

“Colui che scrive con la luce”

“ Se mai mediterò
sulla sesta Stazione
che asciuga il volto
del Signore,
non tanto penserò a
quel gesto fatto d’amore
come detergere il sudore
di morte che si sprema
come una linfa vischiosa e calda di febbre
dai pori dilatati dei moribondi ,
ma a quell’immagine
che si depone come una
fotografia sul fondo del lino.
E allora, mentre
seguo il cammino
fino alla Stazione della sepoltura
penserò a te, Sergio Fregoso, amico mio ,
fotografo, ossia
‘ colui che scrive con la luce ‘, perché
con la luce filtrata
dai tuoi obiettivi
(che detergi con affetto
con la pelle di daino)
fissi
sul fondo della lastra all’argento
le vere icone
che i tuoi occhi irrequieti
catturano

con un grido di pietà
e insieme di rivolta ,
cosicché come il lino della Veronica
le tue immagini sono
testimonianza del tempo che
ci è dato da vivere. “

Così scrive Giorgio Sciacaluga , in *Veronica La trovi al Crocevia* (1),
in cui rievoca la Via Crucis raccontando, attraverso le quattordici
stazioni, la storia di alcuni personaggi del quartiere Umberto I e
facendo rivivere la piazza evocando episodi e atmosfere fissati nella
memoria della gente, dei luoghi, delle mura.

Quale messaggio, quale poesia, quale scrittura ci offrono questi
obiettivi attraversati da “ occhi irrequieti “ a noi, spettatori di una
realtà riproposta, filtrata da un “ altro “ sguardo ?

Infatti, pur rispettando l'autorità del soggetto, pur mantenendo la
“giusta distanza “, c'è sempre dietro l'immagine fotografica chi
fotografa e il “ come “ diventa il proprio modo di vedere e di proporre
una determinata realtà.

Come scrive Ando Gilardi nella rivista “ *Progresso Fotografico* “ (2) a
proposito del catalogo *Territorio Toscana* (3):

“.....la ‘memoria per il futuro ‘ non sarà più dei luoghi, ma solo delle
fotografie. E tanto più questo avverrà, quanto più i fotografi sono
bravi.....Quando il fotografo Fregoso, che mi è vecchio e carissimo
amico, tiene l'apparecchio inclinato di 45° gradi per fotografare la
facciata della Pieve di Calci, lascia la memoria di un mondo che non è
quello che è ma quello che sarebbe se l'avesse fatto lui.“

Per quanto riguarda Fregoso bisogna innanzitutto sottolineare che il
suo sguardo è stato influenzato, all'inizio della sua attività, dal fascino

delle figure che compongono un affresco, più che dalle immagini della fotografia contemporanea.

Infatti c'è una frase di una sua conversazione: “.....nell'affresco c'è posto anche per te....” che si riferisce al suo desiderio di bambino di vedersi tra le figure della volta della Chiesa di Piazza Brin.

I pittori che lo hanno maggiormente influenzato sono Piero della Francesca, Giotto, Masaccio, Beato Angelico: era importante notare come queste figure erano disposte, il fascino che riguardava il mistero dell'armonia e dell'ordine che l'opera emana, delle proporzioni e dell'organizzazione formale che regge l'affresco.

La solidità plastica di Masaccio, l'organizzazione prospettica e ritmica unita alla particolare geometria formale di Piero della Francesca, il colore luminoso dell'Angelico, sono tutti tratti espressivi che possono essere resi anche in fotografia.

Nelle prime foto a colori questo modo di vedere la realtà è interpretato in maniera espressiva, non come coincidenza con la realtà ma come evocazione di un clima.

Vi è quindi un interesse verso le geometrie compositive, verso il “come sono messe le cose“ verso il come la proporzione e la “misura“ rendono leggibile una determinata realtà.

Su un altro versante espressivo troviamo, nell'audiovisivo *La Memoria delle Cose* e in molte altre foto di questo periodo, l'influenza del Dadaismo e del Costruttivismo, in particolare dei collages di Kurt Schwitters, esponente del Dada di Hannover, che, nelle sue opere, otteneva la giusta proporzione lavorando con la povertà dei materiali utilizzati e la costruzione geometrica della composizione.

