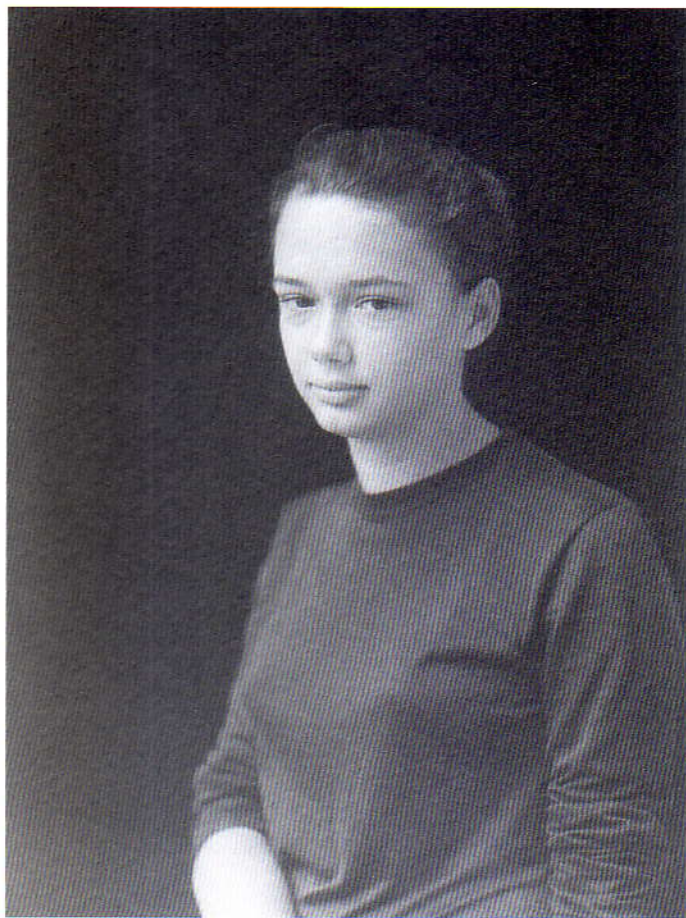


Cinquant'anni di ritratto
nella tradizione del Circolo La Gondola



Salone della Cassa di Risparmio Venezia Campo San Luca

9 ~ 30 aprile 1999

apertura da lunedì a venerdì orario: 8.30 - 13.30 14.45 - 15.45

Cinquant'anni di ritratto
gli autori



Italo Ballarin, Angelo Begelle, Gianni Berengo Gardin, Carlo Bevilacqua, G. Lorenzo Bigaglia, Gino Bolognini, Piergiorgio Bonassin, Mario Bonzuan, Michele Bottega, Aldo Brandolisio, Renato Brunetta, Bruno Bruni, Giuseppe Bruno, Lorenzo Bullo, Giampietro Cadamuro Morgante, Roberto Capuis, Paola Casanova, Gianni Comin, Ezio De Vecchi, Sergio Del Pero, Toni Del Tin, Libero Dell'Agnese, Ferruccio Ferroni, Federico Gasparotto, Riccardo Gasparotto, Giorgio Giacobbi, Piero Gioppo, Manfredo Manfroi, Antonio Martinelli, Carlo Martignoni, Gustavo Millozzi, Paolo Monti, Sergio Moro, Giorgio Nicolini, Leo Papinutto, Ennio Puntin Gognan, Sandro Righetto, Fulvio Roiter, Giancarlo Sala, Eleonora Scarpa, Toni Schena, Massimo Stefanutti, Gianni Terracini, Fabrizio Uliana, Vito Vecellio, Antonio Vianello, Walter Vitturi.

in copertina

Ennio Puntin Gognan "Ritratto di Sandra" - 1957 - cm 30 x 40

sopra: Paolo Monti "Il pittore Baj"
1953 - cm 28 x 35

Cinquant'anni di ritratto *nella tradizione del Circolo La Gondola*

Nel suo saggio "La Camera chiara" Roland Barthes ci propone questa riflessione: "La foto-ritratto è un campo chiuso di forze. Quattro immaginari vi s'incontrano, vi si affrontano, vi si deformano.

