

New York nella fotografia di Ernesto Romano

Intervista a cura di Gloriano Rugi

Nella tua ricerca artistica hai usato vari media, la pittura, la musica, la fotografia e perfino la scrittura. In quale di questi ambiti ti senti più a tuo agio?

È difficile per me poter scegliere un mezzo piuttosto che un altro, considero i diversi mezzi di espressione e di comunicazione, e i linguaggi diversi che ciascun mezzo offre, delle parti di un tutto. Lo considero un modo per esprimere i lati complessi di una persona, punti di vista, narrazioni (verbali, visive o sonore) che raccontano da diverse angolazioni un percorso di vita.

Nella fotografia il tuo maggior interesse sembra quello di cogliere dei momenti magici, surreali, che scaturiscono da particolari relazioni tra figura e sfondo, tra luce e ombra, in cui la realtà sembra accennare ad un significato irripetibile, misterioso, a qualcosa d' 'altro'. È questo che intendi per catturare la surrealtà del reale?

Esiste, a volte, in ciò che osserviamo, una curiosa combinazione di forme, luci o colori, e di soggetti, che rimandano a qualcos'altro. È un aspetto ironico e creativo della realtà che ci si prospetta dinanzi. Ma è un compito specifico del fotografo, quello di riuscire a coglierla, poiché essa dura quanto dura un fotogramma in una pellicola. Tale ironia del reale mi fa pensare a dei significati ulteriori, che si possono cogliere, e su cui possiamo interrogarci. In altre parole emergono delle combinazioni oggettive, involontarie e indipendenti da chi osserva, che sembrano mettere in scena delle rappresentazioni, che arricchiscono la realtà e rendono surreale quel particolare attimo. Ma bisogna considerare che a questo punto interviene la creatività del fotografo, che attende che tutto sia pronto perché egli possa cogliere il senso che ha visto.

Un senso delle cose, in quella scena, che egli ha intravisto un momento prima, e ha rapidamente colto essendo pronto a scattare velocemente, oppure che ha pazientemente atteso nel suo compiersi. È dunque un misterioso incontro tra un'oggettiva creatività involontaria, e una volontà di rappresentazione.

In pittura il termine surrealismo rinvia ad una operazione che tende a mostrare una realtà superiore in cui il sogno e la realtà convivono, o piuttosto la realtà sembra rispondere più alle leggi freudiane dell'inconscio e del sogno, che al principio di realtà. Nella tua operazione in fotografia la surrealtà sembra piuttosto scaturire da eventi improbabili, o comunque da eventi che un occhio poco allenato può non vedere... in altre parole più che frugare tra le pieghe del reale, alla ricerca di lapsus e sintomi, sembra che tu sia più interessato all'evento improbabile, o all'emergenza del nuovo, alla ricerca di certi momenti speciali e irripetibili...

C'è qualcosa di veramente incredibile che si manifesta quando si scatta una fotografia, come l'ho descritta prima. Il pensiero di chi osserva la scena si mette in scena, a sua volta, e definisce i contorni, la prospettiva, i rapporti tra le cose, che sono il più delle volte analogici o complementari. È dunque il pensiero, guidato dall'inconscio, che definisce cosa e come fotografare una scena, che mostra dei significati che entrano e dilagano nella mente di chi li osserva. In ciò, secondo la definizione di surrealismo, questo tipo di fotografie può cogliere un certo aspetto di surrealtà: non si tratta però di un genere fotografico surrealista, ma di una fotografia che coglie un rapporto e uno scambio sorprendente e misterioso tra ciò che si mostra oggettivamente e ciò che viene pensato. Il pensiero, in qualche modo, si manifesta e si concretizza davanti ai propri occhi, e per mezzo della macchina fotografica si costruisce e si modella la realtà mentre è essa stessa che ironicamente si mette in gioco. In questo tipo di ricerca fotografica di impianto reportagistico, in cui non opero trasformazioni e manipolazioni, la convivenza tra sogno e realtà, a differenza della pittura surrealista, non è data dalla raffigurazione di ciò che è creato dall'artista con i colori; in questo caso è la realtà di per sé che fornisce tutti gli elementi in un'ironica combinazione. Sta al fotografo coglierli nel momento in cui tutto si combina perfettamente e ha il senso che egli ha colto.

