

Un viaggio culturale attraverso le mostre fotografiche: dalla wilderness di A. Adams al parco dei divertimenti di M. Pesaresi

*Elisabetta Maino**

abstract

La fotografia viene qui assunta quale strumento per un'osservazione attenta del paesaggio, in grado di guidare la percezione dello spettatore sia attraverso i luoghi di vita quotidiana, sia attraverso quelli lontani, a volte non direttamente vissuti. Le immagini sono in entrambi i casi strumenti di conoscenza e documentazione del paesaggio colto nell'istantaneità dello scatto della ripresa fotografica, secondo un punto di osservazione scelto dall'autore, che ne offre così una propria "visualizzazione". Le mostre fotografiche vengono qui intese quale occasione di conoscenza attenta del paesaggio, che accompagnano il fruitore in una sorta di viaggio culturale, in cui l'autore guida lo sguardo dello spettatore con completezza e metodo, trasmettendo 'sensazioni indefinibili', la cui poetica resta sospesa nella memoria dello spettatore, imprimendovi nuove frontiere geografiche, nuovi spazi di incontro e delle differenze.

parole chiave

Percezione, sguardo, visualizzazione, fotografia, viaggio culturale

** Architetto. Dottore di ricerca in Progettazione Paesistica presso l'Università degli Studi di Firenze.*

A cultural journey through photographic exhibitions: from the A. Adams's wilderness to the M. Pesaresi's fun park.

abstract

In this essay photography is regarded as a tool for the careful observation of the landscape, which keeps the observer's perception through places of everyday life as well as remote places, sometimes non directly experienced. In both instances images represent landscape knowledge and documentation caught in the instant of photography shot.

According to his observational point, the author offers his own "sight". Photographic exhibitions are here described as an opportunity for carefully understanding the landscape. They take the observer to a cultural journey in which his look is led by the author with thoroughness and method, transmitting "indefinable feelings". Their poetry remains fluctuating in the memory of the spectator, creating new geographical frontiers, new meeting spaces and differences.

key-words

Perception, look, sight, photography, cultural journey



Bisogna aver riflettuto bene su un paesaggio prima di poterne pienamente godere. [...] bisognerebbe studiare la natura con completezza e metodo.

Bisognerebbe assaporare a lungo ogni piacere che se ne trae e si dovrebbe essere sempre desiderosi di fare analisi e paragoni, per poter riuscire a fornire qualche ragione plausibile alla nostra ammirazione.

Certo è difficile rendere a parole, anche in maniera approssimativa, il genere di sentimenti che così entrano in gioco.

C'è un pericoloso vizio insito in tutti i tentativi di questo tipo di ingentilire in modo intellettualistico una sensazione indefinibile.

R. L. Stevenson 1873, p.107

R.L. Stevenson in "Appunti di viaggio in Francia e Svizzera", si sofferma nel sottolineare come non tutti riescono a vedere il paesaggio con completezza e metodo. A volte anche persone anziane affacciandosi alla finestra non riescono a cogliere il piacere e la bellezza del paesaggio. Nel contempo lo scrittore si pone il quesito di come, chi ne ha visione, possa descrivere e guidare lo sguardo con *completezza e metodo* senza scendere nell'intellettualismo, ma riuscendo a trasmettere "sensazioni indefinibili", in grado di guidare lo sguardo oltre ciò che è invisibile agli occhi.

La fotografia d'autore viene qui presentata come una delle possibili risposte al quesito.

Essa si presta ad essere strumento per un'osservazione attenta del paesaggio, guidando la percezione dello spettatore sia attraverso i luoghi di vita quotidiana sia attraverso quelli lontani, di cui si ha una minore conoscenza, a volte non direttamente vissuti. Le immagini sono in entrambi i casi strumenti di conoscenza e documentazione di

luoghi colti nell'istantaneità dello scatto della ripresa fotografica, secondo un punto di osservazione scelto dall'autore, che ne offre così una propria "visualizzazione".

Come esempi di riflessione si considerano le esperienze in particolare di due fotografi, tra loro molto diversi sia per i soggetti impressionati sulle pellicole, ossia per paesaggi rappresentati, sia per età anagrafica e conseguentemente per il periodo temporale delle fotografie e per le tecniche disponibili.

Si tratta dell'americano Ansel Adams (1902 San Francisco - 1984) e dell'italiano Marco Pesaresi (1964 - 2001 Rimini), prendendo spunto da due recenti mostre fotografiche monografiche a loro dedicate tenutesi in Italia, una a Modena e l'altra a Milano.

