedere educato oltre l'elementare primo impatto. Minor Withe, Harry Callahan, Herbert List, Otto Steinert, possono rappresentare questo innovativo approccio, stimolato in parte dai danni che l'ambiente naturale subisce sempre più per lo sfruttamento causato dall'uomo⁴.

I tedeschi Bernd e Hilla Beker, già all'inizio degli anni Cinquanta, indagano, con metodo seriale, l'impatto sul territorio dell'industrializzazione pesante documentando stabilimenti, altiforni, acciaierie e il loro ambiente. Anche in America Robert Frank e più tardi Ed Ruscha, negli anni Sessanta, trattano temi similari riprendendo pompe di benzina, motel, supermercati e tutto ciò che caratterizza il mondo delle autostrade. Nel 1975 a Rochester, presso il museo della Kodak, Robert Adams organizza la mostra *New Topographics* che suscita un ampio dibattito negli Stati Uniti⁵. Assieme a un gruppo di altri fotografi, negli anni Ottanta, con la mostra *Dialectical Landscape*, consolida un originale modo di osservare il paesaggio fatto non solo di cruda denuncia, ma anche dal tentativo di comunicare il disagio dell'animo umano di fronte alla perdita dei luoghi della propria memoria. L'atto di questo gruppo americano, dei Beker e i loro allievi in Germania e di altri fotografi individualmente, produce una nuova coscienza dell'ambiente⁶.

La fotografia di paesaggio in Italia tra realismo e idea

Non è il caso di approfondire in questa sede l'uso ideologico e di propaganda sviluppatosi nel ventennio fra le due guerre mondiali, ma va ricordato piuttosto che la fotografia diretta maturerà una propria autonomia attorno agli anni Trenta mutuandola da varie esperienze straniere, in particolare tedesche, russe, americane.

A Torino, Milano, Firenze, Venezia, alcuni autori fanno propria la "Straight Photography" ovviamente stemperata e resa funzionale al fascismo che la tollererà. Questa fotografia di matrice italiana, legata per certi versi al pensiero estetico di Benedetto Croce dell'"arte per l'arte", era guidata, dalla metà degli anni Tren-

⁴ Adams, *L'autobiografia*.

⁵ Adams, *La bellezza in fotografia*. La figura di Robert Adams risalta, oltre che per le sue immagini, per i suoi scritti, raro esempio di fotografo e critico.

⁶ Nordström, Salvesen, *New Topographics*.



■ 1. Giudicarie, località Limarò, vecchia statale

ta da Ferruccio Leiss e Giuseppe Cavalli aderenti al Circolo Fotografico Milanese (1930). In questo periodo operano importanti autori come i torinesi Achille Bologna e Stefano Bricarelli, Federico Vender e Mario Finazzi a Milano; a Firenze viene pubblicata la prima ricerca di estetica dedicata completamente alla fotografia a cura di Alex Franchini Stappo e Giovanni Vannucchi Zauli⁷. Dalla fine del secondo conflitto mondiale, questa corrente, dovrà confrontarsi con il Neorealismo e, dal 1951, con quella che si ispira alla “Subjektive Fotografie” di Otto Steinert. Dei tre percorsi di ricerca, quello definito anche ‘Formalista’ che fa capo a Cavalli, continuerà sul percorso già tracciato negli anni Trenta, anzi rinforzerà la sua popolarità e godrà dell’appoggio dell’industria di materiali fotografici Ferrania e della Federazione Italiana Associazioni Fotografiche (FIAF); la fotografia Neorealista invece avrà come principali riferimenti la fotografia americana della Grande depressione, il cinema italiano del secondo dopoguerra e la sociologia di matrice marxista; la terza opzione, che si poneva in una condizione di indipendenza dalle altre due, avrà riferimenti nella letteratura esistenziale degli anni Cinquanta, dove l’individuo si pone come soggetto critico del mondo che lo circonda⁸. Due saranno i maggiori maestri della fotografia italiana degli anni Cinquanta e Sessanta: Mario Giacomelli, proveniente dal ‘Formalismo’, realizza fotografie che sono delle vere e proprie astrazioni poetiche sul tema del paesaggio e dell’uomo; Paolo Monti, legato al pensiero di Steinert, con le sue rigorose e colte visualizzazioni di ambienti, luci, ombre, stati d’animo, occasioni, simbologie, astrazioni sarà il maggior innovatore della fotografia italiana del suo tempo oltre che essere il primo fotografo ad accedere all’insegnamento universitario a Bologna nei primi anni Settanta, sostituito dopo una breve esperienza da Italo Zannier nel

⁷ Costantini, Zannier, *Luci ed ombre*. Zannier, Weber, *Forme di luce – Il gruppo “La Bussola”* ... Zannier traccia in modo preciso la nascita del gruppo della Bussola e dei suoi simpatizzanti.