Davanti all'obiettivo io sono contemporaneamente: quello che io credo di essere, quello che vorrei si creda che io sia, quello che il fotografo crede che io sia e quello di cui egli si serve per far mostra della sua arte"(1).

Il ritratto sarebbe dunque un rapporto di "forze", una sorta di tenzone psicologica fra due volontà che stabiliscono un'intesa contrattuale nella quale tuttavia ognuna delle parti contraenti cerca di prevalere sull'altra.

Se apparentemente il soggetto sembra soccombere, senza difesa dinanzi alla certezza di venir trasferito "per sempre" su di un rettangolo di carta, è indubbio che la sua resistenza è tanto più forte quanto più ha la consapevolezza dell'ineluttabilità di ciò che sta accadendo, un po' come l'insperata forza che soccorre qualsiasi persona in repentino pericolo fisico.



Gianni Berengo Gardin
"Peggy Guggenheim" - 1957 - cm 21 x 29



Ciò non accade in pittura dove tutto viene concordato prima e, grazie alla manualità del procedimento, tutto è modificabile nel corso dell'opera; in fotografia, al contrario, l'azione creativa si esaurisce nell'arco di pochi centesimi di secondo per mano di un inarrestabile processo ottico/fisico/chimico.

Il ritratto nasce storicamente come esigenza di rappresentazione simbolica, *"come rito sociale - afferma Jean Clair - che una comunità mantiene vivo per perseverare nel suo essere senza dover sacrificare l'uno o l'altro dei propri membri, non fosse che in effigie"*(2).

La nascita della fotografia, il cui principale requisito è la verosimiglianza, cambia

profondamente il significato del ritratto; l'iniziale difficoltà tecnica dovuta alla "lentezza" delle superfici sensibili obbliga il soggetto a una immobilità inespriativa, quasi mortuaria, pena la cancellazione dei tratti. Come in pittura, tutto questo provoca una sorta di mutualità, un reciproco consenso fra fotografo e soggetto che verrà meno con l'affinarsi degli strumenti chimici e meccanici.

L'800 vede fiorire gli ateliers, ricchissimi di attrezzature e scenografie, luoghi deputati a sancire lo status dei ceti dominanti e delle classi abbienti borghesi.

Per lungo tempo il ritratto fotografico costituisce l'alternativa, fors'anche la rivale, sulla più nobile rappresentazione pittorica di cui comunque imita supinamente gli schemi.

Il ritratto in studio declina con l'avvento dell'istantanea che libera il fotografo da ogni necessità di patto e mette il referente *"alla mercé del primo passante che punta l'obiettivo e sconta una "tratta" sulla sua esistenza"*(3); il rito del ritratto può consumarsi ovunque ampliando all'infinito i significati e i rapporti fra persona e ambiente.

Il pittorialismo, l'applicazione cioè di tecniche di mimesi e di asportazione operate sul positivo, è l'ultimo tentativo di conferire alla fotografia una "artisticità" derivata dall'azione manuale a dispetto dell'arida "meccanicità" del processo fotografico.

Il fraintendimento pittorialista si protrae in Italia ben dopo che negli Stati Uniti - siamo



Riccardo Gasparotto "Carla"
- 1952 - cm 30 x 40

a sinistra
Fulvio Roiter "Andalusia"
- 1953 - cm 18 x 24



all'inizio del '900 - Alfred Stieglitz e i magnifici seguaci della "straight photography" stabiliscono che la fotografia può fare a meno di qualsiasi manipolazione e contare esclusivamente sui suoi requisiti specifici.

Mentre il ritratto in studio, spariti gli orpelli ottocenteschi, si rigenera fra le due guerre grazie al virtuosistico uso dell'illuminazione artificiale destinata a conferire ai soggetti insperate fotogenie, cresce il numero degli *amateurs* che si dedicano al ritratto secondo raffigurazioni consolatorie e rassicuranti.