Ne *La Memoria delle Cose* sono presenti infatti immagini materiche: colore e materia, oggetti marini, particolari di chiglie e di barche consumate dal mare, manufatti abbandonati.

Costruire su ciò che era ormai perduto, rivedere e far rinascere una realtà attraverso oggetti ormai abbandonati o dimenticati è riproposto in varie fotografie, come quelle che riguardano, per esempio, la città dimenticata, la città “che non si fotografa mai“, come il biglietto del tram che non serve più, una realtà risolleata dalla polvere e portata alla luce attraverso la pittura o la fotografia, “costruire, come dirà Eliot, attraverso le rovine (4) “ .

La fotografia è indubbiamente legata agli strumenti che si usano, alla tecnologia, il ricorso ad un obiettivo particolare o ad una macchina sofisticata si traduce in una precisa risposta linguistica.

Per Sergio Fregoso c'è la scelta di mezzi poveri e di un punto di vista prevalentemente frontale, per tenere una giusta distanza con il soggetto fotografato.

Come sostiene Fregoso:

“.....è una questione di sensibilità “.

Si tratta di una scelta che non ha bisogno o non è interessata a creare effetti speciali con i quali meravigliare chi guarda (per esempio l'uso del grandangolo: “se quando guardi una fotografia ti viene in mente il grandangolo , vuol dire che la foto l'ha fatta lui.... “), ma piuttosto c'è l'interesse a presentare il soggetto a bassa voce.

L'immagine fotografica prodotta da “ colui che scrive con la luce “, è, in questo caso , priva di esaltazioni in cerca dell'effetto , è un invito silenzioso ad una meditazione visiva.

Note

(1) Giorgio Sciacaluga, *Veronica La Trovi al Crocevia*, La Spezia, Eurostampa Edizioni / Gruppo Don Mori ,1994, pag.35.

(2) Ando Gilardi, *Territorio Toscana / Centri storici nella provincia di Pisa / campagna fotografica 1996*, “Progresso Fotografico “ , Settembre, 1998.

(3) D. Barcellone, F. Pieraccioni (a cura di) *Territorio Toscana* , cit.

(4) De Vecchi, Cerchiari , *Arte nel Tempo* , Vol. 3, Milano , Gruppo Editoriale Bompiani , 1991-1992.

Analisi di alcune fotografie

Nella prima immagine ci troviamo di fronte ad una situazione sospesa tra il reale e l’irreale.

Ciò che determina questo senso d'incertezza è probabilmente il contrasto tra la “ messa a fuoco “ delle bottiglie e lo “ sfocato “ delle due figure che si muovono verso e dentro qualcosa.

Osservando la fotografia, la sensazione che ne deriva è quella di un “fluttuare “, come se ad un certo momento la pellicola fotografica uscisse dal suo essere materia per vaporizzarsi in un'immagine che prende il volo.

L'immagine è costruita sull'incontro di diverse coppie: le persone che si tengono per mano, le bottiglie vicine, le cannuce che si toccano; siamo colti dalla curiosità di sapere dove si dirigono queste due persone, mentre i “corpi “ delle bottiglie stanno lì, svuotati ma “certi della loro esistenza “, sta a noi immaginare il resto della storia.....

Nella seconda fotografia lo scialle appeso con cura, sezionato simmetricamente dalle linee della finestra, crea un'immagine carica di ricordi, tenerezza e poesia.

Come possiamo notare la finestra chiusa determina delle linee che dividono lo scialle esattamente a metà così come il semicerchio che questo disegna, interseca il semicerchio della volta del portico: tutto in questa fotografia è armonia compositiva, misura, proporzione, ad ogni parte ne corrisponde un'altra, le metà si incontrano e si dividono, l'ordine rivela una realtà carica di emozioni.

E' quasi inutile sottolineare come l'immagine dello scialle materno sia pregnata di innumerevoli significati, inoltre il modo in cui questo “oggetto carico di calore “ è appeso al filo che unisce le estremità della finestra e il fatto che la finestra sia chiusa lo fa sembrare come conservato in uno scrigno aperto, come se lo si volesse osservare da lontano, dalla “ giusta distanza “ affinché gli affetti non ne intacchino la purezza.