⁸ Taramelli, *Viaggio nell’Italia del Neorealismo*.



■ 2. Valle d'Ambiez, veduta generale con Tavodo



■ 3. Valle d'Ambiez, Malga Ben

1973. La sua attività si concentrerà successivamente sulla fotografia d'architettura urbana e dell'ambiente periferico delle grandi città collaborando con soprintendenze e istituti universitari nella catalogazione dei centri storici dell'asse padano. La sua solitaria proposta era esattamente il contrario di quanto propugnato, ormai da più di trent'anni, negli ambienti fotoamatoriali legati ancora al pensiero idealista di Cavalli. La sua visione consapevole era stata accolta inizialmente solo in ambienti universitari e avrà riconoscimenti in Italia solamente dopo la metà degli anni Ottanta⁹.

In sintonia con la mostra organizzata nel 1975 dai *New Topographics*, nel 1987 sarà organizzata a Venezia, presso la sede di Palazzo Fortuny, la rassegna dal titolo "Nuovo paesaggio americano - *Dialectical Landscapes*" sarà una pietra miliare della cultura fotografica italiana. L'iniziativa ideata da Paolo Costantini, giovane storico e critico della fotografia, apre una vivace disputa nel mondo fotografico italiano fra gli idealisti e coloro che abbracciavano le idee arrivate dagli Stati Uniti¹⁰. Nasce una nuova corrente di paesaggisti italiani vicini a quel pensiero, ma già qualche isolato autore aveva maturato una personale visione poetica del paesaggio italiano: Luigi Ghirri, il pioniere che assieme allo scrittore Gianni Celati percorre le sponde del Po e racconta con acutezza la desolazione delle periferie padane. La sua opera detta una nuova poetica viva che per certi versi coincide con quella descritta da Robert Adams nel suo *La bellezza in fotografia* del 1983, tradotto proprio da Paolo Costantini nel 1995¹¹.

Altri fotografi offrono una originale visione dell'ambiente Italia: Mimmo Jodice, fotografo e prima cattedra accademica di fotografia in Italia, precisamente a Napoli, propone una sua visione profonda e offre una personale interpretazione dell'ambiente in cui vive, con ricerche che uniscono la documentazione con l'interpretazione, una visione fastosa e profonda, a tratti drammatica, realizzata con un bianconero di straordinaria qualità ottenuta in quanto Jodice completa l'interpretazione del soggetto in camera oscura con sapienti elaborazioni. L'altro punto di riferimento della fotografia di paesaggio è Gabriele Basilico. Architetto, nel 1982 pubblica *Milano-Ritratti di fabbriche* e partecipa alla collettiva *Napoli '82* con delle immagini di eccezionale impatto. La sua è una fotografia che ripropone visioni vicine a quelle rigorose per l'impianto e per la qualità delle scelte a quelle austere dei maestri americani degli anni Trenta e alle scuole di architettura italiane di quegli stessi anni. Gabriele Basilico sarà chiamato a fotografare le coste nord della Francia in una delle periodiche documentazioni che quella nazione organizza, fino dalla metà del XIX secolo, per avere una memoria viva dell'evoluzione del proprio territorio con una lungimiranza degna di nota. In lui emerge la peculiarità delle fonti a cui fa riferimento che, opportunamente miscelate, danno una lettura dell'ambiente cittadino colta, attenta alle luci e ad at-

⁹ Paolo Monti – *Fotografia*.

¹⁰ Costantini, *Identificazione di un paesaggio*.

¹¹ Ghirri, *Niente di antico sotto il sole*.



