

Suonando a tempo di sguardi

Un profilo di Joe Oppedisano visto da Camilla Jagna Ugolini Mecca



My Friend Tom, Brooklyn, NY, 1970

Un'estate torrida, un paesaggio calabro nei pressi di Gioiosa Ionica. Due bambini percorrono una strada di montagna, all'insaputa di tutti. Uno di loro è intenzionato a trovare la casa di suo nonno, costi quel che costi. Si chiama Joe Oppedisano ed è nato cinque anni prima, nel 1954. Mi accorgo per caso che nello stesso anno viene conferito il premio Nobel a Hemingway. Sto leggendo una biografia del "Papà" della letteratura americana, quando Joe mi propone di scrivere un suo profilo. E vorrei provare a descrivere Joe un po' come Anthony Burgess ha descritto il grande Ernest, con quello stesso piglio vivace. Perché in fondo nei due artisti vedo qualche somiglianza, baffi a parte. Senza dubbio li accomunano la curiosità feroce ed inesauribile

per le cose del mondo e la voracità nei confronti della vita e dei suoi piaceri. E assieme lo stupore con cui Joe si racconta, sempre come fosse la prima volta. Gli chiedo di partire dal primo pensiero o dal ricordo che gli accade nella mente. E così inizia a raccontare.

Joe resta nella natia Calabria soltanto otto anni. Poi, nel 1963, si trasferisce con la famiglia a New York - nella fattispecie nell'immenso quartiere di Brooklyn - dove raggiunge il padre che lavora laggiù già da tre anni. Con sé porta la frase di commiato del suo maestro di scuola, "la tua vita da ora cambierà", che resterà dentro di lui come un mantra e un incoraggiamento al tempo stesso. Assieme alla madre e ai fratelli, Joe si imbarca a Napoli, sulla "Leonardo da Vinci". La famiglia viaggia in terza classe, sotto il livello del mare, ma Joe,



When I was young, Montevocchia, Milano, 1991

irresistibilmente attratto da quella specie di città galleggiante, scappa in continuazione, si avventura per la nave, si perde in prima classe, dove viene ritrovato quasi sempre ai bordi della piscina. E dopo la lunga traversata di quell'immensa distesa d'acqua che è l'Oceano, Joe e la sua famiglia giungono finalmente nella città del futuro, New York, dove li accolgono il padre e lo zio. Fino all'inizio delle scuole, Joe resta quasi sempre chiuso in casa. La televisione, novità assoluta per lui, gli consente di imparare la nuova lingua. Gli Oppedisano sono gli unici emigranti di prima generazione e la vita di quartiere non è certo facile. Le prime esperienze di contatto con i coetanei

per Joe sono traumatiche: l'essere accettati dal gruppo è una condizione necessaria e la realtà della strada esige che la conquista con la forza di un pezzo di territorio. Anche l'impatto con la scuola, agli inizi, non sarà un gioco: Joe è l'unico straniero che non conosce bene la lingua, viene percepito come un diverso, e così si attira la crudeltà degli altri bambini. È un periodo duro per lui, ma lentamente riesce ad integrarsi.

La fotografia comincia ad esercitare il suo fascino su di lui fin da quando è ancora un ragazzino di dodici anni. Con una piccola macchina di famiglia comincia a fotografare tutto ciò che gli capita sotto tiro. Internet e le super tecnologie non hanno ancora fatto la loro comparsa, è ancora un tempo in cui si vive e si cresce per strada, fra la gente più strana, fra il traffico e le differenze etniche e culturali. E come tutti i giovani uomini, Joe inizia le sue prime esplorazioni. Con i suoi compagni di liceo, bigia la scuola e progetta grandi avventure. Visita il Brooklyn Museum, in Prospect Park, con le sue collezioni di arte americana. Si avventura fino ad Ellis Island, l'isolotto artificiale dietro la Statua della Libertà, approdo dei primi immigrati nel Nuovo Mondo, compreso suo nonno. Attraversa l'immenso ponte di Verrazzano - che prende il nome dall'esploratore che scoprì New York e alla cui costruzione lavorò anche il padre di Joe - in direzione di Staten Island, con il suo villaggio di Richmond Town, il sito più antico della metropoli. Da lì Joe si sofferma a contemplare l'affascinante skyline di Manhattan, la città dei grattacieli, che gli appare come "la Torre di Babele, tesa verso il cielo senza mai poterlo raggiungere".



Joe going to New York, 1963

Quando avrà il coraggio di inoltrarvisi, volerà a visitare i musei d'arte moderna e contemporanea e resterà affascinato dall'arte di Picasso e di Brueghel. Visiterà il Metropolitan Museum, dove la sezione d'arte egizia stimolerà la sua immaginazione e dove in qualche modo nascerà il suo amore per la storia. Anche la struttura architettonica del Guggenheim Museum, con la sua grande spirale bianca, lo lascerà senza fiato.