La mia ricerca pittorica, infatti, per altro verso, si contrappone in maniera netta a quanto detto finora, poiché in questo caso, come accennato riguardo ai surrealisti, è il pittore che crea una rappresentazione dal nulla, con i colori. Ma la mia ricerca pittorica non è figurativa, piuttosto è informale. In questo caso rappresento una realtà ulteriore che si manifesta dietro superfici piatte e lisce; una realtà caotica, apparentemente illeggibile, che rimanda a significati che non sono codificabili nell'immediato e nel quotidiano.

Veniamo alla mostra attuale, una serie bellissima di foto su New York, esposta a Venezia... puoi dirci come è nata?

Questa serie di fotografie è il risultato di due viaggi: nel 2010 e nel 2011. Sono andato a New York la prima volta perché ero in transito verso Asheville, nel North Carolina, per girare delle scene di un documentario musicale sui sintetizzatori Moog, che lì vengono costruiti. Ho deciso di soggiornare un mese a New York perché immaginavo che la città offrisse molto dal punto di vista visivo. E in effetti è stato così. L'anno successivo sono tornato perché una delle fotografie che avevo fatto è arrivata finalista al Celeste Prize. Si tratta della foto del monaco sotto la Statua della Libertà, che offre una lettura del contrasto complementare tra una persona consacrata e il simbolo inanimato della laicità occidentale, il tutto reso involontariamente dalla sorprendente analogia della veste del monaco e della statua, e dalla assoluta complementarietà dei colori. L'occasione della mostra del premio a Brooklyn mi ha dato modo di tornare e vivere lì questa volta per tre mesi, e di approfondire molto di più quello che avevo cominciato.

La diversità degli spunti che offre quella città ha fatto sì che le immagini di questa serie siano molto diverse le une dalle altre, e assolutamente irriducibili a una narrazione omogenea, se non come singoli quadri di una molteplicità di scene. Da qui il nome apparentemente fuori luogo, esorbitante e pretenzioso della mostra "New York", che sembrerebbe non poter mai esaurire il credito di narrazione di una città così enorme. Ma è

proprio il fuori-luogo dei molteplici scenari a determinare l'impossibilità di condensare in un unico teatro la narrazione. Dunque è l'unico titolo che nella sua genericità possa rappresentare il fatto che New York sia in realtà tante città.

Devo la possibilità di portare la mostra a Venezia all'invito di Luca Caldironi, che ha aperto questo splendido spazio, Castello 925, a fianco alla Biennale, e a Simona Ghedin, che ha voluto inaugurare un percorso espositivo dedicato alla fotografia.

Ogni foto ha una valenza molto pittorica, con giochi di ombre e di luci, colori intensi, tanto che mi è capitato di sentire dei visitatori che si domandavano se usavi fare dei ritocchi? È così?

Qui entra in campo una questione peculiare. Non esiste una foto finita e pronta per la pubblicazione al momento dello scatto, che sia un file digitale o il fotogramma di una pellicola. Quando si scatta una fotografia, quale che sia il supporto, essa non è mai finita, né è pronta per il monitor o per la stampa. La macchina fotografica non dispone dei colori che l'occhio umano riesce a percepire, e la stampante non dispone dei colori di una macchina fotografica. Si capisce bene che rendere in una stampa un'immagine che si è vista e fotografata è un'operazione tutt'altro che semplice. Poi interviene un certo gusto di chi stampa, il quale interpreta l'immagine come un violinista esegue una partitura. Detto questo, negli scatti di tipo reportagistico, non altero mai i colori, né tantomeno manipolo gli elementi all'interno dell'immagine. Non ci sono fotomontaggi, ma solo un'ottimizzazione dei contrasti e dei colori, il tutto per restituire su un supporto ciò che l'occhio umano ha visto.