■ 4. Giudicarie, località Balandin, fiume Sarca

mosfere rese con una rigorosa qualità fotografica¹². Francesco Radino, Massimo Vitali, Olivo Barbieri, Vincenzo Castella, Giovanni Chiaramonte, Luca Campigotto, solo per citare quelli che maggiormente hanno rappresentato il fermento degli anni Ottanta/Novanta, approfondiscono il nuovo approccio con la realtà, conclusosi con l'avvento di Internet e la relativa massificazione data dalle immagini digitali e le loro possibili elaborazioni con *Photoshop*¹³.

Sarebbe troppo complesso e pretenzioso da un punto di osservazione marginale come il mio essere completamente aggiornati sulla situazione della fotografia contemporanea, ma vorrei riproporre come spunti di riflessione alcuni brani, riportati da una interessantissima iniziativa del 2011 della milanese Fondazione Forma dal titolo *La fotografia in Italia. A che punto siamo?* con la quale si è tentato di dare una valutazione aggiornata della situazione sia sotto l'aspetto operativo, sia tecnico, senza tralasciare gli aspetti di quello critico e storico.

Michele Smargiassi: "in Italia il sistema della fotografia, la cultura della fotografia, parla poco, parla male, parla lingue diverse che non comunicano, straniere spesso le une alle altre con scarsa integrazione e interazione. Non si spiega mai a se stessa, non si spiega mai agli altri in maniera compiuta e quindi, a maggior ragione, difficilmente spiegherà le singole fotografie che tutti i giorni compaiono nel campo comunicativo, mediatico o artistico".

Marco Belpoliti: "non c'è più la fotografia. La fotografia è scomparsa. Esistono sostanzialmente le immagini: oggi la fotografia è soprattutto un oggetto, è il riquadro di carta sensibile, un oggetto che viene prodotto, venduto, scambiato, e ovviamente anche amato. Questo grande cambiamento è l'effetto della tecnica: il digitale ha cambiato completamente lo statuto della fotografia, e dunque anche lo statuto dell'immagine. Viviamo immersi nelle immagini. Non sono più delle fotografie quelle che ci circondano, che ci appaiono".

Roberta Valtorta: "si è parlato della morte della fotografia e della necessità di interrogarsi non più sulla fotografia ma sull'immagine. È vero. Ma quando si parla di morte della fotografia non si deve solo pensare alle sue modalità di produzione (cioè il passaggio dall'analogico al digitale), ma bisogna considerare anche il fatto che è cambiato il suo significato all'interno della società, sul piano socio-antropologico e comportamentale, e anche sul piano della capillare diffusione in tutti gli strati sociali e presso tutti i soggetti sociali"¹⁴.

L'esperienza fotografica diretta

Sono stati espressi fin qui alcuni concetti che sono stati utili per elaborare le due basi fondamentali sulle quali poggiano i criteri operativi che guidano questa proposta, l'uso di tecniche tradizionali e la particolare attenzione all'evoluzio-

¹² Basilico, *Architetture, città, visioni*.

¹³ Marra, *L'immagine infedele*.

¹⁴ *La fotografia in Italia. A che punto siamo?*



■ 5. Giudicarie, Comano

ne delle estetiche inerenti l'azione fotografica. È proprio questo il punto più difficile da gestire, verificare le proprie fonti confrontandole col bagaglio acquisito attraverso studi metodici, per smitizzare una improbabile genialità innata, retaggio di romanticismi ormai desueti. Per la catalizzazione di un momento creativo speciale è necessario ci sia la capacità di collegare in modo originale almeno due elementi per trarne una interpretazione che aggiunga alla conoscenza umana un tassello utile. Purtroppo i canali delle comunicazioni di massa sono, da più di un ventennio, intasati da martellanti messaggi sulla facilità e il successo che qualsiasi individuo può realizzare suggerendo un messaggio che ha portato a una distorsione della visione del reale. Questa involuzione dà però segnali di esaurimento e ci stiamo avviando, lentamente, verso una revisione critica della questione. Un esempio importante sta nella dialettica nata da qualche tempo in campo filosofi-

co tra il cosiddetto “Pensiero debole” contrapposto al *New-realism*, alla riscoperta della “Modernità”, al dibattito intorno all’azione etica e la salvaguardia del paesaggio e altro ancora¹⁵.

