

VITTORUGO CONTINO

IL GRANDE MONDO

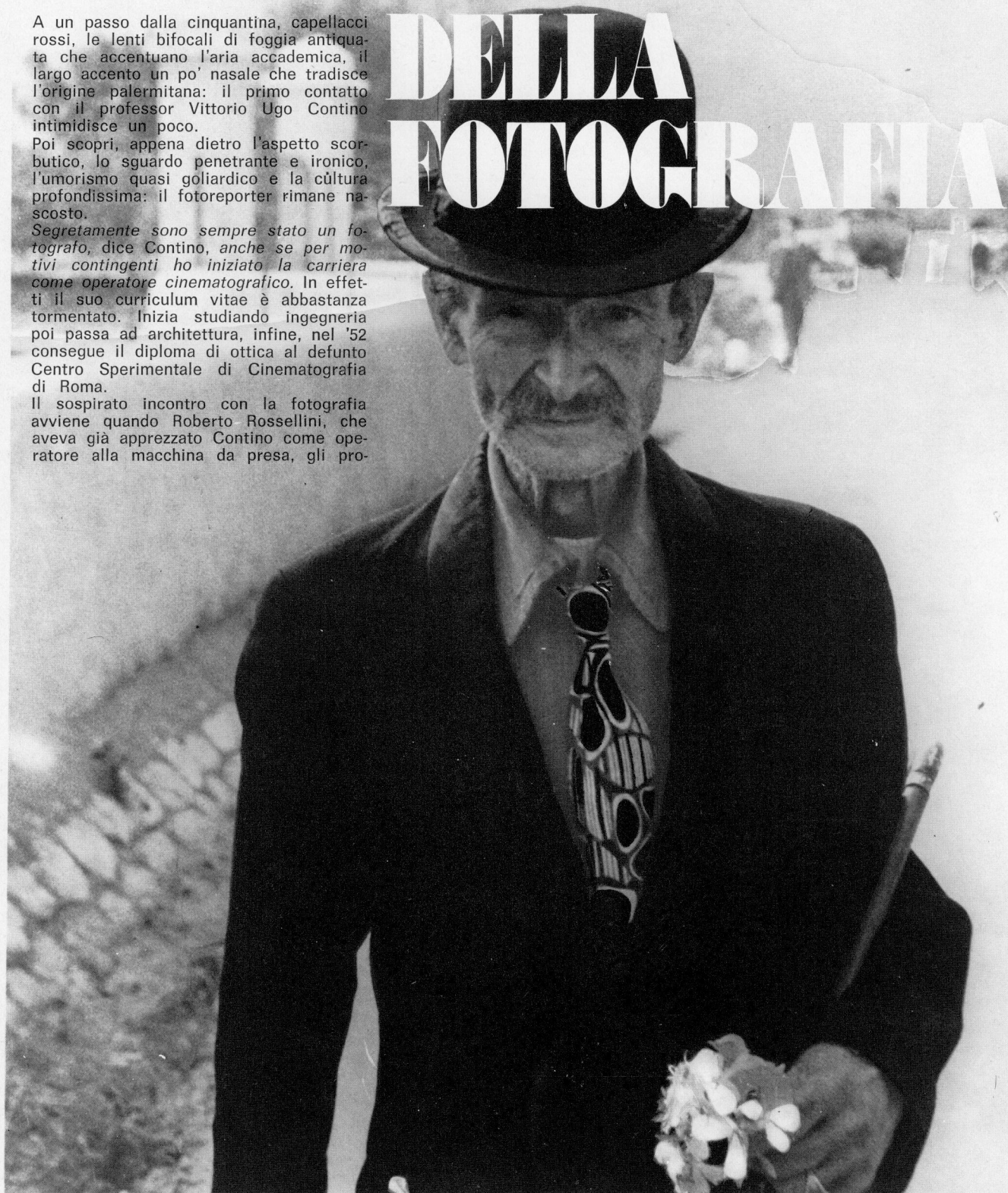
A un passo dalla cinquantina, capelli rossi, le lenti bifocali di foggia antiquata che accentuano l'aria accademica, il largo accento un po' nasale che tradisce l'origine palermitana: il primo contatto con il professor Vittorio Ugo Contino intimidisce un poco.

Poi scopri, appena dietro l'aspetto scorbutico, lo sguardo penetrante e ironico, l'umorismo quasi goliardico e la cultura profondissima: il fotoreporter rimane nascosto.

