

Equivalenza: la moda che non passa

Minor White

1963

PSA Journal, Vol. 29, No. 7, pp. 17-21

Quando parliamo di «mode», ci interessiamo a cambiamenti con modifiche nello stile da qui a lì e viceversa. Benché le mode siano secondarie, possiamo comunque preoccuparcene eccessivamente, ciecamente. Fondamentale per il cambiamento è invece qualcos'altro. Se dobbiamo dargli un nome, e io immagino di sì, lo potremmo chiamare «Spirito». Ogni moda, ogni tendenza, ogni stile, può fungere a mo' di ingresso principale dell'esperienza estetica, se l'individuo persevera. Se cioè seguiamo le mode o saliamo sul carro dei vincitori, possiamo sempre scendere e dirigerci verso il significato eterno, lo Spirito. Nella migliore delle ipotesi, mode o tendenze o stili non sono altro che vestiti per la *raison d'être* di qualunque arte. Nella peggiore delle ipotesi, mode o tendenze o stili diventano trappole per gli incauti. Tratterò qui di una pratica, di un concetto, di una disciplina – vale a dire il concetto o teoria di «Equivalenza» – tramite il quale qualunque stile, moda o tendenza può essere elaborata in qualcosa che va oltre il solo conformismo competitivo.

L'idea probabilmente più matura mai presentata nell'ambito del fare fotografia, fu il concetto di Equivalenza definito da Alfred Stieglitz agli inizi degli anni '20, e da egli praticata nel resto della sua esistenza. L'idea fu poi fatta propria da pochi altri, in particolare all'*Institute of Design* di Chicago sotto Aaron Siskind e Harry Callahan, e l'ex *California School of Fine Arts* a San Francisco sotto gli sforzi del sottoscritto. Di conseguenza la teoria viene applicata da un numero sempre maggiore di fotografi dediti e seri – siano essi amatori o professionisti. In pratica, il concetto e la disciplina dell'Equivalenza è semplicemente la spina dorsale e il nocciolo della fotografia in quanto mezzo di creazione dell'espressione.

L'Equivalenza è una disciplina piena di significato. Quindi la fotografia che nasce dalla sua pratica è destinata a svilupparsi e modificarsi con l'apporto dei fotografi e dei critici di fotografia che diventano sufficientemente maturi per capire la natura della teoria o dell'approccio. L'Equivalente è uno di quei concetti che, nella pratica, cresce grazie agli sforzi e le realizzazioni di coloro che lo esplorano.

Per delineare questa teoria (e non abbiamo sufficiente spazio per discuterla) faremo riferimento a «Livelli» di Equivalenza. Il termine infatti copre un terreno troppo vasto per poter essere definito in modo lineare. A un livello, il livello grafico, la parola «Equivalenza» si riferisce alla fotografia stessa, le fondamenta visibili di qualsivoglia esperienza visiva legata alla fotografia stessa. Stranamente, questo non implica che una fotografia che funge da Equivalente abbia un determinato stile, tendenza o moda. L'Equivalenza è una funzione, un'esperienza; non una cosa. Qualunque fotografia, indipendentemente dalla fonte che l'ha prodotta, può fungere da Equivalente per qualcuno, qualche volta, da qualche parte. Se l'osservatore realizza che, per lui, ciò che vede nell'immagine corrisponde a qualcosa all'interno di sé – e cioè che

la fotografia riflette qualcosa dentro di sé – allora sta sperimentando un certo grado di Equivalenza. (Questa è perlomeno una piccola parte della nostra attuale definizione).

Anche se siamo riluttanti a deludere l'osservatore nel non fornirgli alcune regole o indicazioni che gli consentano di avvistare l'Equivalentente a venti metri di distanza, faremmo meglio a rimanere aderenti ai fatti contingenti anziché distorcerli. Quindi, al livello grafico dell'Equivalenza non verrà elencata alcuna specifica.