Riflessioni sull’evoluzione del metodo fotografico

La riflessione che la fotografia fa su se stessa soffre per un antico equivoco: il fatto che sia vista come arte meccanica alla portata di qualsiasi volenteroso, non regge più come condizione assodata ed è dalla Francia e dai paesi anglosassoni, che arrivano le più aggiornate e acute osservazioni sulle problematiche di un’estetica della fotografia¹⁶. In Italia è stato grazie a isolati storici, critici, galleristi illuminati, giornalisti perspicaci, fotografi colti, bibliotecari e archivisti accorti, che si sono potute avere argomentazioni di notevole rilievo in quest’ambito, soprattutto da quando alla fotografia è stata riconosciuta valenza di bene culturale (1979)¹⁷. L’istituzione di due cattedre di fotografia all’università di Bologna e all’Accademia di Napoli alla fine degli anni Sessanta ha dato avvio a un vero e proprio fenomeno culturale in Italia culminato con la creazione di musei, fondazioni, grandi spazi espositivi, gallerie, manifestazioni periodiche, mostre di grandi maestri, riviste di storia e critica, volumi di ricerca. In questi ultimi anni di recessione economico/sociale di contro ci sono stati la chiusura di cattedre e insegnamenti universitari, l’irrigidimento burocratico da parte di alcuni grandi archivi specialmente per aspetti gestionali e mancanza di personale qualificato. Parallelamente il numeroso popolo fotografico che fa capo all’associazionismo ha scoperchiato il vaso di Pandora delle grandi manifestazioni dove vengono offerte, accanto a eccellenti mostre, incontri con autori, le cosiddette letture di portfolio, facendo di esse, più che un momento di incontro, spesso, una fiera delle vanità. Il problema diventa etico, lo stimolo esibizionistico soffoca l’individuo e lo porta a un allineamento dei gusti tanto da creare una moda su misura per quel tipo di pubblico assuefatto dai canali di comunicazione di massa a un modo di essere dove ognuno è invitato a raccontarsi ed esibirsi¹⁸.

¹⁵ Da qualche tempo è in atto un interessante dibattito sul *New-realism* e il recupero e la riformulazione delle prassi artistiche, letterarie e poetiche al quale non dovrebbe mancare la “fotografia”, dato anche il suo recente affrancamento tecnico.

¹⁶ Utili letture in questo campo possono essere quelle da Roland Barthes al recente Michel Poivert, da Walter Benjamin a Vilém Flusser, da Gisele Freund a Susan Sontag, in Italia Claudio Marra e Roberta Valtorta.

¹⁷ È necessario ricordare il convegno di Modena del novembre 1979, dove la fotografia è riconosciuta “bene-culturale”. Si vedano per questo argomento, fra i molti, gli scritti di Italo Zannier e di Sauro Lusini, già direttore dell’Archivio Fotografico Toscano: Lusini, *Archivio e conservazione*.

¹⁸ Il problema per un’etica del fare artistico è stato affrontato già dagli anni Quaranta del secolo scorso da Bernard Berenson in una serie di scritti raccolti in: Berenson, *Estetica, etica e storia*.



■ 6. Giudicarie, Monte Casale

Scelte tecniche per una fotografia 'Antiquariale'

Parlare di scelte tecniche può sembrare ozioso, eppure senza di esse non è possibile la produzione di molte creazioni artistiche. Questo lo sanno bene i pittori, gli scultori, gli incisori e, perché no, i fotografi più avvertiti. Negli anni Novanta ci sono stati alcuni avvenimenti determinanti per la storia della comunicazione interpersonale e della fotografia: la veloce diffusione di Internet e della tecnica digitale. C'è stato un vero e proprio abbandono della fotografia tradizionale in Italia, una specie di furia liberatoria dei vecchi equipaggiamenti per acquistare le nuove apparecchiature quasi queste possedessero le potenzialità prodigiose per un rinnovamento radicale del riprendere immagini confondendo soluzioni tecniche con possibili sussidiarietà espressive. Il bianco/nero tradiziona-



