

*Introduzione al volume di fotografie di Giuseppe Loy "Il mare degli italiani" ideato per la collana Grandi Libri Laterza e mai realizzato per la sopraggiunta morte dell'autore.*

*"se ascolto dimentico; se vedo ricordo, se faccio imparo."*

Proverbio cinese citato da T. Casula in "Impara l'arte", Einaudi, 1977.

A chi per tanti anni ha pensato di poter usare la macchina fotografica per uno dei suoi "fare" del proverbio citato in epigrafe, riesce difficile dire qualcosa nel momento in cui le sue immagini – registrate nel tempo come appunti sul negativo – perdono la loro dimensione minima e privata (spunti per riflessioni, promemoria di visi, oggetti, luoghi, album di famiglia, ecc.) per affrontare, in un cerchio ancora più ampio di quello delle mostre, un pubblico meno "amico" e specializzato. A parte il piacere di vederle pubblicate, si pensa che lo si faccia nell'illusione che queste fotografie possano servire ad altri come sono servite all'autore consentendogli di procedere in una certa conversazione con la società in cui vive.

Trattandosi poi di un libro dove compaiono anche foto a colori – ma per il bianco e nero il discorso cambi di poco – uno degli argomenti che è difficile evitare per non correre il rischio di un'accusa di fuga davanti al nemico, ma soprattutto perché diverte parlarne, è quello dei rapporti della fotografia con quelle che per comodità si indicano come "arti di segno" (grafica, disegno, pittura, ecc.). Ma forse - anche se troppo semplicemente – la risposta a questo problema dei rapporti sta proprio nella dimensione di appunto cui prima si accennava. Se si vuole, appunti resi in qualche modo gradevoli.

Certo si tratta di risposta riduttiva ma si pensa necessaria a ridimensionare l'enfasi con cui il campo viene messo a rumore con noiosa periodicità su questi problemi. Sia comunque consentito un accenno a quelle parentele secondo l'esperienza disordinata e "turistica" che sembra concentrarsi nel momento dello scatto. In quel momento affiorano infatti esperienze di vario tipo ma fra queste si pensa di poter dire che le più importanti sono quelle formali legate a certe abitudini visive.

Per meglio chiarire non si tratta di cercare nel mondo del fotografabile la forza con cui si affacciano nel quadro certi volti di Antonello da Messina o le masse aprospettiche di un Paolo Uccello: si tratta invece di ritrovare nel rettangolino della macchina – ritrovare fulmineamente (e qui sta il gioco) – la massa di suggerimenti formali che nel tempo abbiamo riposto in "immagnoteca" grazie al particolare interesse che abbiamo più o meno consapevolmente coltivato per quell'aspetto delle cose viste.

Con questo si cerca di dire che di tutti gli artisti – di quelli amati, si intende – forse resta nel rettangolo della macchina qualche cosa del loro "impianto": larghezze di superfici monocrome, enfaticizzazioni di primi piani o quinte, apparenti casualità di dettagli, leggerezze di invenzioni tonali, alcune volute pesantezze di colore; non trascurando naturalmente certi iperrealismi figli, appunto, della fotografia. In parole più dirette e accettando un puntuale e prezioso consiglio di Emilio Garroni, un certo modo di visualizzare che non può non essere comune alla fotografia ed alle arti come sopra citate senza che i campi di si confondano minimamente sia sul piano espressivo sia su quello della semplice comunicazione.

Questo detto fino ad ora a conforto di una radicata e forse inamovibile convinzione: che non bisogna trasferire sul negativo neanche l'ombra del ciarpame rappresentato da Arte, Fantasia, Invenzione, Ispirazione, Creatività. Ne verrebbe assai negativamente impressionato. Il dio delle immagini ci protegga poi dai vari "ismi" della pittura trasferiti sulle incolpevoli lastre. Si tratta, di

solito, di “ismi” superficialmente inseguiti e maldestramente imitati (per intenderci: “sembra un quadro impressionista”).

Per tornare un momento alle fotografie di questo libro sarà ormai chiaro che la tentazione sarebbe quella di parlare di queste immagini in termini di mero strumento di cui si spera che qualcuno prima o poi si impossessi per trarne dati e suggerimenti meno effimeri. In somma, si pensa di poter dire che la macchina fotografica resta uno dei mezzi meno mistificanti se adoperato per dare conto in modo diretto ed onesto di certe realtà. Sempre che queste vengano cercate anche su territori modesti ed elementari: ricognizioni rispettose e prudenti che devono spesso schivare il richiamo confuso e deviante delle “grandi” occasioni che tentano il fotografo nelle sue passeggiate e nei suoi viaggi nel quotidiano.

Non si è mai abbandonata l’idea, come autori di ben altre e alte discipline possono dimostrare, che l’esame di una realtà minore possa, alla lunga, fornire suggerimenti più precisi, meno legati a mode, più autentici.

