

Mario Bolognari

Recensione a Carmelo Nicosia, *Oblò/Porthole 1990-2022. Sicilia, isola tra le isole. Egadi, Eolie, Pelagie*, Silvana Editoriale, Milano 2023, pp. 141

Come si può leggere nella breve nota biografica in fondo al volume, Carmelo Nicosia è direttore della scuola di fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Catania, che ha diretto tra il 2006 e il 2012. Tuttavia, la particolarità che rende la sua opera interessante nell'ambito di questa nostra rivista scientifica è la sua specializzazione in Antropologia visuale, nonché il suo impegno "in numerosi progetti internazionali, editoriali ed espositivi a carattere sociologico e antropologico, con particolare attenzione ai temi dell'identità, della memoria, dei fenomeni collettivi, al rapporto con la storia". Inoltre, "dal 2015 egli ha attivato il progetto Parola-Visione con una serie di ricerche che analizzano il rapporto tra fotografia e scrittura".

In questa opera ricca e bellissima, oltre cento scatti fotografici in bianco e nero, Nicosia riassume un lavoro iniziato nel 1990 e concluso (temporaneamente) due anni fa. Gli elementi costitutivi di questo viaggio per immagini possono essere riassunti così: la ricerca struggente di una Sicilia non turistica e pervasa da intimità culturale; lo sguardo filtrato dall'oblò delle navi, che altera e dilata forme e colori; le piccole isole siciliane come modello di vita, con poche comodità e con una certa rudezza della popolazione; "momenti magici di viaggio, di relazioni antiche tra natura e visione, strette di mano, contatti privilegiati con esseri umani rari e coraggiosi".

Per enunciare questo itinerario sentimentale e intellettuale Nicosia impiega una intera pagina, una sola. Quasi che la scrittura si fosse adeguata all'immagine fotografica. Parole-Visioni.

Qualcosa in più ci viene rivelato dal brano di Giovanni Iovane che ci suggerisce di guardare all'artista Nicosia, per cui l'immagine fotografica "è un deposito attivo, immobile e silenzioso di ciò che appartiene all'essenza dell'arte, ossia la capacità di presentarsi come una forza enigmatica, con un proprio segreto e una radicale alterità".

In qualche modo le fotografie contenute nel volume si presentano come una narrazione senza tempo o con un tempo sospeso, che le rende opere d'arte.

A Cesare Biasini Selvaggi, giornalista, curatore d'arte, saggista, manager culturale presso diverse fondazioni italiane, è affidato il compito di fornire una chiave di lettura più tecnica. Partendo dall'ossimoro nietzschiano, secondo cui l'arte nasce dall'unione di due elementi, un grande realismo e una grande irrealtà, il critico sostiene che "intendendola un modo di relazionarsi con il mondo, Nicosia [...] ha sviluppato la sua riflessione sulla fotografia considerandola non solo come immagine, ma essenzialmente come pratica". E ancora: "Un esercizio che vede la convivenza tra vicino e lontano, movimento e sosta, guardato e immaginato, veduta e visione, essere e scomparire, silenzio e clamore della luce, opposti che agiscono senza elidersi".

"È l'esito di una lunga ossessione, di un combattimento interiore per un'immagine ingaggiato in un serrato gioco dialettico che assume, di volta in volta, il ruolo di fattore di profondità o di superficie". Biasini Selvaggi, così, ci suggerisce di accostarci alla fotografia di Nicosia come se egli riproducesse non soltanto ciò che vede davanti a sé, ma anche ciò che vede in sé.

A dispetto del titolo questo libro fotografico non contiene solo le isole minori della Sicilia, ma anche momenti e suggestioni di Acitrezza, Catania, Messina, il vulcano Etna, Taormina, Castelmola, Porto Empedocle. Come se ci fosse un'idea di isola, che precede e condiziona il concetto di isola geografica, così come è stato, per esempio, nel mondo greco classico che probabilmente all'epoca della colonizzazione della Sicilia non si rese immediatamente conto dell'insularità della Sicilia. Questo, sia per le tecniche di rilevazione topografica del tempo, sia per un'idea più simbolica che materiale della terra circondata dal mare.

Infatti, Carmelo Nicosia ricerca l'insularità nelle piccole isole, un'insularità culturale, di distanza e separazione arcaica. La deformazione causata dagli oblò, che altro non sono che i cristalli che separano l'osservatore dall'oggetto, aggiungono pathos, mistero, come in un film *noir* distopico. Infatti, dall'altra parte della lente non trovate soltanto paesaggi, ma anche corpi, corpi parlanti il linguaggio non verbale della gestualità o soltanto della sensualità quotidiana.