■ 7. Giudicarie, Campo Lomaso, centro scolastico e il convento francescano



■ 8. Giudicarie, Pieve di San Lorenzo

le è sopravvissuto, invece, perché permette di gestire autonomamente il processo artigianale, dallo scatto all'immagine stampata, con la consolazione, per gli addetti ai lavori, di avere un ottimo ritorno presso gallerie, istituzioni museali e nel controverso mondo del mercato dell'arte. La scelta, a questo punto, vista anche la lunga esperienza a contatto con negativi e stampe di maestri è stata quella conservatrice per alcuni buoni motivi. Il primo per non perdere le capacità tecniche in laboratorio, trascurare la conoscenza di un sapere consolidato paragonabile all'arte incisoria, produrre stampe considerate d'arte, garantirne la durata a possibili collezionisti, galleristi e mercanti; nella ripresa, oltre a non disper-



■ 9. Giudicarie, Fivè

dere un patrimonio di ottime apparecchiature, salvaguardare la manualità antica dello sviluppo del negativo, con la relativa creazione personalizzata di bagni particolari, lavorando filologicamente su manuali storici e con prodotti chimici che permettono risultati in linea con quelli dei grandi maestri del passato. Questo affrancamento consente di concentrarsi esclusivamente sui soggetti e la loro interpretazione, usufruendo di tutta la propria esperienza e pesando in minima parte sulle scelte fatte in ripresa. Il metodo digitale diventa, a questo punto, accessorio fondamentale quando sono necessarie le sue funzioni per la trasmissione Internet e per la stampa tipografica.



■ 10. Giudicarie, Ragoli

Principi per una fotografia di paesaggio

Nel 2009, in occasione della mostra “Paesaggi anauni”, nella postfazione del catalogo intitolata *Per una osservazione fotografica del paesaggio*, si formulavano alcune osservazioni che si possono considerare tuttora interessanti per chi si accinge a fotografare paesaggi: “In una intervista del 1980, concessa alla rivista new-yorkese *Landscape*, il fotografo e critico Robert Adams ricorda: “Chiunque si ponga di illustrare il caos in cui siamo immersi con delle fotografie facilmente leggibili ne dà automaticamente un giudizio personale. Se le fotografie sono convincenti solo se il loro autore osserva con occhio attento la realtà, ma le fotografie devono in qualche modo spingersi oltre la realtà”. A distanza di tanti anni queste parole non hanno perso il loro significato. È piuttosto la situazione generale che ha subito non indifferenti modificazioni. Il nostro tempo sembra caratterizzato da caos culturale e un’inarrestabile decadenza”¹⁹. Già questa considerazione è abbastanza superata perché l’oggi tenta di oltrepassare il blocco psicologico di una visione catastrofica della realtà con due tipi di reazione: la prima nasce dalla proposta di un ritorno alla ‘Modernità’, della riscoperta di un pensiero che abbandoni quello definito ‘Debole’; la seconda data dalla ricerca di un modello fattivo, che recuperi il sapere artigianale, con il quale gli autori possano operare in un mondo più

¹⁹ Menapace, *Per un’osservazione fotografica del paesaggio*.



■ 11. Giudicarie, Tione

personale per superare il presente e per proporre un possibile futuro, cercandone rapsodicamente le vie all'interno della società, riprendendo nuovamente l'esercizio della critica, togliendosi di dosso il peso di un mercato sempre più pressante²⁰.

Chi si occupa di paesaggio sa che esso è una personale proiezione su ciò che la vista gli propone attraverso un osservare attento, ma l'esperienza generale odierna è più virtuale che diretta: si è perso il contatto fisico con la natura e la capacità di osservarla e decodificarla per riprenderla con consapevolezza. Si pone allora la necessità di ricreare un proprio immaginario, abbandonare le vie preconfezionate per cercarne di personali: "È necessaria, dunque, una ricerca di unità elementari della percezione, componenti costruttive del paesaggio, dei segni mimetizza-

²⁰ Poivert, *La fotografia contemporanea*.



■ 12. Valle Rendena, Valle di Borzago

ti nella abitudinarietà. Immagini mentali raccolte attraverso il filtro delle proprie conoscenze nel profondo della personale esperienza, memorizzate dalla consuetudine alla ricerca dei dati emergenti e caratteristici che si pongono quasi automaticamente all'interno del fotogramma, vissuti tante volte come in un sogno e ridati con atmosfere silenziose, metafisiche, letterarie: gli "iconemi", così come li ha definiti il geografo Eugenio Turri, che consacrano al sapere i territori dove sono stati riconosciuti, restituendo il senso del tempo. È necessaria un'intenzionalità addestrata ad osservare i reperti da scoprire, prima che divengano, definitivamente, macerie della nostra cultura..."²¹.