O forse si tratta tout court, di fornire suggerimenti dato che ai fotografi di mestiere non passa per la testa di documentare certe minime situazioni. E, secondo la loro rispettabile logica, hanno ragione: quel tipo di fotografia non si vende.

Altro argomento non trattato da questa nota e che avrebbe meritato maggiore attenzione per il suo sapore di verità è il divertimento che si prova nel fotografare. Qualcosa di questo divertimento dovrebbe intravedersi tra i bianchi e i neri di qualche immagine a dimostrare quella ironia che forse più di ogni altra cosa ha guidato la ricerca dell’autore.

Giuseppe Loy  
Maggio 1981

*Introduction to Giuseppe Loy’s volume of photographs “Il Mare degli Italiani” created for Laterza’s Grandi Libri series and never published due to the death of the author.*

*“If I listen I forget; if I see I remember; If I do I learn” (Chinese proverb)*

For someone who for years thought he could use his camera as one way of “doing”, in the sense of the proverb quoted above, it’s difficult for him to say something about his pictures – set down in time like memoranda on a negative – just when they are losing their inconsequential private dimension (as points of reflection, reminders of faces, object, places, as family album, etc.) to encounter – in an even broader ambit than that of an exhibition – a less “friendly” and specialized public.

Aside from the pleasure of seeing them in print, the author believes he is publishing these photographs with the illusion that they may be an aid to others as they have been to himself, allowing him to carry on a certain dialogue with the society in which he lives.

Being a book which include colour photographs – although not much changes in the discussion for black and white – one subject it is particularly difficult to avoid without risking a charge of desertion in the face of the enemy (but especially because it's a pleasure to talk about it), is the one concerning photography's relationship to the arts that, for convenience's sake, we may designate as "sign arts" (graphics, drawing, painting, etc.). But perhaps the solution to the problem lies precisely in the idea of memoranda hinted at above. If you like, memoranda made agreeable in some way or other. Naturally this is an oversimplified answer, but a necessary one, in our opinion, to keep from needlessly overloading the field with polemics (something that happens with tedious regularity when questions like these are raised).

Some reference ought to be made, nevertheless, to that kinship with the unmethodical and "touristy" experience that seems to reach its climax in the snapshot. At that moment in fact various kinds of experiences come to the fore, but the most important of them, we think, are the formal ones connected to certain of our visual habits. Put more clearly, it has nothing to do with seeking in the photographable world the intensity with which one of Antonello da Messina's faces looks out of the picture frame or the aperspective masses of a Paolo Uccello. What it does have to do with, on the other hand, is finding in the little rectangle of a camera – and finding it instantaneously (that's the challenge) – the mass of formal ideas that we have placed over time in an "image gallery", owing to the particular interest we have cultivated (more or less consciously) in the ideas pertaining to the things we see.

What we are trying to say is that perhaps something of every artist – every cherished artist, of course – remains in the camera's viewfinder, something of their "basic make-up": swaths on monochrome surfaces, emphatic close-ups or background shots, apparently haphazard details, whimsical tonal inventions, deliberately heavy-handed uses of color – not to mention, of course, certain hyper-realism, directly related to photography. In more direct terms (taking a timely and precious piece of advice from Emilio Garroni), a certain way of visualizing, which belongs necessarily both to photography and to the above-mentioned arts, without the fields mingling in the slightest either on the expressive plane or on the plane of simple communication. This statement supports a deep-rooted and perhaps irremovable conviction: that it is not necessary to transfer any of the twaddle that goes by the names Art, Fantasy, Invention, Inspiration, Creativity onto the film's surface. It would be very negatively influenced by it. May the God of Images protect us from the various "isms" of painting being carried over onto innocent photographic plates. It's a question, usually, of "isms" superficially pursued and poorly imitated (a case in point: "it looks like an impressionist painting!").

To return for a moment to the photographs in this book, it should be clear by now that we are tempted to talk about these pictures as mere instruments, which, it is hoped, someone sooner or later will take possession of and draw information and less ephemeral ideas from. In other words, we think we can say that photography continues to be one of the less mystifying mediums when used to portray certain realities in a direct and honest way. As long as these realities are sought in modest and simple areas as well: respectful and prudent investigations that must often dodge the confused and misleading call of the "grand" occasions that tempt the photographer on his strolls and journeys into everyday life.

We have never abandoned this idea, which artists in other and higher disciplines have shown to be true: that the examination of a minor reality may, in the long run, provide more accurate ideas – less bound to fashion, more authentic. Or perhaps it's a question tout court of providing ideas, seeing that it doesn't occur to professional photographers to document certain inconsequential situations. And according to their own respectable logic, they're right: that sort of photography doesn't sell.

Another subject not dealt with in this note and which deserves greater attention because it smacks of the truth is the pleasure that taking photographs gives. Something of that pleasure ought to be evident in the black and whites of some of these pictures, revealing a sense of irony that perhaps more than anything else has guided the author's investigation.

Giuseppe Loy, May 1981.