La fotografia d'autore e le mostre fotografiche

Attualmente siamo di fronte ad una sorta di bulimia delle immagini, che invade la nostra cultura, affamata di qualsiasi fotogramma, con o senza significato, "immagini che in gran parte sono prive della necessità interna che dovrebbe caratterizzare ogni immagine, come forma e significato, come forza di imporsi all'attenzione, come ricchezza di significati possibili" (Calvino 2011, p.61).

Capita così che attendendo la metropolitana, sotto la fredda luce dei neon, i cartelloni pubblicitari mostrino viaggi con mete da sogno, con spiagge bianche, mare turchese e palme, facilmente raggiungibili con voli economici, pronti ad essere colonizzati da ombrelloni e teli da spiaggia. Ed allora ci si ritrova a ricordare le vacanze passate, un forte desiderio di evasione ci raggiunge e

l'immaginazione incomincia a vagare trasportandoci ai luoghi lontani dai binari della metropolitana. L'oggetto ritratto da reale si trasforma in un'esperienza evocativa di un immaginario vacanziero appartenente ad ogni singolo individuo, senza una collocazione geografica ben definita. Lo spazio perde il senso del paesaggio per diventare un oggetto commerciale, che esula dalla realtà, conformandosi quale montaggio di immagini sopra immagini che si prevede il pubblico abbia già in mente (Pandakovic, Sasso 2009, p. 212). Tali immagini rispondono ai requisiti di una vacanza omologata, in cui gli oggetti del divertimento si ripetono senza alcuna distinzione da luogo a luogo. L'innovazione della tecnologia in campo fotografico, inoltre, non ha semplicemente migliorato la tecnica di rappresentazione, ma il passaggio delle immagini da analogiche a digitali ha rivoluzionato la loro diffusione e conseguentemente la loro fruizione. Per la maggior parte delle persone oggi è importante trasmettere una *vision* della realtà in cui è calata in quell'istante, non tanto utilizzando le parole, che richiedono tempo per essere scritte/raccontate e lette/ascoltate, ma attraverso l'uso delle immagini, rapide da realizzare e istantanee da guardare: prima un *klik*, poi un *invio* e, grazie all'elettronica, queste giungono sullo schermo di parenti, amici e conoscenti. Delle vere e proprie "autostrade elettroniche" ne permettono la diffusione senza alcuna distinzione tra immagini che descrivono e raccontano un paesaggio, quelle che appartengono alla rappresentazione colta citata in precedenza, ed immagini prive di comunicazione. I social network diventano, allora, contenitori di massa di fotografie, in cui tutto è reso pubblico, consultabile, senza alcuna selezione di una pur



“decente” qualità della rappresentazione e, di conseguenza, di comunicabilità. Questo tipo di immagini ha sostituito le cartoline postali, così diffuse a partire dai primi del Novecento fino alla fine degli anni Novanta, che i turisti inviavano a parenti ed amici facendo mostra del bel posto in cui si trovavano. Le fotografie da cartolina, composte soprattutto da vedute delle grandi mete turistiche, o di piccoli centri toccati da sporadici viaggiatori, furono importante mezzo di conoscenza geografica. Attraverso la sapiente scelta di angoli di ripresa, posti in punti panoramici, esse consentivano di idealizzare un luogo da parte di chi le riceveva, e contemporaneamente diffondevano degli stereotipi visivi delle città più famose (Mormorio 1999, pp. 12-15), generando *iconemi* del paesaggio. Si pensi alla sinuosa strada bianca fiancheggiata da cipressi ritratta da Gianni Berengo Gardin, oppure al pino marittimo nella veduta del Golfo di Napoli immagine ampiamente diffusa negli anni Cinquanta e che ancora oggi capita di ritrovare nelle rare cartolerie della città vesuviana.

Nel quadro così delineato gli archivi fotografici (da Brogi agli Alinari, da Sommer a Naya), le agenzie a scala internazionale e nazionale (*Magnum, Laif, Reinters, Contrasto*, per citarne alcune) e le fondazioni hanno un ruolo importante nell’azione di riconoscibilità, consapevolezza e diffusione della cultura della fotografia, che si potrebbe chiamare “d’autore” per differenziarla da quella di massa citata precedentemente.