Ci sono dunque vari momenti in cui nasce un'immagine: un primo momento mentale in cui si immagina la scena e si realizza quale sia il momento migliore per lo scatto. Poi il tentativo di realizzare uno o più scatti che possano aderire il più possibile a quell'idea; ma a questo punto nasce una nuova immagine, poiché necessariamente l'obiettivo della macchina fotografica non aderirà mai all'occhio umano, e in questo c'è tutto il fascino del mezzo fotografico. Infine c'è un'operazione di ottimizzazione necessaria, in post-produzione, affinché l'immagine stampata possa essere riportata vagamente all'immagine che si è vista e poi voluta, ma in fase di stampa nasce una nuova immagine ancora, legata alla varietà degli inchiostri, delle carte, o delle tecniche di sviluppo in camera oscura. Forse arrivati alla fine, quando si ravviva il tutto, può sembrare che la stampa sia particolarmente vivace. Eppure ogni stampa è sempre inadeguata rispetto alla visione, e all'idea del reale. In essa c'è sempre un credito di luce.

Come riesci a cogliere i tuoi momenti magici o piuttosto surreali, come sembri preferire?

Come accennavo, ci sono due tipi di fotografie in questa serie su New York, e più in generale in questo tipo di foto di reportage: uno è il tipo di foto realizzata al volo, giusto il tempo di preparare la macchina fotografica (a volte neanche quello); l'altro dopo una lunga attesa. Raramente c'è una via di mezzo tra questi due tipi di scatto, perché se la scena che si sta preparando e a cui si assiste è fugace, ci si accorge pochi momenti prima, e

spesso si scatta una sola fotografia, due al massimo; se invece è una situazione che si ripete nel tempo, come il passare di soggetti in un luogo particolare, si possono perdere anche delle ore (o persino dei giorni) fino a che il giusto soggetto non passi proprio là dove lo si era immaginato, ma poi ci si trova a dover fare una lunga e a volte difficile selezione di parecchie immagini simili tra loro. Una foto del primo tipo è quella del monaco sotto la Statua della Libertà, che ho realizzato approfittando di un momento in cui la folla si fosse diradata e non passasse nessuno, e del fatto che il monaco si fosse allontanato dal gruppo e fermato per farsi ritrarre a sua volta da un altro monaco. Una del secondo tipo è una foto fatta a Harlem: c'era uno stormo che prendeva il volo puntualmente poco dopo le tre del pomeriggio, e volava in senso circolare sopra un isolato, sulla cui enorme parete c'erano dipinti degli alberi di una foresta. Questo accoppiamento ironico e surreale, ma oggettivo, tra uno stormo che non si posa e che vola quasi in maniera ossessiva, e degli alberi su cui non si può posare perché appartenenti a un'altra "dimensione", quella della finzione, della fantasia, mi ha costretto a tornare diversi pomeriggi sullo stesso luogo, fotografando decine di volte e realizzando immagini concettualmente simili ma molto diverse tra loro.

In questi momenti surreali scatta quindi una associazione inedita, talvolta paradossale, o semplicemente ironica, ma mi domando se sia solo un significato formale, estetico, o anche la ricerca di un contatto più intimo con una realtà che in genere non riusciamo a cogliere perché la nostra sensibilità è troppo incrostata dalle abitudini...

Ha un valore se e in quanto la rappresentazione estetica fornisce un senso alla scena, che normalmente essa non avrebbe. O meglio, il senso si produce in quell'istante, dall'incontro di cose, soggetti, luoghi. È certamente una rappresentazione formale ed estetica, che nel suo esserci restituisce un significato inatteso, che certamente coglie colui il quale scatta la fotografia, ma che a me dà l'impressione di esistere a prescindere da me che lo osservo, di pre-esistere come un senso nascosto delle cose che si mostra in forma ironica e misteriosa, a volte il tempo di un battito di ciglia.