Segretamente sono sempre stato un fotografo, dice Contino, *anche se per motivi contingenti ho iniziato la carriera come operatore cinematografico*. In effetti il suo curriculum vitae è abbastanza tormentato. Inizia studiando ingegneria poi passa ad architettura, infine, nel '52 consegue il diploma di ottica al defunto Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma.

Il sospirato incontro con la fotografia avviene quando Roberto Rossellini, che aveva già apprezzato Contino come operatore alla macchina da presa, gli pro-

DELLA FOTOGRAFIA



pone di fare il fotografo di scena durante la lavorazione del « Generale Della Rovere ».

Vittorugo è perplesso. Teme di rovinare in qualche modo la sua attività di operatore, di perdersi tra attività diverse. Poi la passione segreta della fotografia ha il sopravvento. Tanto più, aggiunge ora, che « *il grande mondo della fotografia, con tutti i suoi difetti, soprattutto l'individualismo tipico della professione, è provvisto di un'intelligenza e una profondità di vedute maggiore di quello del cinema. Un grande fotografo ha sempre un livello di cultura, un'intelligenza, una vastità di interessi superiori a quelli di un grande operatore* ».

Comunque, per una decina di anni, continua a svolgere le due attività nel cinema e nel reportage fotografico. Nel '69 vince un concorso statale ed è titolare della cattedra di ottica cinematografica nella sezione di scenografia all'Accademia delle Belle Arti di Roma.

In questa sede gli si offre l'opportunità di approfondire i suoi studi e le sue sperimentazioni nel campo dell'immagine fotografica, ancor più che come fatto autonomo, nelle sue applicazioni sceniche e di comunicazione artistica in generale. Infatti il dato caratteristico dell'attività di Contino fotografo è stato sempre determinato da una continua ricerca verso le forme più avanzate, sorretta da una eccellente preparazione tecnica e da una serie di interessi non platonici verso le discipline umanistiche. Versato negli studi di filosofia, di antropologia, di musica, oltre che nelle scienze matematiche, egli ha sempre fuso le sue conoscenze per cercare consapevolmente nuove vie per lo sviluppo dell'immagine ottica.

Da una parte ha svolto l'attività di fotoreporter nel senso tradizionale (la crisi mediorientale del '56, l'Algeria, il Viet Nam), dall'altra ha cercato una dimensione diversa della fotografia giornalistica attraverso documentazioni a colori delle feste popolari spagnole e italiane. Questa ricerca ha dato i suoi frutti nei « cronotipi » che pubblichiamo in queste pagine, originariamente concepiti per una campagna pubblicitaria dell'Alitalia all'estero.

Parlando in generale dell'attività di Vittorugo Contino non si può dimenticare il fotolibro, edito nel '70, sul poeta Ezra Pound: un esempio riuscitissimo di integrazione tra fotografia in bianco e nero e poesia.

La scuola romana

Dean Rusk ammonisce la Russia a non commettere errori di calcolo — Carnelutti indica il nome dell'« amante » di Maria Martirano.

Nella maggior parte degli italiani, esclusi i giovanissimi, questi due titoli evocano immediatamente un'epoca. Si possono leggere, se la riproduzione tipografica lo consente, sul giornale che compare nella fotografia che pubblichiamo a pagina 33. È un'immagine tipica di un momento del giornalismo italiano: quello in cui Mario Pannunzio dirigeva « Il Mondo ». « Il Mondo » nacque nel febbraio del '49, quando le ferite della guerra erano ancora aperte e gli italiani si rimboccarono le maniche per ricostruire il paese,

non solo materialmente, ma soprattutto sul piano politico e sociale. In quel momento era proibito essere fascista, ma essere comunista era peccato. La maggior parte degli intellettuali si riconosceva nelle idee del Partito Radicale, fondato dallo stesso Pannunzio insieme a Benedetti, ed « Il Mondo » era il centro ideale di un certo tipo di discussione politica. Intorno al settimanale, insieme a una parte del nuovo giornalismo, nasceva la fotografia italiana. Nasceva dal nulla: il ventennio fascista aveva tagliato fuori la cultura italiana dagli sviluppi del fotogiornalismo nel resto del mondo, in particolare dall'America e dalla Francia. Oltre oceano « Life » ed i suoi epigoni avevano dimostrato il valore della fotografia come insostituibile mezzo di diffusione culturale, in Francia Cartier Bresson aveva portato al massimo sviluppo

Sicilia

il reportage classico. In Italia la fotografia era rimasta un lacché del regime, immortalando i trionfi fasulli di pettoruti pagliacci, retoriche massaie rurali e schiere di improbabili eroi; avulsa da qualsiasi contesto autenticamente culturale, aveva abbandonato ogni velleità di ricerca verso valori autentici.