Le mostre fotografiche diventano occasione di diffusione e conoscenza della fotografia, coinvolgendo a tal punto la sensibilità del fruitore da condurlo in una sorta di *viaggio culturale*

guidato, scelto e programmato dall’autore. Attraverso l’inquadratura, scelta dal fotografo, infatti, l’immagine ci richiama ad un “paesaggio reale”, offrendone uno sguardo soggettivo. In questo modo l’autore decide la posizione da cui mostrare e guardare il luogo. Non solo, i toni ed i colori appartenenti alla realtà spesso sono volutamente modificati dall’artista allo scopo di offrire una propria visione del paesaggio, che diventa a tutti gli effetti soggettiva, con l’obiettivo di impressionare e catturare così l’attenzione dello spettatore.

Contemporaneamente l’immagine resta un documento del paesaggio, in continua mutazione, che viene, grazie allo scatto, cristallizzato su un fotogramma, quasi a fermare questo evento (Turri 1998). La fotografia, perciò, fissa “una realtà” all’interno di un *frame* (l’inquadratura scelta), ma in una forma tale da suscitare nello spettatore emozioni e sentimenti che spingono il suo sguardo “verso ambiti di soglia, di limite, [...] di relazione tra natura, cultura, società, individuo; delle sue frontiere geografiche sensibili come spazio di incontro e delle differenze” (Colafranceschi 2010). Percorrere le sale espositive delle due mostre fotografiche, riportate quali esempio di osservazione attenta del paesaggio, significa quindi compiere “un viaggio nel viaggio”. Si compra un biglietto da pochi euro e di fronte ai bianchi e neri di Adams si è immersi nel paesaggio selvaggio e disabitato dei parchi naturali americani in cui la natura è la protagonista assoluta, con la sua prorompente bellezza. Al contrario si può decidere di andare a Rimini con Pesaresi, e si è catapultati in una vacanza “a poco prezzo” (Tondelli 1985, p. 28), caratterizzata dalla confusione e dall’intasamento, in cui i protagonisti del paesaggio

sono le persone che abitano il luogo, vacanzieri, contadini, bambini, residenti, anziani, tutti intenti in attività, dalle più trasgressive alla semplice attesa della prossima estate.

La *wilderness* di Ansel Adams

Fotografare in modo diretto e autentico significa guardare oltre la superficie e registrare le qualità della natura e dell’umanità che vivono e sono latenti in tutte le cose.
Ansel Adams

Nelle sale della mostra fotografica dedicata ad Ansel Adams è il teatro della natura ad attrarre la percezione del fruitore, la *wilderness* è la protagonista dello sguardo dell’autore. “Per Adams il mondo è la natura. Ne è ossessionato e la sua instancabile ricerca di punti di osservazione rappresenta un chiaro richiamo alla necessità di conservare il patrimonio naturale” si legge nella presentazione della mostra tenutasi a Modena a cura di Filippo Maggia¹. Le immagini sono bianchi e neri còliti, che ritraggono la bellezza di vasti spazi naturali selvaggi dei grandi parchi nazionali americani in particolare lo Yosemite in California, a cui Adams è particolarmente affezionato², luogo di sue prime esplorazioni ed osservazioni dell’ambiente naturale fatte attraverso l’obiettivo fotografico, e luogo a cui risale la sua prima fotografia: il “*Monolith. The Face of Half Dome*” (1926). Questo grande monolite è un soggetto più volte fotografato nel corso degli anni, nella costante e continua ricerca delle condizioni climatiche ideali, affinché della natura se ne



potesse offrire allo spettatore un'immagine scenica di grande spettacolarità. Questo perché per A. Adams le fotografie non sono dei semplici ritratti da mostrare. Esse rappresentano "le armi di battaglia" per la causa ambientale: dal riconoscimento del King's River Sierra quale Parco Nazionale, alla denuncia contro il comportamento dei turisti che, all'interno dello stesso parco, non si limitavano ad atteggiamenti contemplativi, ma ne contaminavano con il loro passaggio ed i loro rifiuti la naturalità del paesaggio. Fino ad utilizzare la fotografia quale strumento di contestazione agguerrita contro la politica di infrastrutturazione dei parchi varata nel Sessantasei dal National Park Service. In particolare è significativa la sfida intrapresa contro l'ampliamento della Tioga Road, una strada che passa sopra il Tessaya Lake nel cuore della massa rocciosa della Yosemite, promossa come un'infrastruttura che avrebbe permesso al visitatore, a bordo della sua automobile, di avere una vista stupenda del lago. Opponendosi al progetto Ansel Adams scrisse: "La wilderness sta rapidamente diventando uno di quegli aspetti del sogno americano che appartengono più al passato che al presente. La wilderness non è solo una condizione della natura, ma uno stato della mente, dell'animo e del cuore. Non può essere confinato in un museo, vista solo come diorama da comode superstrade". Nonostante le proteste la superstrada fu ampliata e le immagini scattate da Ansel Adams divennero una testimonianza di ciò che c'era e che è stato perduto.