Nella terza e nella quarta immagine sono presenti studi sul colore del litorale versiliese, caro alle frequentazioni pittoriche di Carlo Carrà.

Nasce un servizio fotografico che apparirà negli anni '60 su "Illustrazione Italiana".

La terza immagine rivela nella sua essenzialità un ordine naturale non compromesso dalla presenza dell'intervento umano.

L'abbandono momentaneo della spiaggia la riveste di una particolare dimensione atemporale in cui la realtà divisa in fili d'orizzonte si distende in fasce di colori tenui.

La quarta immagine presenta una visione del reale attraversata da diversi linguaggi che coesistono insieme, la pittura e la fotografia.

Sono presenti infatti due uomini di schiena, il fotografo (che non si vede) e il pittore che sta dipingendo; ciascuno con il proprio mezzo dà un'interpretazione del paesaggio marino che sta di fronte ai loro occhi.

Il fotografo include nella sua interpretazione l'uomo che dipinge e così con un solo scatto, in un istante ferma più occhi che guardano, diversi linguaggi, diverse "fette" del reale.

Ne risulta un'immagine in cui il colore "marino" che predomina nella composizione, unisce armoniosamente il "dipinto", il "reale" e il "fotografato".

La quinta, la sesta e la settima immagine riguardano la "città dimenticata", la città che nessuno fotografa più perché socialmente inutilizzata.

Sono immagini che riguardano spazi "nascosti" dietro alla frenesia della città che vive, dei palazzi, della vita che pulsa caotica.

La prima impressione che si coglie, guardando queste foto, è quella del silenzio, un silenzio che permea i luoghi di una dimensione sospesa tra il passato e il futuro.

Infatti i luoghi hanno una loro storia, un vissuto e sono in attesa di un cambiamento, di una trasformazione.

Ciò che determina il fascino e il potere evocativo di queste immagini è proprio il silenzio sospeso, quasi come se l'ambiente si distendesse e come se tutte le voci che un tempo lo hanno popolato, si placassero oppure stessero lì, aspettando di parlare con qualcuno.

Gli oggetti decontestualizzati dalle loro abituali funzioni (come l'annaffiatoio rosso), conservano un'anima, una nuova dimensione poetica e misteriosa che aspetta di essere visitata da chi, con l'obiettivo, seguendo un "viaggio lento", riesce ancora a "vederli".

Nella foto ottava siamo di fronte a una linea di persone che guardano il mare, l'orizzonte, i loro pensieri.

Il mare non ha il solito colore ma un colore uniforme, impalpabile che cancella la separazione con il cielo, ogni tanto facendo vagare lo sguardo, qualcosa appare: le navi in lontananza, le palme in alto, i palloncini colorati.

Si ha l'impressione di trovarsi di fronte più a delle apparizioni che a presenze concrete, apparizioni o "allucinazioni" del paesaggio.

La realtà è evocata e suggerita nella sua indeterminatezza, nel suo essere anche sogno, nel suo apparire e scomparire.

L'idea di concretezza è data invece dal gruppo di persone che sembra cercare delle risposte; qual è il motivo che li ha portati lì, in quella linea spazio-temporale che li accomuna, anche se separati, dallo stesso desiderio e bisogno di guardare questo mare impalpabile?

L'immagine nona riguarda uno studio sulle barche, sulla materia e il colore.

Guardando questa fotografia torna alla mente il primo audiovisivo del gruppo AV70, *La Memoria delle Cose*, dove sono presenti oggetti al

confine tra la terra e il mare, memoria della Liguria, ricerca della materia.

Sono infatti proprio il colore e la materia protagonisti di questa immagine “marina“; osservandola ne assaporiamo la bellezza compositiva, le linee, i contrasti, dimenticandoci quasi la funzione dell’oggetto fotografato, le barche.

Allora pensando alle barche, allo loro “storia“ ci vengono alla mente il mare, i pescatori, il sapore, l’odore di certe atmosfere.

