

strane segretezze dell'ombra

Alla domanda posta da Roland Barthes nel 1980 su cosa fosse in sé la fotografia e attraverso quale caratteristica essenziale essa si distinguesse dalla comunità delle immagini, Susan Sontag aveva già dato una possibile risposta alcuni anni prima: "La fotografia approfitta contemporaneamente del prestigio dell'arte e della magia del reale". Questa può essere la ragione che ha indotto Gianni Galassi a riproporre oggi, a distanza di oltre trenta anni, le fotografie da lui scattate quando, appena diciottenne, sedotto prima ancora che dall'America dall'idea che di essa si era fatto leggendo "On the road", partì alla ricerca di quelle *strane segretezze dell'ombra* che Jack Kerouac aveva rivelato nelle foto di Robert Frank.

Nove rullini (sette in bianco e nero e due di diapositive) raccolsero ciò che egli scelse di riprendere nella vastità del paesaggio nordamericano, ne selezionò circa la metà ed esse attestarono il primo punto di arrivo della

**L'arte
di Galassi attesta
un'esperienza che
non è solo quella
sua di fotografo
ma anche
un'esperienza
urbana e sociale**

DI ANTONELLA SERAFINI

2002), oppure *Happy day at Harvard* (Cambridge, USA, 1972) con *Late afternoon (not so late) 03* (Juan les Pins, Francia, 2001).

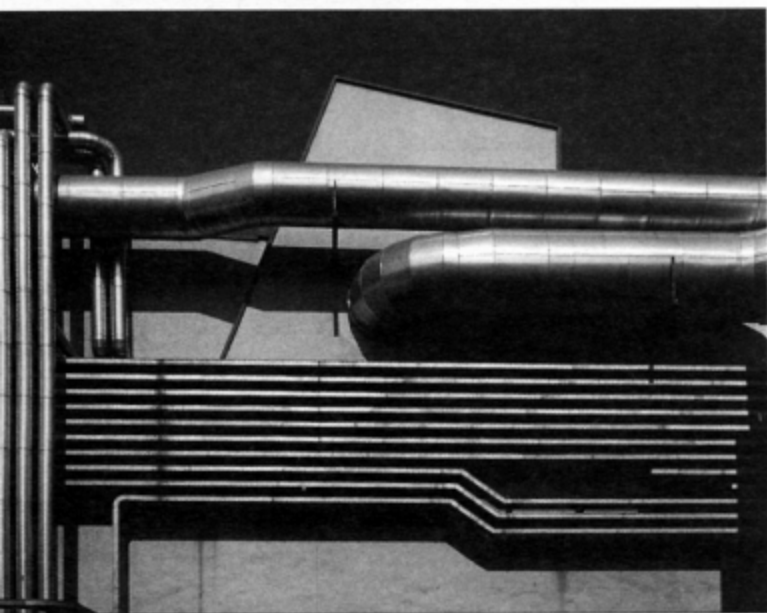
Egli, allora come oggi, *sorprende* la realtà, la emancipa dal banale inquadrandola in una immagine fotografica, documenta un fatto e allo stesso tempo "fa mostra della sua arte". Vi è poi un'altra ragione a nostro parere che rende le fotografie del 1972 tanto preziose per il loro autore e per noi singoli: noi sappiamo, perché Galassi ce lo ha detto, che nel portfolio americano egli ci racconta insieme l'America e la sua

gioventù ma tranne alcune di esse, datate fatalmente dall'acconciatura e dall'abbigliamento di presenze umane, niente tradisce l'età di quelle foto; esse sembrano giungerci dal presente e dunque paiono negare uno degli attributi considerati intrinseci della fotografia, e cioè che essa sia - da subito - "ciò che è stato", che sia "passato".