Al livello successivo, il termine «Equivalenza» si riferisce a ciò che accade nella mente dell'osservatore mentre guarda una fotografia in grado di suscitare in lui un senso di corrispondenza con qualcosa che egli conosce di se stesso. A un terzo livello, la parola «Equivalenza» si riferisce all'esperienza intima che una persona sperimenta quando ricorda l'immagine mentale nel momento in cui la fotografia in questione non è alla sua vista. L'immagine ricordata è poi riferibile all'Equivalenza solo quando è presente un determinato sentimento di corrispondenza. Noi ricordiamo le immagini che VOGLIAMO ricordare. Le ragioni per le quali vogliamo ricordare un'immagine, variano: perché semplicemente «l'amiamo», o perché l'avversiamo così intensamente da renderla compulsiva, o perché ci ha fatto realizzare qualcosa di noi stessi, o ancora ha portato qualche lieve cambiamento in noi stessi. Forse il lettore potrà ricordare alcune immagini che, una volta viste, hanno fatto sì egli non fosse più lo stesso.

Ritorniamo per un momento al livello grafico dell'Equivalentente fotografico. Mentre non possiamo descriverne l'aspetto, possiamo descriverne la funzione. Quando una fotografia funge da Equivalentente per una data persona, possiamo dire che – in quel momento e per quella persona – la fotografia agisce come un simbolo o gioca il ruolo di metafora per qualcosa che va oltre il soggetto fotografato. Lo possiamo dire anche in un altro modo: quando la fotografia funziona da Equivalentente, essa è allo stesso tempo la registrazione di qualcosa che è di fronte alla fotocamera e simultaneamente un simbolo spontaneo. (Un «simbolo spontaneo» è quello che si sviluppa automaticamente per soddisfare il bisogno del momento. La fotografia della corteccia di un albero, per esempio, può improvvisamente scatenare una corrispondente sensazione di ruvidezza di carattere nell'intimo di un individuo).

Quanto un fotografo ci presenta ciò che per lui è un Equivalentente, ci sta in pratica dicendo: *«Ho provato un sentimento relativamente a qualcosa, e questa è la mia metafora di quel sentimento»*. Qui la differenza significativa è che il sentimento non è stato provato verso il soggetto della fotografia, ma verso qualcos'altro. Ci può mostrare la fotografia di una nuvola, la cui forma corrisponde in modo espressivo ai suoi sentimenti relativamente ad una certa persona. Non appena ha visto la nuvola, gli è stato in qualche modo ricordato di quella persona; e probabilmente lui si augura di cogliere, nella qualità espressiva della forma della nuvola, il medesimo sentimento che ha provato. Se anche noi lo cogliamo e i nostri sentimenti

sono simili ai suoi, ha suscitato in noi ciò che per lui è un sentimento conosciuto. Non si tratta di un concetto semplice da assimilare, quindi forse possiamo ripeterlo. Quando il fotografo ci mostra ciò che considera un Equivalente, ci mostra l'espressione di un sentimento, ma questo sentimento non è quello provato per il soggetto che ha fotografato. Ciò che realmente è accaduto, è che egli ha riconosciuto un oggetto o una serie di forme che, quando fotografate, avrebbero portato ad un'immagine con poteri specifici di suggestione, in grado di dirigere l'osservatore ad uno specifico e conosciuto sentimento, stato o luogo dentro di sé. Attraverso materiale in costante metamorfosi come l'acqua, le nuvole, il ghiaccio, o la luce su cellophane e materiali simili, l'infinità di forme e figure e riflessi e colori suggerisce tutta una serie di emozioni e incontri tattili e ipotesi intellettuali, essendo tale infinità sostenuta e formata dal materiale, ma mantenendo un'identità indipendente dalla quale il fotografo può scegliere ciò che intende esprimere.

