

LA FOTOGRAFIA, IL COLLEZIONISMO E L'ARCHEOLOGIA DEL MONDO MODERNO

Angelo Bertani
Critico e storico dell'arte

Scrivere su Guido Cecere fotografo, docente, curatore, collezionista e tanto altro ancora è come avventurarsi in un labirinto, del tipo di quelli di alcune antiche ville venete, creato non per perdersi bensì per ritrovarsi: al centro, in alto, su una specola da cui poter ammirare il mondo, fatto di immagini, reali o illusorie, e poterle individuare una a una in una specie di gioco arguto che come un puzzle rispecchia la vita, la sua frammentata unità.

Con alta consapevolezza e acuta sapienza, Guido Cecere aveva fin dall'inizio compreso che la fotografia poteva essere una forma di archeologia culturale e che, in tal senso, salvare e collezionare una fotografia era salvare un tempo e un attimo irrimediabilmente perduti, ma assolutamente essenziali per la nostra esistenza e per la cultura che ha l'uomo al centro. In quanto storico della fotografia e delle sue tecniche tuttavia non amava i tecnicismi per loro stessi, quanto piuttosto le visioni e le immagini nuove che proprio la tradizione rinnovata dalla sperimentazione e dalle nuove metodologie potevano dischiudere. Da qui la sua empatica affezione, o perfino sentimentale attaccamento, alle tecniche analogiche proprio perché in fondo dominabili dall'uomo e dalla sua volontà creativa, e se si vuole anche più "umane" e "prometeiche" rispetto alle tecniche digitali se intese come dominate da algoritmi che, per così dire, generano la creatività piuttosto che porsi al suo servizio. La fotografia per Guido Cecere era un'arte (quindi non solo una tecnica) assolutamente umanistica, tanto che si può presumere la sua crescente diffidenza nei confronti di quell'intelligenza artificiale pronta a sostituire l'uomo anche nei processi creativi.

Nel lavoro di Cecere è percepibile un'influenza che in primis deriva dall'ambito familiare, dalla passione per l'arte della madre e dal rigore scientifico del padre, ma soprattutto, io credo, dal metodo applicato dal nonno materno, Michele Gervasio, che è stato un autorevole archeologo e per quasi cinquant'anni direttore del Museo Archeologico di Bari. Infatti nel collezionismo di Guido Cecere si fa presto strada una sorta di "archeologia del mondo moderno" per cui i reperti (fotografici e non) di volta in volta ritrovati nei diversi e variegati livelli del territorio delle immagini vengono classificati, raccolti per generi e temi, interrogati riguardo alla propria storia. Da qui prende origine nel suo lavoro l'idea di sequenza, di insieme, di affinità formale o contenutistica. Di questo metodo "archeologico", "stratigrafico", sono prova evidente gran parte dei calendari realizzati a partire dal 1980, là dove i "reperti", ovvero gli oggetti diventano eloquenti sia per affinità che per se stessi e per la loro capacità di diventare microstorie, di recuperare al tempo stesso memoria e pregnanza empatica: in una parola per la loro virtù di trasformarsi da oggetti (cioè dotati di una funzione d'uso) in cose (ovvero cariche di echi emotivi, soggettivi, profondi) secondo la distinzione che ne fa il filosofo Remo Bodei.

Un'altra componente, che risulta particolarmente significativa nel lavoro di Guido Cecere fotografo e collezionista, è il riferimento ricorrente alla temporalità. Si sa che la fotografia fin dalle origini ha uno stretto legame

con il tempo e la possibilità di fermarlo, di congelarlo in un'immagine. Tutta la fotografia che intendeva e ancor oggi intende essere specchio della realtà mirava e mira a fermare sulla pellicola o in una memoria digitale il cosiddetto istante decisivo, anche a costo di crearlo appositamente. Cecere invece ha sempre inteso la realtà non come un fattore esterno o addirittura oggettivo, bensì come un fattore interno alle cose, sia nei paesaggi naturali che in quelli urbani e tanto più negli insiemi di oggetti di modernariato o carichi di memorie visive. Nelle sue fotografie la forma, sempre calibratissima, è un mezzo per far emergere il tema, potremmo dire ontologico, della temporalità, magari celata nella bellezza esaltante ma fragile e precaria della natura, di un fiore o di un frutto, oppure nella microstoria di un oggetto trovato (ready-made di un'emersione dall'indistinto, dal sommerso). Cecere solo all'apparenza non ha mai trattato nelle sue fotografie contenuti angosciosi o tragici, in realtà li ha spesso inseriti sottotraccia proprio affrontando il tema fondamentale della temporalità in termini indiretti, magari attraverso quello della bellezza: così nella serie delle sovrimpressioni (dove ci interroga sulla bellezza femminile e la sua fragilità: le bambole come riduzione di una donna a oggetto) e naturalmente nella serie dei calendari, dove tutto (che sia natura o artefatto) ci parla di temporalità attraverso la leggerezza raffinata di un gioco che non è solo un gioco, di un'infanzia che non finisce mai e che ciascuno di noi si porta dentro, nascosta e ben custodita.

