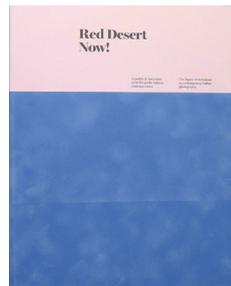


THILO KOENIG

Cinquant'anni dopo: lezioni del cinema nella fotografia



Antonello Frongia /
William Guerrieri
(a cura di),
Red Desert Now!
L'eredità di Antonioni
nella fotografia italiana
contemporanea

Rubiera, Edizioni Linea
di Confine, 2017,
pp. 136
ISBN 9788888382272
€ 32,00



Joachim Brohm /
Anna Voswinkel
(a cura di),
**Le strade, le
fabbriche, i colori,
il cielo, le persone.**
In riferimento a
Il deserto rosso (1964)
di Michelangelo
Antonioni

Salzburg, Fotohof
Edition, 2017, pp. 168
ISBN 978390299346
€ 25,00

I rapporti tra fotografia e film sono stati finora poco studiati dalla ricerca intermediale. Eppure il film è costituito da immagini fisse che si susseguono a un ritmo così veloce da suggerire al nostro occhio 'lento' la sensazione del movimento. Per molti versi, in particolare per quanto riguarda l'inquadratura, il lavoro di ripresa cinematografica solleva domande analoghe a quelle poste dalla fotografia. Dal film ci aspettiamo soprattutto azione e narrazione, molto meno che 'immagini' ferme. Nonostante ciò esistono film che ci sollecitano a parlare di un vero e proprio 'sguardo fotografico': ciò avviene quando ci troviamo di fronte a riprese statiche di una certa durata, che pongono una cura particolare nella composizione dell'immagine prima ancora che nella rappresentazione dei soggetti in movimento.

Michelangelo Antonioni (1912-2007) apparteneva a quel numero di registi che hanno sviluppato un'estetica spesso inusuale basata su immagini 'fisse' o per l'appunto su inquadrature di tipo 'fotografico'. Ripetutamente e in modo assai diretto Antonioni ha tematizzato anche lo strumento fotografico, indagandone, come in *Blow up* (1966) o in *Professione reporter* (1974), il rapporto con la realtà. Tuttavia *Il deserto rosso*, il primo film a colori di Antonioni (1964), colpì piuttosto per l'uso deciso del colore e per le immagini radicalmente monocromatiche o concentrate su singoli colori. Durante le riprese, Antonioni interveniva in maniera decisa per controllare o modificare il colore, riducendone l'eccessiva 'vivezza'. È noto come lasciasse per giorni la sua *troupe* in attesa della tipica nebbia invernale di Ravenna – dove gran parte de *Il deserto rosso* venne girata – come strategia necessaria per stemperare i toni delle immagini; il regista addirittura dipingeva intere scene di grigio o di un solo colore allo scopo di far risaltare maggiormente le cromie da lui accuratamente definite.

Oltre a evocare un'atmosfera, i colori assumono in *Deserto rosso* il carattere di veri e propri simboli della realtà psichica individuale (in questo caso della protagonista Giuliana, interpretata da Monica Vitti). Il colore, quindi, è inteso come interiorità proiettata sul mondo esterno.

L'azione del film è però anche ambientata in una moderna zona industriale di estrema attualità in quei primi anni Sessanta, radicalmente diversa dal paesaggio urbano o suburbano precedentemente tematizzato da Antonioni. Nei dintorni di Ravenna, tra il 1956 e il 1958, pinete e zone costiere erano state brutalmente trasformate in impianti petrolchimici e strutture portuali. Proprio questa periferia industriale, nella quale i personaggi del film vivono e si muovono, diviene in Antonioni l'immagine di un'angosciante alienazione, nonché la fonte di composizioni formalmente astratte popolate di elementi tecnologici.