Il potere dell'Equivalente, nella misura in cui il fotografo espressivo-creativo è coinvolto, risiede nel fatto che egli può trasmettere e suscitare sentimenti relativi a cose o situazioni o eventi che per una ragione o l'altra non sono o non possono essere fotografabili. Il segreto, la «cattura» e la forza sta nell'utilizzare le forme e le figure presenti di fronte alla fotocamera per le loro qualità espressivo-evocative. O per dirla in un altro modo, l'Equivalenza è in pratica l'abilità di usare il mondo visuale a mo' di plastilina per gli scopi espressivi del fotografo. Potrebbe voler utilizzare il potere di registrazione del mezzo – che è forte in fotografia – e documentare. Oppure potrebbe voler enfatizzare il suo potere di trasformazione – che è ugualmente forte – e fare in modo che il soggetto rappresenti qualcos'altro. Se impiega l'Equivalenza coscientemente e consapevolmente, sapendo ciò che fa, e accetta le responsabilità per le sue immagini, il fotografo ha la medesima libertà di espressione che avrebbe con qualunque altra arte.

Per essere concreti, e lasciare da parte la teoria per un momento, possiamo tornare all'esempio di prima: la fotografia della nuvola. Se interroghiamo il fotografo, ci potrebbe dire che rappresenta una determinata qualità che ha trovato in una specifica donna: la sua femminilità. La fotografia mostra morbidezza, delicatezza, rotondità... e quindi corrisponde ad almeno un sentimento o un'emozione che egli ha provato verso di lei. Se gli chiediamo come mai non ha fotografato la direttamente donna, ci potrebbe rispondere che lei non è molto fotogenica, o che lui voleva instaurare una certa distanza estetica tra il suo sentimento diretto e la sua manifestazione esteriore attraverso la fotografia. E ciò è piacevole – perché sappiamo bene quanto sia gradevole per l'osservatore la fotografia intima di una persona.

Questa fotografia della nuvola, a un primo livello, è semplicemente una registrazione, ma ad un altro livello essa potrebbe funzionare in modo tale da suscitare emozioni e sensazioni

intenzionali. Il lato fattuale appartiene propriamente alla fotografia; le implicazioni suscetibili sono possibili solo quando qualcuno vi guarda simpateticamente. Quindi un altro aspetto dell'Equivalenza è questo: pur dipendendo completamente dalla fotografia come fonte di stimolo, essa funziona nella mente dell'osservatore. L'Equivalenza funziona nel presupposto che la seguente equazione sia effettiva:

Fotografia + Immagine_mentale_dell'osservatore

Come vediamo dall'equazione, l'Equivalenza è una reazione a due vie. Possiamo anche verificare che l'accadimento di qualunque funzione metaforica ha possibilità solo nell'immagine mentale mantenuta.

Il meccanismo attraverso il quale una fotografia funziona da Equivalente nella psiche dell'osservatore, è quello ben noto chiamato dagli psicologi «proiezione» o «empatia». Nel mondo dell'arte ci si riferisce al corrispondente fenomeno col termine di «forme e figure espressive». Nel mondo della fotografia, la grande maggioranza degli osservatori rimane così legata all'identificazione del soggetto, che restano ignoranti rispetto alle qualità espressive di forme e figure, o non sono in grado di superare la loro paura di lasciarsi andare e rispondere a forme e colori «espressivi» – ovvero al lato intenzionale dell'esperienza illustrata. Ma fortunatamente – o sfortunatamente a seconda del caso – l'osservatore contemporaneo di fotografie risponde quasi sempre subconsciamente all'intento inserito nella fotografia. Ciò può essere certamente agevolato, come il mondo della pubblicità mostra costantemente e sapientemente. Il lettore avrà sicuramente sentito parlare di «persuasori occulti». Se i pubblicitari possono utilizzare l'effetto subliminale studiato in fotografie per aiutare la vendita di un prodotto, un fotografo esperto può utilizzare la medesima finalità per scopi estetici più illuminati.