La fotografia diviene, così, uno strumento per ritrarre, documentare e conservare affinché ne possa rimanere una traccia, una sorta di testimonianza che non solo ricorda ciò che è stato trasformato, ma rappresenta anche un monito ed

uno strumento di paragone per altri progetti ed ipotesi di innovazione e cambiamento del paesaggio. Come ha affermato Oliviero Toscani in un intervento presso lo Spazio Forma a Milano³, diventa "storia": della società, della politica, della gente, del territorio, e così via, in altri termini del paesaggio.



Figura 1. Ansel Adams, 1968 ca., "El Capitan Sunrise", Yosemite National Park, California, Ansel Adams © The trustees of the Publishing Rights Trust.

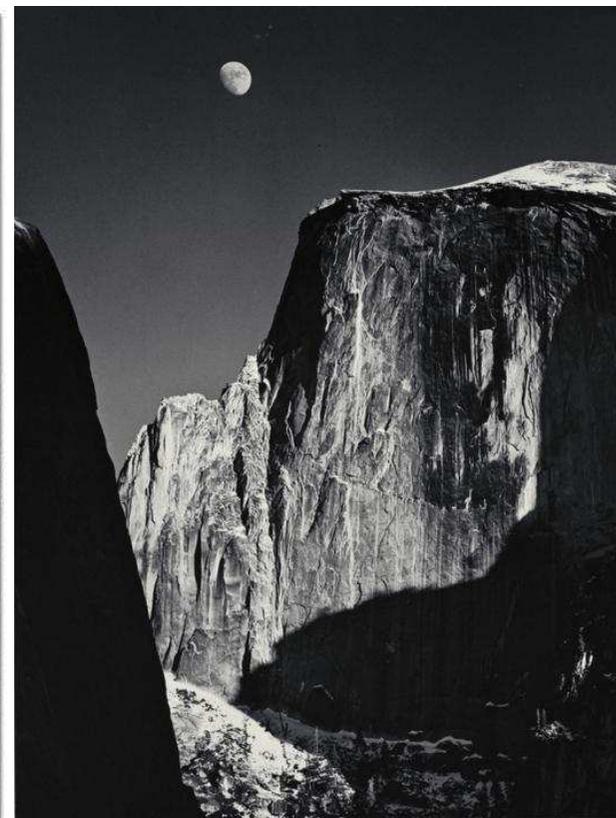


Figura 2. Ansel Adams, 1960, "Moon and Half Dome", Yosemite Valley, © 2011 The Ansel Adams Publishing Rights Trust courtesy of the National Museum of Modern Art.

La visualizzazione per A. Adams

I numerosissimi paesaggi di Adams si caratterizzano per la loro naturalità, sono disabitati dall'uomo, non vi sono persone nei suoi scatti tanto che lo stesso H. Cartier Bresson aveva fatto questo commento: " [...] il mondo sta andando a pezzi e tutti da Adams, a Weston fotografano rocce ed alberi ..."4, considerando tali immagini futili.

Al contrario proprio gli scatti di Adams e dei suoi colleghi, di terre selvagge e di immensi paesaggi naturali, hanno facilitato la diffusione della consapevolezza tra i cittadini americani della magnifica bellezza del West, patrimonio in cui riconoscersi ed identificarsi e contemporaneamente hanno permesso la formazione, al di fuori dei confini nazionali, dell'immaginario collettivo che identifica il parco nazionale americano.

Le immagini fotografiche rappresentano una *vision*, non sono semplici fotogrammi della realtà⁵, ma sguardi studiati, aspettati, colti in un attimo dopo attese e ricerche, inquadrature sceniche che guidano l'occhio di un osservatore. L'immagine fotografica diventa "visualizzazione", offrendo una rappresentazione del paesaggio che varia a seconda della tecnica utilizzata (macchina fotografica, lenti, filtri, pellicole), per punti di scatto scelti, per condizioni atmosferiche (stagionalità, condizioni meteorologiche) e per la luce⁶ (per esempio a seconda degli orari durante l'arco della giornata in cui la fotografia viene scattata). In questo modo soggetti che sono ripresi più volte da A. Adams, danno vita a paesaggi differenti, con uno sguardo sui luoghi sempre diversi, in grado di offrire sempre nuove emozioni allo spettatore.