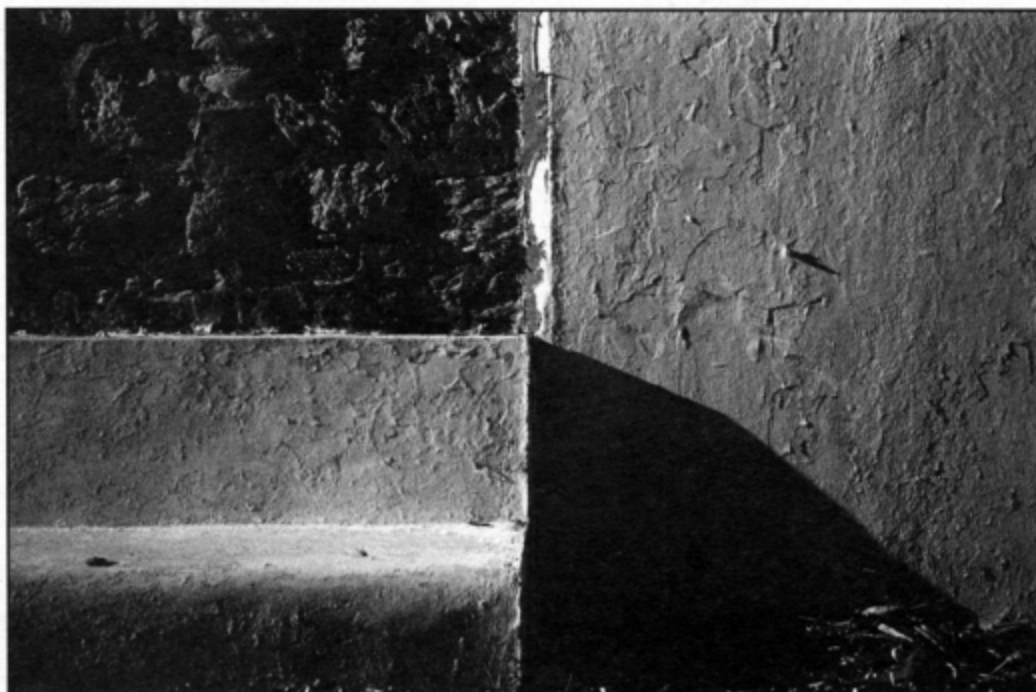
La geometria - o forse dovremmo dire la visione geometrica del soggetto - caratterizza il linguaggio di Galassi e attraversa praticamente immutata trent'anni. Essa (sia che derivi dalla ripetizione di uno stesso elemento che scandisce il percorso della fuga prospettica o si materializzi in una segnaletica stradale, sia che segua binari o l'asse di collocazione dei tavolini di un bar, sia determinata dal perimetro delle gru o dai volumi di un panorama) si posa sul paesaggio come un incantesimo e lo *abbellisce*, quasi che sia in potere di assolvere la bruttezza o possa giustificarla.

La bruttezza abbiamo detto, sì, perché Galassi, spesso, ha fatto delle belle fotografie con soggetti di per sé inguardabili, ad esempio la serie intitolata "Monumenti". L'evidenza della rappresentazione, il significato inequivocabile - il reiterato tentativo umano di azzerare la bellezza - costituisce queste immagini, insieme ad altre (Temples ad esempio), in un reportage in cui il Nostro, per parafrasare Walter Benjamin, individua il luogo di un delitto, rivela la colpa e a indica il colpevole. Certifica il disastro.

Galassi è un fotografo "realista", nel senso che ha interesse per le cose quali esse sono. La sua fotografia attesta un'esperienza che non è solo quella sua di fotografo ma che è anche una esperienza urbana, sociale. Egli non va a catturare dettagli che possono risultare - una volta estraniati - sorprendenti, la *sorpresa* è nella ripresa di un luogo che rivela la sua intima natura, sia esso una periferia deserta di Frisco la domenica mattina, un centro commerciale, operai al lavoro, oppure il mare nel vento. Spesso a rivelare l'anima di un luogo sono gli oggetti che lo abitano e ne divengono i principali inter-



sua carriera fotografica. Oggi le rivediamo, scelte nuovamente, per la seconda volta, dal loro autore. Ciò prima di tutto significa che il Gianni di oggi si riconosce in quelle immagini, riconosce quello sguardo come il suo, e nel riproporrele collocate accanto agli scatti degli ultimi tre anni dichiara che l'atteggiamento di fondo, il suo linguaggio non sono cambiati. Vi è senza dubbio meno innocenza e un po' più di malizia, anche tecnica, ma lo spirito è intatto. Una prova? Si confrontino *Sunday Morning 1* (San Francisco, 1972) con *Still Life* (Catania,



Nella pagina accanto: Middle Class Exterior 12 - Milan Italy - 2003. Sopra: A Winter Tale 08 - Antibes France - 2002. Accanto: A Winter Tale 03 - Antibes France - 2002

preti: il tombino, l'idrante, l'ombrellone chiuso, la palma, il silos... Li osserviamo aspettando di vederli animarsi da un momento all'altro come il bidone accanto al signore seduto a testa china (Man & Trash Can).

Nella maggior parte delle foto di Galassi non ci sono esseri umani ma oggetti che divengono *persone*. E non di rado vedendo *tutto* quello che c'è nel paesaggio ne avvertiamo il

suono, oppure l'odore.

L'ultima notazione, sia pure rapida, vorremmo dedicarla alle ombre, presenze mai indifferenti alla natura ultima dell'immagine, ora nascosti suggeritori ora influenti edificatrici non solo delle "cool perspective" ma a volte delle architetture stesse, come ad esempio in *Rhyming Landscape* (Bolsena, 2003).

Abbiamo aperto questo breve testo con una definizione della Sontag, lasciamo a lei anche la conclusione (provvisoria): "La suprema saggezza dell'immagine fotografica consiste nel dire: questa è la superficie, pensa adesso, o meglio intuisci, cosa c'è al di là di essa, che cosa deve essere la realtà se questo è il suo aspetto. Le fotografie (...) sono inviti inescusabili alla deduzione, alla speculazione, alla fantasia."