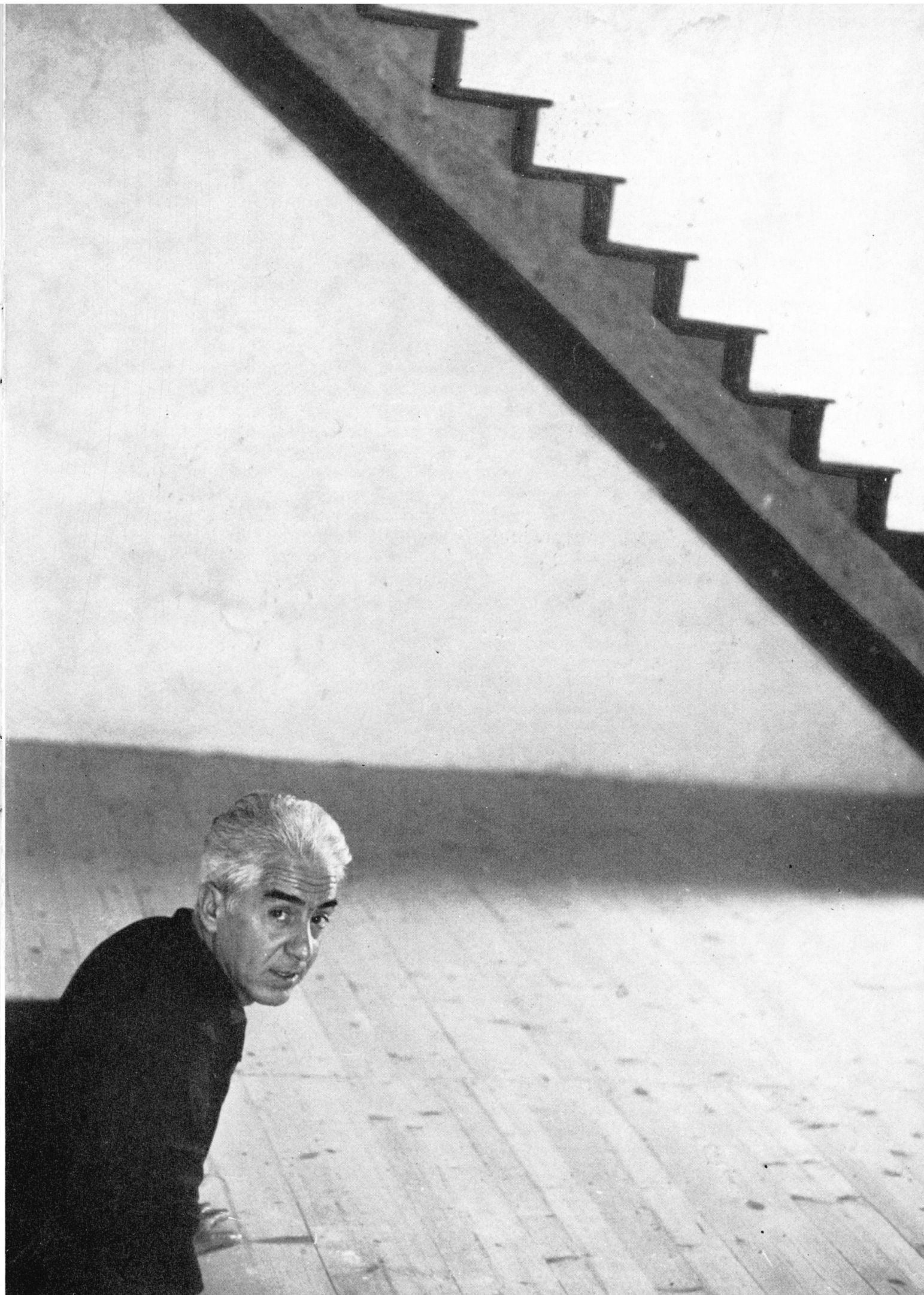


RITRATTI E
PAESAGGI

FOTOGRAFIE
DI
GIUSEPPE LOY

il seguito



LO STILE E LA DISCREZIONE

Può la discrezione essere un principio di stile? No, certo, se la si intende soltanto nel senso più corrente, come un tratto di costume gentile e di buona educazione. Entro questi limiti, forse lodevoli ma stretti, la discrezione è sottrattiva, non costruttiva. E' appunto una virtù negativa del comportamento, e quasi della semplice etichetta, non dell'espressione e della formazione del senso. E da essa risulterà non necessariamente concisione o concentrazione stilistica (la discrezione potendo essere anche ciarlieria e ridondante); ma, sicuramente, reticenza. Tuttavia la discrezione non solo ha a che fare pure con il discernimento e la decisione, con la comprensione, l'intelligenza, con la determinatezza e la forma delle cose; ma può anche capitare che essa, nella stessa accezione morale più diffusa, abbia ulteriori e notevoli riverberi significativi ben oltre la sfera pratica, per esempio se essa designa qualcosa che è in opposizione, in qualche modo consapevole, rispetto a un'invadenza espressiva consolidata in tradizione e in luogo comune. Sotto questo profilo, pur continuando ad essere innanzi tutto una virtù pratica, essa entra anche a far parte del processo produttivo ed espressivo, e può diventare quindi un principio di stile o, quanto meno, un suo componente essenziale. Gli esempi possibili sono, credo, innumerevoli. Ma conviene uscire subito dalle generalità e dai preliminari.