Numerosi, per esempio, sono gli scatti della natura avvolta nel bianco della neve e delle nuvole, condizione privilegiata dal fotografo per la sensazione di tranquillità e solitudine che se ne offre. Sensazione questa che si trasmette a chi, a distanza di anni, viaggia attraverso i parchi americani ammirando le sue fotografie.

Questo avviene per *El Capitan* nello Yosemite National Park (fig. 1), come la sua ripetuta immagine scattata ai piedi del Mirror Lake, che ritrae l'enorme monolite (fig. 2), dove un artificio tecnico, come la scelta del filtro, da giallo a rosso scuro, permette ad Adams consapevolmente di dare vita ad un effetto del paesaggio drammatico: "[...] Sapevo di aver raggiunto qualcosa senza però rendermi conto del suo vero significato fino a quando la sera ho sviluppato la lastra. Avevo ottenuto la mia prima 'visualizzazione'. Avevo realizzato

l'immagine che volevo; non come il soggetto appariva nella realtà, ma come lo percepivo io e come doveva apparire nella stampa. Il cielo nella realtà era di un azzurro tenue, lievemente offuscato, [...]. Il filtro rosso aveva scurito drammaticamente il cielo e le ombre sulla grande falesia" (A. Ansel).



Figura 3. A. Adams, 1941, "Moonrise", Hernaudez, New Mexico, Ansel Adams © The trustees of the Publishing Rights Trust.





Figura 4. Ansel Adams, "Clearing winter storm, Yosemite" - Ansel Adams © The trustees of the Publishing Rights Trust.

Le fotografie di A. Adams sono il risultato di un attento studio della natura, quello richiamato da L. R. Stevenson citato in apertura di questo saggio, che il fotografo esplora faticosamente, portando in spalla la pesante attrezzatura, aspettando e scrutando il momento giusto in cui i diversi fenomeni della natura si combinano e si relazionano tra loro per produrre un effetto di bellezza: "... Sono stato in questo luogo innumerevoli volte nel corso degli anni, ma una volta sola ho incontrato una simile combinazione di elementi visivi [...]. Nella tempesta, la fitta pioggia si trasformò in neve e, verso

mezzogiorno, iniziò a schiarire. Guidai fino ad un posto chiamato Inspiration Point e attesi fino a che le nuvole non si diradarono in questa forma. La situazione di cambiamenti così repentini come questa possono creare problemi al fotografo che deve decidere molto rapidamente. Appena si rivela un momento di bellezza deve essere fotografato; le nuvole, la neve, la pioggia possono arrivare a oscurare la scena e quando poi schiariscono le condizioni di luce e di prospettiva sono già mutate. Non c'è modo di prevedere queste situazioni" (A. Adams, si veda la figura 3).

Un viaggio in Italia

Anche per gli scatti di Marco Pesaresi si può parlare di una seconda vista, ossia di uno sguardo del fotografo che inquadra nel *frame* ciò che gli è familiare, che appartiene alla sua cultura, alla sua percezione di uomo che abita in quel determinato luogo, vi è cresciuto, lo ha fatto proprio. Luigi Ghirri in un suo dattiloscritto, riprende una definizione dell'immagine di Giordano Bruno: "le immagini sono enigmi che si risolvono con il cuore". Questa, che potrebbe sembrare una frase ad effetto, cerca invece di spiegare quel mistero che sta tra il reale e lo sguardo nella scelta dell'inquadratura, nello scatto e conseguentemente nella fotografia. "È difficile dire perché una stanza, le pietre di una strada, un angolo di un giardino mai visto, un muro, un colore, uno spazio, una cosa diventino improvvisamente familiari, nostri. Sentiamo che abbiamo abitato questi luoghi, una sintonia totale ci fa dimenticare che tutto questo esisteva e continuerà ad esistere al di là dei nostri sguardi" (Ghirri 1989, p.26).

Le fotografie di Marco Pesaresi sono un esempio di questo "mistero". Egli fotografa ciò che gli suscita emozione, ciò che ha un significato generato da una relazione di segni, siano essi appartenenti alla storia del luogo, ossia ad una Rimini fatta da tradizioni contadine, oppure siano portati da un flusso di visitatori stranieri, alla ricerca del divertimento sfrenato, slegato dalle tradizioni locali, ed appartenenti a logiche di consumismo degli anni del boom economico italiano.

Per questo i luoghi ripresi non sono vasti panorami incontaminati di marine, come si potrebbe pensare dopo essersi immersi nella wilderness di A. Adams, ma presentano una città, quella di Rimini, vissuta, dove il paesaggio è fatto dalle persone che animano e mutano, con intermittenza stagionale, la riviera romagnola.

