

ANNO XIX - NUMERO 178 - FEBBRAIO 2012

FOTO *oraphia*

Mensile, 6,50 euro, Poste Italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (convertito in Legge il 27-02-2004, numero 46), articolo 1, comma 1 - DCB Milano

**NORMAN MAILER E BERT STERN
RACCONTANO MARILYN**

FRANCESCO VITALI

Triste è la terra che ha bisogno di eroi, di martiri o di poeti della fotografia del desiderio (di vivere tra liberi e uguali), per mostrare la bellezza della differenza (non solo fotografica) in ogni forma dell'esistere. La dignità vissuta suppone la dignità praticata, e un bel fine implica la bellezza di ogni forma espressiva che mira al decoroso, al meraviglioso, all'armonia tra intenzionalità del cuore e arte del sogno. La frequentazione dell'onirico implica anche la maniera di esprimerlo. La bella forma contiene l'utopia amorosa (omosessuale, anche) che la sottende o la esplicita nel gusto e la maniera o lo stile dei valori sociali correnti che avversa. È il risultato poetico dell'artista che si fa mondo, e in profonda solitudine, certo, restituisce il reale (tutto intero) fuori dalla superficialità (estetica/etica) che la cultura imperante disperde all'interno della sua cattività.

C'è più verità nell'oblio dei propri sentimenti struccati che nelle pesantezze culturali/ideologiche che alimentano la volgarità e le pulsioni distruttrici delle false liberazioni (anche sessuali) che albergano all'incrocio del comune sentire. Il talento del bello è un dispotismo emozionale che rompe i risentimenti del consenso e il successo è davvero poca cosa riguardo alla compiutezza affabulativa di cantori della differenza (inclusa la sessualità liberata), che s'involano verso il pieno godimento di sé. La fotografia (quando è autentica o compiuta) è l'istanza figurativa che coglie attimi eterni, e nei progetti prodighi che strappa alla banalità dell'ordinario si relaziona col mondo e mostra che ciò che accade sotto la pelle della storia segna ogni volta l'innocenza eretica del sogno.

SULLA FOTOGRAFIA DELL'IMMAGINALE APOLLINEO
La fotografia dionisiaca (o del desiderio) di Francesco Vitali è di

una ricchezza emozionale traboccante che disvela il presente, si relaziona con il tempo a venire e schianta le brutture comunicazionali depositate nei vocabolari della domesticazione collettiva. Contiene l'eleganza necessaria e tutta la singolarità amorosa, dionisiaca che oppone il principio del piacere al principio di realtà. Lo spirito dionisiaco del quale ha parlato Nietzsche ritorna nell'architettura fotografica di Francesco Vitali e restituisce la parte irrazionale della persona e della vivenza sociale: è la parte informale/simbolica non rinchiudibile all'interno di una trattazione sistematica e ordinata, almeno nel senso conosciuto del fotografico, e contrappone l'ebbrezza di forme per nulla astratte, piuttosto sensuali, anche erotiche, mai volgari, che contengono anche l'afflato apollineo che per il filosofo tedesco significa spiegare la realtà per mezzo di costruzioni poetiche (non solo interpretative) della realtà rivelata fuori dal caos della vita quotidiana. E, come sappiamo, l'apollineo del quale parla Nietzsche fuoriesce dal nichilismo amoroso dell'esistente e rappresenta l'opposto e l'antitesi della dinamica emozionale dionisiaca.

Il pensiero dionisiaco di Nietzsche sborda nell'opera tutta di Francesco Vitali, respinge la rassegnazione del luogo comune, e in una metafisica del sogno o volontà distruttiva del segno imposto è un modo diverso di vedere paradisi e inferni in cielo, in terra e in ogni luogo, di ritrovare la creatività della gioia e la vita piena amata o bruciata come destino. L'etica della negazione di Nietzsche smaschera l'ipocrisia e l'impostura del suo tempo e di tutti i tempi, e si oppone alla giurisdizione disciplinata, regolata, schedata della fantasia. Per Nietzsche, Dio è morto con l'omologazione dell'uomo nell'idolatria delle religioni,

delle ideologie, dei saperi costituiti. Solo attraverso la metamorfosi della coscienza apollinea di Zarathustra, intrecciata alla spiritualità dionisiaca dei viandanti delle stelle, può riaffermare la completa libertà dell'uomo (la giocosità, la spontaneità, l'*amour fou*), in contrapposizione alle rassicurazioni del non-vivere della storia.