²¹ Menapace, *Per un'osservazione fotografica del paesaggio*.



■ 13. Valle Rendena, Pelugo, chiesa di Sant'Antonio Abate



■ 14. Valle Rendena, Strembo

La cultura fotografica tradizionale, ormai consolidata come tecnica espressiva autonoma, riflette su se stessa, rinuncia alla documentazione e va alla riscoperta di temi che tengano conto di una cultura visiva e artistica ben sedimentata. I significati si sovrappongono alle immagini, queste ultime suggeriscono collegamenti, richiamano, con autonomia, una propria poetica, offrono stati visivi emozionali. Questi temi erano dibattuti già negli anni Trenta, ma sarà nel secondo dopoguerra che verranno definite le estetiche sulle quali articolare l'azione fotografica. Quelle formulazioni creano vere e proprie correnti fotografiche, talune ancora vive. Serve, dunque, una fotografia meditata, filtrata attraverso conoscenze che vanno oltre ad essa, stimoli raccolti al di fuori della tradizione visiva consolidata che pone le basi di un possibile salto di qualità della fotografia, verso una coscienza colta che superi i romanticismi e i deliri di onnipotenza, dove la citazione, il cenno emergente, il "*punctum*" come lo definiva Roland Barthes, siano fonte di nuove sperimentazioni, dove il termine fotografia si consolida lasciando ad altre tecniche la creazione di immagini d'uso quotidiano.

Il superamento della contemporaneità dovrebbe iniziare dall'individuo che esplorando i propri spazi della memoria cerca i segni identificativi del proprio scenario; si possono osservare atmosfere particolari, si seleziona tra vastità e specifico riscoprendo l'infinito e il sublime, il desueto, il polveroso, il criptico, gli intervalli silenziosi, le luci e le ombre. La citazione, l'anacronismo, l'archetipico, i linguaggi simbolici, gli "iconemi", andranno rappresentati come possibili indicatori letterari, poetici, storici che devono restituire dell'autore un ritratto che va oltre l'apparenza e la frettosità di giudizio, per mostrare il senso estetico ed etico della sua sfera. Antiquaria potrebbe essere una definizione appropriata per una fotografia che tiene conto di parametri definibili filologici al suo statuto originario. Il riferimento è estensibile, però, anche ai soggetti ripresi, ai temi raccontati con un linguaggio proprio più della Modernità che non della Postmodernità, riprendendo alcuni caratteri legati al periodo identificabile come *Straight photography* con alcuni inevitabili aggiornamenti.

Il recupero di parametri antiretorici, la ricerca del "tempo fotografico", assimilabile al ritmo del giorno e della notte, la riscoperta di una dimensione "artigianale" delle cose ben fatte, la presenza silenziosa, rispettosa del naturale sono situazioni apparentemente remissive, in realtà complesse da gestire. Si passa da una condizione di critica subita a una revisione morale che ne stimola l'azione. Assistiamo da qualche tempo alla rifondazione dell'originalità della fotografia in seguito a un'esigenza etica, documentaria, che presuppone, come ricorda Michel Poivert, un "concentrato di umiltà" che dia una risposta al regno indiscusso dello spettacolo. Sempre in Poivert si ritrova quest'altra riflessione: "Ciò che da una decina d'anni emerge da questo approccio storico del documento, più che la preoccupazione di una legittimazione di pratiche contemporanee, è un singolare fenomeno di riposizionamento della fotografia contemporanea in una storia della fotografia non più pensata come specializzazione, ma come un pun-



■ 15. Valle Rendena, Madonna di Campiglio

to di rifrazione della creazione. In questo senso possiamo ben parlare di una fase di rifondazione dell'originalità della fotografia e non più di una rivendicazione di autonomia²².