Il ritratto che se ne ha nelle immagini della raccolta Rimini è composto da istantanee di azioni umane, fermate con l'ausilio di una piccola macchina fotografica, la Minox, che stando in una mano, permette a M. Pesaresi di catturare e riprodurre attimi, frazioni di secondo, in modo "discreto, leggero, agile, furtivo, libero,...⁷" come afferma egli stesso in una sua intervista.

Le sue immagini affascinano, gli scatti sono racconto poetico dove, anche in questo caso come per A. Adams, l'alfabeto è composto dai colori del bianco e del nero, combinati tra loro in infinite sfumature di grigi sgranati. Il suo sguardo non è quello di un photo-reporter a supporto di un articolo giornalistico, egli non vuole fare sensazione, attrarre la curiosità dei fruitori, ma generare emozioni di vitalità, di gioia, di cambiamento, di diversità e così via.

Il fruitore della mostra Rimini di Pesaresi, perciò, compirà un viaggio del tutto diverso dalle vaste e desolate lande in cui ci si è immersi di fronte alle fotografie di Ansel Adams. Si troverà immerso in una folla spumeggiante di giovani, pronti a brindare lungo le strade, di persone di ogni età, alla ricerca di svago e divertimenti di tutti i generi, fino alla trasgressione ritratta nelle discoteche notturne.

La città raccontata da Pesaresi può essere associata a quella descritta nelle pagine dello scrittore Pier Vittorio Tondelli, che nel 1985 nel romanzo *Rimini*, offre la descrizione di un paesaggio inedito nella letteratura italiana: duro, in cui tutto è possibile, dove Rimini assomiglia ad Hollywood o a Nashville "luogo del mio immaginario dove i sogni si buttano a mare, la gente si uccide con pasticche, ama, trionfa e crepa" (Panzeri 2005, p.138). Un paesaggio quello scritto da Tondelli crudo, duro, mai visto in Italia. "Ovunque suoni, musiche, luci, insegne, sofisticatissime che si accendevano e si spegnevano seguendo un ritmo preciso [...] nella immensa varietà di combinazioni, da un computer: scritte, slogan, figurazioni grafiche, labbra che sorridevano e spargevano bollicine frizzanti, che succhiavano cannuce, gelati, bibite ... e in mezzo, per la strada, camerieri in giacca bianca e alamari coloratissimi... disegnatori e ritrattisti ... ragazzi in canottiera e jeans strettissimi appoggiati alle loro motociclette ... frotte di ragazzini che si rincorrevano urtando ..." (Tondelli 1985). Una Rimini fatta di alberghi, pensioni, hotel, stabilimenti balneari dove una "sequenza ordinata delle cabine - dipinte a blocchi di tonalità pastello- ha in sé qualcosa di metafisico ed infantile nello stesso tempo: come si trattasse di un paesaggio costruito per i giochi dei bambini - le casette, i tettucci, i lettini, gli oblò, le finestrelle, le tinte tenui, il rosa confetto, il verdolino, il

celestino, l'arancio, il grigio-azzurro, il giallo limone, il viola pallido ed altri colori di balocchi e zuccheri filati e frutta candita ..." (Tondelli 1985, p 48).



Figura 5. Pesaresi M., ottobre 1996, "Durante una festa: ragazzo stappa una bottiglia di spumante", Verrucchio, Rimini © Diritti di pubblicazione concessi dall'Ag. Contrasto 2012.

Ma se la letteratura di Tondelli ci fornisce un ritratto duro e crudo per molti aspetti della Rimini degli anni Ottanta, le immagini di Pesaresi ci mostrano un paesaggio poetico, che vive non soltanto nei mesi estivi, ma anche in quelli invernali e autunnali. Attraverso il mirino della sua Minox, assaporiamo la poesia del mare di inverno, quando la spiaggia si vela di neve, in cui si percepisce una certa nostalgia per l'estate passata, ma anche un'attesa per un'altra stagione estiva.



I protagonisti delle immagini sono sempre le persone, in questo caso i riminesi, che abitano le inquadrature, giocando con l'ombrello oppure saltando su cumoli di neve che sembrano onde (figg. 8 ed 9).



Figura 6. Pesaresi M., agosto 1996, "Alba d'estate dopo una tempesta notturna: lettini solari e windsurfer", Rimini © Diritti di pubblicazione concessi dall'Ag. Contrasto 2012.

