**SYNTHESIS**
Antologica smart

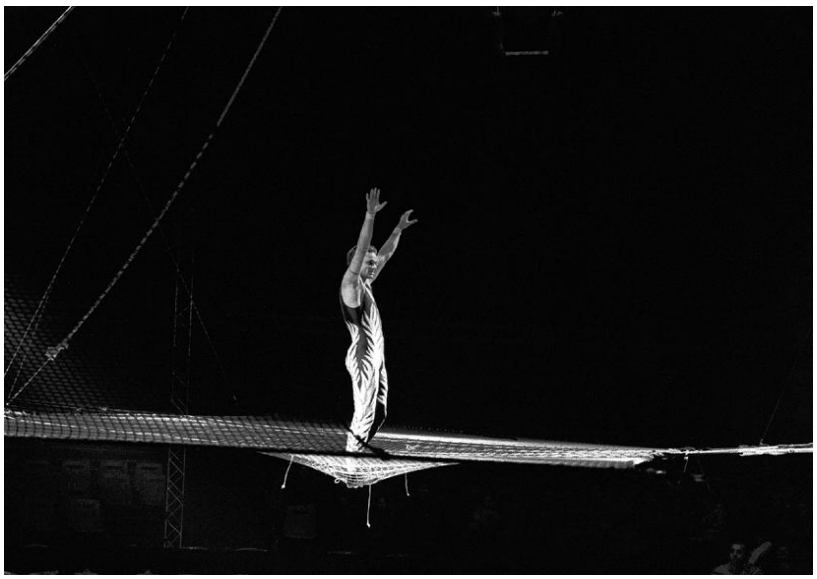
La seconda metà dell'ottocento ha visto la fotografia diventare oggetto d'uso comune. Dove prima il ricordo si imprimeva attraverso ore e ore di colore su tela questa nuova tecnologia permise un'immediatezza di riproduzione e di fruizione.
L'evidente perfezione dell'immagine diede la possibilità non solo al mondo di godere di questa rivoluzione ma, contemporaneamente, settò un nuovo standard sul piano della perfezione della riproduzione, ed ora permette vie ancora più stratificate. Movimenti evidenti di controrisposta all'epoca ce ne furono, e il più evidente fu quello degli *impressionisti*, che imposero nelle proprie opere una direzione stilistica che non si rifaceva ad una "copia della realtà", ma si evolveva in emancipazione emotiva. *Monet* attraverso l'opera *La rue Montorgueil*, per esempio, dimostra l'evidente cambio di paradigma dal percepito al vissuto. L'opera presa in esame diventa estremamente interessante poiché sebbene raffiguri una festa nazionale e vi si noti un substrato storico, quasi una documentazione questo non diventa il presupposto fondante. I dettagli che saltano all'occhio sono il movimento che la suddetta festa provoca. Le bandiere si muovono e la gente si intravede in lontananza gioiosa, l'opera ci dona un popolo in festa. Il tangibile diventa personale.
La fotografia, di contro, sin dai suoi albori offriva spazio ad artisti del calibro di *Julia Margaret Cameron* o *Rejlander*, ma le capacità della strumentazione in sé portavano ad una limitazione anche nella realizzazione. Per quanto il genio umano ponesse sempre nuove sfide nel campo estetico il problema si poneva su una macchina che aveva, ed ha maggiore autonomia. La sua perfezione e la sua giovinezza limitavano la fantasia umana. Possiamo menzionare Platone che, nella Repubblica, definisce l'arte come "copia della copia", una *mimesis*. La realtà è copia del mondo delle idee, l'arte diventa copia della realtà. Il parallelismo con la fotografia è evidente: la grande capacità tecnica nel ricopiare la realtà (mimesis) diventa la sua difficoltà maggiore nell'imporsi come arte.

I secoli sono diversi e quel rapporto tra soggetto e oggetto si è evoluto. Oggi l'allestimento, le capacità tecniche e le molteplici vie che la tecnologia postproduttiva offre non limitano più come un tempo le prospettive della fotografia. Massimiliano Camellini diventa esempio di questo superamento, e **Ore 18.00, l'orario è finito** (2013) si insinua nel discorso con tutta la dirompenza che ha.
L'opera rappresenta una fabbrica tessile in disuso dopo l'ultimo suono della campana. Si investe di tutta quella componente umana. Attraverso l'immagine e la sua esposizione, si percepisce la desolazione che ne traspare, malgrado l'assenza di uomini in quanto tali. I tessuti abbandonati e i muri asettici insieme al bianco e nero, sono i

protagonisti. La finestra che si staglia al centro della foto presuppone l'apertura ad un mondo che potrebbe essere carpito, ma non donato dall'opera. "Ho paura anche solo di gettare uno sguardo al mio futuro. […] vivo una specie di nebbia." scriveva *Dostoevskij* in "*Povera gente*". Esattamente come l'opera del famoso scrittore, il mondo al di fuori dello scatto diventa nebbia alla quale possiamo solo immaginare di accederci. Ulteriore elemento è la sua cornice: un drappo formato dalla plastica che rivestiva i tessuti, attraverso di esso il rapporto tra opera e fruitore si avvicina rivelando elementi non solo di riproduzione ma anche fisico-pratici.