La fine del fascismo e la ventata di rinnovamento che seguì la fine della guerra, fecero scoprire agli italiani che la fotografia era anche e soprattutto Cartier Bresson, come l'architettura era Henry Wright, per non citare i molti nomi della letteratura e dell'arte.

In questo clima i fotografi che si raccolsero intorno a Mario Pannunzio trovarono l'ispirazione per inventare un diverso modo di adoperare la macchina fotografica. L'impostazione fu evidentemente bressoniana, ma la fotografia de « Il





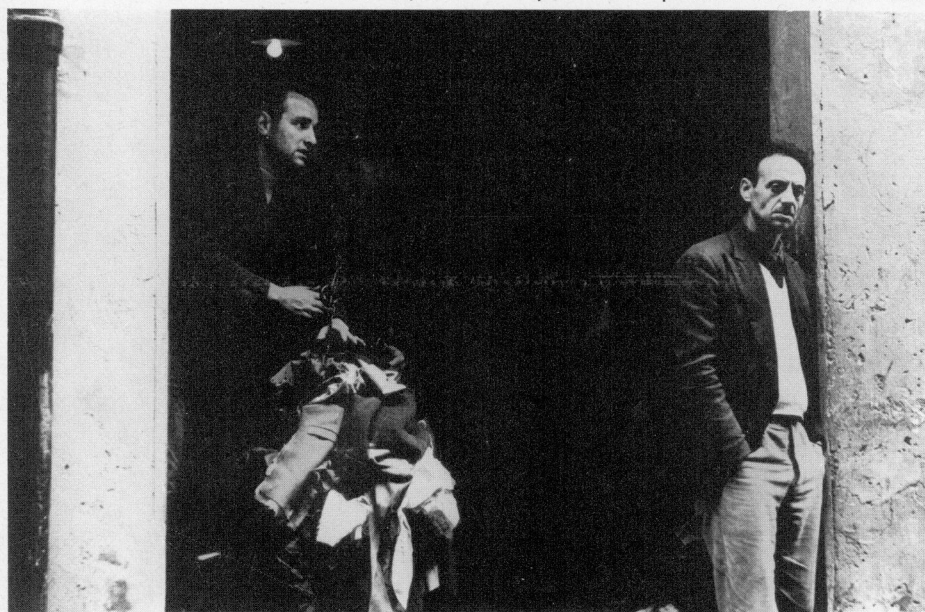


Mondo» ebbe caratteristiche tutte sue, in particolare a causa dell'impegno politico sul quale era fondata.

Le fotografie in bianco e nero di Vittorugo Contino che compaiono in queste pagine appartengono tutte all'epoca della prima serie de «Il Mondo» (che

chiuse le pubblicazioni nel febbraio del '66) e ne recano la matrice inconfondibile.

Se lo stile è sostanzialmente quello del reportage bressoniano, i contenuti sono per lo più legati al momento storico ed all'impostazione politica del settimanale.



Sicilia



Vicenza

Praga



Si osservi in particolare il feroce umorismo mangiapreti del «regno di Dio» o della «Sezione di Purgatorio» della Democrazia Cristiana.

Può essere interessante un'analisi di quest'ultima immagine. Un reporter dei nostri giorni, probabilmente, si limiterebbe a fotografare il cartello, utilizzando poi magari insieme ad altre immagini. Contino ha voluto invece creare un quadretto che sfiora l'oleografico: l'inquadratura elementare ma perfetta, l'individuo affacciato, il cane. Ho potuto vedere i contatti del rullino originale: il fotografo esegui quattro scatti, mentre il personaggio restava fermo ed il cane si muoveva. La scelta finale, ha detto Contino, è ricaduto sull'inquadratura che presentava un equilibrio compositivo migliore. Anche la fotografia dello «Sposo americano» con cui si apre questo servizio risente un po' di questo formalismo, anche se prevale lo spirito dell'immagine colta al volo di Cartier Bresson.

I fotografi del settimanale di Pannunzio coniarono il termine di «fotografia stradale» per definire il loro stile in contrapposizione all'artificio ed alla falsità della fotografia italiana precedente; altrove, soprattutto a Milano, designarono con il nome di «Scuola Romana» il gruppo dei giovani fotografi de «Il Mondo». Vale la pena ricordarne i nomi, anche perché sono ancora oggi tra i migliori del fotogiornalismo italiano: Caio Garrubba, Vittorugo Contino, Nicola e poi Antonio Sansone, Ermanno Rea; poi vennero Calogero Cascio, Franco Pinna e altri.