Nei fine settimana la meta più gettonata è il Fillmore East Auditorium, il teatro in cui si esibiscono i grandi del rock degli anni '60. E poi c'è l'Orto Botanico di Brooklyn, un autentico paradiso naturale. Lì non ci sono auto, non c'è rumore, solo vegetazione e silenzio. È un luogo da sogno in cui Joe evade la quotidiana realtà del quartiere. Ogni cosa gli appare più maestosa di quanto non sia in realtà. La macchina fotografica non lo abbandona mai, ma l'incontro fatale con la fotografia ha ancora da consumarsi.

Dopo il liceo, Joe studia storia al Queen's College. La passione per la storia si sposa benissimo con il suo istinto naturale a viaggiare con la fantasia. Si trastulla anche con l'idea di diventare insegnante, per il semplice motivo che divenire professore gli lascerebbe molto tempo libero. E studia anche francese e spagnolo, desideroso com'è di muoversi per il mondo, prima o poi, anche col corpo. Ma durante un corso base di fotografia -

iniziato così, per pura curiosità - accade il colpo di fulmine. Entra nella camera oscura ed è magia. Da quel momento si dedica appassionatamente alla fotografia e decide di voler diventare fotografo di professione. Lascia l'università al penultimo anno e si iscrive alla School of Visual Arts di New York, che per un anno frequenta come studente regolare. Fino a quando un professore gli propone di diventare suo assistente. Così Joe - che a questo punto della storia ha soli diciannove anni - inizia a lavorare sul serio, continuando la scuola come studente serale. Ma la fissità delle nature morte cui si dedica prevalentemente il suo mentore, lo stanca in fretta. Per un anno intero resta in studio a fotografare oggetti inanimati, ma intanto l'ansia di cominciare a muoversi e a viaggiare davvero continua ad incalzarlo.

Decide quindi di cambiare lavoro e riesce a trovare un altro studio di fotografia, che si occupa di ritrattistica. Per motivi gerarchici inizia come quarto assistente, ma nel giro di soli sei mesi si trova a dirigere lo studio. Qui ha la possibilità di costruire contesti scenografici più elaborati e vivaci, preparando le produzioni per Tony Petruccelli, uno dei grandi fotografi pubblicitari degli anni '70. Al suo fianco Joe compie un vero apprendistato, in cui assorbe ed impara ogni aspetto della produzione fotografica.

Due anni dopo, nel 1976, l'Alitalia di New York gli offre la



Collage Deconstruction, Lisbona 1996



Campagna "Orzo Bimbo", 1996

grande opportunità di realizzare il suo primo lavoro da fotografo free-lance. Si tratta di un reportage ambientato in Toscana, al seguito di giornalisti provenienti dalle testate più diverse. Per Joe finalmente si concretizza il sogno di partire come fotografo ufficiale di un gruppo di ben cinquanta persone, che include niente meno che il grande Joe Di Maggio. Ha soli ventun anni ed è eccitato e nervoso allo stesso tempo: non si sente ancora totalmente sicuro di sé e non sa cosa lo aspetta. Ma alla fine tutto va per il meglio. E mentre Joe si trova in Toscana, il terremoto colpisce il Friuli. Un giornalista del "Philadelphia Herald" al seguito del gruppo ha proprio bisogno di un fotografo: gli propone di rimandare il suo ritorno negli States e di seguirlo nelle zone colpite dal sisma. Joe non se lo fa ripetere due volte: da sempre la sua grande passione è il foto-giornalismo. Nel giro di un solo giorno si trova sbalzato dal mondo dorato del servizio fotografico commerciale e degli alberghi a cinque stelle, ai campi di sfollati nei pressi di Gemona e di Osoppo. L'impatto risulta troppo forte per lui. La sua partecipazione empatica al destino delle vittime è tale che anche fotografare gli riesce difficile. Il suo vero impulso sarebbe quello di passare al di là della macchina, quasi di scavalcarla e di andare ad aiutare la gente che invece dovrebbe immortalare con i suoi scatti. Alla fine realizza soltanto cinque rulli di foto. Comprende in fretta che quel genere non gli si addice: non ha abbastanza sangue freddo e carpire immagini ad una situazione tragica gli appare soltanto cinico. Da quel momento, quindi, abbandona l'idea di fare foto-giornalismo. E al suo ritorno a casa prosegue sulla strada della fotografia pubblicitaria, forte ormai - seppur giovanissimo - di un notevole background. Creare ambienti immaginari e fare il casting dei modelli lo diverte e stimola la sua capacità inventiva e il suo intuito estetico. Le sue immagini per le campagne pubblicitarie di colossi come Panasonic e Polaroid cominciano a divenire note al grande pubblico, anche se il suo nome ancora non lo è.

Ma il lavoro con la pubblicità non esaurisce la ricerca personale di Joe Oppedisano, che continua a cimentarsi su diverse tematiche: dal nudo al paesaggio, al ritratto, alla materni-

tà. E sperimentando costantemente, comprende che la scelta dei temi e il modo in cui fotografa i soggetti non sono che riflessi della propria intimità e dei suoi molteplici aspetti.