È da molti anni che si pone sempre più pressante una forte presa di coscienza in difesa del paesaggio fino al suo riconoscimento come Bene culturale: per vari motivi questo essenziale settore ha avuto scarsi sostenitori e pochi avvallamenti ufficiali in Trentino²³. Mentre in Alto Adige esiste una legge specificamente finanziata per la difesa dei siti particolarmente importanti per le loro caratteristiche paesaggistiche e ambientali, in Trentino è considerato più urgente impegnarsi in opere sempre più vaste e intrusive che tengono in poco conto le realtà originarie dell'ambiente, non dimenticando che la diffusione degli interventi sta assumendo, specie nei fondovalle, i connotati caotici delle cosiddette periferie diffuse. Questa situazione ha dato il via a una operazione di studio del paesaggio trentino, intrapresa dal 1996, partendo dalla Valle dei Mocheni, per proseguire con indagini sull'*habitat* dell'uomo e cioè di quella porzione di territorio che va dai fondovalle al limite superiore dei pascoli, considerando questi i luoghi da esplorare perché caratterizzati dai segni della sua millenaria presenza. Seguendo queste tracce ho completato l'analisi con delle vere e proprie campagne fotografiche, nella Circoscrizione Oltre Fersina a Trento (2004-2005), nella Valle di Non (2007-2009), nel bac-

²² Poivert, *La fotografia contemporanea*. Si propone un recupero della centralità modernista del *medium* accennato negativamente da Rosalind Kraus come "condizione postmediale" (2007). Si veda: Kraus, *Inventario perpetuo*. Il recupero è invece dichiarato positivamente da Marco Belpoliti in: *La fotografia in Italia. A che punto siamo?*

²³ Giovanni Battista Trener fu un precursore nel campo della documentazione del territorio: Giovanni B. Trener, *Per lo studio di casa nostra. L'illustrazione fotografica del Trentino*.

no atesino da Roveré della Luna fino al Ponte di Borgo Sacco (2005-2009) e infine nelle Giudicarie, Valle Rendena e nella valle dolomitica d'Ambiez (2008-2012).

Nel tentativo di consolidare la mia azione alla ricerca della persona paesaggio e cioè di quella simbiosi che si matura con i luoghi del proprio vissuto, vado sempre più a imbattermi in spazi asfittici, cementificati, manipolati, simili a caotiche periferie prive di anima e di civiltà²⁴. Alla fine rimangono i temi propri della fotografia, le luci, le ombre, le atmosfere naturali, la ricerca di soggetti che riescono ancora a creare interesse e che, da qualche tempo, stanno emergendo sempre più nel mio lavoro imponendomi una rielaborazione di quella miscela di culture personali che mi hanno fatto attraversare il cristallo di Abalos e, forse, anche lo specchio di Alice.

²⁴ Su questo argomento esiste una corposa letteratura. Si vedano Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Turri, *Il paesaggio come teatro* e Bocchi nell'introduzione del Catalogo *Floriano Menapace. Paesaggi anauni*.

Referenze fotografiche

Le fotografie fanno parte della ricerca sulle Giudicarie - 2008-2012. Alcune sono presenti nel sito www.giudicarie.com nella rubrica "La persona paesaggio".