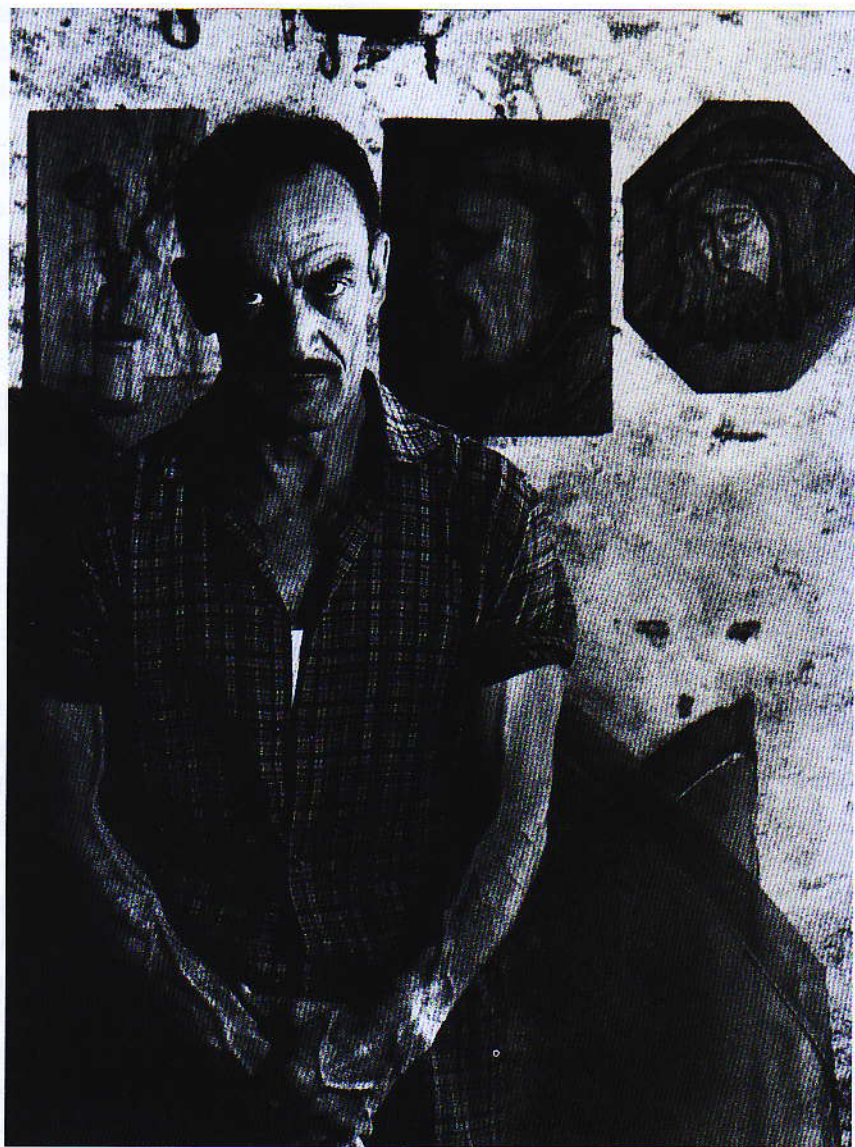
Il secondo dopoguerra segna l'avvio di una nuova estetica fotografica che attinge a piene mani dal neorealismo e da un

fotogiornalismo legittimamente impegnato a far conoscere gli aspetti più miserandi di un'Italia, specie nel Sud, prostrata e sconfitta.

L'amatorismo si adegua ben presto alle nuove proposte, talvolta con premesse ideologiche ed estetiche del tutto inedite.

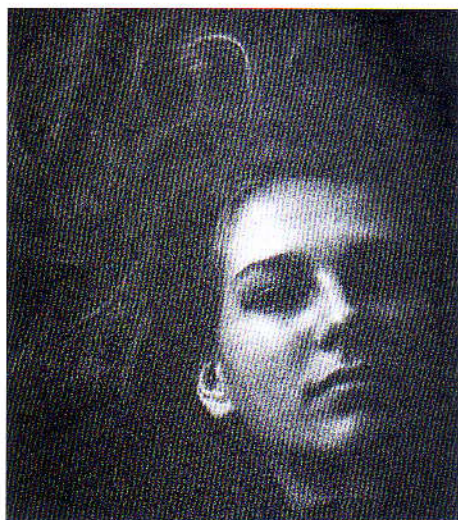
E' il caso del circolo La Bussola che nel 1947 si presenta con un manifesto programmatico di evidente ispirazione crociana riaffermando il primato della forma (*il documento non è arte...*) e l'assoluta ininfluenza del soggetto ai fini del risultato.