Rimini è sempre da vivere, anche dopo un acquazzone quando la spiaggia sembra essere abbandonata, ma qualcuno c'è sempre ad animare la scena. Come in *Alba d'estate dopo una tempesta notturna: lettini solari e windsurfer* (fig. 6), in cui spingendo lo sguardo oltre i lettini sospesi tra la spiaggia ed il mare, si scorgono le vele dei surfisti, intenti a giocare con le onde. L'immagine che ne deriva è quella di un luogo in cui non c'è mai noia, in cui tutti gli eventi diventano elementi giocosi, da vivere, anche nel periodo di attesa della futura stagione vacanziera.

La Rimini di Pesaresi è il paesaggio dell'uomo. Il suo sguardo è attratto dalla "sinuosità, dalla dolcezza e dal vissuto", colto dall'istantanea: un attimo di percezione in cui tutto converge, fermato in un istante e fissato su una pellicola.



Figura 7. Pesaresi M., marzo 1996-97, "Il mare in primavera", Torre Pedrera (Rimini) © Diritti di pubblicazione concessi dall'Ag. Contrasto 2012.

Perché come afferma lo stesso Pesaresi: "tutto muta e cambia nel tempo, tutto si evolve continuamente, nulla è uguale all'anno precedente".

La fotografia come strumento di consapevolezza

Le due diverse raccolte fotografiche, quella di A. Adams e quella di M. Pesaresi, dimostrano come i due luoghi ritratti siano raccontati con sguardo attento e consapevole della bellezza del paesaggio.



Figura 8. Pesaresi M., 1996, "Il mare d'inverno con la neve, Rimini" © Diritti di pubblicazione concessi dall'Ag. Contrasto 2012.

Anche se i due sguardi di osservazione degli autori sono molto diversi, essi offrono comunque spunti di riflessioni comuni sui metodi di rappresentazione del paesaggio: da una parte un paesaggio identificato da uno spazio in cui la natura è la protagonista assoluta, dall'altra un paesaggio che trova la propria vitalità ed identità nelle persone che vivono i luoghi; da una parte le immagini sono silenziose e avvolte in una aurea incontaminata, dall'altra le fotografie sono chiosose, giocose, divertenti.

Le immagini di A. Adams e M. Pesaresi non sono semplici *vision* della realtà fine a se stesse. Esse diventano documenti di un paesaggio passato, strumento utile per poter compiere un paragone temporale tra passato e presente, che permette di monitorare le trasformazioni avvenute ed in corso, a carattere ambientale, sociale, economico e culturale, valutandone, inoltre, la velocità/lentezza/direzione dei cambiamenti. Si pensi alla città di Maurilia descritta da Italo Calvino:



Figura 9. Pesaresi M., gennaio 1997, "Il mare di inverno in una giornata di pioggia", Torre Pedrera (Rimini) © Diritti di pubblicazione concessi dall'Ag. Contrasto 2012.

"[...] il viaggiatore è invitato a visitare la città e nello stesso tempo a osservare certe vecchie cartoline illustrate che rappresentano com'era prima [...]. Per non deludere gli abitanti occorre che il viaggiatore loda le città nelle cartoline e la preferisca a quella presente, avendo però cura di contenere il suo rammarico per i cambiamenti entro regole precise: riconoscendo che la magnificenza e prosperità di Maurilia diventata metropoli, se confrontate con la vecchia Maurilia provinciale sotto gli occhi, di grazioso non ci vedeva proprio nulla, e men che meno ce lo si vedrebbe oggi [...]" (Calvino 2002, p.29).

Le immagini fotografiche si fissano nella memoria dello spettatore, diventando ulteriori strumenti culturali di percezione del paesaggio sia di quello quotidiano, sia di quello a scala globale: "[...] perché il mondo percepito sia sensato e vitale è necessario che i nostri sensi permettano di comprendere che cosa sia e dove stia una cosa, ma anche quale altra cosa possa essere e in quale altro luogo possa stare"(Garrone 2005).



Il paragone, quindi, tra una realtà lontana (per tempo e distanza geografica), offerto dallo sguardo estraneo del fotografo, ed una realtà quotidiana, vista attraverso la percezione individuale diretta, permette di 'vedere' il paesaggio, apprezzandone i suoi caratteri identitari. Le immagini fotografiche, inoltre, offrono differenti mosaici paesaggistici osservati e raccontati, che accompagnano il fruitore in una percezione del paesaggio a scala globale, in cui lo sguardo sulla realtà vissuta si arricchisce dell'esperienza acquisita attraverso un viaggio fotografato di un luogo lontano, non omologato, ma con suoi propri caratteri identitari.