In effetti dalle tue opere sembra che la realtà accenni ad un significato nuovo, diverso, che solo un occhio e una mente molto allenata sono in grado di cogliere, e di restituire allo spettatore grazie al lavoro finale dell'opera. Non bisogna però dimenticare che tutto nasce da una iniziale percezione, in quel tempo di "un battito di ciglia" in cui tu riesci a costruire mentalmente l'oggetto e questo tempo è un ritardo inevitabile, quanto necessario. Non esiste infatti la possibilità di una esperienza percettiva in presa diretta, perché già la primissima scena sensoriale, implica uno sfasamento, un ritardo, che non è solo un tempo fisiologico che permette all'input sensoriale di pervenire alla coscienza, ma anche il tempo necessario alla ristrutturazione del campo. In altre parole solo un artista molto allenato e continuamente sostenuto dall'aspettativa dell'incontro con la ricerca-costruzione di un particolare oggetto mentale può riuscire a vedere quello che poi tutti sono in grado di vedere nell'opera. Lorena Preta parla di un "ritardo originario", di una "reazione alla presenza", in cui si svolgerebbero i processi che danno luogo alla rappresentazione. È quindi fuggendo dall'immediatezza meccanica di una

risposta che si realizzerebbe la nostra umanità, in quanto solo in questo ritardo può avvenire la creazione dell'oggetto simbolico, che pesca nella memoria, e che guarda al futuro.

Assolutamente d'accordo. È quello sfasamento, quel ritardo necessario che si produce dalla percezione della scena così com'è alla costruzione mentale di un senso, mentre la scena stessa si modifica, fino alla decisione precisa di scattare in un momento e non in un altro, è quel ritardo lo spazio temporale che contiene l'incontro misterioso tra ciò che esiste oggettivamente fuori di noi e il senso che noi vi leggiamo, forgiando per così dire la scena muovendo il nostro punto di osservazione: l'obiettivo.

Tutto questo mi fa pensare al lavoro di Bill Viola e alle possibili analogie con il tuo. I video di Viola, con la tecnica del rallentamento, sembrano farci entrare nel mistero del movimento psichico, nella dinamica tra interno ed esterno, che sfugge al nostro sguardo, dis-attento, quando manteniamo l'attenzione su un compito, e contemporaneamente teniamo a bada la realtà, interna ed esterna, anche se questa talvolta irrompe, con pensieri di traverso, percezioni sub-liminali, intuizioni e premonizioni, che talvolta ci sovrastano. Potremmo dire che il tempo estremamente dilatato di Viola ci restituisce la profondità della superficie, ci avvicina al mistero dell'inconscio, a quei movimenti che la nostra coscienza non riesce a cogliere, proprio per i tempi necessari allo stimolo nervoso a raggiungere la corteccia cerebrale. In altre parole se la coscienza rispondesse a tutti gli stimoli che ci arrivano, saremmo in uno stato di caos perenne, sopraffatti da migliaia di input la cui unica risposta sarebbe la paralisi.

È la lentezza della coscienza, quindi, che ci rende umani, che fa del pensare non la risposta automatica di un androide, ma il distillato di una storia, che porta con sé i profumi della memoria, e i segni, dolorosi, dell'assenza. L'umanità sta dunque in quel "battito di ciglia", che ci differenzia dall'androide, come in Blade Runner, di Scott, e "tutta la psicologia –scriveva Paul Valery all'amico Pierre Louys- sta in quel "ritardo...che avviene tra una cosa e ...se stessa". Questo ritardo, lo scarto tra "la cosa e se stessa", che Lorena Preta chiama "lo spazio dell'attesa", non è solo la latenza fisiologica, necessaria allo stimolo di giungere alla coscienza, ma è anche lo spazio di accoglimento dell'altro che è in noi e dell'altro che è fuori di noi. Nei suoi video rallentati, Viola, ci restituisce quindi la complessità del nostro funzionamento, che per lo più è inconscio, facendoci apprezzare quella conoscenza corporea, del corpo visto e del corpo che vede, che troppo spesso si perde nella crosta delle abitudini. E tuttavia i video di Viola sono delle costruzioni, delle narrazioni, talvolta, complesse, che mirano ad un progetto, hanno una sorta di morale, tendono a proporre una visione della vita, della condizione umana, ci parlano della vita, della morte e della trascendenza. E naturalmente delle emozioni. Nei tuoi scatti magici, sembra invece che l'elemento percettivo "surreale", sia più prossimo alla "surrealtà" dell'oggetto, appartenga ad una dimensione misteriosa della realtà, che talvolta nasce dal caso, talvolta da una co-costruzione mentale dell'osservatore, una specie di semiosi infinita, che vede la realtà come un' "opera aperta".