I CRONOTOPI

I cronotopi sono variazioni fotografiche spazio-temporali: il momento (tempo) dell'immagine è diluito nello spazio attraverso il movimento della fotocamera. Nella ripresa, effettuata su pellicola negativa, l'autore usa spesso combinazioni di filtri correttivi.

«Vittorugo canta e balla mentre fa le fotografie...». Così un giorno Guido Cosulich ha scherzosamente spiegato i cronotopi. Ma quando ho chiesto a Contino di darmi una definizione di questi lavori, si è schernito dicendo che è alieno dalle teorizzazioni, che esse hanno un valore relativo perché possono essere contraddette così come sono costruite. Poi ha parlato ininterrottamente per venti minuti, chiamando in causa il matematico Enriques Einstein e la teoria della relatività generale, mezza storia della filosofia, la psicologia della percezione ed un

numero imprecisato di formule matematiche.

Il succo del discorso è questo: i cronotopi (dal greco *kronos*, tempo e *topos*, spazio) sono fotografie in cui il momento dello scatto è diluito nello spazio attraverso un movimento.

In termini generali si può dire che la cronotopia nasce dal prodotto di un dato spaziale per un tempo che tende a zero, cioè che cerca di essere più breve possibile. Tuttavia non può essere zero, perché in questo caso non si avrebbe alcuna esposizione.

La misura di questo tempo che tende a zero è lasciata all'arbitrio dell'operatore, che sceglie generalmente sulla base di considerazioni strettamente tecniche.

Il cronotopo introduce una variazione spazio-temporale nel prodotto dei fattori dell'immagine. Vale a dire che il fotografo imposta deliberatamente un tempo di posa più lungo, e lo diluisce nello spazio muovendo la fotocamera, cioè alterando le coordinate spaziali dell'inquadratura.

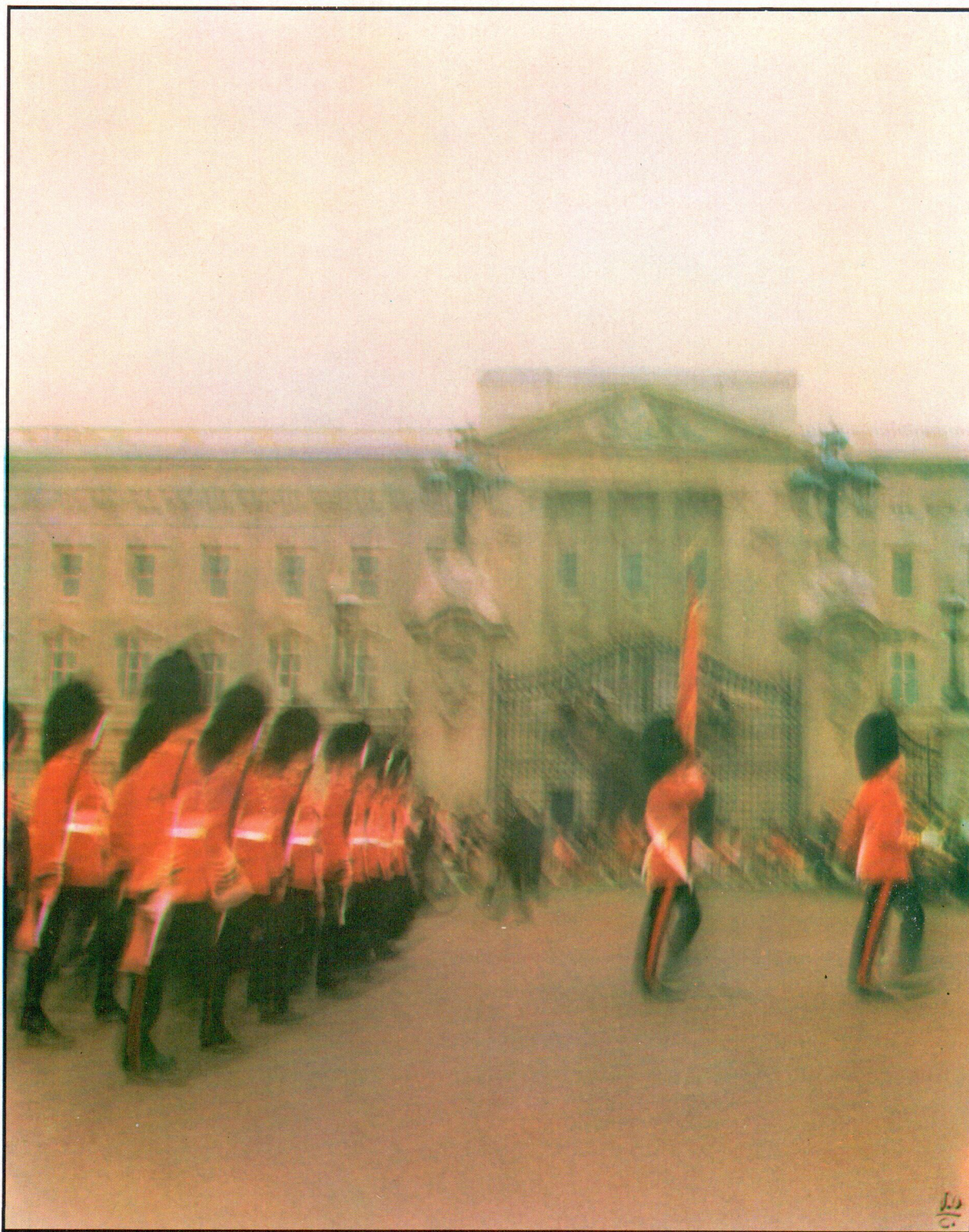
A questo punto qualcuno chiederà: fotografando un soggetto in movimento,