Riferimenti bibliografici

- Castelnovi P. (a cura di), 2000, *Il senso del paesaggio*, IRES, Torino.
- Calvino I., 2002, *Le città invisibili*, Arnoldo Mondadori, Milano, (prime ed. 1972).
- Calvino I., 2011, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano (prima ed. 1993).
- Colafranceschi D., 2010 ed., Joan Noguè, *Altri Paesaggi*, Franco Angeli, Milano pp. 7-13.
- Garrone G., 2005, *Elogio dell'imprecisione. Percezione e rappresentazione*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Ghirri L., 1989, *Dattiloscritto*, in Centro di Arti Visive Pescheria, Pesaro 2010, *Luigi Ghirri, Mario Giacomelli: paesaggi*, Silvana, Cinisello Balsamo, p. 26.
- Mormorio D. 1999, *Paesaggi italiani del '900*, Federico Motta Editore, Milano.
- Noguè J., 2010, *Altri Paesaggi*, Franco Angeli, Milano (titolo originale: *Entre Paisajes*, 2009 – *Ambit Servicios Editoriales*, Barcelona).

Pandakovic D., Dal Sassi A., 2009, *Saper vedere il paesaggio*, Città Studi, Grugliasco.

Panzeri F. (a cura di), 2005, *Il romanzo vent'anni dopo*, Guaraldi, Rimini.

Stevenson R.L., 1998, *Strade (1873)* in *Appunti di viaggio in Francia e Svizzera*, F. Muzzio, Padova, pp. 103-113 (titolo originario: "Further memories" in works of Robert Luis Stevenson, Londra, Heinemann, 1923-27).

Tondelli P.V., 1985, *Rimini*, allegato al Corriere della Sera.

Turri E., 1998, *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.

Turri E., 1994, *Paesaggio e fotografia: il tempo e la storia*, *Intervento al seminario: L'immagine fotografica nella ricerca antropo-geografica*, 18 gennaio 1994, presso l'Università Statale di Milano, Istituto di Geografia Umana.

http://www.ocs.polito.it/biblioteca/articoli/turri_2.pdf.

Riferimenti digitali

- <http://www.anseladams.com>
WILLIAM A. TURNAGE, Ansel Adams, Photographer, Oxford University Press,
<http://www.anseladams.com/searchresults.asp?cat=51>
<http://www.marcopesaresi.it/>
http://www.formafoto.it/_com/

Riferimenti iconografici

- Figure 1, 2, 3, 4: Ansel Adams.
Figura 5, 6, 7, 8, 9: Marco Pesaresi.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di giugno 2012.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

¹ Ansel Adams. *La natura è il Mio Regno*, mostra fotografica che si è tenuta il 16 settembre 2011-29 gennaio 2012 Fondazione Fotografica, Modena a cura di Filippo Maggia.

² Sin da giovanissimo, la prima immagine dell'Half Dome risale all'età di quattordici anni, Ansel Adams osservava lo Yosemite Park esplorando e fotografando, divenendone nel 1926 custode stagionale al Le Conte Memorial Lodge ed in seguito guida e fotografo ufficiale del Sierra Club, una delle più grandi organizzazioni ambientaliste americane.

³ La fotografia nei giornali quotidiani, *La Fotografia in Italia - Percorsi intorno alla fotografia italiana*, 22/24 marzo, Spazio Forma, Milano, - inedito - http://www.formafoto.it/_com/asp/list.asp?g=e&s=c&l=ita.

⁴ Citato da Ansel Adams, *Storia Orale*, Università di California, Berkeley, p.498 riportato da William A. Turnage, *Ansel Adams, Photographer*, Oxford University Press,
<http://www.anseladams.com/searchresults.asp?cat=51>.

⁵ A. Adams fu membro fondatore dello storico gruppo fotografico f/64 di cui facevano parte Edward Weston e Imogen Cunningham il cui obiettivo era quello di ritrarre la realtà senza alcun ausilio di implementazione tecnica. Lo scatto doveva essere puro, giungendo a rappresentare lo spazio quotidiano.

⁶ Lo stesso Luigi Ghirri riprende il cielo per un anno, ogni giorno ed alla stessa ora, come a fotografare qualcosa che cambia in continuazione, riprendendo una sorta di non evento, quale le nuvole.

⁷ MARCO PESARESI, intervista pubblicata sul sito <http://www.marcopesaresi.it/>.