Sì è un'opera aperta. Del resto i primi uomini riproducevano le scene che osservavano, a mio avviso non soltanto per propiziarsi l'esito della caccia, quanto piuttosto, e questo mi pare molto più affascinante, per conoscere il mondo stesso. Conoscerne i meccanismi, così assolutamente misteriosi per chi non possedeva ancora alcuno strumento di analisi. «Lo scarto tra la cosa e se stessa»: il senso della fotografia e, credo dell'arte più in generale, è tutto in questa frase. Per quanto riguarda la fotografia, non si tratta però solo di uno scarto che consenta di realizzare nel tempo la scena che si è immaginata – tempo necessario perché essa si realizzi nella nostra mente, e corrisponda alla realtà, che nel frattempo è mutata. C'è anche qualcosa di nuovo che nasce, e che nel frattempo produce una nuova «cosa», dall'unione di ciò che è reale e ciò che è mentale. Faccio un esempio con la fotografia in bianco e nero. Non ci si pensa mai, ma noi non vediamo scene in bianco e nero, né contrastate come poi le osserviamo nelle stampe. Il mondo è a colori, e la scena che decidiamo di fotografare in bianco e nero noi la vediamo in un modo assolutamente diverso da ciò che sarà poi il risultato della fotografia. Quello che resta della scena che si è vista sono solo forme, il senso viene fuori perché il bianco e nero purifica tutti i dettagli inutili e restituisce solo il senso di quell'immagine (ecco perché è più difficile realizzare delle immagini significative a colori). Quella scena in bianco e nero dunque, con quei contrasti, che non esistevano per nulla in ciò che si è visto, e che non esistono in natura ma solo nel mezzo tecnico, è una creazione assolutamente nuova. Quando si scatta una fotografia, in effetti, si crea un mondo.

È un mondo che prende vita da un fotogramma che scorrerebbe inesplorato e andrebbe perduto, se l'abilità del fotografo non lo fermasse. «Se la coscienza rispondesse a tutti gli stimoli che ci arrivano, saremmo in uno stato di caos perenne, sopraffatti da migliaia di input»: questo è il valore che bisognerebbe riconoscere a qualsiasi fotografo di buon livello, quello di essere in grado di immergersi in un flusso enorme di stimoli visivi, e trarne quei pochi fotogrammi degni di essere raccontati. Un fotografo, infatti, non smette mai di scattare immagini con gli occhi, incessantemente.

So che hai fatto molti viaggi, in particolare in Siria, prima degli ultimi drammatici avvenimenti. Pensi di fare una mostra con questo materiale?

Sì, bisogna mostrare una realtà che, per fortuna solo in parte, è stata danneggiata dalla guerra e dai saccheggi. Le immagini che ho realizzato in Siria, però, non raccontano del paese attuale, ma delle antiche città del deserto. Sono luoghi immersi nel silenzio e sorprendentemente vasti, di una grandiosità che lascia un senso di quiete e di stupore. I nomi di alcune di queste città mi rimandano vagamente col pensiero alle città invisibili di Calvino: Apamea, Palmyra, Maalula, Ebla... Sono luoghi dislocati sulle antiche vie dei carovanieri che solcavano le terre della Mezzaluna Fertile, dalla valle dei due fiumi, Il Tigri e l'Eufrate, fino al Nilo. C'è qualcosa di surreale anche lì. Si stagliano sulle alture come fortezze di sabbia sopravvissute ad antiche piogge, oggi erose da una civiltà che, con la sua guerra, le sta consegnando all'oblio.

Maggio 2015