

## CONVERSAZIONE

fra Pietro D'Agostino e Angela Madesani

Milano, maggio 2014

Per molti anni Pietro D'Agostino è stato un fotografo. A un certo punto della sua vita professionale ha deciso di cambiare rotta, di indagare il significato del linguaggio fotografico, di utilizzare la fotografia con un'altra declinazione. Nulla a che fare con il desiderio di sentirsi artista a tutti i costi, piuttosto una ferma volontà di indagine, la sua è diventata, nel tempo, una ricerca di matrice esperienziale, che si tratti della traccia lasciata su una carta fotografica, nello scatto, ma anche della registrazione del procedimento. In tutto questo fondamentale è il ruolo dell'autore ma anche di chi guarda, lo spettatore che svolge un ruolo attivo, di partecipazione all'azione. D'Agostino è interessato a quel territorio complesso che si colloca tra chi guarda e l'oggetto della visione, in cui la protagonista è sempre e comunque la luce.

### §

Si può affermare che il *Kit* di partenza (2009) da cui è nato il libro *Carta da viaggio*<sup>1</sup> era pensato come un tascabile per il nuovo millennio in grado di fermare, fissare quello che ci sta intorno?

Anche. Ma non penso che un oggetto di questo tipo potrà portare degli stravolgimenti se non ci sarà un'azione e un coinvolgimento diretto del fruitore. In questa operazione quello che viene a mancare è l'immagine, nel senso canonico, che viene sostituita da altro; quello che manca sono gli strumenti di decodificazione. Il *Kit* è un dispositivo per creare delle testimonianze, delle prove.

Di esistenza?

Certo, però se pensato o usato in maniera convenzionale diviene l'opposto.

Nel testo di accompagnamento al *Kit* scrivevi che: «Non è un dispositivo fotografico, il suo uso è stimolante per reportage sul territorio e non sulle mappe». In che senso non sulle mappe?

Perché ci muoviamo su mappe predeterminate, su logici adattamenti. Vorrei, invece, giungere a un grado zero. A un punto che possa essere accostato al silenzio di John Cage in ambito musicale. Proprio per delineare questa diversa modalità d'uso del materiale sensibile, ho tolto *grafica* alla locuzione *fotografica* e congiunto *carta*

e *foto* (photos, luce), a sottolineare l'uscita da una pratica e un pensiero *fotografico*. Infatti da questo momento in poi parlerò di *cartafoto* e non di carta fotografica.

Nella scatola del *Kit*, oltre alla carta, ci sono i sali per il fissaggio, una confezione di cristalli di iposolfito di sodio.

In realtà non è obbligatorio sviluppare la cartafoto e neanche fissarla. L'opzione del fissaggio può essere interpretata come prendere degli appunti sull'andamento del processo mentre si avanza in una certa direzione. Se si fissa si stabilizza quanto si è depositato sopra di essa. Sottolineo che sullo stesso foglio si possono effettuare più depositi. Così come un comune foglio di carta si riempie, con la scrittura, di depositi culturali, il foglio di cartafoto si riempie di depositi di sola luce. Siamo in grado di tradurli, di strutturarli in linguaggio e trasformarli in altrettanti depositi culturali?

In tal senso mi è parso intelligente da parte dei curatori di *Benway Series*, inserire il tuo volume *Carta da viaggio* nella loro collana di letteratura. Come la scrittura anche questa è una memoria, un lascito, un deposito appunto, in questo caso di sola luce. L'indagine non è solo di matrice, di natura linguistica, ma riguarda anche chi compie l'esperienza di lasciare una traccia. E poi, fondamentale, è anche il ruolo di chi legge. Mi piace scorgere in tal senso la lezione di uno dei padri della fotografia, William Henry Fox Talbot, inventore della calotipia dalla quale discende la moderna fotografia.

Niépce e Daguerre avevano già osservato l'immagine di quello che poi verrà chiamato negativo, però non la accettarono perché non rappresentava la realtà come gli appariva, mentre Fox Talbot l'ha accettata e interpretata come una manifestazione della natura. Secondo me, con questa riflessione, aveva già chiuso il cerchio. Aveva una sensibilità e una visione molto aperta.

Possiamo riflettere sul senso generale del tuo lavoro?

Considero la mia produzione una documentazione fisica di esperienze in divenire. Le mie non sono immagini nel senso stretto del termine, fotografie, oggetti, video né tanto meno opere d'arte, ma oggetti d'esperienza, attraversamenti. Cerco di sperimentare, attraverso la luce e vari dispositivi tra cui quello fotografico, non per creare delle forme ma per attraversare esperienze, indagando ciò che le genera, le relazioni fra le cose. Allora questa attenzione per le aree di indagine più sfuggenti, meno descrivibili, come quelle dell'esperienza di una trasformazione in atto, produce un momento unitario di coscienza, di unione tra soggetto e oggetto. È una possibilità di conoscenza primaria in quel breve istante in cui il linguaggio si assenta e

la realtà è sperimentata in anticipo sul pensiero.

