

## Parametri indicativi di valutazione di un'opera fotografica

Prima di dare inizio all'esposizione vera e propria, di cui al titolo di questo intervento, mi piacerebbe sottoporre al giudizio del lettore la sottostante introduzione, che mi auguro sia letta, meditata e, chissà, possibilmente commentata da qualche medico-fotografo di buona volontà, visto che sono una neofita dell'immagine fotografica.

Un momento fa si è affacciata alla mia mente una domanda. Domanda che, per la sua apparente banalità, rivolgo anche al lettore: "Cosa è il sapere?"

Risposta non difficile: "È pensiero, conoscenza, produzione di senso, abilità a cui si aggiungano: sensazione, percezione, sentimento, ma anche enigma e mistero."

Da quanto detto, scaturisce a) da una parte un sapere percettivo e b) dall'altra un sapere cognitivo.

Questo in linea teorica. Nella pratica le cose non filano proprio liscio, allorché osserviamo ciò che ci circonda, cioè la società e l'ambiente in cui viviamo.

È chiaro a tutti che la nostra è un'epoca di comunicazione di massa (giornali, riviste, TV, cellulare, tablet, computer ecc.) in cui abbondano discussioni, seminari, convegni, ultimamente anche via webinar, conferenze e così via e di conseguenza tutti sanno tutto. Nonostante questo, sentiamo sempre un vuoto attorno a noi.

Cosa manca?

Ciò che fra gli esseri umani si definisce *dialogo*, fatto di approfondimenti, analisi, ricerca e, cosa non da poco, creatività.

Logicamente, e non è un segreto per nessuno, siamo schiavi della chiacchiera.

L'arte, poi, non fa altro che ripetere stanche formule, allora la fotografia più dinamica e più consona in relazione ai nostri tempi veloci ne prende il posto.

Tutti, indistintamente, scattano foto, selfie, filmati e così via. Non c'è tempo neanche per leggere le istruzioni d'uso.

A questo punto ci chiediamo: "in questo marasma di immagini è sotteso un pensiero? Un dato cognitivo o teorico o, al limite, squisitamente estetico?"

E quel che è peggio, visto che si parla di fotografia artistica: "Con quale competenza si giudica una mostra fotografica?"

Qualcuno di questo folto gruppo AMFI ha letto, anche frettolosamente, l'articolo del dott. Luigi Franco Malizia?

Il titolo è: "Il valore dell'imperfezione". La frase che ci interessa riguarda il punto in cui si chiede con una interrogativa indiretta: "... quali siano, a volte, i parametri adottati da parte delle commissioni di valutazione e del recensore di turno, atti ad esaltare, impropriamente, la valenza del lavoro in oggetto."

Se diamo peso a quello testé scritto sulla superficialità della cultura anche estetica contemporanea, (e sottolineo cultura) dal momento che tutti sanno tutto e sono informati di tutto, conseguentemente non sono necessari approfondimenti e studi ad hoc...

Quindi, niente teorie estetiche, basta il gusto del fotografo o quello dell'osservatore di turno a sostenere se una fotografia è valida oppure no.

Questo in pratica sottintende l'arguto intervento del dott. Malizia in relazione alla competenza di coloro che giudicano le mostre fotografiche.

A parte quanto detto, aggiungiamo altre domande ai fini della formulazione di un giudizio estetico: "l'artista fotografo nei suoi scatti porta all'essere ciò che prima non c'era quanto al dato cognitivo? C'è un valore, un'idea che si vuole comunicare? C'è un'esperienza, ricordo (per alcuni generi fotografici) o magari il flash di un'emozione?"

E inoltre: "Ci sarà, poi, un *valore* da comunicare sia esso frutto di una sensazione, un sentimento, un senso di mistero ecc.?"

Ci rendiamo conto, purtroppo, che in questa società materialistica, razionale, deterministica è molto più facile trasmettere il dato percettivo tout court, bypassando la parte squisitamente concettuale, immateriale, spirituale, estetica ecc., come osserviamo in tante foto.

