

Roberta Valtorta "Se hai una perforazione hai già un'immagine", 2000

Intervista con Paolo Gioli in: "Count Down", n.2, marzo 2000.

Nel tuo lavoro appare evidente come a una notevole ricchezza e complessità dell'immagine corrisponda una leggerezza nell'impiego della tecnologia. Meglio sarebbe dire alleggerimento dell'apparato tecnologico, che tu non solo hai sempre ridotto all'essenziale, eliminando ogni tipo di eccedenza, ma hai anche ricondotto all'umano, al manuale, talvolta anche poetizzando i principi base della tecnologia. Perché? E' complicato dire come sia accaduto. In realtà è stato qualcosa di imperfetto, funzionante, spettacolare, sicuro grazie all'apporto tecnologico, esageratamente certo. Io venivo dalla pittura, dal disegno, e vedevo che era possibile lavorare anche con niente, con un pezzetto di matita. Mi guardavo attorno, vivevo con pochissimo, lavoravo con quasi nulla, non potevo permettermi di usare strumenti particolari. Certo, per dipingere c'erano i colori preparati dall'industria, sofisticatissimi. A me faceva già effetto avere quei colori, tutti quei colori preparati. Non ho mai messo in conto che mi servisse molto per lavorare. Ho iniziato con la fotografia senza sapere nulla del materiale fotografico, e anche adesso mi metto sempre nell'atteggiamento di non sapere nulla, quando lavoro non penso alla fotografia, penso solo ed esclusivamente a fatti esistenziali, alla natura, a frammenti di me. Bisognerebbe considerare la fotografia fuori dalla fotografia. Oggi sento che il lavoro mi porta a ridurre tutto al minimo sempre di più, ad arrivare allo zero assoluto. Sento nell'uso di troppi strumenti una costrizione, mi spaventa il pensiero di avere troppi oggetti da usare. Tu hai immaginato che anche una foglia bucherellata, una conchiglia forata, un nido di formiche, o anche una ragnatela, oppure oggetti quotidiani come un bottoncino automatico, un mestolo o una grattugia, un tubo di cartone oppure una scatoletta di lucido per scarpe o una duchampiana ruota di bicicletta o molto altro ancora potessero funzionare da camere fotografiche o da otturatori fotografici o cinematografici. Che importanza hanno per te la riflessione sulla natura e l'osservazione degli oggetti della vita quotidiana, e che significato pensi abbia per te questo spostamento di funzioni altre su oggetti della natura o su manufatti qualsiasi, ready made, quasi, che si trovano investiti di un diverso senso?

Osservando costantemente tutto, anche in modo maniacale, anche le cose più piccole e insignificanti, un po' di sabbia sul muro, un niente, un riflesso, intravedo sempre la possibilità di ricavare un'immagine. Ho sempre trovato impressionante che si pensasse possibile fare fotografie solo con la macchina fotografica. C'è in me una continua sfida, una curiosità insistente, una involontaria gara interiore che mi porta a individuare possibilità spontanee di ricavare immagini, possibilità legate alla natura, al corpo, agli oggetti già esistenti. Tutto quello che ha un minimo di spessore, che ha al suo interno un vuoto, uno spazio, che permette l'ingresso di una infiltrazione di luce, tutto quello che può incamerare luce, può produrre immagini. Se trovo una foglia con un foro la raccolgo, a Tokyo qualche anno fa ho trovato per la strada una tavoletta con un bellissimo foro, abbandonata, l'ho portata a casa. Questo atteggiamento mi accompagna ovunque, in casa, in strada, in aereo, in treno. Voglio osservare tutte le cose, siano esse ben progettate o malfatte, rovinate, consunte, che in qualche maniera permettono a una bava di luce di entrare portando con sé un'immagine, la concezione è quella della camera oscura, è questa ossessione del vuoto, del buio, è sapere che se hai una perforazione già in natura o in una cosa anche insignificante che hai in casa, se c'è del vuoto dentro questa cosa, hai già un'immagine. Un raggio di luce che magari ti da fastidio contiene l'intera immagine di un bellissimo paesaggio. Basta un piccolo oggetto creato dalla natura, o un oggetto autocostruito, o leggermente modificato, oppure oggetti virtualissimi, nei quali la luce non può entrare neanche, come i fori nella terra fatti dalle formiche. Basta una foglia forata da un parassita - così lo chiamiamo ma lui l'ha forata per salvarsi -, le screpolature di una foglia quando si spacca e muore, questa consunzione, queste