Ad un livello più profondo dell'Equivalenza, il termine si riferisce allo specifico effetto di una fotografia che si intende impiegare come Equivalente. Per quanto scritto sino ad ora in questo articolo, sembrerebbe all'Equivalenza sia legata qualunque consapevolezza del *mirroring* (rispecchiarsi) da parte dell'osservatore che guarda una fotografia. Adesso siamo in grado di rinnovare in qualche modo la definizione per indicare che il sentimento dell'Equivalenza è specifico. In letteratura, questo sentimento associato all'Equivalenza viene detto «poetico», usando questa parola in senso molto lato ed universale. Non disponendo di un equivalente esatto del termine «poetico» in fotografia, suggeriremo la parola «visione», intendendo non semplicemente la vista, ma la comprensione. L'effetto che sembra essere associato all'Equivalenza potrebbe essere così formulato: quando vengono trascesi – con qualsiasi mezzo – sia il soggetto sia la sua modalità di rappresentazione, quella che sembra essere la materia diventa quello che sembra essere lo spirito.

Abbiamo prima citato un terzo livello di Equivalenza. Questo livello ruota intorno alla «immagine ricordata». Ciò che l'uomo ricorda della visione, è sempre alquanto soggettivo: quando la stimolazione iniziale scompare, si presentano varie distorsioni che finiscono per modificare l'immagine richiamata. Queste alterazioni all'originale possono soltanto provenire dall'individuo in sé. Difficile sapere a quale livello nel percorso verso l'Equivalenza può arrivare un osservatore cui capita di studiare nella propria mente un'immagine ricordata, o quanto lontano possa addentrarsi in essa. Questo momento in cui la fotografia si trasforma in uno specchio dentro al quale camminare – sia che la persona stia guardando sia che stia ricordando – deve rimanere segreto; perché l'esperienza è totalmente individuale. E' personale: la propria esperienza privata, ineffabile e intraducibile. Le persone che riportano questa esperienza parlano di una trasformazione letterale davanti ai propri occhi, per esempio una fotografia che sanno essere di vernice scrostata si trasforma in qualcos'altro. Oggi pochi fotografi lavorano per fare coscientemente fotografie che fungano da Equivalenti: tra di essi, Frederick Sommer in Arizona, Paul Caponigro in Massachusetts, Walter Chappell in New York, Gerald Robinson in Oregon, Arnold Gassan in Colorado, e altri.

Per lavorare in questo modo, i fotografi devono essere in grado di presentare il loro lavoro a quelle persone nel mondo che sono sensibilizzate intellettualmente, emozionalmente, e cinesteticamente – non certamente un pubblico numeroso, ma diffuso. L'universalità, quella qualità che è sempre stata ritenuta desiderabile nelle fotografie e nelle immagini, non è loro preclusa. E' il loro sforzo, che conta: di comunicare-suscitare con individui che sono in sintonia col nocciolo centrale dell'universalità comune sia all'uomo sia allo spirito.

Equivalenza, specchio della Psiche

Questa moda che non passa, antica quanto l'uomo nell'arte, sembra sia apparsa in fotografia all'inizio del secolo. Inizialmente era piuttosto vaga nei lavori e negli scritti del gruppo di fotosecessionisti intorno a Stieglitz e Steichen a New York; quindi fu identificata, come detto, da Stieglitz nei primi anni '20. Ma non è ancora del tutto compresa dai fotografi o dai loro critici.

Sembra crescere la quota di pensatori contemporanei della fotografia secondo cui le persone vedono (loro malgrado) se stesse nelle fotografie. Nathan Lyons di Eastman House chiese ai suoi studenti: «*Vedete ciò che credete, o credete in ciò che vedete?*». E la maggior parte di noi vede nella fotografia ciò che vorrebbe vedere, oppure altre cose – ma non ciò che è realmente presente. Le fotocamere sono molto più imparziali dei loro proprietari e utilizzatori. In altre parole, proiezione ed empatia – attributi naturali nell'uomo – ci portano a vedere qualcosa di noi stessi quasi automaticamente, in qualunque cosa noi si guardi sufficientemente a lungo per

averne conoscenza. Possiamo quindi dire che la fotografia inevitabilmente funge da specchio per almeno una parte degli osservatori. Da estensive ricerche condotte presso il *Rochester Institute of Technology* e relative alla risposta del pubblico alle fotografie, è evidente come molte persone guardando una fotografia vedono prima di tutto qualcosa di sé stesse, poi del fotografo che ha scattato – se non è tutto. Per l'innocente e volenteroso giovane fotografo, la risposta del pubblico alle sue fotografie è un'esperienza scoraggiante. Vedono quello che vogliono vedere, e non quello che lui pensa di stare mostrando loro.