Bibliografia

- Alfred Stieglitz. *Camera Work. The Complete Illustrations 1903 1917*, edited by Pam Roberts, Köln, Taschen, 1997.
- Ansel Adams, *Ansel Adams. L'autobiografia*, Bologna, Zanichelli, 1993.
- Robert Adams, *La bellezza in fotografia. Saggi in difesa dei valori tradizionali*, a cura di Paolo Costantini, Torino, Bollati-Boringhieri, 1995, pp. 13-24.
- Gabriele Basilico, *Architetture, città, visioni. Riflessioni sulla fotografia*, a cura di Andrea Lissoni, Milano, Paravia; Bruno Mondadori, 2007.
- Bernard Berenson, *Estetica, etica e storia nelle arti della rappresentazione visiva*, traduzione di Mario Praz, Milano, Abscondita, 2009.
- Renato Bocchi, *Paesaggi senza figure*, in Floriano Menapace. *Paesaggi anauni*.
- Remo Bodei, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani, 2008.
- Camera Work. La rivista di fotografia di Alfred Stieglitz 1903-1917*, a cura di Michela Zanone, Torino, Einaudi, 1981, pp. 3-47.
- Paolo Costantini, *Identificazione di un paesaggio*, in *Nuovo paesaggio americano. Dialectical Landscapes*, a cura di Paolo Costantini, Silvio Fuso e Sandro Mescola, Milano, Electa, 1987, catalogo della mostra: Venezia (Palazzo Fortuny), 1987, pp.12-18.
- Renzo Dubbini, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino Einaudi, 1994, pp. 109-139
- Flavio Faganello. *Opere 1955-2005*, a cura di Roberto Festi, Venezia, Marsilio, 2006.
- Floriano Menapace. *Paesaggi anauni*, Trento, Ambiente Trentino; Bolzano, Foto-forum, 2009, catalogo della mostra: Sanzeno (Casa de Gentili); Bolzano (Galleria FotoForum), 2009.
- Forme di luce. Il gruppo "La Bussola" e aspetti della fotografia italiana nel dopoguerra*, a cura di Italo Zannier e Susanna Weber, Firenze, Alinari, 1997, p. 7.
- Fotografia a Venezia nel dopoguerra. Da Ferruccio Leiss al Circolo "La Gondola"*, a cura di Italo Zannier, Firenze, Alinari, 2005.
- La fotografia in Italia. A che punto siamo?* Roma, Contrasto, 2011, atti del convegno: Milano (Fondazione Forma), 2011, pp. 14, 17 e 76.
- Peter Galassi, *Prima della fotografia. La pittura e l'invenzione della fotografia*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1989, pp. 15-48.
- Gernsheim Helmut, *Storia della fotografia*, Milano, Frassinelli, 1966, pp. 20 e 28.
- Luigi Ghirri, *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, a cura di Paolo Costantini e Giovanni Chiamonte, Torino, SEI, 1997.
- Rosalind Kraus, *Inventario perpetuo*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2011.
- Luci ed ombre. Gli annuari della fotografia artistica italiana.1923-1934*, a cura di Paolo Costantini e Italo Zannier, Firenze, Alinari, 1987.
- Sauro Lusini, *Gli archivi fotografici. Certezze e prospettive*, in *Una storia per immagini*, pp. 14-19.

- Sauro Lusini, *Archivio e conservazione. La conservazione delle immagini fotografiche. Problemi e proposte*, in "AFT", 1 (1985), n.1, pp. 6-11.
- Claudio Marra, *L'immagine infedele. La falsa rivoluzione della fotografia digitale*, Milano, Paravia; Bruno Mondadori, 2006.
- Floriano Menapace, *Fotografia nel Trentino 1839-1980*, Reana del Rojale (UD), Chiangetti, 1981.
- Floriano Menapace, *Per un'osservazione fotografica del paesaggio*, in *Floriano Menapace. Paesaggi anauni*, pp. 103-106.
- Marina Miraglia, *Fotografi e pittori alla prova della modernità*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2012, pp. 2-32.
- NeoRealismo. La nuova immagine in Italia 1932-1960*, a cura di Enrica Viganò, Milano, Admira, 2006.
- New Topographics, Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd and Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, Henry Wessel, Jr.*, published on the occasion of the exhibition by Alison Nordström and Britt Salvesen, Göttingen, Steidl; Tucson, Center for Creative Photography; Rochester, International Museum of Photography and Film, 2009.
- Paolo Monti. *Fotografia. Nei segreti della luce tra le cose*, testi di Carlo Bertelli [et al.], Milano, BEIC, 2010.
- Beaumont Newhall, *Storia della fotografia*, Torino, Einaudi, 1982, pp.120-159.
- Michel Poivert, *La fotografia contemporanea*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 5, 166 e 171.
- Giovanni Romano, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 67-72.
- Antonella Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Torino, Einaudi, 2011.
- Aaron Scharf, *Arte e fotografia*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 11-19.
- Georg Simmel, *Saggi sul paesaggio*, a cura di Monica Sassatelli, Roma, Armando, 2006.
- Ennery Taramelli, *Viaggio nell'Italia del Neorealismo. La fotografia tra letteratura e cinema*, Torino, SEI, 1995.
- Giovanni B. Trener, *Per lo studio di casa nostra. L'illustrazione fotografica del Trentino*, in "Tridentum", 2 (1899), pp. 334-353.
- Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia Marsilio, 1998.
- Una storia per immagini. La fotografia come bene culturale*, a cura di Floriano Menapace, a cura di Floriano Menapace. Trento, Provincia. Ufficio beni storico-artistici, 1996, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio, 12 aprile-28 giugno 1996), pp. 14-19
- Italo Zannier, *Storia della fotografia in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1986.