Anche se non in senso univoco si può affermare che una zona determinante della tua riflessione parte dal linguaggio stesso?

Per me parte tutto dalla luce che, insieme agli elementi naturali connessi ai nostri sensi primari, ha fatto sì che l'uomo abbia strutturato dei linguaggi. A mano a mano abbiamo iniziato a catalogare, a selezionare, si sono formati dei linguaggi di riferimento. Sia la scrittura che la fotografia hanno per me dei riferimenti strutturali di un certo tipo che li accomuna. Ad esempio i tentativi di oggettivazione.

Filologicamente la fotografia è una scrittura di luce.

Non riconosco questa definizione, c'è in essa qualcosa che non mi convince. La scrittura ha una sua struttura semiologica. Dire scrittura di luce è come volere mettere in mano una penna alla luce. Un punto chiave per me è la riflessione proposta da Mario Costa in *Della fotografia senza soggetto*<sup>2</sup>. Una delle questioni da affrontare è quella di non confondere la fotografia con l'oggetto fotografato.

Dunque quello che conta è il processo?

Penso di avere tolto tutta una serie di stratificazioni per giungere all'essenza, come dicevo prima. Se nella funzionalità del dispositivo metto una mano davanti all'obiettivo non succede nulla, nel senso che non arriva luce sui materiali sensibili. Altrettanto avviene se tolgo il materiale sensibile all'interno della macchina fotografica o se elimino la batteria nella macchina digitale disattivando così il sensore. Gli altri elementi del sistema li considero degli accessori, relativamente al mio interesse per i due fattori fondanti: luce e materiale sensibile.

L'idea di indice, di traccia in senso semiotico è alla base del tutto?

Quello a cui ho lavorato in realtà non è né una fotografia, né un indice o un *ready made*. Non è nessuna di queste cose. Però non trovo una definizione calzante, non so cosa possa essere. Forse, sotto un certo punto di vista, è meglio così. Oppure potranno essere gli altri fruitori a tentare, magari usando la cartafoto chissà come. In *Carta da viaggio* il movimento e il depositarsi della luce sulla cartafoto non possono situarsi all'interno del concetto di fotografia. Avviene una trasformazione continua.

L'imprevedibilità genera l'errore, il dubbio, una chiave di volta del tempo in cui ci è dato vivere. Forse l'atteggiamento più coerente in arte, o almeno questo io credo, non è quello di offrire delle risposte ma di porre delle domande. Tornando al testo che accompagna il progetto, si legge che il *Kit* non è un dispositivo

fotografico e questo mi pare determinante.

Siamo in una zona borderline, al limite. Si può ragionare sino a un certo punto, però poi bisogna semplicemente prendere atto di quanto accade: si genera un qualcosa, ma che non è un'immagine fotografica o almeno quello che intendiamo per essa. Tenendo conto delle varie ricerche di cui mi sono occupato in questi anni un altro fattore importante è che la luce e il suono non sono solo latori di energia, ma anche imprescindibili veicoli di informazioni. Molte informazioni che percepiamo con i nostri sensi e che abbiamo codificato, strutturato antropologicamente in una certa maniera, ci permettono di muoverci con una buona dose di sicurezza tra ciò che ci circonda. Ma tra queste informazioni, naturalmente, ne giungono anche altre che non percepiamo, non registriamo. Con la cartafoto quello che succede è che si depositano sul materiale sensibile tutte le informazioni che la luce porta con sé, anche in relazione a quanto ha attraversato.

Per cui ci troviamo di fronte a un veicolo esperienziale latore di memoria in senso ampio.

La maggior parte della mole di informazioni, come già detto, non siamo neppure in grado di decodificarle. Forse non possiamo chiamarle neanche informazioni. Cosa sono allora? Gli oggetti scaturiti da questa ricerca, come *Carta da viaggio*, corrono il rischio di passare per inattuali, fuori tempo, non accettati per la loro potenzialità di rendere instabili le nostre certezze più profonde.

*Carta da viaggio* potrebbe essere definito un libro d'artista?

No, proprio no. Voglio sfuggire a questa categoria. Come ti dicevo questo esercizio non rientra, almeno per me, in una precisa tipologia. E indicativa è la scelta insieme ai curatori di *Benway Series* di pubblicarlo nella collana editoriale con una possibile tiratura senza limiti.

---

1 Pietro D'Agostino, *Carta da viaggio / Alight*, Benway Series n.7, 2014

2 Mario Costa, *Della fotografia senza soggetto*, Costa & Nolan, 1997