

---

La logica di questo itinerario fotografico risale ad un ordine metalinguistico, implicitamente riflessivo sul senso e le finalità di un teatro d' immagine e di una fotografia di evidenza. Ciò che vorremmo sottolineare, comunque, all' interno di questa particolare angolazione analitica adottata dal fotografo, oltrepassa l' occasione stessa della 'trascrizione' (dalla scena all' immagine) e coinvolge a pieno le scelte linguistiche del mezzo, di una fotografia impegnata in un serrato confronto con il reale. L' Astrazione, in questo senso, scaturisce proprio da quel rinnovato rapporto con l' oggetto che ritroviamo oggi nella pratica fotografica ogni qualvolta si parla di 'specifico', come nel caso di una fotografia di 'reportage' o di una foto di scena propriamente detta. In questo caso l' operazione fotografica sembra puntare piuttosto sul contesto e sul senso complessivo della scrittura scenica aderendo alle cose come una sorta di pellicola estremamente sottile, pronta a revocarsi, comunque, ed aprirsi in squarci improvvisi che rivelano la palpitante evidenza delle cose. La Scena Fotografica é dunque una scena intermittente che filtra permeabilmente il valore dei segni e nega il significato 'pieno' delle parole. Per il Fotografo, come per il Recitante, il contesto scenico funziona come un interruttore che può agire sulla pelle delle cose, ne illumina il senso al di là dello schermo diafano che le avvolge.

Operativamente la scena fotografica si comporta come quello che Barthes definisce un 'campo cieco': cieco verso l' esterno ma aperto su un campo ristretto che appare e scompare affiorando per rivoli di senso oltre una soglia di vincoli sintattici. Il sistema in cui avviene la comunicazione, per il foto-

grafo come per l' attore, é un sistema di segni verbali rigorosamente bidimensionali. La fotografia quindi si da essenzialmente come carenza/bisogno di profondità, non tanto sul piano del suo linguaggio specifico, e dell' articolazione dei segni, quanto sul piano di una retorica dell' immagine.

Dal suo punto di vista é lo stesso Barthes che, riconoscendo la 'semiosi' del mezzo a livello dei processi di regia, (inquadratura, messa in posa ecc.), può forse leggere meglio di altri un processo di comunicazione fotografica legato al 'set', cioè ad un ordine non - fotografico. Ma le immagini di Serafino Amato e di altri operatori che come lui lavorano 'nella scena', ( e più in generale di una fotografia che potremmo definire 'costruttiva'), commentano queste notazioni da un punto di vista specifico del mezzo, accettando le convenzioni della retorica e i diritti di un testo 'pieno' che ne dirige la traccia (necessariamente verso un senso compiuto) non oltre i limiti di un campo fluttuante, squarciato da repentine illuminazioni. Il piacere della parola resta definito, carismatico, locale.

Altrove vorrei evidenziare, nella diagrammaticità testuale di queste notazioni fotografiche, l' evidenza simbolica di alcune parole chiave funzionanti come 'xelé' che sulla scena descrivono per iterazione e ridondanza questa deliberata carenza di 'testo' e superficialità dell' immagine. Ogni indizio, a mio parere, va interpretato come vocazione narrativa che si arresta sui limiti permeabili di uno schermo, di un diaframma oltre il quale l' immagine non può fuoriuscire.

Giuseppe Cannilla