Ciò che rende omogenee le immagini di questo libro è il mare. Oltre la ringhiera di Santa Maria La Scala, di fronte alla famiglia di bagnanti a Sant'Alessio Siculo, puntato dal cannocchiale della piazza IX Aprile di Taormina, sotto il molo di Linosa, ai piedi dello Stromboli c'è sempre il mare Mediterraneo, disposto a connettere storia, geografia, cultura.

Ciò che rende le stesse immagini diverse tra loro, invece, è l'uomo che sta dietro la macchina fotografica. La scansione temporale, riportata in ciascuna fotografia, rende questa lettura abbastanza semplice, anche se esclusivamente intuitiva. Una sorta di ricerca del tempo perduto che si fa via via sempre più serena,

ma anche angosciata dal tempo che trascorre inesorabilmente. Quella serenità che deriva dalla drammatica consapevolezza del tempo che incalza e incombe.

E qua va fatta una considerazione antropologico-culturale. La fotografia, molto più della pittura, ha cambiato la nostra percezione del tempo. Nel senso che ci fornisce gli strumenti per misurare i cambiamenti intervenuti nel frattempo, di quanto essi siano più visibili grazie alla fotografia. Non è necessario scomodare Walter Benjamin per fare l'ulteriore passo in questo ragionamento: l'arte assume un ruolo politico nel rapporto con la società, grazie proprio al suo ruolo "tecnico", come avviene nella fotografia o nel cinema.

Ora, com'è noto, la fotografia è un grande strumento di costruzione della realtà, in particolare delle identità. Letizia Battaglia, Ferdinando Scianna, persino Giovanni Verga hanno costruito una Sicilia che era nella loro testa e che adesso è nella testa di tutti noi, come uno calco, uno stereotipo. Una Sicilia di fichidindia, di morti ammazzati, di volti rugosi e violenti. Insomma, quella di cui si è stufato Gaetano Savatteri:

"Non ne posso più di Verga, di Pirandello, di Tomasi di Lampedusa, di Sciascia. Non ne posso più di vinti; di uno, nessuno e centomila; di gattopardi; di uomini, mezz'uomini, ominicchi, pigliainculo e quaquaraquà. E sono stanco di *Godfather*, prima e seconda parte, di *Sedotta e abbandonata*, di *Divorzio all'italiana*, di marescialli sudati e baroni in lino bianco. Non ne posso più della Sicilia. Non quella reale, ché ancora mi piace percorrerla con la stessa frenesia che afferrava Vincenzo Consolo ad ogni suo ritorno. Non ne posso più della Sicilia immaginaria, costruita e ricostruita dai libri, dai film, dalla fotografia in bianco e nero. Oggi c'è una Sicilia diversa. Basta solo raccontarla" (da *Non c'è più la Sicilia di una volta*, Laterza, Bari-Roma 2017).

Ecco, la Sicilia raccontata da Carmelo Nicosia è al di fuori di quegli schemi folklorici e stereotipati che tanto cinicamente Savatteri ha messo al bando. Bisogna solo aggiungere che anche Nicosia usa il bianco e nero, ma questa volta la cifra stilistica è del tutto differente. Qui il bianco e nero non indica il mistero, la violenza, i contrasti, ma la decontestualizzazione, il mescolamento delle forme, la criticità dello sguardo.

Antropologicamente che Sicilia troviamo in queste fotografie?

Innanzitutto, nessuna concessione facile e ruffiana al folklore. Anzi, lo sguardo sul mondo viene lanciato da dentro mezzi meccanici (navi, aerei, auto) contemporanei; lanciato verso paesaggi e persone che rappresentano i trent'anni trascorsi dalla prima missione all'ultima. Inoltre, la tragedia, quella che nelle storie siciliane si compie immancabilmente, non si palesa. Magari è nascosta tra le cose, ma non è teatralizzata per suscitare emozioni e sentimenti.

La povertà, il degrado sociale, l'emarginazione, temi sempre ripresi dai fotografi siciliani, non sono rappresentati, non perché non esistano, ma perché forse Nicosia vuole raccontare una cosa che precede e segue questi tre pilastri della questione meridionale, la solitudine.

Solo è il bambino che lancia sassi nel mare di Favignana; solo è l'uomo che guarda all'orizzonte ad Acitrezza; solo è il pescatore con la canna a Linosa; rinvia alla solitudine la amaca vuota a Stromboli, l'ombrello capovolto a Vulcano, la donna col cappello di paglia che guarda le isole dall'aliscafo.

