

Intervista a Luciano Rigolini

di Nicoletta Ossanna Cavadini

Luciano Rigolini il tema conduttore della mostra si può comprendere attraverso la sillogia del titolo “un'altra immagine”, ce ne vuole parlare?

L'esposizione e il catalogo propongono “un'altra immagine”, concetto che ruota attorno a una nuova interpretazione della fotografia a volte sconcertante rispetto alla storia della fotografia e alla sua tradizione culturale. Il mio approccio parte, infatti, dalla scelta di immagini anonime amatoriali e di documenti fotografici esistenti e dalla loro appropriazione, a cui applico una ri-lettura estetica e concettuale. Sono immagini che non esito a definire “periferiche” rispetto alla storia della fotografia: istantanee anonime scattate senza pretesa, intuitive, dove l'imprevisto gioca un ruolo rilevante. Lontane da un messaggio formulato con precisione, lontane da una rivendicazione artistica, estranee ad un concetto del mondo o ad un'estetica specifica, queste fotografie amatoriali si rivelano come sistemi di segni estremamente aperti, che allontanate dal loro contesto di origine si caricano di mistero. Attraverso il mio sguardo elevo queste immagini a statuto di opera. Come ha scritto Peter Pfrunder in un testo critico riguardante il mio lavoro “Soltanto chi sopporta l'apparente assurdità di queste immagini scopre la bellezza e la ricchezza del loro linguaggio formale”. E proprio in tal senso queste appaiono come “altre immagini”

Allo Spazio Officina di Chiasso propongo documenti industriali e nel contempo polaroid amatoriali anonime, “sbagliate”; immagini che in origine non hanno nessun tipo di pretesa artistica, realizzate da sconosciuti, scovate su internet o in archivi dimenticati oppure ancora nei mercatini delle pulci. Attraverso la mia ri-lettura, le pongo su un altro livello, le trasformo attraverso l'ingrandimento in quadri museali, imponendo il mio sguardo personale, in quanto artista con un preciso substrato culturale.

Questo atteggiamento fa riferimento sia alla storia della fotografia in quanto disciplina estetica dell'immagine, sia alla storia dell'arte in quanto processo rivoluzionario del *ready-made* e dell'arte concettuale. Penso in particolar modo al concetto generato da Marcel Duchamp nel gesto dell'artista inteso come “selettore” dell'oggetto d'arte in cui provocatoriamente Duchamp utilizzò un oggetto del reale e, trasponendolo in un museo, ne cambiò il contesto e quindi la fruizione. La lettura dell'oggetto -così facendo- cambia, il valore aggiunto dell'artista è l'operazione di scelta, o più propriamente di individuazione casuale dell'oggetto e di rielaborazione della stessa.

Un aspetto significativo della sua ricerca artistica è la visione della ri-lettura dell'immagine, ossia da un dato di fatto di non autorevolezza si arriva ad un concetto di ri-elaborazione che denuncia anche un esito di stratificazione culturale. Come si colloca -in questo caso Luciano Rigolini- nel panorama della corrente contemporanea dell' “Appropriationnisme”?

Che io lavori con o senza apparecchio fotografico non ha in definitiva alcuna importanza; si tratta sempre del mio sguardo soggettivo che si appropria della realtà divenuta immagine e la trasforma nel mio proprio linguaggio. Nel mio lavoro faccio sovente riferimento a citazioni precise della

storia della fotografia, di cui sono appassionato conoscitore e collezionista, come pure ai movimenti d'avanguardia del XX secolo, che stanno alla base della cultura del Moderno e, inoltre, nello specifico, all'arte contemporanea, in particolare al minimalismo e all'arte concettuale.

In tal senso cerco immagini apparentemente banali che, attraverso tale substrato conoscitivo, mi permettono di elaborare una lettura con un vocabolario visivo autonomo, non presente con consapevolezza critica nell'autore anonimo.

In questo immenso deposito di produzione fotografica anonima cerco con ossessione quelle immagini capaci di produrre un'opera nuova, autonoma.

Oggi assistiamo ad una *nouvelle vague* della fotografia, e a questo proposito mi pare importante citare il manifesto del movimento internazionale denominato "appropriationnisme", creato dal curatore del Centro Pompidou Clément Chéroux, dai fotografi Joan Fontcuberta e Martin Parr, da Erich Kessel e dall'artista Joachim Schmid e presentato nei recenti *Rencontres de la Photographie di Arles*.

Questo movimento sancisce la rinascita della fotografia attraverso l'avvento delle nuove tecnologie. Nel loro manifesto affermano che viviamo in un'epoca in cui si crea più che mai perché le risorse sono illimitate e le possibilità infinite, che internet è pieno di ispirazione, di profondità di bellezza, di inquietante, di ridicolo, di triviale e di intimo. Affermano inoltre che noi tutti ricicliamo immagini, scarichiamo e rimixiamo, che possiamo far fare tutto alle immagini, che abbiamo solo bisogno di un occhio e di un cervello, di un apparecchio fotografico, di un telefono, di un computer, di uno scanner e di un punto di vista e che tutto sarà diverso a partire da oggi.

