

Mentre l'immagine (anche e soprattutto fotografica) che alimenta la Rete esemplifica lo smodato desiderio di divertimento volgare che domina il nostro presente, con manifestazioni collettive e individuali che rappresentano una forma grossolana di intrattenimento che va incontro a un gusto infantile, l'approfondimento culturale è ben altro, e sta alla base dell'azione fotografica che si esprime con profondità di intenzioni ed esecuzioni. Due straordinarie lezioni dal passato remoto, in edizione Taschen Verlag: *Vermeer. L'opera completa*, nella collana Jumbo, e *Caravaggio. L'opera completa*, nella collana *Bibliotheca Universalis*

CHE LEZIONE!



Jan Vermeer:
The Milkmaid; 1658-1661;
olio su tela, 46x41cm
(Rijksmuseum, Amsterdam).

Dettaglio e opera completa.





Caravaggio:
Martirio di san Matteo;
1599-1600;
olio su tela, 323x343cm
(Roma, chiesa
di san Luigi dei Francesi,
Cappella Contarelli,
parete di destra).

di Maurizio Rebuzzini

Tassativo! A questo punto della vicenda, occorre chiarire alcuni termini e valutare altrettante considerazioni. Con letture affrettate e niente affatto riconducibili alla Fotografia come è stata sempre intesa, si compilano resoconti nei quali viene sottolineato come e quanto, al giorno d'oggi, sia prepotente e consistente l'utilizzo quotidiano di immagini. Ovviamente, ci si riferisce al variegato mondo dei *social network*, attraverso i quali, giorno dopo giorno e senza alcuna soluzione di continuità, vengono veicolate milioni di immagini.

Per quanto questo fenomeno sia stato generato, in qualche modo e misura, da un ramo trasversale della Storia della Fotografia -e fin qui siamo disposti a concedere-, la propria essenza non risponde al protocollo propriamente fotografico, ma a quello della contraddittoria e controversa socialità della nostra epoca.

Il parallelo ci è facile: nessuno, in altro ambito, per quanto coincidente a questo, si permette di allineare alla letteratura l'altrettanta quantità di testi veicolati in Rete, sia attraverso analoghi *social network*, a volte persino coincidenti, sia per comunicazioni operative (soprattutto, email). Ugualmente, non si è mai fatto per la nota spese, compilata per non dimenticarsi acquisti necessari: per l'appunto, mai equiparata alla letteratura, per quanto stilata con i medesimi mezzi tecnici, per lo più carta e penna.

Volendolo annotare, e in chiave parodistica, soltanto Woody Allen ha avuto l'ardire di scrivere un racconto breve, *Le liste di Metterling*, di analisi letteraria di note alla lavanderia: in pubblicazione originaria su *The New Yorker*, del 10 maggio 1969; in edizione italiana, in *Saperla lunga*, Bompiani, dal 1973. Dopo aver rilevato un presunto allineamento al conte Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck (1862-1949), poeta, drammaturgo e saggista belga, Premio Nobel per la Letteratura nel 1911, vale la spesa riportare l'incipit del racconto.



Jan Vermeer: The Concert;
1663-1666 circa;
olio su tela, 69x63cm
(Isabella Stewart
Gardner Museum,
Boston, Massachusetts).

La Venale & Figli ha pubblicato finalmente l'attesissimo primo volume delle liste di bucato del Metterling (*Le Liste Riunite della Lavanderia di Hans Metterling*, Vol. I, 437 pagine più 32 di introduzione e indice, Lire 11.000), con un erudito commento di Gunther Eisenbud, noto studioso del Metterling. La decisione di stampare a parte quest'opera, prima del completamento dell'immensa *œuvre* in quattro volumi, è stata senz'altro accorta ed opportuna poiché questo libro, brillante e provocatorio, con la sua cruda forza documentaria metterà subito a tacere le spiacevoli dicerie secondo cui la Venale & Figli, dopo tutti i guadagni fatti coi racconti, le commedie, gli appunti, i diari, nonché le lettere del Metterling, cercherebbe esclusivamente di ricavare continui profitti dallo stesso filone. Ma quanto si sono sbagliati i maldicenti! A onor del vero, la prima lista di lavanderia del Metterling:

- Lista n. 1
6 paia mutande
4 magliette

- 6 paia calzini blu
4 camicie azzurre
2 camicie bianche
6 fazzoletti

Non inamidare

costituisce la presentazione perfetta e pressoché globale di questo travagliato genio, noto ai suoi contemporanei come il "Pazzo di Praga". La lista fu compilata proprio nel periodo in cui il Metterling scriveva *Le Confessioni di un Formaggio Mostruoso*, opera di immensa portata filosofica in cui dimostrò non solo che Kant aveva preso una cantonata sull'universo, ma che, al momento di pagare il conto al ristorante, riusciva sempre ad assentarsi con una scusa qualsiasi.