Se Gesù Cristo era un «santo anarchico, sia pure un po' idiota» (Nietzsche diceva), lo spirito libero del viandante/lampadiere libertario coniato dal distruttore di tutte le morali (Nietzsche) inaugura la filosofia del mattino e del martello; nella concezione di transitorietà del quotidiano, affirma il crollo dei valori dominanti e instaura nella disobbedienza, qui e ora, la fine degli avvelenatori e l'inaugurazione di un'epoca nuova (non solo dell'arte).

SULLA FOTOGRAFIA DEL FIGURALE DIONISIACO
La luce della fotografia brilla sulla faccia dei nemici o degli amici della fotografia alla medesima maniera. Mostra che il canto dei secoli affoga nella stupidità del mercimonio o emerge nell'autenticità dolente dell'intera umanità. Il linguaggio della fotografia che vale eredita lo splendore del vero e rischiarare la oscurità della storia. È facile situare un fotografo nei proutuari della storiografia, difficile avere stima del suo lavoro. Tutti sono sciocchi i Narcisi, ma quelli che fanno fotografia sono inguaribili mentitori e meriterebbero la forca per tradimento della bellezza.

Il maggior valore di un'arte consiste nello smentire gli artifici del consenso. I ciechi e i sordomuti dell'arte (non solo fotografica) si credono messaggeri degli dèi, e invece sono vassalli della realtà ferita a morte (mai definitivamente uccisa), che contrabbandano ogni sorta di schifezze artistiche in cambio del baldacchino del successo (che

confondono con l'immortalità).

Un'annotazione d'obbligo (della quale faremmo volentieri a meno). Francesco Vitali nasce a Novara, il 6 luglio 1971. Nel 1996, si diploma in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera, col massimo dei voti. Tra il 1994 e il 1995, studia presso la San Francisco State University, nella facoltà di arti teatrali, e cura alcune scenografie di prosa. Nel 1997, lavora come light designer e fotografo di scena a New York e a San Francisco, per lo spettacolo teatrale *Sept*, da *Les Sept Princesses*, di Maurice Maeterlinck, promosso dal Comune di Milano (adattamento e regia di Claudia Botta). Nel 2000, vince un concorso indetto dall'Unione Europea e dalla Fondazione Teatro Massimo, di Palermo, e in veste di scenografo realizza produzioni di teatro musicale. Ancora come light designer, lavora per *Salomè*,

le ultime parole, di Antonio Porta (con Deda Cristina Colonna, regia di Valeria Patera, scene di Claudia Botta, costumi di Fendi). Nel 2002, vince il premio come miglior direttore della fotografia al Mei (Meeting Etichette discografiche italiane Independent), per il videoclip musicale *Umanode*, dei PuntoG (Blu), e inizia la collaborazione con la regista Deda Cristina Colonna, come light designer e scenografo per *Voluptas dolendi. I gesti del Caravaggio* (2002/2006), successivamente per *Et in Arcadia Ego*, ovvero *Guercino tra sacro e arcano* e *Il Lamento di Arianna* (con la partecipazione di Valentina Cortese).

