

## Franco Lista

(Ispettore del Ministero della Pubblica Istruzione per l'Istruzione Artistica)

Non posso non riguardare questo tema che dal mio punto di vista: quello di carattere pedagogico-didattico. Ho avuto modo di leggere, qualche anno fa, alcune considerazioni di Libero De Cunzio sul catalogo di una mostra che, credo, risale agli inizi degli anni Novanta e attiene ad un corso di fotografia svolto presso l'Istituto d'Arte di Acerra. Le considerazioni, Libero De Cunzio, le faceva al termine di un percorso di ricerca con quel particolare strumento che è il mezzo fotografico, evidentemente con il proposito pedagogico-didattico di incentrare la ricerca sulla qualità della fotografia al di là degli aspetti tecnici anch'essi complessi. Un salto di qualità, quindi, nel rapporto insegnamento-apprendimento attraverso il mezzo fotografico tale che potesse tendere ad affinare la sensibilità di chi fotografa. (\*)

Questa sua ricerca è stata poi definita "la fotografia sensibile", volta a strutturare il fotografo sensibile, ma anche partecipe della realtà, del paesaggio, dello spazio, dell'ambiente.

Il termine sensibilità è stato adoperato opportunamente e certo sollecita una considerazione: il riferimento d'obbligo va a Schiller e alla sua felice riflessione, contenuta nelle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, che ha una forte influenza pedagogica, dove alla sensibilità si dà un significato molto complesso.

Questo è stato un tema caro a Roberto Pane, il quale molto spesso riproponeva la riflessione schilleriana sulla sensibilità, con le successive annotazioni marcusiane.

Naturalmente Schiller ha riferito questa cosa con un termine composto, come nella natura della lingua tedesca: *Sinnlichkeit* cioè l'insieme di sensibilità, sensorietà, sensualità.

Mi pare che sia proprio questa particolare *Sinnlichkeit* che permetta al fotografo di superare la posizione puramente oggettiva, fredda, un po' distaccata nei confronti di quel che egli fotografa, rendendolo pienamente partecipe ai valori del paesaggio. De Cunzio, in proposito, citava nel catalogo un'altra felice espressione, quella di Cartier Bresson. Il grande artista diceva che il fotografo lavora con la testa, con gli occhi, con il cuore sulla stessa linea di mira. Sulla stessa linea di mira, sull'asse del cono ottico non ci sono l'occhio, l'obiettivo fotografico e l'oggetto della fotografia, ma anche la testa e il cuore. Mi pare, in questo richiamo alle più significative parti anatomiche, di rileggere le parole di un illustre pensatore, Melchior Grimm, che nella sua *Corrispondenza letteraria*, nella seconda metà del Settecento, considerava che le espressioni musicali "andando diritte al cuore, ossia senza passare per la mente, devono produrre effetti sconosciuti ad ogni altro idioma".

Per Cartier Bresson l'allineamento testa occhi cuore, reso da questa bella immagine, pone sullo stesso piano sia l'approccio cognitivo sia quello emotivo, affettivo.

Ecco la fotografia sensibile che sta a significare la capacità di cogliere nuovi valori, sicuramente latenti, da scoprire come avviene sempre quando percepiamo qualcosa e ne diamo un'interpretazione; lo diceva prima Uberto Siola nel suo intervento.

Nell'interpretazione e nella percezione, visiva o ottica che sia, riconosciamo dunque un unico valore strategico, in continua trasformazione, mai codificabile e riproducibile.

Pensiamo all'uso della camera oscura fatto dai pittori. Il Canaletto, in primo luogo, o a quelle straordinarie camere oscure che fanno parte

dell'architettura. Chi di voi ha avuto il piacere di vedere la grande camera oscura realizzata, in un torrione del castello di Fontanellato vicino Parma, si sarà subito reso conto di questo valore: l'ampio angolo visivo coglie un esterno particolare, perché il castello si trova all'interno di un tessuto urbano molto incentrato su questa fortezza. In questo caso la camera ottica riporta all'interno un'immagine riflessa dell'esterno. La visione porta sempre a rinviare a qualche altra cosa, anche ad una "prospettiva di senso" di quello che vediamo; forse anche a qualcosa di immateriale rispetto alla materialità, alla sensorietà di ciò che si fotografa o di ciò che si coglie nella camera oscura.