Di conseguenza molte, che hanno l'ambizione di essere artistiche, sono immagini senza una vera "sostanza" e ritorno al pensiero del dott. Malizia sulla valutazione di una foto.

In questa nostra società, dicevamo poco sopra, c'è il sapere, ma non c'è il *non sapere*, non c'è *philia*, *mistero* e quel pizzico di *follia* presente in tante opere di artisti celebri, di cui la nostra Italia è zeppa.

Così, per tornare al nostro discorso strettamente estetico e quindi per illustrare, commentare analizzare, scrivere una recensione di un'opera fotografica o di un gruppo di opere, sarebbe necessario e opportuno, oltre alla lettura tecnica della foto, sollevare, con un minimo di competenza, *anche* il "velo di Maya", che la separa da noi riguardanti.

In altri termini, in relazione al giudizio su una fotografia, da una parte dovrebbe esserci la parola del competente di turno, che illumina il riguardante attraverso l'analisi squisitamente tecnica, che vedremo appresso, dall'altra il bisogno di alzare il velo allusivo, il velo dell'ombra, dell'inespresso presente nell'immagine, che la foto esibisce, definito sopra "velo di Maya" appunto.

In fondo, è questo il "valore aggiunto", che rende la foto o le foto degne di attenzione ed eventualmente di premio.

Ancora un'osservazione di carattere generale desidero fare.

Nella società contemporanea multimediale, sostiene Alfio Petrini, del Centro di drammaturgia di Roma: "non è l'oggetto che è bello. E neppure il suo involucro. È *l'oggetto nel suo involucro che è bello.*"

Quindi è necessario, relativamente all'analisi di una foto, lacerare l'involucro, appunto, per analizzare sia il detto che il non detto.

Il non detto, tuttavia, è soggettivo, in base a quanto sostiene Umberto Eco in: "Opera aperta" o lo stesso Cesare Brandi in: "Le due vie".

Però, stabilire e rivelare delle regole precise per il *detto*, cioè per la foto in sé, per tornare ancora una volta alle parole del dott. Malizia, sarà sempre imprescindibile.

Poi, se il competente di turno ne debba dare una interpretazione, rimandiamo alla sottostante ultima parte di questo scritto.

Al momento, vorrei illustrare alcune elementari regole estetiche che ogni artista-fotografo, che contrarrei in "art fotografo", dovrebbe seguire sia nella valutazione della propria opera che di quella altrui per mezzo di un'accurata efrasi.

Oliver Wendell Holmes nella seconda metà dell'800 a proposito della fotografia, dà di questa una definizione fulminante: "cartamoneta sentimentale della civiltà", in quanto ha la possibilità di passare di mano in mano con molta più facilità rispetto, poniamo, a un quadro, senza dire della sua infinita riproducibilità.

In un momento in cui l'arte attraversa una profonda crisi, la fotografia ne prende il posto ed ecco una pletora di mostre in ogni dove in cui la componente formale espositiva, come sostenevo in altro articolo, lascia spesso a desiderare

È vero sono mostre più facili da realizzare dal punto di vista pratico a paragone di quelle di quadri, soprattutto se questi sono di grandi dimensioni e non parliamo poi delle installazioni.

E perché poi non parlare di installazioni anche per le foto? C'è in Italia, anzi proprio in Sicilia, qualche artista di mia conoscenza che espone in tal senso.

Tra l'altro, se si vuole uscire dal concetto di fotografia come oggetto tout court di rappresentazione, per incorporare l'idea di concettualità, bisogna aggiungere il fatto che la fotografia è sì un oggetto fisico ma è anche un fatto linguistico e quindi funziona sia come linguaggio che come strumento conoscitivo e sarebbe bene che in una mostra le due cose andassero sempre di pari passo.

Relativamente al fatto linguistico, si devono tenere a mente alcune regole pratiche di composizione, come luce, colore, segno, ritmo ecc.

In altre parole, così come esiste una grammatica e una sintassi per la prosa e la poesia, lo stesso deve essere per l'immagine fotografica, che si vuole *definire artistica*.