Troviamo una Sicilia diversa da quella narrata dalla letteratura e dalla cinematografia sia prodotte all'esterno, sia prodotte all'interno dell'isola. Quel miscuglio indefinito che si è consolidato durante tutto il Novecento e che è servito per realizzare la più grande operazione politica dell'Italia repubblicana, convincere i siciliani (potremmo dire, più in generale, i meridionali) a diventare operai, professionisti, cittadini urbani, alfabetizzarsi, imborghesirsi. Diventare malleabili, omogeneizzati, interni al sistema; abbandonare quella scorza contadina, ribellista, autonoma che il Regno delle due Sicilie prima e il Regno d'Italia poi ci avevano consegnato.

La fotografia di Nicosia, così, e in un certo senso possiamo dire paradossalmente, diventa costruttrice di identità mentre decostruisce un'altra identità. E qui si inserisce un'altra considerazione necessaria.

Nell'ottica dell'Antropologia visuale la fotografia ha due possibili funzioni. Essa può essere usata come strumento di ricerca: usiamo la macchina fotografica come un taccuino per rilevare ciò che stiamo osservando e ne traiamo una suggestione visiva. Oppure troviamo un archivio fotografico presso la comunità che stiamo studiando, archivio che può essere familiare, di uno studio, pubblico e che costituisce esso stesso oggetto di studio. Soltanto in una fase avanzata e matura le due funzioni possono coincidere, come nel caso di Edward Curtis tra i nativi d'America.

Come scrive Cecilia Pennacini, "le immagini, intendendo con questo termine sia le rappresentazioni concrete di percezioni visive (figure o raffigurazioni contenute in disegni, dipinti, sculture, fotografie, film) sia le rappresentazioni mentali individuali e collettive che vanno a costituire i vasti depositi culturali dell'immaginario (nutrito creativamente dalla fantasia, dall'arte e dal sogno), sono centrali nella ricerca etnografica in quanto *oggetti da raccogliere* e allo stesso tempo in quanto *strumenti con cui raccogliere dati*" (*Immagini, in La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi*, Carocci, Roma 2010).

A quale di queste prospettive possiamo iscrivere l'opera di Carmelo Nicosia? Probabilmente a nessuna, essendo egli un artista, un manipolatore consapevole

della materia e dell'immagine. Tuttavia, volendo forzare questa neutralità, riteniamo che l'uso che egli fa della fotografia è certamente simile a quella dell'etnografo, cioè il ricercatore sul campo che precede e prepara l'analisi antropologica.

In un certo senso lo dice egli stesso:

“Scoprimmo presto che, nelle isole, le relazioni erano frutto di esperienze faticose, controverse e i rapporti umani si conquistavano lentamente e si consolidavano per affinità, per simpatia o per pura fascinazione del nuovo”. Sembra un brano ripescato dal taccuino dell'etnografo, brano che ai tempi di Malinowski sarebbe rimasto segreto (salvo poi trovare una moglie perfida che pubblicò i diari di Bronislaw), ma che oggi costituisce la base metodologica di qualsivoglia approccio sul campo.

Infatti, Nicosia annota:

“Inizìo a prendere corpo nella mia anima inquieta di uomo del sud che fermare il tempo, delineare lo spazio con uno scatto e osservare i processi umani, fosse l'unico modo possibile per stare al mondo, perché il mondo per esistere doveva essere raccontato con la fotografia”.

Una dichiarazione d'intenti coerente con la ricerca etnografica, perché contiene l'osservazione partecipante dentro una rete di relazioni sociali che caratterizzano la comunità. Quale comunità? Quella isolana. Eoliana, delle Egadi o delle Pelagie, siciliana, con tratti strutturali caratteristici dell'insularità. Ed ecco spiegato il senso dell'osservazione attraverso l'oblò, una sorta di punto di vista, di filtro di una realtà oggi raggiungibile solo per mezzo della nave o dell'aereo.

Un'ultima considerazione. Oggi la ricerca etnografica va raccontata anche con quelle segrete e inconfessabili minuzie tecniche che una volta si espungevano dalla narrazione antropologica. Per esempio, una volta i grandi antropologi omettevano qualsiasi riferimento al viaggio, benché questo fosse necessario per raggiungere la comunità che si intendeva studiare. Oggi, con i grandi innovatori americani degli anni Ottanta e Novanta, da James Clifford a Clifford Geertz e George Marcus, il viaggio, il trasferimento dello studioso dalla sua sede a quella della comunità diventa centrale e misura non solo l'oggettività della sua osservazione, ma anche la soggettività di questa osservazione.

Similmente il volume di Carmelo Nicosia racconta *anche* il viaggio. Il che rende contemporaneo, demistificante e critico il suo approccio. Non finge di “riprendere” un paesaggio o un gruppo di persone, ma indica la distanza percorsa per arrivare a quel paesaggio, a quel gruppo di persone. E questa distanza è una distanza spaziale, una distanza culturale, una distanza linguistica, una distanza sociale, una distanza generazionale e di genere.