Questi temi sono al centro di due pubblicazioni apparse parallelamente nel 2017 in occasione della mostra *Il deserto rosso now – Photographische Reaktionen auf Antonionis Filmklassiker*, organizzata da Gabriele Conrath-Scholl per la SK Stiftung Kultur di Colonia in collaborazione con l'associazione Linea di Confine di Rubiera (Reggio Emilia), la Hochschule für Grafik und Buchkunst di Lipsia e l'Osservatorio Fotografico di Ravenna. Gli archivi della SK Stiftung Kultur si distinguono a livello internazionale per il preziosissimo patrimonio fotografico e archivistico sulla fotografia 'documentaria', nel quale spiccano ad esempio i fondi relativi ad August Sander, Karl Blossfeldt e Bernd e Hilla Becher. La mostra *Il deserto rosso now* è nata da una lunga storia di scambi che ha avuto inizio nel 2005-2006 con la retrospettiva *Trans Emilia. Le collezioni Linea di Confine: una ricognizione territoriale dell'Emilia Romagna* – ospitata prima dal Fotomuseum Winterthur e poi dalla SK Stiftung Kultur – e proseguita con altre attività espositive fino al 2013, quando fra i quattro *partners* è nata l'idea di un progetto congiunto sui temi di *Deserto rosso*, del quale nel 2014 si celebrava il cinquantennale.

Una prima attività del progetto ha riguardato il lavoro residenziale compiuto a Ravenna dagli studenti della *Fotoklasse* della Hochschule di Lipsia diretti dal fotografo Joachim Brohm. Collaborazioni paragonabili sul tema fotografia e periferia la "Klasse Brohm" le aveva già avute, nel 2002 e nel 2005, con la Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ – Scuola Superiore per le Arti Grafiche, oggi ZHdK, Università delle Arti di Zurigo): ne erano scaturite le mostre e le pubblicazioni *Psychoscape, Peripherie und Fotografie* (Leipzig, HGB, 2002) e *Ferne Ränder* (Zürich, HGKZ, 2005). Negli anni 2014-2015 gli studenti di Brohm si sono ripetutamente incontrati e hanno sviluppato nuovi lavori fotografici e mediali, riferiti agli scenari e all'estetica filmica di Antonioni, nonché alla tematica dell'alienazione. Contemporaneamente, Linea di confine ha aperto una *call for artists* sugli stessi temi, sollecitando la presentazione di progetti fotografici o video non necessariamente basati sulla rappresentazione topografica dei luoghi filmati da Antonioni. Dopo la selezione e la messa a punto di tutti i lavori, i primi risultati di queste attività parallele sono stati esposti nel 2016 presso la sede di Linea di confine, la Corte Ospitale di Rubiera, in una mostra intitolata *Red Desert Now! 30 autori e l'eredità di Michelangelo Antonioni*. La mostra del 2017 di Colonia, *Il deserto rosso now*, ha invece costituito la tappa conclusiva di questo lungo e fruttuoso percorso di scambi internazionali.

Come ha suggerito William Guerrieri, che con Antonello Frongia ha curato *Red Desert Now! L'eredità di Antonioni nella fotografia italiana contemporanea, Il deserto rosso* non ha solo esercitato una forte influenza sulla fotografia italiana, ma ha creato "una nuova estetica del paesaggio industriale e urbano" destinata a diventare negli anni Settanta un riferimento per molta fotografia internazionale (p. 4). La pubblicazione realizzata da Linea di Confine presenta una serie di lavori, in maggioranza strettamente fotografici, in un impaginato sostanzialmente tradizionale che riproduce sequenze di immagini nello stile documentario precedute da brevi testi di presentazione. La pubblicazione va oltre gli otto artisti selezionati dal *call for artists* e tende a delineare, anche