Talvolta, mi capita di vedere in una foto, poniamo, una grande campitura scura non bilanciata da una chiara e viceversa oppure, ancora peggio, una immagine che occupa quasi tutta la superficie e nessuno spazio intorno e, quindi, come si direbbe in arte, "l'immagine non respira..." a tutto scapito della corretta percezione. Eppure, vedo queste foto molto lodate.

Evidentemente, la mia esperienza pluridecennale in relazione alle opere d'arte mi porta ad avere altri metodi di valutazione relativi al rapporto figura-sfondo. Tuttavia, se parliamo di estetica, bisogna attenersi alle sue regole qualora si tratti di immagini che hanno la pretesa di essere definite "artistiche".

Ma, vado con ordine, iniziando con un "ripasso", il più sintetico possibile, del concetto di "visione" che tutti certamente conoscete meglio di me grazie alla vostra professione medica.

Dunque, ogni uomo fa esperienza del mondo principalmente attraverso la visione o per meglio dire attraverso quello che *crede* di vedere, poiché di fronte a una immagine qualsiasi non solo entra in azione la visione in se stessa ma anche il cervello.

Non è una novità il fatto che una stessa immagine viene percepita in modo diverso da due soggetti.

Tra l'altro, quando una persona sceglie un soggetto da fotografare, questo non è mai separato dall'ambiente che lo circonda e che, pertanto, lo condiziona facendo da sfondo. In pratica, quando si scatta una fotografia, oltre all'oggetto o agli oggetti che hanno attirato l'attenzione, bisogna tenere conto anche della relazione non solo tra di loro ma anche con l'ambiente circostante. Solo così si potrà realizzare una composizione armonica, che il pubblico potrà apprezzare.

Insieme a queste considerazioni altre se ne potrebbero annoverare di carattere strettamente tecnico, che ritengo ogni medico ricorderà, come le 7 leggi di *riunificazione figurale* a partire da quella della vicinanza, dell'uguaglianza, della forma chiusa, del rapporto figura sfondo e così via.

Osservato quanto sopra, si passa ai codici linguistici atti a "leggere" sia un'opera pittorica che fotografica, qualora quest'ultima voglia essere definita artistica.

Iniziamo con la: a) *denotazione* e successivamente con la: b) *connotazione*.

a) La prima è oggettiva ed è basata sulla percezione e sulla descrizione pura e semplice di un soggetto, sia esso quello di un quadro o di una foto.

In altre parole, la denotazione definisce qualcosa in modo chiaro, oggettivo.

b) Viceversa, la connotazione ha a che fare molto di più con lo spazio mentale, che una immagine sia fotografica che artistica occupa nella mente, nella coscienza del riguardante. In pratica quelli che il dott. Malizia definisce: "i parametri adottati da parte

delle commissioni di valutazione e del recensore di turno, atti ad esaltare impropriamente la valenza del lavoro in oggetto.”

Valenza, quindi, che comprende sia il fatto denotativo che connotativo.

In questo contesto, una corretta denotazione, che ubbidisca a determinate regole compositive, agevolerà di molto la connotazione.

Avendo avuto per decenni familiarità con le opere d'arte, come affermavo poco sopra, molte imperfezioni sia nelle masse che nei bilanci coloristici delle foto attirano, spesso, la mia attenzione.

Come ho affermato in qualche intervento precedente, la nostra non è più: “La civiltà delle macchine” del buon Sinisgalli, attestata della famosa rivista che tra alterne vicende dal 1952 si pubblica ancora, ma è indubbiamente, come sostengo da tempo: “La civiltà dell'immagine”. Basta dare una veloce occhiata alle sole televisive senza contare le miriadi offerte a partire dal più minuto aggeggio tecnologico e la misura è colma e non vorrei aggiungere quelle dell'intelligenza artificiale.

Ora, l'immagine penetra più facilmente nella mente, è vero, ma con la stessa facilità si eclissa (basta dare uno sguardo a quelle contemporanee di un'Acca Larenzia, che tante polemiche, perfino stucchevoli, hanno suscitato. Oggi, a distanza di pochi giorni, chi le ricorda più?).

