



## ARTE CONCETTUALE E ARTE FOTOGRAFICA:

### UN DIFFICILE BILANCIAMENTO di Fabrizio Lemme

Sul finire degli anni '50, nel mondo occidentale, si diffuse un nuovo modo di "fare arte": il creatore, attraverso un'azione comportamentale, attraverso un oggetto di uso comune, attraverso un assemblaggio di oggetti, esprimeva un concetto univoco, che assumeva - nella creazione - un valore centrale ed esclusivo, senza il ricorso alla *imago picta* e disprezzando l'ornamento decorativo.

Questo nuovo modo di fare arte è stato variamente indicato: arte povera, arte comportamentale, arte concettuale e ne sono stati validi interpreti, in Italia, Pino Pascali, Gino De Dominicis, Luigi Ontani, Luca Patella, Eliseo Mattiacci, Vettor Pisani, Claudio Cintoli e numerosi altri.

Il punto di riferimento comune a tutti era la Galleria "L'Attico": Fabio Sargentini, che ne era e ne è tuttora il titolare, svolse una azione di promozione di tale importanza che una mostra recente, alla romana Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ha assunto addirittura a valore artistico la **serranda d'accesso alla Galleria**, allo stesso tempo cimelio e documento poetico.

Rammento, nei primi anni '70, alcune splendide *performances*: Gino De Dominicis ("Lo Zodiaco") assemblava una "Vergine", un "Leone", un "Ariete", un "Sagittario", ecc., immagini per lo più viventi, o "fresche di giornata" (mi ricordo "I Pesci": due splendide spigole, che venivano continuamente

rimesse in frigorifero e poi "riesposte!"); Eliseo Mattiacci, alla guida di un compressore, appiattiva uno strato di pozzolana; Luca Patella percorreva un campo, con un metro ("*Terra misurata*"); Luigi Ontani, in abiti seicenteschi, leggeva in silenzio un testo antico del "*Don Giovanni*" di Tirso de Moliña; per non parlare della *performance* collettiva "Festival di Danza, Volo, Musica e Dinamite", con un'esplosione finale, provocata da un candelotto di dinamite, gettato in una marrana della periferia romana.

Di tutte queste *performances*, delle quali sono stato spettatore, mi rimarrebbe solo il ricordo (nostalgico, perché è un momento della mia vita ormai irrimediabilmente finito), se, a documento, non vi fossero le splendide immagini fotografiche dovute, per lo più, ad un altro grosso personaggio, il fotografo Claudio Abate, cui l'Accademia di Francia ha dedicato - nel dicembre e gennaio scorsi - una bellissima retrospettiva, incentrata sulle foto-ritratto. E proprio di questo voglio oggi parlare: quale sia il rapporto tra creazione e fotografia, in questo particolare segmento poetico.

Infatti, le *performances* (uso a proposito questo termine neutro) costituivano altrettante invenzioni di Ontani, o Patella, o altri. Ma queste invenzioni erano per loro natura effimere: la "Vergine" (ammesso fisiologicamente lo fosse!) e il "Sagittario", dopo la



mostra tornavano a casa; il "Leone" tornava allo zoo o al circo; l'"Ariete" tornava all'ovile; "I Pesci", presumo, venivano buttati, perché, dopo la mostra, non erano più commestibili.

L'effimero, come ha magistralmente dimostrato Maurizio Fagiolo dell'Arco, non è inconciliabile con l'arte. Per configurare questa, non è necessario, infatti, erigere un monumento "*aere perennius*", come diceva orgogliosamente Orazio. Anche il legislatore se ne è accorto, quando alla vecchia locuzione "i beni culturali sono testimonianze **materiali** aventi valore di civiltà" (termine usato negli anni '60 dalla Commissione Franceschini) ha sostituito "testimonianze aventi valore di civiltà", eliminando l'aggettivo "**materiali**", che non si concilia con le nuove idee sull'arte.

Ma l'effimero ha, per sua natura, una limitata tutela nella legge sul diritto d'autore.

Più propriamente, questa si limita a prevedere, all'art. 80, che quando l'arte consista nel "*rappresentare, cantare, recitare, declamare, o eseguire in qualsiasi modo*" - in tal caso, l'artista è denominato "artista-interprete" - la tutela sia concretamente prevista solo nel caso in cui l'effimero si materializzi nel c.d. "*procedimento di fissazione*": una **registrazione assolutamente neutra**, che consenta la fruizione *ex post* della creazione artistica (come la riproduzione discografica).

Ma cosa succede quando la registrazione non si limiti ad una mera presa d'atto, bensì interpreti la

creazione: un caso, come direbbero i latini, di *artifex additus artificum*?

Perché Claudio Abate, quando fotografava le *performances*, le interpretava e le ricreava, aggiungendo ad esse il suo proprio procedimento creativo.

Che è anch'esso tutelato nella legge sul diritto d'autore (artt. 87-92), in quanto, giustamente, si è vista nell'opera fotografica una interpretazione del reale e di artisti - fotografi conclamati ne esistono, ormai, *a bizzeffe*, a partire dal mitico Nadar, per arrivare, in anni più prossimi, a Man Ray.

Ed allora, come si conciliano i due diritti contrapposti?

In altri termini: se Fabio Sargentini intendesse moltiplicare le interpretazioni tratte da Claudio Abate dalle *performances* di Luigi Ontani, dovrebbe accordarsi solo con il fotografo, ovvero con questi e con l'artista, oppure, nichilisticamente, con nessuno dei due?

Si badi: dire "*accordarsi con tutti e due*" significherebbe riconoscere ad ognuno una sorta di **diritto di veto**. Sempre per esemplificare, il creatore della *performance* potrebbe, a suo piacimento, negare il consenso alla riproduzione di una fotografia, così paralizzando l'interesse contrario del fotografo a diffondere la propria creazione.

E' possibile ipotizzare questa sorta di veto incrociato? ed è possibile ipotizzare che, ove insorga il contrasto, il Giudice Ordinario decida, caso per caso, a chi dare