Nel 1979 Joe viene invitato dall'International Center of Photography di New York - allora diretto da Cornell Capa - a partecipare a "Venezia '79 - La fotografia", la più grande kermesse fotografica internazionale di quel periodo, dove ha l'occasione di incontrare alcuni fra i fotografi più noti - tra i quali Harold Edgerton, l'inventore del flash - e dove assiste alcuni gruppi di lavoro provenienti da ogni parte del mondo.

Nel frattempo Joe si è sposato: la sua compagna lavora in Alitalia e con lei si aprono le porte del mondo. La coppia comincia a viaggiare moltissimo,

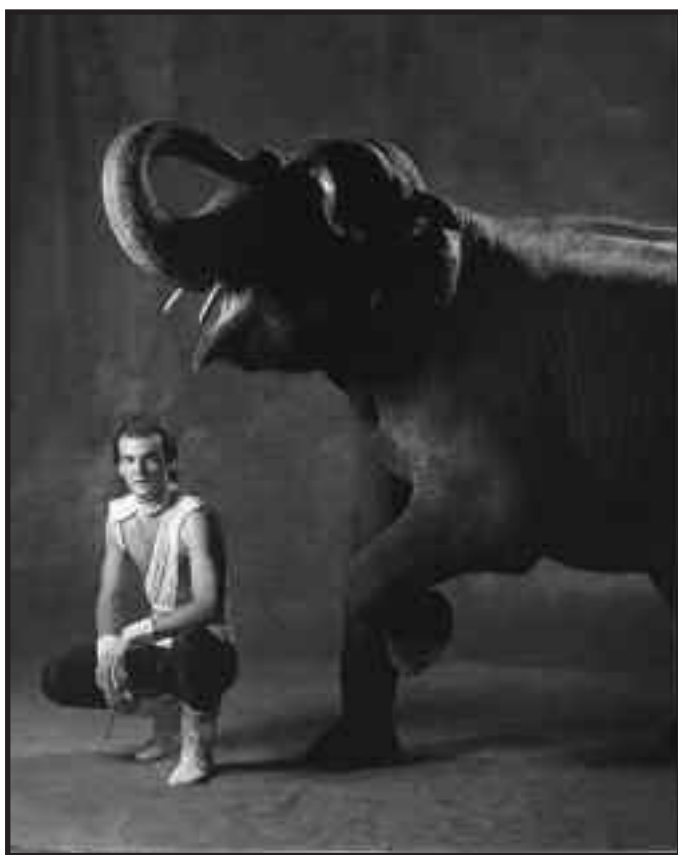
quasi senza tregua. E Joe fotografa, fotografa di continuo. "Viaggiator curioso" - per dirla alla Fosco Maraini - dietro la sua macchina scopre il mondo. Indomito e coraggioso, il suo sogno di combinare fotografia e viaggio comincia a realizzarsi pienamente.



Carnevale a Milano, Polaroid cm 50x60, 1990



Maureen, Brooklyn, NY 1971



Paride Orfei, Circo Orfei 1987

Mi fermo un attimo. Siamo nel giardino di Joe, nella casa in cui è approdato nel 2003, in provincia di Verona. Davanti a me, inquadro con lo sguardo un immenso prato verde, dove si muovono alcune figure. E mi chiedo: come concilia un fotografo come Joe la smania per il viaggio, per il movimento e l'esplorazione che ne conseguono, con la stasi di un'immagine? Mi spiega che la fotografia per lui è una forma di caccia, è la cattura di un momento, di una frazione di spazio e di tempo, ma è anche l'attesa del modo in cui questa preda finisce per depositarsi sulla carta, al momento della stampa. "Quando sono nel mondo" - dice - "i miei occhi vanno ovunque, in ogni direzione, ma quando fotografo sono obbligato a selezionare". Joe bascula fra la curiosità onnivora e l'obbligo di una scelta. E lo fa di continuo, perché non si separa mai dal suo strumento. Fra di noi, oltre al mio registratore e ad un tavolino di marmo bianco, la sua nuova macchina digitale, un regalo di amici newyorkesi. E immancabilmente, mentre gli pongo le mie domande, non riesce a resistere e fotografa anche me. Anch'io, come tutto il resto, divengo un frammento catturato al mondo. La fotografia è il medium per scavare il reale in profondità. Secondo Susan Sontag, fotografare significa "appropriarsi della cosa che si fotografa. Significa stabilire con il mondo una relazione particolare che dà una sensazione di conoscenza". E in questa sete di conoscenza risiede anche la scelta di accentuare o meno, attraverso la luce o l'inquadratura, certi tratti piuttosto che altri. Di sottolinearli o addirittura ritagliarli. Come avviene negli originalissimi "Inner self" di Joe Oppedisano. "Inner self", come a dire 'dentro se stessi'. Doppi ritratti, in cui all'interno di profili scuri, colti in controluce, emergono i particolari del volto stesso cui il profilo appartiene, o frammenti della vita del soggetto immortalato. Affascinato dalla tecnica delle silhouettes del XVIII secolo, dal '95 Joe inizia a concepi-