Ebbene, se si pensa in particolare all'universo dell'immagine fotografica — ma in quanto colta o pensata soprattutto nei suoi valori formali-espressivi, o insomma in quanto suscettibile di essere utilizzata in vista di mostre e volumi che possono essere detti in senso largo « d'arte » —, si vede subito, forse, che il discorso appena delineato in generale ha una sua specifica pertinenza, sia pure a meno di schematizzazioni e frettolosità inevitabili. Diciamo allora, per intenderci, che pochi mezzi espressivi sembrano mancare di solito e in modo altrettanto ingiustificato, più della fotografia, di discrezione. Là dove, per « indiscrezione », non si intende affatto la sua possibile crudeltà naturalistica, la sua quasi indefettibile vocazione a paralizzare e fissare l'effimero, o ancor meno la sua presunta capacità di restituire in immagine gli oggetti tali e quali; e si ha in mente piuttosto un certo suo carente senso dei limiti, di tipo estetico o significativo, che l'ha quasi costantemente accompagnata, per modestia e/o per arroganza, fin dalla nascita. Un'indiscrezione che forza il naturale orizzonte della fotografia, per trasformarla surrettiziamente in « opera d'arte » o in « messaggio ». E aggiungiamo che pochi autori sembrano averla eletta, la discrezione, come virtù pratica che, opponendosi a una tradizione indiscreta, è nello stesso tempo un principio di stile. Tra questi pochi c'è senza dubbio, in primissimo piano, Giuseppe Loy, poeta e fotografo squisito, e amico indimenticato. (E proprio in omaggio a quest'ultima circostanza, accade ora che uno non specificamente competente si azzardi a parlare delle sue fotografie e della fotografia in generale).