venature, che io ho utilizzato nel fotofinish, sostituendo alla linea di ingresso della luce che la macchina possiede le foglie con le loro spaccature. Nelle cose ci sono moltissimi fori, fenditure, screpolature, basta vederli: come insegna la psicologia della visione, si ricava tutto da tutto, nella direzione in cui si è deciso di andare. Resto sempre sgomento di fronte alla straordinaria analogia fra elementi della natura ed elementi della tecnologia. La foglia che io metto nella camera costringe l'immagine che entrerà a passare attraverso un segno, qualcosa che impatta e le dà forma, la elabora e la restituisce, un segnale dunque: come una scheda che guida un'operazione. C'è comunque un passaggio, un perfezionamento, un tipo di traduzione. Se io trovo una foglia pestata, quasi morta, proprio attraverso questa cerco di arrivare a una immagine, dentro uno spazio, quello della camera, improbabile, complicatissimo. D'altronde si vive di piccole ossessioni, qualcuno dice che se non si hanno ossessioni, se non si portano alle estreme conseguenze le cose che si hanno in testa, non si arriva a dei risultati decenti di lavoro. Tu sei anche arrivato a ridurre letteralmente a zero l'apparato tecnico fotografico realizzando alcune immagini con l'ausilio della tua sola mano, stretta a pugno. Come se la mano stessa, il corpo dunque, e non più la macchina, potesse guardare, collaborare a registrare e a costruire un tipo di comunicazione visiva, produttiva, e non più solo gestuale. Non è stato difficile chiudere la mano a mo' di pugno e creare una sorta di focale dal mignolo al pollice, come se fosse una camera. E' stato naturale. Del resto ci si ispeziona, si ispeziona il proprio corpo, i propri orifizi, le proprie mani. Come potevo non pensare anche al mio corpo. Anche la mia mano avrebbe potuto raccogliere delle immagini. E' importantissimo auscultarsi: ma come, guardo le cose fuori e non guardo me? come è possibile, anche io potrei raccogliere immagini, così come sono fatto. E' la cosa più naturale, ci pensavo da tempo. Ma anche la piega di una gamba crea una fenditura, e tu puoi regolare l'entrata della luce, l'immagine può compiere il suo viaggio passando per questa piega. Le molte posizioni del corpo - pensiamo ai ballerini, agli atleti, agli artisti circensi, ai religiosi in posizione di preghiera - creano infiltrazioni di luce che rendono possibili immagini. Che cosa pensi del rapporto fra arte e tecnologia, oggi, dell'enorme sviluppo tecnologico a cui assistiamo? E' comunque sempre una lotta per l'immagine, è bellissimo. E' una cosa complicatissima, pensare a tutte le cose che si possono fare, immense, smisurate, bisognerebbe azzerare tutto, ma poi non è vero, non si azzerano niente, quel che è stato fatto è stato fatto. Nonostante la fotografia e il cinema abbia molto aiutato anche le altre tecnologie. Ciò che offre la tecnologia è bellissimo. Prendiamo per esempio il televisore: più che le immagini, mi stupisce vedere il televisore stesso, indagare come è fatto dentro. Bisognerebbe sempre indagare come è fatta una cosa dentro, per vedere quanto ci assomiglia, quanto è simile alle cose della natura. Quello che c'è dentro assomiglia a quello che c'è fuori, anche la scheda che c'è dentro al televisore assomiglia a cose che sono fuori. E che le immagini del televisore arrivino via etere per me è stato sempre straordinario. E' un campo magnetico spaventoso, siamo trapassati dalle immagini, un giorno ti senti diverso e magari è a causa di certe immagini che ti sono arrivate addosso. Per capire la tecnologia bisognerebbe avere altre dieci vite. Nel caso della tecnologia mi sembra che la vita media sia troppo breve, la vita creativa poi è più breve di quella fisiologica. Beato chi nasce oggi e si mette adesso a lavorare su queste cose. Io lo farei subito, ma bisognerebbe dedicarsi completamente. E resta comunque il fatto che la pittura mi ha lasciato un segno, l'idea che si lavori con poco. Ho una specie di bisogno di assoluto, non per mania di grandezza, ma al contrario per avvicinarsi all'autenticità delle cose, per andare più diretto dentro la cosa che penso vera, giusta.

Quali rischi vedi nel ricorso sempre più forte e diffuso alla tecnologia? E che cosa pensi di questo nostro continuo pensare al futuro? Problemi ce ne sono certamente. Per esempio, come mai questa fretta di mettere da parte la cinepresa? Paragonata agli strumenti elettronici, la cinepresa è semplice, è semmai sul linguaggio interno che puoi costruire. Ma perché mettere in competizione due cose così diverse. La gara con l'elettronica è sbagliata, l'elettronica ha una sua anima profonda, enorme, sterminata, in gran parte ancora misteriosa, non ci si può mettere in competizione. Oggi molte cose

vengono superficialmente accantonate, altre vengono viste con dei trionfalismi spaventosi e poi con passi indietro e delusioni. E poi c'è l'industria dietro, si rischia di diventare preda dell'industria e del profitto, e del controllo esasperato. Sono fette di libertà che se ne vanno. E quando tutto viene preso in mano dall'industria, finisce che ad andare avanti davvero sono pochi, pochissimi. C'è un aspetto malinconico: la tecnologia ti aiuta da un lato e ti sfascia dall'altro. E' bellissima, ma quando una cosa è bellissima poi in qualche modo la paghi, e questo bisognerebbe chiederselo sempre, ossessivamente. Pare poi che con l'elettronica ci sia una caduta a picco della creatività pura. Certo, di positivo c'è che migliaia di persone possono avvicinare certi strumenti, ma questo era già accaduto quando il superotto entrò nelle famiglie, anche se non allo stesso livello del video o del computer. Però fu importante allora avere un bello schermo a casa, che guarda caso è simile agli schermi televisivi che appenderemo al muro, ma anche simile ai primi schermi cinematografici dei fratelli Lumière.

Tu hai scelto a volte la luna come soggetto delle tue immagini, e ti è sembrato interessante lavorare con la luce della luna. La luce cinerea, quella che Galileo ha capito e scoperto, è un riflesso del sole che viene qui, è molto bella, come una luce deviata da un prisma. E' pur sempre luce, mi interessa, vedi la tua ombra in modo diverso, siamo nel cono d'ombra, al buio, ma siamo illuminati, ci arriva un riflesso da qualche parte. Pensavo che questa luce azzurrognola, violacea, la pellicola non la raccogliesse bene, e invece la raccoglie straordinariamente, con una sua intonazione fredda, secca. Ho fatto dei contatti, dei ritratti, ho fotografato la luna stessa. Chissà perché si trascura di lavorare con la luce della luna. E' una luce che arriva puntuale, lo vedi anche dal calendario, sai quando arriva, la puoi aspettare ed è bello vederla tornare. Torna, torna. Mentre parli, la luna è là, alta, e stavi quasi perdendo il momento per lavorare.