sulla base del testo fondamentale di Frongia, un ampio orizzonte cronologico che va a toccare la storia della ricezione del film e la fase che ha preceduto l'esperienza di Linea di Confine. E se sette dei complessivi tredici artisti presentati erano già stati esposti presso Linea di Confine, il catalogo sembra divenire anche l'occasione per una parziale riconsiderazione delle iniziative culturali dell'associazione, fondata nel 1990. Franco Vaccari e Lewis Baltz non si sono comunque direttamente riferiti al film di Antonioni, o hanno addirittura preso posizione contro la sua estetica dell'immagine (così Vaccari in un'intervista con Guerrieri; Baltz, pur citando Antonioni con il suo lavoro *Giochi di simulazione*, faceva invece riferimento a *Blow Up*); entrambi non erano presenti nella tappa a Colonia della mostra. Guido Guidi si è occupato invece per molti anni di Antonioni e ha introdotto il proprio interesse per la "qualsiasiità" (un termine ripreso da Cesare Zavattini) o anche per le "cose da nulla" (Pier Paolo Pasolini; p. 68) quale orizzonte tematico nel suo insegnamento all'Accademia di Belle Arti di Ravenna. Guidi sostiene chiaramente una continuità dell'influenza di Antonioni sulla fotografia italiana contemporanea, e ne delinea il quadro dialettico che arriva a includere opere contemporanee come quelle di Francesco Neri, Marcello Galvani o Fabrizio Albertini.

Se *Red Desert Now!* si annuncia sin dalla copertina con un delicato contrasto di colore e materiali, tra il rosa antico della cartonatura e il blu chiaro della sovraccoperta in velluto, molto diversa è invece la pubblicazione *Le strade, le fabbriche, i colori, il cielo, le persone* di Lipsia, a cura di Joachim Brohm e Anna Voswinckel, che presenta un volto più sperimentale già nella veste grafica, 'veloce', meno ossequiosa e anzi quasi priva di rispetto nei confronti delle opere presentate: quattro fori da raccogliitore attraversano l'intera sezione delle immagini e strisce rosse con i nomi degli artisti occupano, destando un certo fastidio, il bordo superiore di tutte le immagini. Il volume si apre con un'analisi filmica e storico-critica di *Deserto rosso* (Christina Natlancen), alla quale fanno seguito i lavori di venti autori (tra cui gli stessi due curatori) articolati in cinque temi, organizzati senza soluzione di continuità in altrettanti capitoli che instaurano un dialogo con il film di Antonioni, i luoghi nella città di Ravenna e dei suoi dintorni. Più marcatamente che nei contributi in *Red Desert Now!*, per la maggior parte di genere topografico classico (anche in grande formato), le opere presentate nel catalogo di Lipsia si caratterizzano per l'uso di strumenti più semplici quali ad esempio lo *smartphone*, per la presenza di approcci mediali come il video (Jakob Wierzba, Sophie Kesting, Dana Lorenz) o per il formato testo/immagine, con fotografie di scena e citazioni da *Il deserto rosso*. Anche qui sono presentate opere realizzate in luoghi non connessi al film (Eva Dittrich/Katarina Dubovska, Alexander Rosenkranz). L'Osservatorio fotografico di Ravenna, infine, ha selezionato e proposto quattro opere che, come i cinque esempi storici in *Red Desert Now!*, sono state realizzate al di fuori del laboratorio artigianale.

La documentazione topografica statica, come anche la fotografia di periferie industriali e di 'non-luoghi' orientata alla tradizione dei New Topographics, viene sempre più spesso sostituita da modi di lavorare più concettuali, citazionisti, metaforici. Quelli che un tempo erano luoghi della modernità, sono nel frattempo divenuti spesso quasi solo scenari postindustriali. Ed ecco l'esempio di Luca Capuano, che in *Sembrava che preparassero il deserto* contrappone immagini video statiche dell'oggi alla traccia audio, del tutto entusiasta del progresso, di un film pubblicitario del 1960 sulle nuove zone industriali. Oppure di Alessandra Dragoni, che in *Troppo sole per Antonioni* sceglie di non fotografare e di lavorare invece con materiali d'archivio, foto amatoriali di Ravenna e foto risalenti agli anni della produzione dei film di Antonioni (entrambi in *Red Desert now!*). Anche per questo – soprattutto se, come nel nostro caso, parliamo di scambi interculturali – occorre incoraggiare senza esitazioni, nell'ambito di un'indagine sulle forme di espressione documentarie contemporanee, questo tipo di ricerca artistica tematicamente orientata e i *workshops*.

(Traduzione dal tedesco di Raffaella Guazzolini)