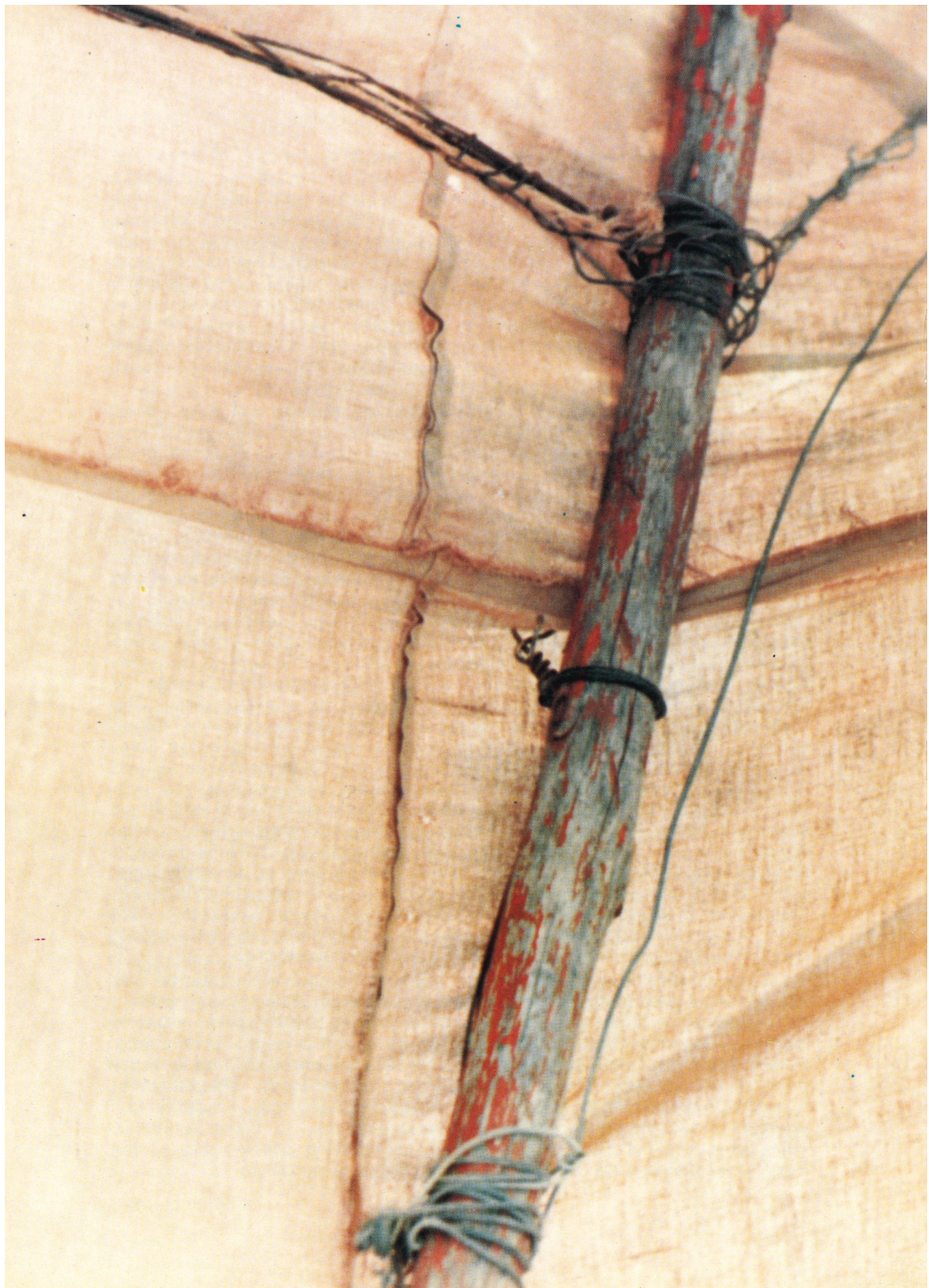
La cosa finora non mi era mai stata, forse, completamente chiara. Ma ora mi pare di riuscire finalmente a capire — augurandomi che ciò aiuti a capire anche il visitatore della mostra — perché mai le fotografie, splendide ma per niente inquiete, di Peppe Loy mi abbiano spesso comu-

nicato non so quale inquietudine. Ecco: si trattava piuttosto di un'inquietudine riflessa, che nasceva non dalle immagini come tali, ma da un'esigenza insoddisfatta — indeterminata e in qualche modo sbagliata, pur nella sua quasi inevitabilità — di definirle in rapporto a modelli acquisiti e pacifici. Perché esse sono appunto, tutte, di un altissimo standard qualitativo, raggiungendo spesso l'eccellenza e talora, come nel caso delle immagini qui esposte, addirittura l'eccezionalità. Sono, diciamo, formalmente « belle » ed espressivamente, comunicativamente « dense », senza essere tuttavia definibili come « fotografie d'arte », nel senso convenzionale e per me detestabile dell'espressione, né riportabili alla classe dei « messaggi » ad alta frequenza informativa. Ma ciò non ha l'aria, almeno sulle prime, di una specie di contraddizione?