Le barche, colte in un momento di riposo ci donano la bellezza della loro forma e mentre osserviamo l’immagine che ne congela il movimento, pur essendo evocato da una spinta diagonale che richiama un’azione dinamica, il nostro pensiero va al tintinnio della loro danza nel mare.

Il Colore

“A me piace il viaggio lento.

Scelgo l’autobus di linea (che diventa cornice del paesaggio) per raggiungere Buti e Calci, nella luce nitida di Ottobre che esalta un colore smaltato, ceramico, materico, modellato dal nero delle zone d’ombra.

Scelgo il colore attratto dalla sua volgarità e soggiogato dalla sua energia.

Il colore è rischioso perché toglie mistero alle cose, le attualizza, le temporalizza, le rende troppo esplicite.

Il colore è a portata di mano, è mercato, è poesia. “

Così scrive Sergio Fregoso nel catalogo *Territorio Toscana* (1) a proposito della sua “visione” sul colore, del suo modo di rapportarsi al “colore” della realtà che ci circonda.

Gli aggettivi smaltato, ceramico, materico ci indicano come il colore riveli la materia delle cose, materia che trova in esso il carattere della sua diversità, che a livello visivo si traduce in una forte sollecitazione estetica.

Quindi per Fregoso la scelta è non cercare il “colore per il colore”, ma indagare il visibile come classificazione delle differenze.

Una particolare scelta estetica dunque esiste anche in quanto legata a una funzione che è la conoscenza e l’indagine del reale.

Il colore non è quindi usato come abbellimento ma come strumento in più per classificare la realtà.

Sergio Fregoso dice:

“Scoprendo e studiando i colori e le materie della città è come se mettessimo in ordine alcune idee per una sua rifondazione visiva.

L’idea di città prende forma dalle sue materie e dai suoi colori, che diventano spazi, percorsi, volumi, armonie e contraddizioni che non sono un prodotto della fantasia, ma un esercizio ricognitivo tra tensione ideale e realtà delle cose.” (2)

Negli anni ’70, anni in cui vennero prodotti la maggior parte degli audiovisivi del gruppo, la meditazione sul colore è più sentita; poi l’indagine visiva si sposterà per Fregoso sui temi più vicini ai problemi della società.

In queste foto, tratte dagli audiovisivi *Le Finestre* e *La Memoria delle cose*, salta subito agli occhi il riferimento a Kurt Schwitters, che raccoglieva biglietti d'autobus, ritagli di giornale, brandelli di stoffe ecc e li incollava insieme creando delle composizioni che non rispondevano ai metodi tradizionali di pittura.

L'oggetto trovato e decontestualizzato acquista "significato" nella sua nuova "sistemazione" in quanto reinventato in un'altra visione del mondo, colore e materia si confondono e si plasmano a vicenda creando corrispondenze e opposizioni, dialoghi e contrasti.

Il cartellone pubblicitario (King Kong) su uno dei palazzi del quartiere operaio Umberto I è un esempio di pubblicità urlata sui muri, in cui colore e testo provocano insieme una violenza alla quale l'ambiente non risponde; l'intonaco scalfito non conosce il linguaggio del manifesto, non lo può capire e l'opposizione si manifesta tra il colore freddo e caldo; l'albero che, a fatica, trova un suo spazio, tenta di gettare tra le due situazioni un ponte che genera inevitabilmente una situazione di dialogo-contrasto.

Lo stesso contrasto, tra tinte fredde e calde, lo troviamo nel piccolo cantiere della Marina del Canaletto, in cui la presenza di elementi tecnici è rotta dal quadro naïf che richiama l'ambiente esterno: anche qui le geometrie, la materia, i contrasti, sono gli elementi costitutivi della visione.

In generale ciò che caratterizza queste immagini è un'attenta osservazione, indagine, sperimentazione del colore legato alla sua "fisicità" e al suo ruolo di classificazione della realtà, una realtà che può anche cambiare e a volte essere reinventata, spostando "l'oggetto" e il punto di vista.

Note

- (1) D. Barcellone, F. Pieraccioni (a cura di), *Territorio Toscana*, cit.
- (2) Si veda testo integrale in Appendice.