Nel contesto del confronto con la sensuale ambiguità e fragilità della bellezza va anche considerata l'attenzione che Guido Cecere ha posto alla figura di Marilyn Monroe e al processo della costruzione della sua immagine: dagli scatti memorabili e ammiccanti di grandi fotografi ai gadget e perfino ai francobolli di tutto il mondo a lei dedicati. Il successo e al tempo stesso la condanna ultima di Marilyn sono stati determinati dal suo essere ridotta a immagine. Affascinante, suadente, provocante, riconoscibilissima e irresistibile, ma pur sempre immagine, tragicamente immagine: alla fine protagonista e vittima «dello stupido mondo antico e del feroce mondo futuro» come ebbe a definirla Pier Paolo Pasolini nel documentario *La rabbia*. Comunque un caso esemplare quello di Marilyn, un segno dei tempi, una scoperta continua, uno scavo ricco di imprevedibili sorprese: Guido Cecere non poteva assolutamente ignorarlo, affascinato e al tempo stesso avvinto da sempre nuove scoperte e dal processo di costruzione di un'immagine di massa.

La forma come veicolo e soprattutto come contenuto dell'immagine. Ecco l'altro grande tema affrontato da Guido Cecere in tutto il suo lavoro, fin dai primi anni. Egli dapprima ha frequentato il Corso Superiore Speciale di Arte Grafica a Urbino (tra i suoi insegnanti Albe Steiner e Michele Provinciali, due tra i più importanti e innovativi grafici editoriali e pubblicitari italiani: tra l'altro proprio Provinciali da tempo stava portando avanti una propria ricerca sugli "oggetti ritrovati") e successivamente, a Londra, il corso di specializzazione in fotografia creativa al London College of Printing (dove è stato allievo di Jorge Lewinski, uno dei fotografi più versatili e illustri della sua generazione).

A Urbino Guido apprese che la fotografia è un linguaggio autonomo, non un corollario didascalico del linguaggio verbale, e che l'impostazione grafica è la sintassi del linguaggio fotografico e più in generale della comunicazione per immagini (da qui poi il suo interesse non solo per la fotografia ma per ogni forma di comunicazione visiva, specie se si materializza in un oggetto, con una sua storia e una sua temporalità). A Londra approfondì tali contenuti specifici e per di più incontrò un nuovo, nascente immaginario, quello della Pop Art. Il nuovo paesaggio diventava quello urbano e quello della società dei consumi.

Cecere iniziò allora a isolare forme nel caos apparente della città, dove anche un segno su un muro o sull'asfalto della strada diventavano contenuti autonomi: la fotografia creava senso estetico dove apparentemente c'era solo casualità; l'intenzionalità isolava forme dall'indistinto e dunque creava linguaggio; il saper vedere inquadrava isole di nuovo senso; una sapiente e aggiornata cultura figurativa (in cui rientrava la cosiddetta pittura-pittura, quella astratto-materica e il minimalismo per la costruzione di sequenze seriali) generava altre forme significanti, quindi arte. Non vi era più distinzione tra cultura "alta", elitaria, e sottocultura "bassa", propria dell'immaginario di massa, e anche l'oggetto selezionato o trovato diventava un segno/forma comunicativo di per sé. Del resto durante il soggiorno londinese Guido Cecere iniziò a frequentare il mercato di Portobello Road e qui scoprì l'universo variegato degli oggetti di modernariato, degli "oggetti ritrovati", spiaggiati dalle ciniche onde del tempo. La sua curiosità gli aprì nuovi orizzonti, gli dischiuse una fertile prospettiva, ampliata poi in modo originale nei decenni successivi: fotografo nelle vesti di antropologo valutò come degno di interesse qualsiasi reperto, anche minimo (come del resto avrebbe fatto anche l'archeologia vera e propria con i reperti di scavo) emerso grazie alle sue ricerche nell'*imagerie* popolare e massmediatica, inventando una forma innovativa e articolatissima di Pop Photography non priva di humour.