Sul finire di quello stesso anno si costituisce la Gondola che innanzitutto cerca la mediazione fra le istanze neorealiste e le opposte esigenze dei formalisti attraverso una fotografia che smussa qualsiasi asperità ideologica quasi purificandola nel limpido e quieto "climat" lagunare; altrettanto forte è l'influenza della "fotografia soggettiva" propugnata dal tedesco Otto Steinert che tende a conferire al soggetto, attraverso inusuali inquadrature e campiture "gravi" e scurissime, drammaticità espressiva e un'accentuata introspezione psicologica. Gli anni del dopoguerra sono caratterizzati a Venezia da un portentoso rifiorire delle arti figurative; sia pure marginalmente ne viene coinvolta anche la Gondola. Alcuni soci - Monti, Berengo, Bonzuan fra gli altri - incontrano e stringono amicizie non episodi-



Sergio Del Pero *"Lo scultore G. Ragazzi"*
- 1970? - cm 30 x 40

a sinistra
Giorgio Giacobbi *"La vendeuse des journaux"*
- 1959 - cm 18 x 24



che con alcuni dei maggiori protagonisti di quel periodo; ne scaturisce una vasta galleria di ritratti alcuni dei quali di finissima qualità psicologica e formale.

Se l'avvio della Gondola è fortemente segnato dalla complessa personalità di Paolo Monti, essa tuttavia influisce solo marginalmente nelle scelte espressive dei soci che via via entrano a far parte del sodalizio. Così è per Gianni Berengo Gardin forse il più "veneziano" dei fotografi della Gondola che della città coglie gli aspetti più quieti e quotidiani ambientandovi in stretta simbiosi i suoi personaggi, visti talvolta con sottile ironia o

come inquietanti, metafisiche presenze. Fulvio Roiter, meno legato alla matrice lagunare, si sofferma su una realtà umana talvolta sofferente, mai lagrimevole e retorica, sorretta sul piano formale da una costruzione geometrica quanto nitida nella quale ogni elemento è inserito con coerenza astratta e poetica. Sul finire degli anni '50 due altri straordinari ritrattisti entrano nella compagine della Gondola: Sergio Del Pero ed Ennio Puntin Gognan. Del Pero è un talento assoluto, eclettico e originale, che si accosta alla vicenda umana con occhi innocenti e partecipi; i suoi ritratti descrivono un'umanità dolente ma non vinta che guarda dritto nell'obiettivo con dignitosa consapevolezza della propria condizione.

Le immagini sono risolte in un bianco e nero aspro, privo di mezzi toni senza nulla concedere alla retorica del compassionevole ma dove ogni cosa assume significati e valori universali. Ennio Puntin Gognan, friulano di Cervignano, trascorre a Venezia gli anni spensierati degli studi universitari; fa parte come altri sodali del Circolo di quella nutrita schiera di architetti che negli anni hanno espresso la versione più sofisticata e innovativa della fotografia della Gondola; Puntin costruisce le sue immagini con un rigore e una semplicità che si riallacciano alla tradizione classica. Le sue figure femminili ferme e serene trovano precise ascendenze nei grandi maestri rinascimentali, Piero e Antonello in special modo. Oltre ai suoi più celebrati campioni, molti sono gli autori della Gondola che in questi cinquant'anni hanno fornito del ritratto una versione mai compiaciuta né superficiale, tenendosi lontani dai cliché ovvii e riduttivi dell'immagine "salonistica": Giorgio Giacobbi, Gino Bolognini,



Renato Brunetta "Sara M."
- 1972 - cm 30 x 40

a sinistra
Angelo Begelle "Immagine Surreale"
- 1968 - cm 28 x 32

Giuseppe Bruno, Toni Del Tin, Riccardo Gasparotto e, in tempi più recenti, Renato Brunetta, Fabio Scarpa e molti altri.