re un nuovo modo di realizzare il ritratto in fotografia. In un primo tempo imprime sulla pellicola quel particolare unico che è il profilo di un soggetto, segno di riconoscimento esclusivo di un individuo, come un'impronta digitale. Cattura sulla pellicola una fissità in nero, come se disegnasse su un muro il contorno di un'ombra, implicitamente ispirandosi così alla nascita leggendaria della pittura. E poi, riutilizzando la stessa pellicola "a registro", come si dice in gergo - ossia ricaricandola esattamente come la prima volta - riscatta e inserisce dentro a quel contorno nero elementi vari, mobili, diversi a seconda del momento e dell'ispirazione. L'"Inner self" non è quindi un lavoro realizzato in camera oscura, ma nasce proprio da una doppia esposizione della pellicola, da un doppio scatto che evidentemente consente un margine di casualità sorprendente. È come un invito a guardarsi dentro: il profilo, con la sua stasi, è un contenitore sicuro che racchiude e custodisce ciò che è mutevole, effimero, un particolare di un corpo o di un'esistenza che un attimo dopo potrebbe già essere svanito.

Ma mi accorgo di essermi spinta troppo avanti in questa cronistoria. Facciamo qualche passo indietro, fino al 1982, quando Joe riceve un incarico dalla rivista culturale "Attenzione", destinata al pubblico italo-americano. Per questa testata inizia a fare la spola tra gli States e l'Italia, dove realizza numerosi servizi sugli eventi culturali italiani più noti, come il Palio di Siena o il Carnevale a Venezia. Fino a quando, due anni dopo, decide di trasferirsi a Milano. È qui che l'artista comincia a



David Vassallo, Circo Togni 2006



Fabrizio Berveglieri, 2008

sperimentare l'uso della grande Polaroid 50x60, di cui esistono al mondo soltanto tre esemplari e con cui realizzerà nel tempo alcune importanti serie di ritratti. La galleria "Diaframma" organizza la sua prima personale in Italia: si intitola "Professione e ricerca" e raccoglie immagini realizzate per la pubblicità, ma anche una selezione delle sperimentazioni personali di Joe con la grande Polaroid. Poco tempo dopo il direttore della galleria, Lanfranco Colombo, gli propone di allestire un'altra personale nell'ambito di SicoF, la biennale milanese di fotografia. La curiosità creativa dell'artista lo stimola a cercare per questa occasione una tematica nuova da indagare. E accade che un giorno d'inverno, davanti al suo studio in Foro Bonaparte, venga affisso un manifesto del "Circo Americano", appena giunto in città. Joe sente l'aroma della sua seconda patria e pensa proprio al mondo del circo come possibile spazio da esplorare. Sono ancora vivi in lui i ricordi di quando, da bambino, era sgattaiolato sotto il tendone di un circo di paese e - come ha scritto Colombo - era stato "immediatamente catturato nel cerchio magico di quell'universo così naturale e così fantastico allo stesso tempo". Forte ormai di un curriculum che annovera, fra l'altro, collaborazioni con note riviste come "Capital" e "Amica", Joe contatta l'ufficio stampa del Circo Americano e scopre inaspettatamente che in realtà appartiene ai Togni. Negli anni '50 uno dei capostipiti della grande famiglia, Ferdinando, aveva lavorato con gli americani

e aveva poi portato da questa parte dell'Oceano la struttura del circo a tre piste, che sarebbe divenuta la più grande d'Europa. Inserendosi in un filone artistico che dai dipinti del periodo rosa di Pablo Picasso giunge agli studi di Diane Arbus, Joe sceglie di non realizzare un lavoro di backstage, durante lo spettacolo, bensì di far posare gli artisti davanti ad un fondale fisso. Ha quindi bisogno di qualcuno che interceda per lui. La prima persona che incontra nel "cerchio magico" è il ring master, il presentatore dei numeri dello spettacolo. E sarà lui a fare da mediatore. All'inizio i circensi si rivelano molto diffidenti. Gli danno spesso buca, dimenticano gli appuntamenti per le pose, lasciano Joe ad aspettare per ore, solo con gli arnesi del mestiere. Ma quando riconoscono la sua reale passione per il loro mondo, progressivamente le resistenze scompaiono. Nel giro di tre mesi l'artista riesce a fotografare quasi tutti, e col tempo realizza anche ritratti degli animali e dei tecnici che lavorano nelle retrovie. Ed è così che fra i Togni e Joe nasce un sodalizio umano e professionale che durerà vent'anni, tanto che per qualche strana alchimia del destino Joe si ritroverà a vivere proprio nei pressi di Verona, la città dove i Togni hanno la propria accademia.