Da cui e per cui, analogamente, l'enorme quantità di immagini che vengono veicolate attraverso la Rete è soltanto altrettanta parodia della Fotografia come l'abbiamo sempre intesa, e ancora l'intendiamo. È un ramo parallelo, deviato dal percorso principale, che sottoscrive capitoli e protocolli di competenza, con-



Caravaggio:
Decollazione del Battista;
1607-1608
[firmato «f MichelAn»];
olio su tela, 361x520cm
(La Valletta, oratorio
di san Giovanni Battista
dei Cavalieri).

sapevolezza, etica, morale (e garbo e eleganza e riconoscenza e gratitudine), che costituiscono l'essenza di un linguaggio, di una sintassi. Punto. E così è.

TECNICA E CREATIVITÀ

Nel concreto, la consapevolezza dei vincoli tecnici propri per il corretto uso degli apparecchi fotografici è una condizione operativa indispensabile, più che necessaria, per assolvere in modo adeguato i termini lessicali e linguistici della ripresa fotografica. Contro la concezione della creatività assolutamente asettica, e in tutti i casi della creatività impersonale, bisogna valutare la capacità di utilizzare gli strumenti fotografici per ciò e per quanto possono offrire. È semplicistico, superficiale e speculativo liquidare le problematiche, affermando che basta che le apparecchiature scattino fotografie.

I professionisti possessori, oltretutto di apparecchi e obiettivi, anche delle cognizioni necessarie per adoperarli bene e al meglio, sono fatalmente avvantaggiati. Sapersi muovere con sicurezza tra le condizioni generali del la-

voro e le applicazioni eventualmente particolari è un dovere professionale e un diritto personale.

Nel metodico e meticoloso rapporto tra tecnica e creatività, si deve essere consapevoli dei rispettivi valori e delle relative influenze. E si deve anche riconoscere che la tecnica è assolutamente necessaria per la trasformazione e concretizzazione fotografica dell'intuizione creativa. La creatività è un elemento individuale, che può essere educato. La tecnica si può imparare, basandosi prima di altro sulla conoscenza e consapevolezza dell'uso degli strumenti, che nella fotografia professionale si debbono considerare alla stregua di utensili del lavoro.

Quindi, per quanto «la creatività sia un elemento individuale, che può essere educato», che *deve* essere educato, non possiamo ignorare, né sottovalutare, le lezioni visive e rappresentative (oltre la raffigurazione a tutti evidente) che arrivano da lontano. In questo senso, è gradevolmente e opportunamente speculativa la frequentazione volontaria, consapevole e convinta delle

edizioni librarie fornite dall'intrepido Taschen Verlag, di Colonia, del quale siamo soliti presentare e commentare monografie specificamente fotografiche. Ora, con scarto a lato, ma intenzione mirata, registriamo due titoli dalla storia dell'arte estremamente proficui per l'educazione creativa individuale... in proiezione fotografica.

LEZIONI MAGISTRALI

Mentre l'immagine (anche e soprattutto fotografica) che alimenta la Rete esemplifica lo smodato desiderio di divertimento volgare che domina il nostro presente, con manifestazioni collettive e individuali che rappresentano una forma grossolana di intrattenimento che va incontro a un gusto infantile, l'approfondimento culturale è ben altro, e sta alla base dell'azione fotografica che si esprime con profondità di intenzioni ed esecuzioni.

Due lezioni dal passato remoto, abbiamo appena annunciato. Ed eccoci qui: a un anno dalla prima edizione extra large, di 258 pagine 29x39,5cm (99,99 euro), è stata pubblicata un'edizione corrente di *Vermeer. L'o-*



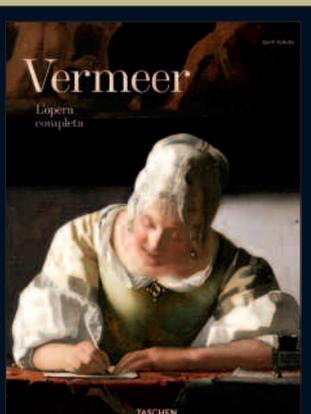
Jan Vermeer:
A Lady writing a Letter
with Her Maid;
1670-1671 circa;
olio su tela, 72x58cm
(National Gallery
of Ireland, Dublino).