Dal 2000 al 2003, lavora come tecnico luci di palcoscenico con la Fondazione Teatro alla Scala, di Milano, per diverse produzioni di teatro musicale e danza. Dal 2003, collabora con stilisti di moda e gruppi musicali, in qualità di fotografo e direttore della fotografia. Nel 2005, firma scene e luci per il musical *Circobuda*, di Da-

niela Morelli, regia di Federica Santambrogio, Teatro degli Arcimbolodi - Scala di Milano. Nel 2007, firma scene e luci per l'opera *The Fairy Queen*, con la regia di Deda Cristina Colonna; nel 2008-2009, firma scene e luci per *Madama Butterfly*, regia di Federica Santambrogio, al Teatro Sociale di Como. Nel 2008-2010, firma la regia, l'adattamento cinematografico e la fotografia del film *Voluptas dolendi. I gesti del Caravaggio*, prodotto dalla Fondazione Marco Fodella (si tratta di un film tra i più belli mai realizzati sullo spirito libertario di Caravaggio).

La scheda di Francesco Vitali è composita e importante; tuttavia, a noi interessa poco. Quello che più ci affascina del suo lavoro di artista (regista, fotografo) è la costruzione di situazioni: il figurale che emerge dal suo fare-fotografia. Il figurale è qui inteso secondo l'accezione del filosofo Jean-François Lyotard, che con l'insolenza propria ai libertari di ogni tempo aveva intrapreso la ricerca di rivalutazione del "sublime" come categoria critica del reale. Per Lyotard (e le fotografie di Francesco Vitali lo dicono, ma non lo gridano), il figurale mette in scena la rappresentazione o la figurazione del senso... introduce una rfigurazione dei materiali lavorati e, nella differenza di segno, indica la nascita di qualcosa che è altro da ciò che viene visto e vissuto in quanto circola nel linguaggio fotografico (non solo) digitale.

Il figurale intreccia i temi del dissidio, del bello, del differente, nei giochi epifanici che riportano a Kant, Nietzsche e Freud. E tutto finisce o ritorna nella sfigurazione di ciò che è stato e nella messa in forma del nichilismo realizzato. Il figurale è il luogo/spazio concettualizzato: attraverso provocazioni e illuminazioni evoca eventi o confessioni dell'anima e dentro un'economia delle passioni abolisce i metodi tradizionali in ogni campo del sapere, Ancora: «Bisogna forzare la nostra immaginazione, le nostre facoltà palpatrici fino a forgiare l'idea di un'intensità che invece

di posarsi su un corpo conduttore lo determina, di un passaggio su niente che per un istante incommensurabile fa esistere il suo proprio passare» (Jean-François Lyotard). Il figurale è il corpo conduttore delle immagini di Francesco Vitali (non importa quanto esplicitato), che fa delle intensità decodificate una critica radicale delle pulsioni (sessuali, anche) fantasmate nelle figurematrici del corpo sociale.

edulcorate della video/fotografia numerica capovolge o interpreta ciò che cade nella macchina fotografica e restituisce a vita nuova i riferimenti ordinari o turistici dell'inquadratura originaria.

Parliamo dei *Fiori di cemento*, di Francesco Vitali (gli edifici, le architetture, i luoghi della sua deriva iconografica, che siano ripresi a New York, Milano, Piacenza, Tel Aviv, Gerusalemme, Barcellona, San Francisco o Akko

«Finora abbiamo considerato il pensiero apollineo e il suo opposto, il dionisiaco, come forze artistiche che erompono dalla natura stessa, senza mediazione dell'artista umano, e in cui gli impulsi artistici della natura trovano anzitutto e in via diretta soddisfazione: da una parte, come mondo di immagini del sogno, la cui perfezione è senza alcuna connessione con l'altezza intellettuale o la cultura artistica del singolo; dall'altra parte, come realtà piena di ebbrezza, che a propria volta non tiene conto dell'individuo, e cerca di annientare l'individuo e di liberarlo con un sentimento mistico di unità»