Su queste cose la memoria ci riporta agli anni Settanta; ad un singolare personaggio che insegnava a Napoli presso l'Istituto Orientale. Non so se avete avuto occasione di conoscere René Lindekens che scrisse, in quegli anni, un bel libro sulla semiotica della fotografia. Egli analizzava il complesso fenomeno percettivo della fotografia, secondo un modello linguistico-semiotico, individuando quattro componenti analitiche dello sguardo: guardare, vedere, scorgere, comprendere. Lindekens tracciava questi assi di lettura, considerati nell'avvenimento visuale dell'oggetto iconizzato (così definiva l'oggetto della fotografia), attraverso una sorta di tassonomia costitutiva dello sguardo, le cui fasi interagiscono.

Nei nostri propositi didattici ci dovremmo porre problemi di questo tipo e dunque in una prospettiva di lavoro, organizzato dal punto di vista formativo, bisognerà che si perseguano obiettivi sistematici (così come faceva René Lindekens quando tracciava la sua prospettiva di ricerca) che probabilmente avrebbero bisogno di una correlazione ampia, empirica, nel vivo dell'esperienza fotografica. Una prospettiva di lavoro che andrebbe sviluppata con l'istituzione di corsi sperimentali di fotografia.

L'altro termine del rapporto problematico tra fotografia sensibile e realtà è costituito dal paesaggio. Sulla questione paesaggio, prima è stata tracciata qualche indicazione circa il rapporto tra interiorità ed esteriorità (mi pare di avere ascoltato qualche annotazione di questo tipo); mi permetterei di aggiungerne un'altra, non mia, legata invece alla ricerca stimolante di un filosofo che aveva un

rapporto esemplare con il proprio territorio, con il proprio paesaggio, con il proprio ambiente. Parlo di José Ortega y Gasset, il quale affermava che il paesaggio è la periferia di un più vasto paesaggio in gran parte interiore. Quindi non c'è un esterno ed un interno; c'è il paesaggio esterno inteso come periferia; calco un po' il termine dicendo che il paesaggio esteriore è in una condizione addirittura marginale rispetto al più ampio paesaggio interiore. Il filosofo aggiungeva: difendere il paesaggio esteriore non ha senso se non difendiamo l'intero paesaggio: perdiamo il paesaggio perché stiamo perdendo noi stessi.

Su queste suggestive riflessioni l'amico Leonardo Cammarano, pittore e filosofo, ha scritto cose molto belle.

Ortega y Gasset andava quindi al di là delle espressioni un po' abusate che ritroviamo nei programmi scolastici di storia dell'arte e di geografia, quando appunto si parla di reciprocità tra uomo e ambiente, tra un interno ed un esterno, il filosofo spagnolo vedeva l'esterno in qualche modo dipendente dal "paesaggio interno", che è il paesaggio della sensibilità.

Naturalmente, tento di riguardare il tutto con una valenza formativa, di carattere pedagogico-didattico, che è quella che interessa maggiormente se vogliamo accedere a una sensibilità nei confronti del paesaggio.

Un altro filosofo, Merleau-Ponty, ha parlato di spazialità dell'esistenza: non c'è lo spazio da una parte e l'uomo dall'altro, c'è interazione. Non è una visione deterministica, positivista quella di legare l'uomo a certi condizionamenti di natura ambientale, ma non c'è dubbio che un rapporto esiste, ed è una considerazione che dobbiamo far risaltare specie in campo formativo.

Con piacere, dunque, ho visto, accanto al valore dell'immagine, il valore didattico nel libro "Sguardi sensibili" di Libero De Cunzio.

Il paesaggio è il mass media per eccellenza perché è il luogo delle informazioni più stratificate e articolate.

Lo spazio, che sta in forte relazione con la nostra interiorità, non è uno spazio semplicemente cognitivo; c'è qualcosa in più. Mi permetterete qui

di proporre, in via del tutto provvisoria, una piccola tassonomia di carattere pedagogico-didattico sulla scorta delle esperienze che si vanno realizzando in questo settore; penso al lavoro fatto sui monumenti, la cosiddetta adozione dei monumenti. Ecco, l'adozione è un termine che rimanda ad una categoria affettiva; adottare significa ritenere qualcosa come proprio, come legato alla propria interiorità. Noi vogliamo accedere a questa sensibilità, che deve essere sensibilità soprattutto in termini di comportamento sul piano educativo.

Questo ci riguarda, direi che è una priorità in Italia dove questi elementi purtroppo non hanno grande considerazione; basti pensare alle battaglie storiche di Antonio Cederna per la salvaguardia del paesaggio. Evidentemente il paesaggio deve avere un significato presso di noi di questo tipo; penso che in sede didattica questi temi andrebbero ripresi e sviluppati, in termini di contenuti operativi e formativi.