La ricerca sul mondo del circo non si esaurisce con la mostra milanese. Joe è curioso di esplorare anche le altre due grandi famiglie italiane di circensi, i Medrano e gli Orfei. Comincia addirittura a spostarsi regolarmente in giro per l'Italia, a seguire gli artisti durante le loro turnè per poterli fotografare. Ne scaturisce un lavoro immane, che alla fine



Giovanna Bonvicini, 2008

approderà nella pubblicazione di un libro sul circo. Sarà l'editore Federico Motta a selezionare una sessantina di scatti e a pubblicarli nel 1999 all'interno della collana "Maestri Fotografi".

A questo punto la ricerca sul mondo circense sembra aver esaurito per Joe il proprio appeal, almeno per il momento. Eppure il fascino della combinazione tra arte, libertà e nomadismo serpeggia dentro di lui e sembra rincorrerlo.

Torniamo infatti a qualche anno prima. Nel 1992 la Polaroid organizza una grande mostra a Roma, imperniata sulla propria collezione internazionale - che comprende anche alcuni lavori di Joe. In quella occasione vengono selezionati dieci artisti, tra i quali Mario Schifano, Armando Testa e naturalmente Joe Oppedisano. All'interno del Palazzo delle Esposizioni viene allestito uno studio con la grande Polaroid 50x60 e ogni artista è invitato ad realizzare un proprio progetto. Una mostra in progress, insomma, dall'eloquente titolo "Sviluppi non premeditati". Joe si sguinzaglia alla ricerca di un nuovo soggetto. In quel periodo, gli capita di partecipare ad un festival di musicisti da strada nel borgo medievale di Pelago, in Toscana, e si appassiona a questo sottomondo di gente che vive grazie alla propria passione per la musica. Come i circensi, gli artisti di strada sono gente nomade, che si sposta nel mondo e crea.

In un certo senso, proprio come fa Joe. "Ciò che mi affascina di più" - spiega - "è comprendere tutto ciò che è diverso, che appartiene alle cosiddette sub-culture: le persone o i gruppi che vivono - o più spesso sopravvivono - solo grazie alla passione che mettono in ciò che fanno. Le cose che scelgo di fotografare fanno sempre parte di me, in un modo o nell'altro. Io amo la musica da sempre, da giovane uno dei miei sogni era quello di diventare musicista. Volevo imparare a suonare la chitarra ed iniziare a girare il mondo vivendo della mia musica. Forse questo interesse per gli artisti di strada viene proprio dal fatto che in realtà sono un musicista mancato". In fondo in tutti i soggetti prediletti da Joe Oppedisano c'è un che di nostalgico. Sempre secondo Sontag, la nostra è "un'epoca nostalgica e i fotografi sono promotori attivi della nostalgia. La fotografia è un'arte elegiaca, un'arte crepuscolare. Quasi tutti i suoi soggetti, per il solo fatto di essere fotografati, sono tinti di pathos".

Insomma, Joe ricomincia a girare per l'Italia e arriva a scoprire l'esistenza del "Ferrara Buskers Festival", la rassegna internazionale del musicista di strada, allora appena nata e nel tempo divenuta una delle più importanti rassegne d'Europa. Conosce alcuni artisti e fa una selezione di quelli che gli interessa immortalare. La Polaroid - che negli anni si



Collage "Casa di Filippo Tommaso Marinetti", Milano 1997



(sopra) Collage "Edicola Milano", 1995
(a lato, da sinistra) Estensioni

Cinthia Chong Valencia Avril, 2007; Andree Ruth Shammah, 2008;
Oliviero Toscani, 2008; Chris Potter, 2008

rivelerà sempre più una partner importante per il lavoro di Oppedisano - ne sponsorizza la trasferta fino a Roma, dove Joe comincia a fotografarli nello studio a Palazzo delle Esposizioni. Da questo momento la sua presenza al festival ferrarese sarà costante, di anno in anno, tanto che nel 1994 la Polaroid gli proporrà di realizzare una mostra proprio a Ferrara. Anche qui verrà allestito uno studio e per cinque giorni Joe fotograferà i musicisti con la grande Polaroid, anche in esterni. Per un fotografo come lui, che per anni ha lavorato nel mondo della pubblicità, gli allestimenti - per quanto spesso disagiati - sono fonte di stimolo e divertimento. Ed è così che nel 1990 era nata anche la serie di ritratti durante il Carnevale Ambrosiano di Milano. Come Picasso non ritraeva i suoi Arlecchini o i suoi giocolieri nei luoghi delle loro esibizioni ma in quelli del quotidiano, così Joe realizza scatti delle maschere più interessanti della parata carnevalesca davanti ad un fondale dipinto, vagamente divisionista. Ne risultano ritratti inusuali, finzioni nelle finzioni, in cui la realtà del carnevale scompare e le maschere più insolite divengono icone del travestimento, quasi caratteri immortali come quelli della Commedia dell'Arte.