Friedrich Wilhelm Nietzsche

La scrittura fotografica di Francesco Vitali è una reinterpretazione della realtà. Elaborate nell'alchimia sapiente della tecnica digitale, le sue immagini formano un caleidoscopio emozionale che all'interno di una trattativa surreale, simbolica, atonale a quanto corre nelle vetrine

poco importa): la filosofia dell'onirico che fuoriesce da ogni immagine trasforma la materia fotografata in raffigurazioni che liberano il ferro, l'acciaio, il vetro, il volume, l'imponenza architettonica in un figurale che è proprio dei bambini, dei folli o di artisti (sovente maledetti) che spezzano

la liturgia del sapere imposto. A giusta ragione, Roberto Mutti scrive che «per essere fedele all'architettura e non limitarsi a una pedissequa e piatta descrizione, il fotografo deve marcare la sua indipendenza e fare un salto di qualità, passando dalla rappresentazione all'interpretazione. Così si è mosso Francesco Vitali: l'assoluta libertà espressiva da lui applicata lo ha portato a creare inediti accostamenti, costruzioni ardite, moltiplicazioni speculari che si ritrovano in immagini di grande fascino». Tutto vero.

Il talento dell'oblio fiorisce sulla rottura del negativo e supera la benevolenza dei giochi fatti nella deplorazione e nel risentimento che li lega alle pesantezze del più consumato. È una vendetta differita del bello sul brutto, del sublime sulla cattività del sempre uguale. Il sublime, ricordiamolo, mira alla restaurazione della sovranità dell'individuo (dell'artista) e raggiunge il pieno godimento di sé (nella distruzione dell'ovvio e dell'ottuso).

L'immaginale che veleggia nelle fotografie di Francesco Vitali si ammantava di segnature sensuali, e a leggere in profondità i suoi lavori non è difficile scorgere forme, tessiture, trame che partono dal piano architettonico e arrivano, o si allargano, a un florilegio di tensioni erotiche che diventano corpi, mandala o vere e proprie dissipazioni di amoroze infanzie: *Danza di code*, *Amore gotico*, *Uno sguardo dal ponte*, *Vivi e vola sempre libero*, *Dioniso vivi e vola*, *Lo sguardo di Dioniso*, *Perché non parli?*, *Cuore di Dioniso* e *Il sogno di Efeso*... non sono solo titoli/cliccasche delle sue immagini, ma vere e proprie contaminazioni emozionali che irrompono nel presente e cantano il *magnificat* del dispendio che diventa il *meraviglioso* celato come metafora amorosa del divenire. Le fotografie di Francesco Vitali mettono in relazione opera e lettore e lo riconciliano, se vuole, col mondo.

L'immaginale dionisiaco deposto nelle fotografie di Francesco Vitali rivela i chiasmi di un reale

Sguardi su

altro, e nella trasmutazione dei valori imperanti distrugge l'ordine monastico dell'industria culturale. L'insieme della sua catenaria visuale contiene un'etica ludica che condanna tutto ciò che procura sofferenza, bruttura, cancellazione dell'edonismo etico proprio a tutti i disertori dell'ordine costituito. E in un'estetica delle passioni indomabili dissemina voluttà e godimenti che insorgono contro la brutalità della cultura, dell'ideologia, della civiltà spettacolare che concentrano tutte le proprie forze nella distruzione della bellezza. Il figurale dionisiaco di Francesco Vitali è il medesimo (ma su altri versanti espressivi, s'intende) di E.J. Bellocq, Diane Arbus, Robert Mapplethorpe e Lewis Carroll: lavora sull'incanto e la gioia, e nella ricerca dell'autentico, o dell'eccesso prometeico della diserzione dai canoni di ricezione precostituiti, qua-

lifica l'operazione culturale verso un grado superiore di comprensione. Il figurale dionisiaco è un lavoro dell'anima e l'inguaribile malinconia che lo abita si lega col piacere e col dolore che fanno della morale egualitaria una forza etica contrapposta all'impero dei barbari.

La grande aspettazione del figurale dionisiaco si erge contro la feccia del politico e la coscienza dell'ordinario, non aspira a servire mostruosità né crede ai miracoli. Al suo interno brilla una signoria innata, una segreta forza, che è contenitore di eleganza e vita nel valore dissipato in ogni sorta di diversità (incluse tematiche della sensibilità omosessuale, mai apertamente condivise o aversate dai cancellieri dell'ordine dominante). È l'incantamento del figurale dionisiaco che imprime il bello alla storia e lo incatena all'eternità. ❖