

TRA ARTE E FOTOGRAFIA UNA LINEA DI RICERCA DELLA COLLEZIONE COTRONEO

È indubitabile che, per lo meno a livello concettuale e filosofico, l'avvento della fotografia segnò una profonda cesura nelle modalità riproduttive delle immagini sancendo, per la prima volta, la supremazia dello sguardo, dell'occhio, rispetto alla materialità e fisicità dell'intervento manuale.

Allo stesso tempo, dall'analisi della produzione fotografica delle origini, sembra a volte emergere la volontà di mascherare, se non addirittura negare, quella significativa discontinuità provocata dalla nuova tecnologia. Spesso i fotografi adottavano, infatti, non solo i generi ma anche gli schemi rappresentativi elaborati nei secoli dalla tecnica incisoria e dalla pittura e il peso della tradizione o, più semplicemente, una sorta di inerzia creativa induceva molti degli artisti che animavano il vivace mercato della metà dell'Ottocento ad adattarsi a quelle che erano le esigenze di una committenza aristocratica e alto-borghese poco incline a modificare la consolidata immagine del monumento ritratto – sia questo il Colosseo, il Foro romano, l'acquedotto Felice – o il punto di vista privilegiato di una particolare veduta, formatasi nella mente del potenziale acquirente ancor prima della visione diretta del sito monumentale.

Ma, accanto a questi aspetti, l'affermarsi delle tecniche di riproduzione fotografica fornirono ad alcuni artisti un efficace strumento per rappresentare il visibile, per catturare luoghi e cose, sperimentando e registrando i fenomeni naturali nella loro singolarità.

La ricerca di diversi canoni estetici e di nuovi valori incontrò una straordinaria esemplificazione nelle immagini fotografiche che, proprio per la qualità del mezzo, esaltavano il frammentario, 'il banale', il contingente, la provvisorietà di un particolare effetto di luce o un subitaneo cambiamento atmosferico piuttosto che le consolidate ed immutabili regole accademiche della rappresentazione.

È per questo che da tempo la letteratura critica si è trovata concorde nell'affermare la circolarità di scambi tra la pittura e la fotografia, piuttosto che l'instaurazione di un rapporto causale o ancillare di un'arte rispetto all'altra.

Al di là delle note critiche di Charles Baudelaire al mezzo meccanico o alle pacate affermazioni di Georges Braque che affermava, quasi con sollievo: "La pittura è più vicina alla poesia da quando la fotografia l'ha liberata dalla necessità di raccontare una storia" per tutto l'Ottocento e per una buona parte del XX secolo il rapporto tra le due arti fu segnato da una più o meno esplicita contrapposizione pur se non mancarono certamente sostanziali complicità espressive e momenti di effettiva collaborazione.

Dall'Impressionismo al Futurismo, dal Movimento Dada al Surrealismo, pittori e fotografi si sono apparentati in un'unica ricerca estetica e stilistica conservando, tuttavia, l'autonomia creativa dei propri strumenti espressivi. Ma è a partire dagli anni Sessanta che il contesto si modifica radicalmente: l'immagine fotografica, declinata nel reportage o impiegata come pubblicità, diviene la materia stessa dell'opera d'arte (da Warhol a Rauschenberg, da Pistoletto a Rotella). Le figure immerse nel circuito comunicativo dai media reinventano la pittura contemporanea e viene riconosciuta, per lo meno implicitamente, l'assurdità di una separazione aprioristica tra pittura e fotografia entrambe apparentate nella nuova atmosfera visiva di quel mitico decennio.

Non è quindi casuale che la "passione" di Anna Rosa e Giovanni Cotroneo si apra al pubblico con due opere emblematiche che testimoniano del complesso e inestricabile rapporto tra i due mezzi espressivi. La prima è *Un ritratto di famiglia* di Michelangelo Pistoletto, l'artista che ha utilizzato

l'immagine fotografica giustapponendola dialetticamente alla superficie specchiante, realizzando, così, una sorta di corto circuito creativo tra l'autore, la realtà, il riflesso e lo sguardo dello spettatore; l'altra è una fotografia di Claudio Abate, testimone partecipe e creativo dell'arte contemporanea, che ritrae i due collezionisti immersi nell'opera realizzata per la loro casa da Sol Lewitt. Molti degli artisti presenti nella collezione hanno dato forma alla relazione dialettica tra arte e fotografia: modificando le canoniche dimensioni delle immagini fotografiche, dilatandone la superficie in diretto rapporto con lo spazio circostante, introducendo cambiamenti sorprendenti nella messa a fuoco, ricercando effetti di nebbia quali densi veli attraverso cui guardare con occhi diversi l'affiorare delle immagini (Luigi Ghirri), sperimentando effetti inusuali di stampa, esplorando le infinite possibilità della luce come materiale creativo (Silvio Wolf), inventando artificiali scenari di epoche passate (Paolo Ventura), indagando nei territori dell'astrazione cromatica partendo dalla lucida osservazione di un particolare paesaggistico (Franco Fontana). Peraltro, forse proprio per la forte connotazione italiana della collezione, in tutti gli autori presenti, dai grandi maestri della fotografia contemporanea alle più giovani testimonianze, affiora con evidenza il valore precipuo e imprescindibile del paesaggio culturale della Penisola. Un territorio denso di significati, un palinsesto di segni sovrapposti, nel quale le opere d'arte e l'intervento dell'uomo si mischiano ai riti ancestrali ancora presenti e ritualmente vissuti (Antonio Biasucci) e agli spazi senza tempo delle periferie. La ricerca fotografica si intreccia, poi, con le incessanti invenzioni dei media digitali sprigionando energie creative e sperimentazioni, territori per nuove indagini e diverse possibilità espressive che si esemplificano nelle installazioni e nelle contaminazioni di differenti tecnologie (Grazia Toderi, Bruna Esposito, Alfredo Pirri).

Se, come dice Calvino, "il fascino di una collezione sta in quel tanto che rivela e in quel tanto che nasconde della spinta segreta che ha portato a crearla", la raccolta Cotroneo mostra limpidamente alcuni percorsi dell'arte e della fotografia italiana contemporanea e il desiderio di rappresentare uno stile di vita e uno status culturale attento alle nuove ricerche. In quanto alla parte in ombra, alla zona celata, lasciamo all'intimità di ciascuno indagare le modalità attraverso le quali il desiderio passionale accende l'azione.

Federica Pirani