Uno degli aspetti più interessanti della ricerca fotografica di Joe Oppedisano è lo studio sulla percezione e il tentativo di riportarne i meccanismi nei propri lavori. È proprio da questa riflessione che negli anni '90 nascono le "Extensions". L'idea delle estensioni è quella di rompere con l'abituale visuale dello scatto. "Mi sono reso conto" - dice Joe, spiegando il suo intento - "che quando vedi una persona per la prima volta, è come se istintivamente la scannerizzassi con lo sguardo dalla testa ai piedi. Così ho voluto portare nella fotografia questa sensazione di sguardo sequenziale. Se si guarda un ritratto



canonico, si viene colpiti da un particolare dell'immagine e poi si guarda dentro per cercare altre informazioni. L' "estensione" invece porta all'azione di riscannerizzare il soggetto ritratto dall'alto al basso, e viceversa. Quindi prolunga il tempo della visione invece di consentire l'istantaneità". In tutto questo si percepisce anche l'amore dell'artista per il Futurismo, per i fratelli Bragaglia e per Giacomo Balla, con la loro riflessione sul tempo e la loro ricerca di rendere visivamente il senso della velocità. Ma anche la curiosità per Marcel Duchamp, con il suo "Nudo che scende le scale", che nella scansione del movimento si ispirava proprio alle prime cronofotografie di Étienne-Jules Marey e alla sequenza fotografica "The horse in motion" di Edward Muybridge.

Joe realizza la sua prima "estensione" a Bruges, e la realizza quasi per caso. Lungo un canale della Venezia del Nord, davanti ad una massa di gente pronta a sfilare per il Carnevale, istintivamente, senza pensare, comincia a scattare in sequenza, come se stesse realizzando una panoramica. Ma non vuole spazi tra un fotogramma e l'altro, così riavvolge lievemente il rullino tra uno scatto e quello successivo. Quando sviluppa la pellicola, si compiace della fluidità delle immagini risultata da quel piccolo escamotage. Nato sotto il segno cinese del Cavallo, Joe ama la libertà sopra ogni cosa e decide di iniziare a cercare un sistema per domare la tecnica e potersi sentire libero e veloce nel creare immagini in sequenza. Dopo varie modifiche tecniche, riesce ad ottenere uno strumento in grado di eliminare le cesure fra i fotogrammi. Joe inizia a sperimentare questo nuovo sistema dapprima con i ritratti in estensione, e più tardi nei suoi famosi

"Collages". Un po' come i papiers collés cubisti - realizzati con strisce di carta sovrapposte, con cui gli artisti creavano uno spazio fittizio, simile ma allo stesso tempo diverso da quello reale - i collages di Joe Oppedisano sono foto-mosaici di notevoli dimensioni, composti mediante l'accostamento di strisce di pellicola modificata. Joe scompone e ricostruisce i soggetti che fotografa secondo un ordine soggettivo, diverso rispetto a quello reale. "Quando si guarda" - spiega - "l'occhio si muove captando i particolari di un'immagine e mettendone a fuoco alcuni piuttosto che altri. Nella visione l'insieme è dato dalla scomposizione in frammenti dell'insieme stesso. Ho cercato di rendere la sensazione di questa frammentazione ottica. Le distorsioni e i movimenti che compongono la grande immagine del collage creano movimento e al tempo stesso spaesamento. Perché a seconda di come si guarda un collage, si ha una sensazione di fluidità, oppure sembra che l'immagine stia per frantumarsi e crollare".

Pur essendo senza dubbio un innovatore, per molti versi Joe Oppedisano resta fedele alla tradizione fotografica. Ama la macchina analogica, la pellicola, l'atto fotografico puro. La post-produzione gli interessa poco, non lo diverte, perché - dice - "fa perdere alla fotografia la sua vera essenza". L'avvento recente del digitale non ha cambiato il suo lavoro, né lo ha spinto a realizzare qualcosa di diverso. "La scoperta del digitale" - dice - "ha fatto sì che le persone si siano incuriosite e avvicinate in massa alla fotografia. Il vantaggio è che con una macchina digitale i risultati sono immediati e si può lavorare senza bisogno di un laboratorio. Ma io non potrei mai realizzare i miei lavori in digitale".



Anna Galiena & Luca De Filippo, "Gli Amanti" (Teatro Franco Parenti, Milano), 1997



