

## POSTFAZIONE

Fotografo dal 1968. Per più di un decennio, dopo aver appreso i rudimenti del sapere tecnico, fino ai primi anni Ottanta, ho fatto quasi esclusivamente ritratti, quasi fosse un modo, condizionato dalla timidezza, di comunicare con le persone. Il desiderio di un fare motivato nasce dalla decisione di apprendere qualche cosa in più che dalle solite fonti fotoamatoriali, frequentando a Bologna la prima università italiana aperta alla fotografia, in seguito alla quale arricchirò la mia esperienza con la realizzazione, per l'ente pubblico, di un archivio fotografico storico e con l'organizzazione delle campagne fotografiche di documentazione sui beni culturali della mia regione. Gli interessi personali di quel periodo sono stati principalmente due: la ritrattistica di Arnold Newman e quella di Paul Strand, dove la prima imposta la raffigurazione creando, oltre l'impatto con il soggetto, anche una significativa ambientazione, mentre la seconda vuole rendere del ritratto la nobiltà dell'essere umano, al di là della sua reale condizione. Conclusa felicemente l'esperienza di studio, nei primi anni Ottanta ho dato corso ad un'indagine sulla mia sfera intima dopo aver visto le opere di Gianfranco Ferroni e Domenico Gnoli legati entrambe a modelli di origine fotografica. Ho analizzato i luoghi topici della mia casa, le assenze dolorose per dialoghi mai conclusi, la presenza discreta, però, di buoni fantasmi, esclusivamente in forma visiva, senza esporli con la drammaticità di Ferroni, ho ricordato momenti in altri contesti, ho sognato di trovare, per sovrapposizione fantastica, argomento che tuttora inseguo, la casa ancestrale. Con Gnoli ho riscoperto l'occhio metafisico, accuratamente descrittivo e narrativo, ho incominciato ad esaminare elementi minimi, naturali, o della mia esperienza, trasformandoli in topos visivi elementari. Approfondisco anche lo studio dell'opera di Paul Klee e la sua Teoria della forma e della figurazione e di Giorgio De Chirico, producendo varie ricerche formali, raccogliendo reperti o individuando nella memoria richiami figurativi con carattere di valenza culturale per una loro possibile estraniamento di significato. Da qui parte, con le prime ricerche su elementi naturali, un lungo percorso che approda all'elemento letterario, altro tema sviluppato da quegli anni. In seguito abbandonerò le teorie di Klee, ma approfondirò quelle sulla Metafisica e i suoi simboli ai quali dedico tuttora attenzione e studio. Pur partendo da una educazione tradizionale in me è sempre stata presente una impostazione laica e su quella ho consolidato un personale percorso che, se da un lato rinforzava le mie conoscenze, dall'altra mi spingeva all'isolamento. Ho così approfondito quella tradizione della cultura occidentale che, partendo dal Neoplatonismo, risale, con alterne vicende, fino ai giorni nostri (anche se, oggi, quei temi sembrano in sonno). In seguito a quelle esperienze e alla volontà di approfondire quella traccia del sapere occidentale che fa della Simbologia un mezzo di comunicazione ermetico, ho realizzato una serie di nature morte da decodificare, da leggere come un testo. Affrontare con la fotografia il mondo reale è sempre stato abbastanza complesso, visto che non possiedo la natura di un *reporter*. In questo modo si sviluppa la necessità di trovare ambienti appartati, silenziosi, possibilmente arricchiti da indicatori culturali diretti o indiretti, meglio sottolineati dalle didascalie, che sono parte imprescindibile dell'immagine stessa, dove la volontà dell'operatore si esplica coscientemente alla nascita dell'interazione tra le due. Le lucidografie, uno dei tanti nomi che ebbe la fotografia ai suoi esordi, sono ancora prive di quella totale consapevolezza del fare motivato, ma ne sono un iniziale segno. Fra tante letture, seguite per temi, autori, romanzi, gialli, viaggi, storia, storia dell'arte, arte contemporanea, estetica, poesia, manualistica tecnica, ho subito il fascino di temi riguardanti spedizioni, diari di viaggio, racconti di terre lontane, mitiche, ma anche ricerche su particolari territori, sulla loro geografia, storia e mutazioni paesaggistiche. Il collegamento territorio - letteratura mi ha spinto ad esplorare, con occhio rinnovato, i personali luoghi d'elezione, trasformandoli, di volta in volta, in porzioni di paesaggio a duplice valenza, per un suo intrinseco valore e un'altro ricostruito da me: ne sono nate una serie di immagini, riprese in piccolo formato, durante lunghe escursioni, quasi delle note di

viaggio, come amavano fare Bruce Chatwin o il geografo Eugenio Turri. Il concetto non ancora chiarito di “paesaggio come teatro”, agente di cultura, prende forma verso la metà degli anni Novanta, quando, in accordo con la facoltà di lettere della mia città, ho dato inizio ad una collaborazione sull'estetica del paesaggio, con gli insegnamenti fondamentali dell'opera del geografo Eugenio Turri. In quell'occasione scopro l'*iconema*, ovvero quella porzione di paesaggio a grande valenza paragonata, seppure con prudenza in quel periodo iniziale di studi, al fotogramma quale contenitore di informazioni visive da decodificare, concetto non ancora completamente affermato nell'indagine storica e solo di recente acquisito come fonte.