Dettaglio e opera completa.

pera completa, nella collana *Jumbo* (stesse 258 pagine 24x32,7cm; cartonato con sovraccoperta; 29,99 euro); successiva all'edizione originaria, del 2009 (306 pagine 29x39,5cm; 99,99 euro [FOTOgrafia, febbraio 2010]), è ora disponibile *Caravaggio. L'opera completa*, nella collana *Bibliotheca Universalis* (524 pagine 14x19,5cm; cartonato con sovraccoperta; 14,99 euro). Ovviamente, i due titoli, disponibili a prezzi di vendita/acquisto più convenienti oggi di ieri, per quanto in confezione diverse, mantengono la tiratura in italiano.

Ciascuna per sé e entrambe in coincidenza di lezione odierna, l'opera di Caravaggio (Michelangelo Merisi, o Merigi o Amerighi; 1571-1610) e quella dell'olandese Jan Vermeer (1632-1675) rivelano autentici connotati di pre-fotografia in forma pittorica. E qui, come spesso annotiamo, non si tratta della semplificazione utilitaristica della restituzione prospettica assicurata dal sapiente uso della camera oscura o di altri supporti ottici, di cui i due pittori hanno fatto certamente uso, per quanto in modo diverso dal vedu-

Caravaggio:
Crocefissione di san Pietro;
1602; olio su tela,
230x175cm
(Roma,
santa Maria del Popolo,
Cappella Cerasi).



Vermeer. L'opera completa;
a cura di Karl Schütz;
Taschen Verlag, 2017
(distribuzione: Inter Logos,
strada Curtatona 5/2,
41126 Modena;
www.libri.it);
258 pagine 24x32,7cm,
cartonato
con sovraccoperta;
29,99 euro.



Caravaggio.
L'opera completa;
a cura
di Sebastian Schütze;
Taschen Verlag / collana
Bibliotheca Universalis,
2017 (distribuzione:
Inter Logos,
strada Curtatona 5/2,
41126 Modena;
www.libri.it);
524 pagine 14x19,5cm,
cartonato
con sovraccoperta;
14,99 euro.

tismo dei maestri veneziani [*Canaletto. Venezia e i suoi splendori*, in *FOTOgraphia*, del dicembre 2008], ma di qualcosa di sostanzialmente più profondo.

Se di pre-fotografia è lecito parlare, senza peraltro voler incomodare le rispettive influenze espressive tra pittura e fotografia, e viceversa, non basta limitarsi alle minuziose ricostruzioni e restituzioni della realtà e del paesaggio dovute all'ausilio formale della camera oscura, ripetiamolo ancora. Bisogna andare a ricercare altri precedenti, che hanno espresso ciò che poi la fotografia ha fatto (anche) proprio. Ribadiamolo: sopra tutto, luce e istante (magari irripetibile).

In questo senso, la lezione di Caravaggio e Vermeer è a dir poco mirabile. A loro va riconosciuta una sostanziosa idea di "istantanea" della visione, oltre alla sapiente distribuzione della luce all'interno della composizione. In tutti i casi, si tratta di straordinarie rappresentazioni che hanno influenzato il linguaggio fotografico (e che possiamo conteggiare "fotografia", così come l'intendiamo: luce, composizione e capacità di sintesi visiva),

e che dovrebbero appartenere al bagaglio di conoscenze e competenze di tutti coloro i quali si occupano di fotografia e realizzano fotografie, sia con connotati professionali, sia con intendimenti non professionali.

Le due monografie Taschen di recente edizione (riedizione) dischiudono le porte su due geni complessi, che hanno rivoluzionato la pittura europea.

Riguardo l'idea di pre-fotografia, la pittura di Caravaggio e Vermeer è tale e tanta "fotografia"? Osserviamo insieme la distribuzione delle luci, il congelamento di un istante (che è stato diverso un secondo prima e lo sarà anche un secondo dopo), la composizione, la distribuzione degli elementi, i punti di richiamo e attenzione. Sì, con determinazione, possiamo declinare questi dipinti in relazione ai parametri che riconosciamo alla fotografia.

Tanto altro ci sarebbe da aggiungere, ma ora è il momento di raccogliersi con se stessi e lasciarsi accompagnare dalla propria intimità.

A ciascuno, la propria.