Jannis Kounellis, 2001

Qualche anno prima, però, l'uscita delle macchine fotografiche di plastica monouso - le cosiddette 'usa e getta' - stimola in Joe un modo nuovo di fotografare. Nel '97 la rivista "Photo" lo interpella perchè provi a sperimentare questo nuovo prodotto commerciale della Imation - sezione fotografica della grande multinazionale 3M - e perchè ne valuti la qualità. In quel periodo Joe è in procinto di partire per un lavoro in Sardegna. Decide quindi di portare con sé la 'usa e getta' a colori e scatta ritratti di pescatori e scorci di paesaggi. A questo punto, per pubblicizzare il nuovo strumento fotografico, la Imation propone a Joe di realizzare una serie di immagini da pubblicare e gli concede libertà assoluta nella scelta del soggetto. L'artista allora sceglie la sua New York. Gli vengono date ventisette macchine da ventisette pose ciascuna, e come in un flashback Joe ripercorre i luoghi della propria infanzia, catturando colori, architetture, atmosfere, spesso cercando insoliti punti di vista. Spinge al massimo i limiti di queste semplici macchinette, che hanno diaframma e tempo fissi, come volesse aumentare al massimo i giri di un motore con poca potenza. Fotografa nella pioggia, con il cielo coperto, da dietro il finestrino di un'auto. Ne nascono un libro e una mostra, dapprima allestita a Milano e poi divenuta itinerante a livello internazionale. Per domare lo scetticismo dei critici, viene anche esibito un pannello con i ventisette relitti ormai da gettare, a prova del fatto che anche con questi strumenti poco sofisticati sia stato possibile realizzare foto di grande qualità.

Dopo il libro sulla 'Grande Mela', ne segue un altro, "On the road", che include immagini raccolte da Joe durante i suoi viaggi tra il '97 e il '99. Rovine greche, piste d'atterraggio di aeroporti americani, cattedrali italiane e finlandesi si susseguono in un taccuino di viaggio apparentemente casuale. "Le macchine fotografiche 'usa e getta' - dice Joe - "sono econo-



Philippe Daverio, 2001

miche, facili da trasportare, non sono invasive. Nessuno ti prende sul serio, è come se fossi in borghese. Hanno un'ottica di plastica, non di vetro, il fuoco è centrale e quindi i contorni risultano più sfumati, i colori più acquerellati. Conoscendone i limiti si possono fare belle fotografie. La sfida è quella di dimostrare che non è la macchina a fare le foto, ma chi fotografa. Ciò che conta veramente sono le idee, il modo di pensare".

E in qualche modo si torna ancora all'arte figurativa, e in particolare al Dadaismo e a Duchamp. Ma anche all'Espressionismo Astratto americano, con il suo culto del gesto artistico e della libertà inventiva.

D'altronde fin dai tempi della School of Visual Arts, Joe vive a contatto con l'arte figurativa e con gli artisti visivi di ogni genere. Questo rapporto diretto negli anni si trasforma in scambio e collaborazione. Nella seconda metà degli anni '80, a Pietrasanta, Joe entra per la prima volta in una fonderia, dove comincia a fotografare i multipli di Salvador Dalì. Quando poi si trasferisce nei pressi di Verona - città nota agli artisti per le sue pregevoli fonderie - comincia a collaborare con la Fonderia Bonvicini, che diventa per Joe un luogo familiare, dove si sente oramai un abituè. Dal momento della fusione, a quello della saldatura, alla lucidatura finale, Joe scopre dal vivo come si realizza una scultura. La fonderia gli appare come un luogo magico, primordiale, la fucina mitologica del Demiurgo. Il procedimento della fusione a cera persa, con la colatura del bronzo attraverso i fori dello stampo di argilla, lo entusiasma. "La sensazione che provo quando sono in fonderia" - racconta Joe - "è la stessa di quando mi sono trovato sulle pendici di un vulcano, sull'Etna o a Big Island, nelle Hawaii. I vulcani sono fenomeni che mi attraggono molto, perché sono difficili da decifrare. La lava è qualcosa di fertile, non è soltanto distruttiva. E in



Piero Mazzarella, "La Tempesta" di Emilio Tadini (Teatro Franco Parenti, Milano), 1995

fonderia ho ritrovato la stessa energia primordiale".

Così come, quasi per caso, Joe si avvicina agli spazi magici delle fonderie, a metà degli anni '80 per lui si aprono le porte di un'altra grande fucina alchemica, il teatro, grazie alla collaborazione con la compagnia Donati-Olesen. Qualche anno più tardi inizia a documentare con le sue "Extensions" una serie di monologhi interpretati da Rosa Di Lucia e diretti da Andrée Ruth Shammah, regista e direttrice artistica del teatro Franco Parenti di Milano. Si tratta di spettacoli itineranti, attraverso i quali il teatro entra negli spazi privati, negli atelier degli artisti, nelle redazioni dei giornali. Quando Shammah vede le foto di Joe, ne resta entusiasta, al punto che comincia a commissionargli foto di scena per gli spettacoli del teatro che dirige. Joe, si sa, non realizza le foto di scena canoniche, ma utilizza le sue tecniche: il collage, l'estensione, il ritratto in doppia esposizione. La regista crede in lui e gli lascia completa autonomia. Quando poi Emilio Tadini riscrive "La tempesta" di Shakespeare in chiave contemporanea, ambientando l'intreccio a Milano, Shammah invita quattro artisti - tra i quali Alex Cavalieri, scenografo dello spettacolo, e Joe Oppedisano - ad interpretare un capitolo tratto dalla sceneggiatura. Ne nascerà una mostra, allestita nel *foyer* del Teatro Parenti in occasione della prima dello spettacolo. Joe sceglie un capitolo sulle notti milanesi, breve e forse secondario, ma che gli appare visivamente molto forte. È un capitolo che parla di viados, di tossicomani, di librerie porno, di tutte le creature metropolitane che si mostrano col buio. Per una settimana Joe si aggira fino alle cinque del mattino nel mondo underground milanese, alla ricerca di questi sottomondi. È allora che realizza "News Stand", il grande collage dell'edicola milanese che di notte si trasforma in una sorta di porno-libreria. Un po' come Diane Arbus, Joe si muove alla ricerca di animali notturni da convincere a seguirlo in studio. È un lavoro duro: molti lo costringono a mercanteggiare per farsi ritrarre, altri più sospettosi si rifiutano, spesso in malo modo. Uno dei personaggi della nuova seguendo un itinerario di autodistruzione. E