Posso riconoscermi in parte in questa nuova corrente della fotografia, però il mio discorso è declinato differentemente. Io potrei essere considerato un "appropriazionista", perché ho smesso di utilizzare l'apparecchio fotografico e per produrre l'immagine mi avvalgo di immagini trovate. Ma la differenza consiste nel fatto che il mio lavoro fotografico esplora la specificità del medium e i rapporti estetici tra fotografia e pittura e, soprattutto, non trova esclusivamente le sue radici nel contemporaneo ma nella continuità storica.

Una chiave di lettura inserita nella cultura della Modernità e del post-modernismo è quindi quella da lei indagata. Dove interviene la creatività e l'invenzione nel raffrontarsi con un elemento dato, cioè nella fotografia preesistente?

Scovare e scoprire queste fotografie, appropriarsene, diventa un processo creativo altrettanto quanto guardare attraverso l'apparecchio fotografico.

Utilizzo immagini realizzate da persone che non hanno investito, né affettivamente né artisticamente, nel loro gesto fotografico. L'artista americana Sherrie Levine, nel 1979, si era appropriata di immagini di fotografi famosi come Edward Weston o Eugène Atget mettendo in crisi il concetto di opera d'autore. Il suo proclama era da intendersi anche come atto politico, oltre che femminista rispetto alla figura patriarcale dei mostri sacri della fotografia, Weston in modo particolare. La mia ricerca non va in questa direzione di contestazione concettuale del valore intellettuale della fotografia d'autore; sono infatti interessato all'appropriazione di immagini anonime, per cercare di decostruire il nostro modo di vedere, cosciente del fatto che queste fotografie sono loro stesse degli oggetti, delle costruzioni e non delle riproduzioni della realtà; è in questa tensione che risiede la forza del mio atto creativo.

Attraverso l'ingrandimento di queste immagini trovate cerco di rivelare gli aspetti inconsci dell'immagine. Ingrandire significa creare una metamorfosi dell'immagine. Nelle mie fotografie i contenuti sono quasi sempre relegati in secondo piano dalla forza di evocazione delle forme e

delle strutture. Come afferma Peter Pfrunder, la domanda “Che cosa vediamo?” è indissociabile dalla domanda “Come vediamo?”

La consapevolezza dell'artificio della rappresentazione può essere applicata grazie all'approfondita conoscenza delle tecniche della fotografia. Luciano Rigolini come interviene nel valore intrinseco del saper “disegnare con la luce”?

Accordo un'estrema importanza all'elaborazione digitale delle mie immagini e soprattutto un rigore maniacale al processo artigianale della stampa in grande formato.

Malgrado io utilizzi le tecnologie d'oggi, devo ritenermi -in senso umanistico- un uomo del secolo scorso. Nell'arco della mia vita ho sviluppato un amore smisurato per la storia della fotografia fin dalle sue origini e al contempo per l'evoluzione tecnologica che ha caratterizzato la fotografia come disciplina e filosofia. Sono stato fotografo nel significato tradizionale del termine, perché ho utilizzato la macchina fotografica e ho lavorato in laboratorio nel processo di elaborazione e rivelazione chimica dell'immagine.

Malgrado negli ultimi anni abbia sviluppato un rapporto più concettuale, sono quindi consapevole del legame indissociabile tra il “fare” fotografia come costruzione e l'immagine fotografica stessa.

Oggi è avvenuta una rottura del processo tecnologico del fare fotografia e, soprattutto, una rottura etica e filosofica dovuta all'uso delle tecniche digitali.

Riprendendo il senso etimologico del termine “disegnare con la luce”, attraverso l'abbandono del processo fotografico ottico-chimico è venuto meno il credo nell'immagine fotografica come specchio oggettivo della realtà.

Sono cambiate le convenzioni dello sguardo e della riproduzione della realtà. È sparita con il digitale la ragion d'essere dell'origine della fotografia, nata quale tecnica la più verosimile della rappresentazione della realtà.

Un altro passaggio determinante nel suo percorso di ricerca è dato dall'assunto a dignità artistica di opera dell'erratum fotografico. Quali sono i passaggi che hanno portato Luciano Rigolini a questa scelta e in particolar modo quali sono i riferimenti culturali contemporanei?

Viviamo ancora con l'eredità del valore estetico della bella immagine; è un valore ideologico. Mi sono trovato nella vita, nel processo di ricerca personale e artistica, a sviluppare l'interesse crescente per la dimensione periferica ed effimera dei fenomeni, un'attrazione per tutto quanto è normalmente considerato insignificante e privo di interesse, scoprendone una dimensione nascosta.

Tra queste scoperte figura anche il valore non solo della bellezza estetica ma anche il valore filosofico dello “sbaglio” come frutto del caso, l'enigma del suo contenuto e la magia del significato nascosto.