per esempio un'automobile, con la tecnica della panoramica, non si crea una variazione spazio-temporale, e cioè un cronotopo?

La risposta è affermativa. L'originalità dei cronotopi di Contino consiste però nel fatto che essi sono realizzati su soggetti sostanzialmente statici — paesaggi, scene urbane — o di cui si è abituati a congelare il movimento, come le persone.

In questo senso la fotografia « mossa » diventa un nuovo modo di esprimere le



cose. Si tratta di un genere che è « fotografico », nel senso più stretto della parola, perché realizzato senza elaborazioni di nessun genere; non astratto perché i soggetti sono sempre perfettamente riconoscibili, anche attraverso la codificazione che deriva dalla variazione arbitraria spazio-tempo. Ma nello stesso tempo i cronotopi sono un eccezionale esempio di fotografia « creativa »: l'effetto è generato in maniera determinante dalla visione dell'autore, che costruisce l'immagine scegliendo

non solo la misura del tempo, ma insieme ad essa il tipo e l'ampiezza del movimento. E questo intervento creativo non è influenzato da alcun fattore di tecnica fotografica, ma solo dalla fantasia. E per fantasia, come avverte lo stesso Contino, si devono intendere la cultura, l'esperienza, l'intelligenza dell'autore. Tutto questo però non deve far pensare che il cronotipo voglia proporsi come un nuovo modo di fotografare, come uno « stile » da imitare o da criticare. È soltanto un modo diverso di riprendere certi



soggetti: sarebbe stupido fotografare il volto di una bella donna con la tecnica del cronotopo, dice Contino, ne uscirebbe una porcheria.

Forse invece non è da escludere che la variazione fotografica spazio-tempo possa essere applicata ad altri generi di ripresa. L'importante è che non si inseguia l'effetto originale solo per impressionare i borghesi, o che non si tenti di riempire con una trovata un vuoto di idee.

Già, le idee. Se cerco di condensare l'e-



sperienza dei miei incontri con Vittorio Contino per realizzare questo articolo, trovo come punti fermi una serie di idee: idee sulla fotografia, singole idee in ogni fotografia.

In fondo sono proprio queste che distinguono un autore vero da uno fasullo, un fotografo da uno schiacciabottoni.

Poi c'è la tecnica, che serve a realizzare le idee. Deve essere tanto perfezionata quanto lo richiede l'idea dell'immagine da costruire. Se la tecnica non riesce a concretizzare l'idea, l'idea non serve a niente. D'altra parte è inutile anche la tecni-

ca perfezionata senza idee. Ma di solito le idee non si presentano chiaramente, se l'autore non ha in mano anche la tecnica per realizzarle. Si deve dunque dire che fantasia e tecnica hanno la stessa importanza, nella realizzazione della fotografia?

Credo di sì. E credo che sia un'osservazione elementare, ma molto importante. Le fotografie di Vittorio Contino sono qui a dimostrarlo.

MANLIO CAMMARATA