La novità, pertanto, stava nell'eseguire intenzionalmente delle immagini ad alto contenuto come fossero dei pro memoria da riproporre, di un dato territorio, un po' sulla falsariga delle indagini di Strand, ma anche successive esperienze con Gabriele Basilico, accentuando più l'aspetto ambientale che non l'uomo, in quanto ormai l'abbandono della terra ne aveva marginalizzato la presenza. Da queste condizioni sono nate alcune mostre a partire dal 1998, su varie unità culturali della mia regione. La Valle dei Mocheni, antica popolazione di lingua tedesca, la Valle dei Monzoni nelle Dolomiti di Fassa, con il piccolo rifugio intitolato al geologo Torquato Taramelli, dove la ricerca si sviluppa su una zona laterale al turismo di massa e conserva una sua ancestrale primordialità, riprese secondo i canoni dei primi illustratori e fotografi della seconda metà dell'Ottocento.

Seguono altre indagini sul territorio come quella su un quartiere della città di Trento, sulla presenza della ferrovia storica della Valsugana, sulla Valle Pusteria, luogo di antiche memorie familiari, sulla presenza del Consorzio di Bonifica del fondovalle atesino e, ultima fatica, una indagine della Valle di Non con caratteri, però, maggiormente metafisici ed interpretativi, con un occhio alle esperienze di Mimmo Jodice. Queste ricerche sono tutte accompagnate da studi storici, toponomastici e ambientali. Assieme ad esse esistono anche gli omaggi ai grandi maestri della fotografia, europea e americana, senza mai dimenticare le mie origini culturali legate a quelle che definisco osservazioni fotografiche, che da sempre mi accompagnano come un rumore di fondo e quelle che più si avvicinano al mio cosmo creativo, immagini extra fisiche, al di fuori ed oltre il rappresentato, fotografie strettamente personali, dedicate a chi è importante nella vita. La scoperta del movimento della terra e del sole e del loro principale indicatore, le ombre e degli eventi atmosferici, mi imposero un metodo di osservazione lento che alla fine si concretizza nell'immobilizzazione di un attimo esclusivo, di quella porzione di tempo, dove devono riunirsi le condizioni operative, culturali e psichiche che ne permettano una restituzione significativa. Per questo, corroborato da studi metodici, ho fatto mio il concetto di “intervallo”, e cioè il recupero di quello spazio temporale di “quiete” tra un rumore, evento, circostanza e l'altro, per coglierne il suggerimento, la sintesi. Nella difficoltà di ritrovare nel mondo odierno quella situazione è necessario procurarsi le occasioni, ricrearle, anche contro difficoltà operative a volte difficilmente superabili. Conquistato l'intervallo attingo al mio bagaglio personale per concatenare sensazioni, idee, immagini da trasferire, attraverso le apparecchiature tecniche sulla carta fotografica. Quel sedimento fantastico è racchiuso nel profondo, nella personale sala del tesoro, che è continuamente arricchita, come quella di un collezionista. In questo modo avvengono i collegamenti tra ciò che è presente davanti ai miei occhi e quel deposito che ho nella mente, una specie di collimazione, spesso bisognosa di descrizione letteraria, se c'è l'intenzione di offrirla ad esterni alla mia sfera, perché strettamente personale. La descrizione letteraria crea un collegamento sommario fra i simboli presenti all'interno dell'immagine ed è indirizzata alla capacità di leggerne i significati, vere e proprie immagini ermetiche, realizzate in una visione antiquariale, che tiene conto della storia della fotografia e delle sue tecniche. C'è, infine, il risvolto altruistico, di impegno sociale, di allarme ecologico e in questo trovo conforto nell'azione di un grande fotografo americano, Robert Adams, nella sua raccolta di scritti *La bellezza in fotografia – Saggi in difesa dei valori tradizionali* (1986). Da quelle righe traggo motivo di silenziosa verifica, confronto, ricerca, ripristino, amore e

rispetto per la porzione di terra sulla quale vivo. Una fotografia è stata paragonata, di volta in volta, ad una poesia, un aiku, un iconema, ad una frase, ad una sintetica porzione di mondo, a un documento inoppugnabile. Una raccolta di fotografie, una mostra, un libro, ad un romanzo, ad una enciclopedia, ad un archivio della memoria. Ma tutto dipende da cosa si pretende, quali sono gli scopi perché si fanno fotografie. In una situazione culturalmente molto fluida, privata degli antichi riferimenti interattivi fra possibili conoscenze, che propone una frettolosa e industrializzata visualizzazione di un mondo post umano, tolto della sua presenza creativa, alcune voci richiamano a soluzioni di sobrietà, di sinteticità, come lo scrittore Gianni Celati, compagno di viaggio di Luigi Ghirri, quando propone il recupero della fantasia, dell'immaginazione, al posto dell'industrializzazione del racconto, del romanzo, della forza della riflessione solitaria, un'antiretorica morandiana. L'oggetto delle sue *osservazioni fotografiche* si configura, pertanto, in ricerche sulle emergenze culturali rilevate servendosi di un approccio letterario - descrittivo e sulla scorta delle fondamentali esperienze di grandi fotografi paesaggisti del secolo scorso e contemporanei.

**“... PAUL STRAND AMAVA, COME SCRISSE UNA VOLTA AD ANSEL ADAMS, CHE LE PERSONE GUARDASSERO LE SUE IMMAGINI ATTRAVERSO I LIBRI, MENTRE PER LE MOSTRE PORTAVA UN CERTO DISTACCO PROPRIO PERCHÉ LA GENTE, SOLITAMENTE, OSSERVA CON POCA ATTENZIONE E NON È FACILITATA A COGLIERE IL MESSAGGIO CHE È PRESENTE IN LORO. NON VOLEVA CHE LE SUE FOTOGRAFIE FOSSERO CONSUMATE IN FRETTA ...”**