Un certo livello di *mirroring* avviene con ogni fotografia, ma risulta essere particolarmente forte con le fotografie rese in modo stilizzato o non letterale. Il *mirroring* è ugualmente forte nelle fotografie dove la presenza di un'idea è uguale o superiore al senso di presenza del soggetto che è di fronte alla fotocamera. E' il caso ad esempio delle fotografie «pittorialiste», laddove sono incluse sia l'idea col suo effetto espressivo, sia la registrazione di oggetto estetico. Quando l'oggetto è reso in modo tale da essere oscuro, ambiguo, o impossibile da definire, la risposta all'immagine assume un aspetto completamente diverso. Poiché la maggior parte di noi non ha esperienza in questo tipo di immagini che non sia quella sperimentata nella pittura astratta o non oggettiva, ecco che la logica reazione sarà quella di reagire come se queste fotografie fossero quadri, ricercando così le medesime qualità o rapporti di valori e tutti i rimanenti attributi di intenzione, che sono ben familiari a noi dal mondo della pittura o della scultura. Quando non possiamo identificare il soggetto, dimentichiamo che l'immagine di fronte a noi può documentare qualche parte del mondo che non abbiamo mai visto. A volte, in queste fotografie, l'arte e la natura si incontrano. Le chiamiamo frequentemente «astrazioni», perché ci ricorda quel tipo di pittura. In realtà esse sono «estrazioni» o «segregazioni» dal mondo delle apparenze, spesso alla lettera. Il peso che diamo al soggetto ambiguo o non identificabile di queste fotografie, è diverso. Diverso è anche il nostro misurarsi con il mondo delle apparenze, rispetto a quando ci confrontiamo col dipinto «astratto». Tuttavia, se facciamo il tentativo di farci coinvolgere dalla (anziché respingere la) resa ambigua del soggetto nella fotografia, avremo la naturale tendenza ad inventare un soggetto per essa. Ciò che inventiamo, è farina del nostro sacco. Quando ci inventiamo un soggetto, trasformiamo la fotografia nello specchio di qualcosa di noi stessi.

Vi sono editori – come Ralph Hattersley di *Infinity Magazine* o il sottoscritto di *Aperture* – che sottolineano quanto le persone vedano se stesse nelle fotografie nonostante le loro proteste in senso contrario. Costoro hanno grande familiarità con lettere e articoli di persone che insistono sul fatto di non voler risolvere dei puzzle fotografici; ma ci chiediamo se tali persone dispongano degli strumenti emotivo-intellettuali per risolvere qualunque cosa. Ancora, vi sono lettere di coloro che insistono di essere persone rette, oneste; e quindi non vogliono, o non

hanno bisogno, di indulgere nella ricerca di sé stessi. «Morboso» è la parola più frequentemente applicata ad un approfondito studio di una fotografia su quello che potrebbe rivelare della natura dell'osservatore. Sembrerebbe che molti americani contemporanei considerino una strana malattia qualsiasi genere di ricerca interiore, o il tentativo di scoprire ciò che Platone intendeva per «Conosci te stesso». Nonostante le proteste, la nostra psicologia trova un modo per vedere ciò che vuole vedere nel mondo delle apparenze. Si tratta di un nodo difficile e doloroso; di conseguenza io ed i miei studenti abbiamo osservato la risposta delle persone alle fotografie, e cercato di valutare ed investigare la reale natura delle cose dietro le risposte di molti tipi di persone a molti tipi di fotografie. E abbiamo osservato che molto spesso chi grida «Nauseante, nauseante, nauseante» è privo di immaginazione. O che, per ragioni spesso oscure a sé stesso, si rende deliberatamente cieco verso esperienze visuali che potrebbero disturbare la sua insicurezza di base. Conseguentemente, è a lui precluso il mondo dell'intera gamma di possibilità fotografiche comunicativo-evocative.