No, non si tratta di una contraddizione. Al di fuori del pregiudizio, la cosa è abbastanza semplice. Accade semplicemente che esse si presentino come autentiche fotografie: immagini preziose e insieme familiari, quotidiane; costruite e composte, e nello stesso tempo contingenti al modo di frammenti di realtà e dai confini delicatamente sfrangiati; laconiche e addirittura silenziose, anche per un esperto semiologo, ma tali da rinviare a discorsi inattuali, non fatti, o fatti o da fare una volta; ricche di emozioni intense, ma come acquetate o inabissate. Insomma: immagini discrete, ma nel senso forte già suggerito. Così che esse non si chiudono affatto nella propria riservatezza e stabiliscono invece, innanzi tutto, un nesso interno e indiretto con l'intero, sterminato dominio della fotografia mediante il semplice richiamare-deludere fin dal primo incontro le attese di chi non riesce a pensare alla « fotografia da esposizione » se non in termini di un modello tradizionale e indiscreto: la fotografia, si diceva, come « opera d'arte » o come « messaggio ». Che sono indiscreti, non perché non ci sia — non ci possa o non ci debba essere — un momento estetico, anche rilevante, nell'immagine fotografica, o perché essa non abbia anche — come ad evidenza ha — una specifica e insostituibile funzione comunicativa e informativa; ma solo in quanto quel momento pretenda di diventare dominante o addirittura esclusivo, quasi inevitabilmente in forza di banali o sofisticati mimetismi rispetto alle convenzionali arti visive, o in quanto quella funzione ambisca ad occupare l'intero campo del dicibile in modo autonomo ed esauriente, quasi che il linguaggio possa essere rappresentato adeguatamente dall'immagine in generale. E' l'indiscrezione di chi forza il dire e il fare oltre l'orizzonte che essi di fatto delineano. Indiscrezione come prevaricazione, ma anche come indistinzione e indeterminatezza.

Questo, alle immagini di Peppe Loy, non è mai accaduto. Le sue fotografie — per continuare ad usare questo modo d'esprimersi ellittico ed implicito — sono sempre « fotografie autentiche »: perfino quando stanno a un passo dallo scatto della forma o dall'inesco del discorso. Poiché esse non deludono soltanto certe attese convenute, ma le deludono in quanto anche le richiamano e in qualche modo, obliquamente, le confermano, ancora deludendole e così via. La loro « autenticità » consiste precisamente in una sorta di oscillazione tra forma e significato, la cui polarità è puntualmente testimoniata proprio da questa mostra. Un'oscillazione, una neutralizzazione, una nostalgia.

Emilio Garroni





Le persone ritratte sono

AFRO

CESARE BRANDI

ALBERTO BURRI

ANTONIO CEDERNA

LAWRENCE DURRELL

LUCIO FONTANA

NANNI LOY

MARINO MARINI

REMO REMOTTI

e

GIUSEPPE LOY ritratto da BURRI

Le fotografie sono stampate da Giancarlo Ciolfi e da Roberto Steve Gobetto



ritratto di Burri

Giuseppe Loy è nato a Cagliari il 26-3-1928. Nel 1938 si è trasferito a Roma con la famiglia dove si è laureato in legge nel 1951. Ha esposto le sue fotografie una prima volta nel 1964 presso la Casa Editrice Einaudi a Roma, e una seconda volta nel 1979 alla galleria « Il Segno ». Amico di Burri, Afro, Remotti e Cederna li ha ritratti in più occasioni a cominciare dal 1963. Lawrence Durrell lo ha conosciuto in Grecia (Paleo Castritza, Corfù) nel 1966; nello stesso anno Fontana e Brandi a Venezia durante la Biennale. Ha sempre avuto una profonda passione per la fotografia cominciando molto giovane con un vecchio apparecchio Kodak. In seguito ha usato quasi esclusivamente apparecchi Leica muniti di ottiche 35, 50, 90, 180 mm. Qualche volta si è servito di apparecchi Rolleiflex. Alla fotografia si è accompagnato un profondo interesse per la poesia, soprattutto Montale e Ungaretti. Ha pubblicato a più riprese delle poesie sulla *Rivista Trimestrale* diretta da Franco Rodano e nel 1972 è uscita una sua raccolta presso l'Editore Ubaldini dal titolo « Un Pascolo nel Tempo ». Nel 1968 si è iscritto al Partito Comunista interessandosi, e cooperando alla loro formazione, dei Centri Culturali in varie regioni d'Italia, soprattutto al Sud. E' morto a Roma il 5 ottobre 1981.

da venerdì 29 ottobre 1983

il seguito

Via Capolecase, 4 - Roma - tel. 06/6791387