Collage "Terra tremola", Poesia di Edoardo Sanguineti, 1996

alla Stazione Centrale, Joe incontra una giovane tossica che accetta di farsi fotografare. L'artista inquadra la ragazza dal naso in giù, mentre si inietta l'eroina nel collo, la mano che impugna la siringa come una spada, e sulla bocca un ghigno di piacere e dolore. Ne nasce un ritratto talmente intenso che nessuno ha il coraggio di esporlo alla mostra. Ma tutti - primo fra gli altri l'attore protagonista, Pietro Mazzarella - restano profondamente colpiti dal lavoro di Joe.

Chissà dov'è oggi quella ragazza, quali percorsi avrà seguito e se si starà chiedendo dove sia ora il suo ritratto, che ancora dorme nell'infinito archivio di Joe Oppedisano.

Incredibile dove porta la vita. E la vita di Joe lo ha condotto a concretizzare, in questi ultimi anni, uno dei suoi primi desideri. Fra le mille cose che fa, infatti, Joe Oppedisano insegna fotografia in un corso di specializzazione post-laurea, all'Accademia di Belle Arti di Brera.

Nel passato ha condotto molti seminari e workshop in giro per l'Europa, ma questo è per lui il primo corso di lunga durata. È quindi una sfida diversa, che lo costringe ad inventare continuamente nuove modalità didattiche. Joe spinge i suoi studenti ad esercitarsi costantemente sulle basi della fotografia, per verificare quanto sia autentica la loro passione. "Per un fotografo ci sono regole di composizione da conoscere" - spiega Joe - "così come per un musicista è essenziale conoscere le scale o per un attore la dizione. Regole che poi nel tempo si possono consapevolmente abbandonare. Io cerco di stimolare i miei studenti più sul piano emotivo, che non dal punto di vista tecnico. Li stimolo ad essere sensibili a ciò che li circonda. In particolare alla luce. Credo che ciò che spinge i giovani a scegliere la fotografia sia soprattutto il fatto che oggi, grazie alla tecnologia digitale, è la forma d'arte più facile da apprendere. Chiunque in fondo può fare una foto. Ma ciò che voglio far capire ai miei studenti è che nella fotografia è difficile distinguersi e lasciare un'impronta. Trovare un modo unico di fotografare".

Joe Oppedisano lo ha trovato, il proprio modo, questo è sicuro. Altrove, in un altro tempo, ha percorso la strada che ora stanno percorrendo questi suoi discepoli. Il suo cammino artistico e professionale è iniziato negli anni '70 in un luogo mitico come New York, dove la sperimentazione culturale era forse al culmine.

È proseguito per mille strade diverse, attraverso centinaia di esperienze e di incontri. Su una di queste strade, l'ho incontrato anch'io. Se al primo approccio mi era apparso burbero e distante, a tratti strafottente, ho scoperto in breve che Joe va osservato come si guarderebbe una sua opera. A distanza, e prendendosi tutto il tempo per scansionarlo per bene. È così che si rivela un uomo e un artista sfaccettato, aggressivo e tenerissimo, pratico e sensibile al tempo stesso. Curiosissimo verso ciò che lo circonda, ma anche rispettoso di chi ha di fronte. Come avrebbe scritto uno dei miei autori più cari, Bohumil Hrabal, Joe Oppedisano è un "tenero barbaro" che ha raccolto e raccoglie pezzi del mondo e li ricompone, secondo un proprio ordine. E li restituisce secondo una grammatica originale, che nasconde e rivela ad un tempo la vastità della realtà da lui esplorata. Uno stile che si è costruito nel tempo, e che non gli ha fatto perdere il piacere di quel gesto quasi infantile che è fotografare senza uno scopo, senza un disegno preciso. E così custodire infinite memorie, conservare ogni momento della vita e strapparli in qualche modo alla caducità. È bello sapere che in quelle memorie, da qualche parte, ci sarò anch'io.



Collage Joe Oppedisano, I.D.Cards 1970-2008