Nel bel mezzo di questa confusione ecco anche l'immagine fotografica, la quale, nel momento in cui la si vuole apparentare all'opera d'arte, dovrà obbedire a determinate regole compositive, come si diceva.

Ovviamente, una corretta denotazione e connotazione possono essere utili a stabilire, come sosteneva il dott. Malizia, “i parametri di valutazione adottati da parte delle commissioni” di un'opera di un art fotografo, il quale ha allestito una mostra, che dovrà essere analizzata e commentata da un critico, un altro artista, uno specialista, un fruitore ecc. sia sotto il primo che il secondo aspetto.

Iniziamo con una domanda.

Ci si è mai chiesti perché, nel marasma delle immagini della Cappella Sistina, ognuna di esse vista anche una sola volta rimane impressa? Lo stesso dicasi per le immagini di un impressionista, di un Modigliani, dello stesso Picasso ecc. ecc. Infatti, rimangono nella mente perché sono equilibratissime nelle masse e nei colori, spessissimo al millimetro.

Come mai se dico: Mondrian, artista non certo amato dalle masse, a tutti vengono in mente le campiture colorate e gli spazi bianchi e le fasce nere? Perché nessun artista al pari di lui è riuscito ad equilibrare le campiture di colori, che “pesano” di più, rispetto a quelle che “pesano” meno.

È ovvio che un giallo “pesa” meno rispetto a un rosso, così come un verde rispetto a un nero.

Di conseguenza, sarà sempre opportuno in qualsiasi foto cercare di bilanciare il “peso” dei colori. È naturale che una immagine di dimensioni ridotte poniamo gialla, racchiusa in uno spazio rosso sarà “inghiottita” da quest'ultimo, lo stesso dicasi per un verde acqua in un grande spazio nero.

Dette queste regole, ovvie per i fotografi, riguardanti le masse dei colori, passiamo ad un aspetto più tecnico ancora nella “lettura” di una foto che vuole definirsi artistica: la denotazione di cui si diceva e la connotazione.

#### A) **Denotazione.**

Essa consiste nella:

1) Descrizione dei caratteri tecnici dell'attrezzatura usata: Macchina fotografica ed eventualmente programma usato o correzioni via computer e così via.

- 2) Lettura tecnica della struttura della composizione, se essa si articola per linee parallele, perpendicolari, trasversali ecc.
- 3) Prevalenza dei colori caldi o freddi oppure morbidi, ecc.

B) **Connotazione.**

a) *Aspetto stilistico:*

- 1) esame della composizione e della "cosa" rappresentata e "come" viene rappresentata.
- 2) esame attento di: a) luce b) colore c) segno
- 3) esame della congruità dei rapporti spaziali
- 4) esame della soluzione formale

b) *Espressività.* Esame della: a) struttura dei colori, se essi creino o no contrasti, b) se le immagini presentano prevalenza di colori caldi, freddi o morbidi e soprattutto i relativi equilibri tra questi e gli spazi, senza tralasciare se i toni sono stridenti o in accordo.

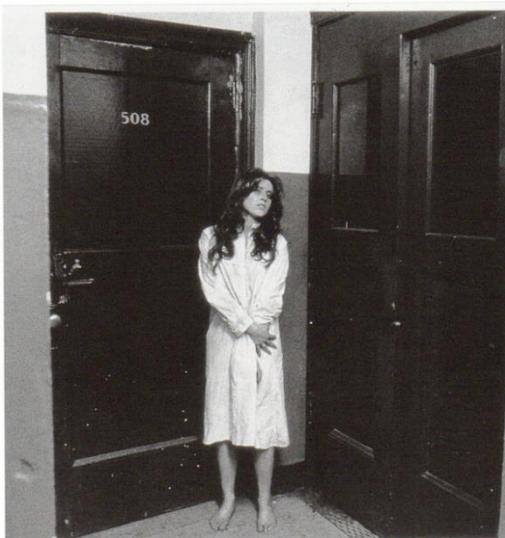
c) Se poi si tratta di una foto astratta diventeranno importanti gli intrecci cromatici e chiaroscurali più o meno accentuati.