A volte la lamentela verso le fotografie ambigue è: «L'arte non dovrà mai essere un incensato test di Rorschach¹!». La suggestionabilità è parte dei fondamenti della natura umana. Molte delle nostre vite dipendono dalla suggestionabilità, le arti in particolare. Il fotografo documentarista può comunicare informazioni considerevoli con la sua macchina fotografica; il pittorialista, consapevole dell'intenzione e del suo potere di suggestione, dipende pesantemente da quella qualità che rende la macchia di Rorschach utile in terapia. La teoria della Equivalenza è una via che il fotografo ha per affrontare la suggestionabilità umana in modo consapevole e responsabile. A me sembra che parlare di fotografia e pittura come di un certo grado di «incensate macchie di Rorschach», non sia dannoso per entrambi i media, perché la suggestionabilità è la vera porta di ingresso nell'arte per la moda che non passa. Naturalmente dobbiamo osservare che una porta non è proprio la stessa cosa di un giardino.

Alcuni fotografi contemporanei, quali quelli già citati, riconoscono volentieri che le fotografie rispecchiano un determinato stato di sentimenti all'interno dell'osservatore. Essi includono loro stessi come osservatori delle loro fotografie e osservatori dei soggetti che hanno scelto. Essi accettano la verità che le fotografie fungano da catalizzatore, e di conseguenza sono un passo avanti nel cammino, e non un prodotto finito. Possono ricordare che l'immagine mentale nel cervello dell'osservatore è più importante della fotografia stessa.

Lo sviluppo più interessante nell'idea di Equivalente, dunque, è che la fotografia rappresenti una funzione invece che una cosa. Sempre che si tratti davvero di un'evoluzione, e non della comprensione tardiva di ciò che intendesse Stieglitz con quel termine. E' interessante,

¹Test per l'indagine della personalità che si basa sull'analisi di macchie di inchiostro simmetriche. Al soggetto vengono presentate diverse tavole, e gli viene chiesto di esprimere ciò cui secondo lui la tavola somiglia.

perché riflette un certo cambiamento potenziale nell'effetto Freudiano, Jungiano e Alderiano sulle idee comuni relativamente alla psicologia. Probabilmente un profano pensa ancora che la psicologia sia sporca, ed a quella parola associa aspetti sporchi di se stesso. Vero è che i meccanismi interni dell'uomo sono al tempo stesso sporchi e puliti – così come lo sono le relazioni esterne verso altri uomini. L'arte tradizionalmente rivendica un interesse verso gli impulsi più puri e le ragioni più linde dell'uomo, eppure molti psicologi contemporanei ritengono che tutto ciò sia puramente insensato. Lo stesso ritengono alcuni fotografi. E molte persone nell'arte contemporanea come Fredrick Sommer nella fotografia contemporanea – in segno di protesta e per amore di verità, nella ricerca dell'anima e consapevolezza della nostra epoca autodistruttiva – offrono immagini proposte in un modo così particolare che se l'osservatore v'è davvero attirato, allora vi vedrà qualcosa di sé stesso. E se ciò che vede gli risulta sgradevole, allora può sussistere un certo grado di verità sul fatto che una parte di sé stesso sia sgradevole. Se è colto dal terrore, magari ha incontrato qualcosa degno della sua paura. Se trova qualcosa di magnifico, è perché qualcosa di bello in lui è stata amplificata. *(Nel testo originale vengono quindi presentate quattro fotografie dell'autore, n.d.T.).*

Con la teoria dell'Equivalenza, a tutti i fotografi è dato uno strumento per utilizzare la fotocamera in relazione a mente, cuore, visceri e spirito degli esseri umani. In fotografia è quindi stata appena avviata una moda che non passerà mai.