Con il trascorrere degli anni anche il genere del ritratto ha seguito le evoluzioni dei percorsi espressivi e delle mode; le turbolenze degli anni '70 e le nuove correnti estetiche d'oltreoceano hanno fatto preferire una fotografia tecnicamente e concettualmente trasgressiva.

Il ritratto non è più la materializzazione del doppio realizzata attraverso l'azione di scambio ma si tramuta in una sorta di cattura del referente, quasi indifeso dinanzi all'obiettivo. Non conta più, o meglio conta assai meno il progetto comune, l'intenzione contrattualmente concordata ma prevale la sorpresa con cui il fotografo tende a svelare quanto di indescrivibile e segreto è celato sotto l'apparenza visibile.

Oggi, l'inarrestabile perfezionamento della tecnologia ha aperto orizzonti impensabili; l'informatica con la sua capacità non individuabile di alterare perfidamente i tratti del soggetto ci pone nell'angosciosa incertezza provocata da una verosimiglianza virtuale che della fotografia usa le spoglie ma non lo specifico.

Paradossalmente, siamo di fronte al ritorno traslato dell'abilità manuale, a quella rappresentazione simbolica precedente la plausibilità metafisica dell'immagine fotografica.

Se il mondo dei professionisti ha sfruttato con profitto immediato queste nuove opportunità, su di esse si stanno interrogando con non poca inquietudine i fotoamatori, a torto o a ragione deputati a conservare nel tempo "la purezza" del procedimento.

Anche la Gondola è chiamata a esplorare l'abisso informatico e a trovare le vie di applicazione più idonee; non si può pensare infatti, restando nell'ambito di questa mostra, che quanto viene proposto possa essere considerato alla stregua di un reperto, un'anticipazione archeologica di un processo espressivo in vita da appena centosessant'anni che, a nostro parere, mantiene intatte le risorse per scongiurare l'avversa sorte cui sembra condannarlo il progresso tecnologico.

MANFREDO MANFROI

Presidente del C.F. La Gondola

(1) ROLAND BARTHES, *"La Camera chiara"* - Einaudi, 1980 pag. 15.

(2) JEAN CLAIR, *"Occhio per occhio, dente per dente, tratto per tratto"*, nell'ambito del XXXVI° Corso d'Alta Cultura *"La metamorfosi del ritratto"* - Fondazione G. Cini - Venezia 29/8 - 19/9/1994.

(3) Ibidem.

Il Circolo la Gondola



Il circolo fotografico "La Gondola" venne fondato sul finire del 1947 da Paolo Monti, Giorgio Bresciani, Gino Bolognini e Luciano Scattola e si caratterizzò subito per la novità del suo linguaggio mediando i fermenti dell'estetica neorealista con le opposizioni, idealizzanti e conservatrici, dei formalisti.

Questo stile, definito lirico-realista, fu ben presto conosciuto in Europa come "l'école de Venise". Nella Gondola si formò tutta una generazione di giovani fotografi: Gianni Berengo Gardin, Fulvio Roiter, Giuseppe Bruno, Giorgio Giacobbi, Ferruccio Ferroni e più tardi, Elio Ciol, Sergio Del Pero e moltissimi altri.

Il circolo fu anche organizzatore di decine di mostre di rilevanza internazionale che si susseguirono senza interruzione per più di venti anni.

Nonostante il ricambio dei soci e le mutate condizioni sociali ed economiche della città che ne hanno condizionato non poco l'attività, la Gondola non ha mai cessato di costituire un punto di riferimento per l'amatorismo veneto, impegnando i suoi soci in una ricerca fotografica che rappresenta innanzitutto un linguaggio espressivo autonomo e più recentemente, cercando di valorizzare e di incrementare il suo straordinario fondo fotografico di cui questa mostra è significativa testimonianza.

sopra

Vito Vecellio "Barcis"
- 1989 - cm 30 x 40

dietro

Fabrizio Ulliana "Fabrizio"
- 1998 - cm 30 x 40