Quest'ultima considerazione attiene alle iniziative da farsi per rafforzare i saperi, le materie di insegnamento, le aree disciplinari che si servono del mezzo fotografico.

D'altra parte è un discorso che interessa tutti, visto che tutti fotografiamo: la fotografia del "ciao ciao" la facciamo tutti.

Lo stesso Libero De Cunzio metteva in evidenza questo: noi, in fondo, intendiamo la fotografia come un fatto di registrazione visiva di un momento del nostro vissuto.

Su questa condizione culturale e comportamentale, la proposta è quella di stendere, in forma scritta, un appello per la fotografia, per la fotografia sensibile e il paesaggio; similmente agli appelli per la filosofia e per la ricerca umanistica rivolti, in sedi

internazionali, dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

Il momento è particolare: come sapete tutti, ci accingiamo a riformare la Scuola. C'è una consultazione allargata, che non è limitata agli addetti al settore, circa i saperi essenziali della scuola nei prossimi dieci anni che dovrebbero dare significato all'azione formativa. Io credo, in questo momento particolare in cui si identificano i saperi, che non sono le materie, non sono i contenuti cui bisogna fare riferimento, ma sono quelle parti essenziali alla formazione del cittadino, dell'uomo partecipe e sensibile: ai valori del territorio, ai valori della propria vita in un ambiente qualificato anche esteticamente.

Sarei tentato di dire, utopisticamente, come il poeta: "la bellezza salverà il mondo". Questa proposizione ha però un valore per noi che ci muoviamo nel territorio dell'immagine.

La proposta che si può fare, ripeto, è di lanciare un appello per la fotografia, intendendo la fotografia come mezzo sensibile e di larga partecipazione.

Una simile proposta non significa certo rivendicare una parte dei saperi e delle conoscenze in forma categoriale o corporativa perché la fotografia è un mezzo largamente trasversale che sicuramente ha rapporti con i vari saperi. Posso, quindi, accedere ai saperi con un occhio in più, con una condizione di sensibilità e di partecipazione maggiore, se è vero l'assunto iniziale della ricerca di Libero De Cunzio. Io credo che con questo suggerimento e questa proposta posso concludere il mio intervento. Vi ringrazio per l'attenzione.

(\*) cfr. "La fotografia sensibile", ed. dell'Istituto Statale d'Arte "U. Boccioni", Napoli, 1993

*Grazie al Prof. Lista che ha riportato nel cuore del nostro discorso il problema del rapporto paesaggio-fotografia, che era un po' andato diluendosi e lo ha fatto nei termini più precisi del senso della partecipazione di questo paesaggio. Mi piace ricordare che Eugenio Turri recentemente ha pubblicato un libro "Il paesaggio come teatro": questo rapporto nel teatro tra attore e spettatore mi pare che vada gradatamente emergendo. Nell'appello che il Prof. Lista ha rivolto mi pare che ci sia un invito soprattutto ad utilizzare questo ulteriore occhio, questa possibilità in più per vedere e per capire; se qualcuno tanti anni fa, a proposito dell'arte scriveva "saper vedere" come elemento importante, direi che oggi bisognerebbe richiamarsi al*

*voler vedere. Quante volte non vogliamo vedere. Mi riferisco all'intervento di stamattina di uno studente presente in sala che parlava di appropriazione: quale modo migliore di appropriarsi delle cose nel senso vero di quello di farle proprie in quanto partecipate, in quanto vissute, in quanto viste, in quanto volute nel loro rispetto? Credo che questo sia anche il problema che ha suscitato e che c'è nella voglia di suscitare e di provocare di Libero De Cunzio con alcune sue fotografie: andare a vedere che cosa abbiamo sottratto o che cosa non abbiamo reso disponibile alla cultura o meglio alla collettività attraverso la nostra voglia di impossessarcene. E questo è uno dei grossi problemi di un mondo che tende sempre di più a difendere posizioni conquistate anziché a rendere disponibili se stessi alla comprensione delle posizioni altrui. Questo è un tema che è affiorato qua e là; il territorio, l'ambiente, il paesaggio, di fronte ai problemi che questi beni coinvolgono, io noto sempre di più che c'è una tendenza alla delega, una voglia di dire "tocca agli altri". Il richiamo di queste fotografie forse ci obbliga a voler vedere per capire che tocca a noi. (F.C.S.)*