Seguire attentamente quanto sopra, almeno nelle linee essenziali, permetterà ad un eventuale critico un commento adeguato su ciò che è stato rappresentato dall'immagine e sulla sua corretta soluzione tecnica e stilistica e, certamente, sarà di grande aiuto nel sollevare il famoso velo del non detto, il velo di Maya o che è lo stesso il velo di Iside.

E a proposito della bulimia di immagini colorate offerte dalla tecnologia di cui si è parlato all'inizio di questo intervento mi preme sottolineare ancora un passaggio.

Nota molto spesso che le mostre fotografiche privilegiano il bianco/nero dei bei tempi andati, proprio per attirare meglio l'attenzione del fruitore, oggi confuso dalla miriade di figurazioni multicolori, che ogni mezzo tecnologico e di comunicazione di massa ci offre. In questo genere di fotografia, data la scarsità delle nuances, sarà certamente più agevole "bloccare" l'attenzione di un riguardante in un punto prestabilito. (Anche qualche pittore si è lasciato contagiare dipingendo in b/n oppure misto.)

Per rendersene conto, ecco a fianco un'immagine di Cindy Sherman tratta da un suo film. Non metto in conto di dire della denotazione perché facilissima in quanto si articola per linee verticali e quanto al colore privilegia il b/n e di conseguenza colori freddi.



Relativamente alla connotazione, nel rapporto figura-sfondo, notiamo come gli equilibri spaziali siano calcolati affinché l'occhio del riguardante venga bloccato sulla giovane con un camice bianco, il cui non-colore trova il suo prolungamento sulla parte superiore del muro di fondo. Ella emerge nitida tra due porte nere, ad angolo, chiuse, perché questo era l'obiettivo che si era posto l'autrice: rappresentare la solitudine, l'angoscia o la disperazione della figura centrale.

Ci chiediamo: "Perché immediatamente l'occhio percepisce per prima l'immagine della ragazza?"

Perché l'equilibrio tra i neri, i grigi e i bianchi è efficace. Infatti, il nero assoluto delle due grandi porte è bilanciato dai grigi chiari delle pareti, del pavimento e

dalla larga fascia bianca della parete di fondo nonché dal camice della ragazza. Di conseguenza l'occhio, guardando la foto, è indirizzato dalle porte nere a posarsi immediatamente sul bianco assoluto della veste della giovane, sottolineato anche

dall'allungamento bianco del muro retrostante oltre la sua testa e quindi sulla giovane stessa e sulla sua espressione.

Avrete tutti notato, che la fascia bianca all'angolo delle due pareti è stata volutamente allungata proprio per questo motivo. Infatti, non sarebbe possibile, nella pratica, che un colore grigio sulle pareti abbia due altezze disuguali; tuttavia, di primo acchito noi osservatori non lo notiamo, perché l'obbiettivo della foto è quello di far convergere l'attenzione sulla giovane.

Ne consegue una composizione tecnicamente e spazialmente inappuntabile, che emoziona moltissimo, perché di primo acchito l'occhio viene attratto dalla giovane scalza, sola, con le braccia incrociate sul davanti come se volesse proteggersi da qualcosa o da qualcuno oppure volesse implorare qualcuno di farla entrare oppure... ..

In altre parole, questa fotografia così come è stata impostata rispettando gli equilibri cromatici e spaziali ha raggiunto l'obbiettivo che si era posto la regista, che era quello di farci sperimentare, osservando la figura, una forte emozione anche perché è stato rispettato il famoso "velo" allusivo, che tante domande fa porre al riguardante osservando le due porte ermeticamente chiuse, una addirittura con un numero, tra le quali, si trova la giovane dall'espressione implorante. Implorante cosa?

In sintesi, nonostante siamo, come si affermava, "nell'epoca in cui tutti sanno tutto", quanto esposto mi auguro possa essere letto, affinché sia di ausilio non solo all'art fotografo al fine di poter catturare al meglio l'attenzione del riguardante e trasmettergli un'emozione nonché al critico di "leggere" l'opera in base alla denotazione, connotazione ed eventuale interpretazione.

Altrimenti quale senso avrebbe questo scritto?

Lidia Pizzo

.