Il non intenzionale è per me un contrappunto fondamentale alla visione del mondo incentrata sul valore della norma, generatrice di stereotipi alienanti.

Oggi la bella immagine è una forma di imperialismo estetico a cui, in contrappunto, propongo in mostra la poesia delle polaroid amatoriali “sbagliate” in grande formato.

Mi ritengo in rottura con il culto della bella immagine e con una storia della fotografia dei capolavori.

A tutto questo contrappongo un approccio ossessivo all'immagine povera, all'immagine dirottata, appropriata, riappropriata.

Mi situo all'incrocio tra la banalità, l'insolito e il quotidiano, e riesploro questi territori marginali riportandoli al centro; è qui che si penetra nel territorio della poesia.

In questo senso i miei riferimenti culturali sono evidenti, in *primis* la corrente dell'arte povera italiana che si è interessata ed ha portato l'occhio -per dirla con Germano Celant- verso l'indagine dell'impoverimento dei segni con l'intento di raggiungere l'archetipo.

Ne sono un riferimento esplicito le 6 opere in mostra, dove l'elementarità delle corde esili evoca forme geometriche dai tratti essenziali primari.

All'interno della sua vita artistica, il libro d'artista What you see costituisce un punto di approfondimento importante, ce ne vuole parlare?

What you see è al contempo un'installazione e un libro d'artista: 107 fotografie anonime, riunite con un lavoro minuzioso e paziente di ricerca e riproposte in un'opera originale.

All'interno dell'universo fotografico esiste una categoria di immagini, che l'irrazionale penetra senza filtri con una forza particolare: le snapshots o istantanee, fotografie amatoriali che rispondono a principi di spontaneità e casualità.

Queste foto amatoriali si rivelano come sistemi di segni estremamente aperti che, allontanati dal loro contesto d'origine, si caricano di mistero.

Ho quindi costruito una sequenza narrativa di questi oggetti trovati, in modo da rivelarne le qualità nascoste; è una specie di grammatica visiva.

What you see fa riferimento alla tecnica del montaggio cinematografico e l'opera fa ricorso puntualmente a citazioni della storia della fotografia.

In questo lavoro ho rispettato l'origine dell'immagine, il formato, la tecnica e sono tutte immagini *vintage*.

Il godimento di un'immagine non è dato solo dal soggetto ma anche dalla forma della rappresentazione. L'oggetto *vintage* è un oggetto di piacere per conoscitori, con le emulsioni di differenti tonalità e di chiaroscuro, i bordi frastagliati, la chimica alterata dal tempo; tutto questo è linguaggio. L'amore verso il dettaglio, l'aspetto materico dell'immagine e il tempo sono il background dei grandi conoscitori innamorati della storia della fotografia, sono elementi di un viaggio personale ed intimo che mi appartiene.

Luciano Rigolini nella scelta delle immagini proposte nella sua opera c'è l'assenza totale della figura umana, questo è voluto o è un dato casuale dovuto dall'elemento dell'immagine trovata?

Attribuisco un forte valore all'immagine, sono stato cineasta e sono tutt'ora produttore, lavoro quindi sull'immagine in movimento. Per me la rappresentazione della vita appartiene all'immagine in movimento attraverso la dimensione spazio-temporale. L'immagine fissa appartiene alla rappresentazione iconica del reale.

Per questo motivo la dimensione psicologica è assente dalle mie immagini, dove prevale il puro concetto di rappresentazione. Può sembrare paradossale, ma non credo che la fotografia sia il mezzo ideale per rappresentare la vita.

La rappresentazione della vita la trovo nel cinema del reale, perché sono convinto che il documentario è la vita.

Nulla di ciò che è umano può sfuggire alla curiosità del documentario.

È un'opera autonoma che racconta una storia, ci fa condividere l'esperienza di un pensiero del mondo e si rivolge simultaneamente alla nostra sensibilità, al nostro immaginario e alla nostra intelligenza.

Analizzando il percorso di vita e di ricerca di Luciano Rigolini si vede chiaramente che vi è un continuo procedere e colpisce la mancanza di ripetitività, cioè c'è una visione del nuovo in cui la ricerca appare come linfa che alimenta la nuova produzione. Quali sono gli elementi scatenanti delle nuove ricerche con le future dinamiche?

Penso che il futuro è il presente: sto già lavorando su altre serie fotografiche. Mi rinnovo nelle modalità ma rimango fermo sugli stessi principi, diventati -vorrei dire- “una sana ossessione”; ad esempio la riflessione sui rapporti tra fotografia e pittura e sulla specificità del mezzo fotografico. Inoltre, nel confronto con il digitale, interrogo l'identità dell'immagine all'interno della dimensione estetica contemporanea e il concetto irrinunciabile del rapporto che l'obiettivo stabilisce con il reale.

Intervista a Luciano Rigolini *di Nicoletta Ossanna Cavadini*

Pagina PAGE * MERGEFORMAT 6