Questa "ombra", questo "passaggio" che modifica da "spazio naturale" a "spazio umano" è presente in numerosi progetti da: **Oltre le gabbie** (2000), dove degli animali sono tenuti in cattività, la presenza di una "mano" è visibile in ogni foto realizzata, da gabbie ad acquari. **Duel** (2006), dove i dettagli impressi di uno scontro di scherma sono rappresentati da maschere, tute e gli stessi fioretti. **Tram-frame,** dove lo spazio di delimitazione fa sì che ne traspaia e ne superi i limiti solo lo sguardo. Il finestrino del treno diventa così preponderante che un bambino, soggetto di uno scatto, inizia a giocarci sopra. Arrivando a **Il laboratorio dell'ossessione** (2010) dove lo stesso corpo, nelle sue componenti, diviene spazio artificiale. L'uomo che interviene sull'uomo stesso. Lo spazio personale diventa oggetto, permette una riproducibilità.

Alla modificazione di uno spazio fisico però si aggiunge un altro elemento, maggiormente sotteso però altrettanto importante. Platone contrapponeva alla *mimesis* la *mania theia*, ossia una "follia divina" che pervade l'artista dotandolo della capacità di sviluppare opere dotate di moralità e verità, grazie all'intervento delle muse. Ora, tralasciando i presupposti platonici, la mania theia presuppone ai nostri occhi un dettaglio fondamentale e importantissimo: l'irrazionalità. **I volanti** (2004) sottintende



questa follia, non in chiave medica ma prettamente artistica. La serie raffigura svariati trapezisti, (ma tra loro definiti volanti) che praticano volteggi e acrobazie. La spericolatezza con cui viaggiano, gli sguardi, i dettagli su piedi e mani e lo spirito che traspare dalle foto presuppongono questa valenza irrazionale che definisce un fascino prettamente umano. I muscoli e la tridimensionalità che il bianco e nero esalta ci permette di affiancare questi atleti alle sculture greche. Persino gli stessi scatti e la loro

complessità analogica sottintendono nella realizzazione finale una passione o ossessione, che perderebbe di senso se ci si limitasse allo studio della mera produzione tecnica.
Un riferimento a mio avviso emblematico è quello di un'immagine in cui l'uomo posa sulla rete di sicurezza. Chiaramente il soggetto ha i piedi a terra, ma tutto presuppone che stia ancora volando. Le braccia tese ancora simbolicamente appese al trapezio, come se non si fossero mai staccato aiuta a comprendere quell'immagine di sogno, di mania theia di cui abbiamo fino a poc'anzi discusso.

Andiamo verso la conclusione di questa piccola disamina soffermandoci su: **Al di là dell'acqua** (2017), opera che presuppone, attraverso scatti su cargo mercantili una rielaborazione dell'abitazione non più su un suolo ma sull'acqua. La rielaborazione delle abitazioni continuò nello stesso anno con **A ribbon and a prayer**, progetto iniziato nel 2017 e tutt'ora in sviluppo. L'idea alla base di quest'ultimo è contrapporre due diverse immagini di esterni ed interni di locazioni, in cui però sono state avviate opere di conversione in centri religiosi. Crocifissi, bibbie, menorah ma anche rimandi a religiosità dal fascino più orientale si stagliano in case, boschi, palazzi, ville ecc. il tutto raffigurato attraverso un bianco e nero che esternamente si abbandona ad un colore corrispondente alla fede religiosa a cui si fa riferimento. La suddivisione a scacchiera sviluppa un ampio respiro alle immagini, che comunicano tra di loro proprio attraverso quello spazio lasciato. In questa moltitudine di opere l'irrazionale si incanala in una ricerca spirituale che non si focalizza sul divino, ma pone la sua analisi e obbiettivo verso l'uomo. I soggetti principali, al contrario del loro "normale" significato, non sottendono ad altro. Grazie al nostro sguardo possiamo rendere completa quella visione sognatrice, possiamo sognare anche noi.
Il fotografo Massimiliano Camellini implica un "non detto" legato alla vita di quegli oggetti, ma tutto ha un gusto tipicamente umano. Quell'umano che volteggia nell'aria o che tende ad una spiritualità, non è possibile includerlo solo all'interno di azioni razionali: richiede la compartecipazione di un fruitore per dare significato a quel nascosto, quell'irrazionale per l'appunto.

Amy-d Arte Spazio e Massimiliano Camellini hanno sviluppato un'antologica smart che, per ritornare all'origine del discorso, fonda le sue radici su nuove tecnologie, che se alle origini della fotografia sembrava un limite ora è la via per superarli. Un **lightbox** e i **QRcode** favoriscono un'immersione nella galleria, attraverso cui l'irrazionale può essere compreso. Come disse Pascal, "il cuore ha le sue ragioni, che la ragione non conosce".

Francesco Fossa