

# ROSALIA FILIPPETTI

by Gigliola Foschi



Viaggiare vorticosamente oppure sostare per assaporare l'aura di un luogo? Uno stereotipo duro a morire vuole che il "vero" viaggio si debba compiere a piedi alla maniera di Bruce Chatwin, o comunque adagio, magari su camion scalcinati e vecchie navi da trasporto, in modo da metabolizzare pian piano i cambiamenti del clima e del paesaggio, e contemporaneamente avere l'agio di fare incontri, di guardare con attenzione ciò che ci circonda senza l'ansia del poco tempo. Guai a farsi attrarre dai viaggi rapidi – sostengono in molti – perché significano solo perdita dell'esperienza, incapacità di vedere e capire. E che dire di quella mania di fotografare o filmare in viaggio che – sempre secondo costoro – sarebbe solo un filtro difensivo fatto per distanziarci da ciò che abbiamo di fronte? Come scrive l'antropologo e architetto Franco La Cecla nel raccontare una sua esperienza: "il mio sguardo è nascosto dietro la videocamera, anche se la tengo in mano. E' lo sguardo di chi guarda, non di chi vede (...) I miei occhi non sono disponibili. Tra di loro e gli occhi dei nativi c'è un filtro – non necessariamente una macchina che scatta – ma un filtro mentale: io so già, riprendendo 'ciò che gli altri intorno a me sono', non li interrogo, non ne suscito una risposta inaspettata." (*Jet-lag-Antropologia e altri disturbi da viaggio*, ed. Bollati Boringhieri, 2002, pp. 94-95).

Travel at dizzying speeds or remain in one place to savor the aura of a place? It is difficult to shake off the belief that a "real" trip must be done on foot, in the style of Bruce Chatwin, or, at the very least, slowly, perhaps in an old truck or cargo ship so that change in climate and landscape can be absorbed gradually while at the same time have the opportunity to meet people and closely observe the surroundings without feeling time breathing down your neck. Lightning visits are absolutely to be avoided—many say—because it only means missing out on an experience without being able to see or comprehend. And what about the mania of taking pictures or videos during a trip which—according to the same people—is just a defensive filter to isolate us from what is in front of us? As the anthropologist and architect Franco La Cecla wrote about an experience of his: "My expression is hidden behind the video camera, even if I hold it in my hand. It is the expression of someone who is looking, not someone who sees. ... My eyes are not available. Between them and the eyes of the natives is a filter—not necessarily a camera taking shots—but a mental filter: through the act of shooting, I already know 'what the people around me are', I don't ask them anything, I don't get any unexpected response from them." (*Jet-lag-Antropologia e altri disturbi da viaggio*, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 94-95).

An international showcase in which to exhibit your work with a link to your website so that you can be contacted directly by agencies and galleries from around the world. Zoom will provide support for your initiatives with promotional and editorial services.



Ma davvero il viaggiatore-fotografo è condannato a vedere il mondo come se fosse una sorta di vetrina in cui non potrà entrare se non a mani vuote, solo dopo aver rifiutato lo “schermo” allontanante della macchina? Ebbene, il lavoro *Movimenti Marginali* della giovane autrice anconetana Rosalia Filippetti (lavoro che ha ottenuto vari premi e riconoscimenti, ed è stato esposto presso lo Spazio & Ricerca della Fondazione Italiana per la Fotografia di Torino, poi alla Mole Vanvitelliana di Ancona e di recente presso la Galleria San Fedele di Milano) sembra essere stato fatto quasi apposta per scompaginare questo stereotipo secondo il quale viaggio rapido e utilizzo di macchina fotografica costituirebbero una doppia barriera che impedisce il contatto diretto, intenso, autentico con un dato luogo.

Rosalia Filippetti, infatti, fotografa proprio mentre si muove rapidamente in viaggio: mentre si sposta in autobus, in auto o a passo veloce, per le vie del mondo. Non le interessa vedere con calma un luogo per descriverlo e coglierne l'identità con esattezza, ma coglierlo con la coda dell'occhio. Le preme raccogliere frammenti di mondi visti al volo, restituire il baluginio di incontri momentanei, di situazioni apparse solo per un istante ai margini delle strade. Così, davanti ai nostri occhi appaiono volti di cui non distinguiamo i tratti, figure immerse in paesaggi onirici e surreali, attimi sospesi di vite sconosciute, luoghi incerti che si dissolvono gli uni negli

But is the traveler/photographer really condemned to seeing the world as if it were a sort of display window that cannot be entered except empty-handed only after having foregone the distancing “screen” of the camera? Well, the work entitled *Movimenti Marginali* by the young photographer from Ancona, Rosalia Filippetti (her work has received a number of prizes and awards and has been shown at the Spazio & Ricerca of the Italian Photography Foundation in Turin as well as the Mole Vanvitelliana in Ancona and, most recently, at the Galleria San Fedele in Milan), seems almost to have been created on purpose to upset this stereotype according to which quick visits and use of a camera constitute a double barrier to direct, intense, real contact with a given place.

In fact, Rosalia Filippetti photographs as she travels quickly through a place—riding on a bus, in a car or racing by on foot, through the streets of the world. She isn't interested at all in seeing a place calmly in order to describe and capture its identity with exactitude, but rather capture it out of the corner of her eye. She is concerned with gleaning fragments of worlds visited on the fly, showing us glimmers of momentary encounters and situations occurring only for an instant along the side of the road. As a result, before our eyes, we see faces whose features we cannot discern, figures immersed in dreamlike, surreal landscapes, suspended moments

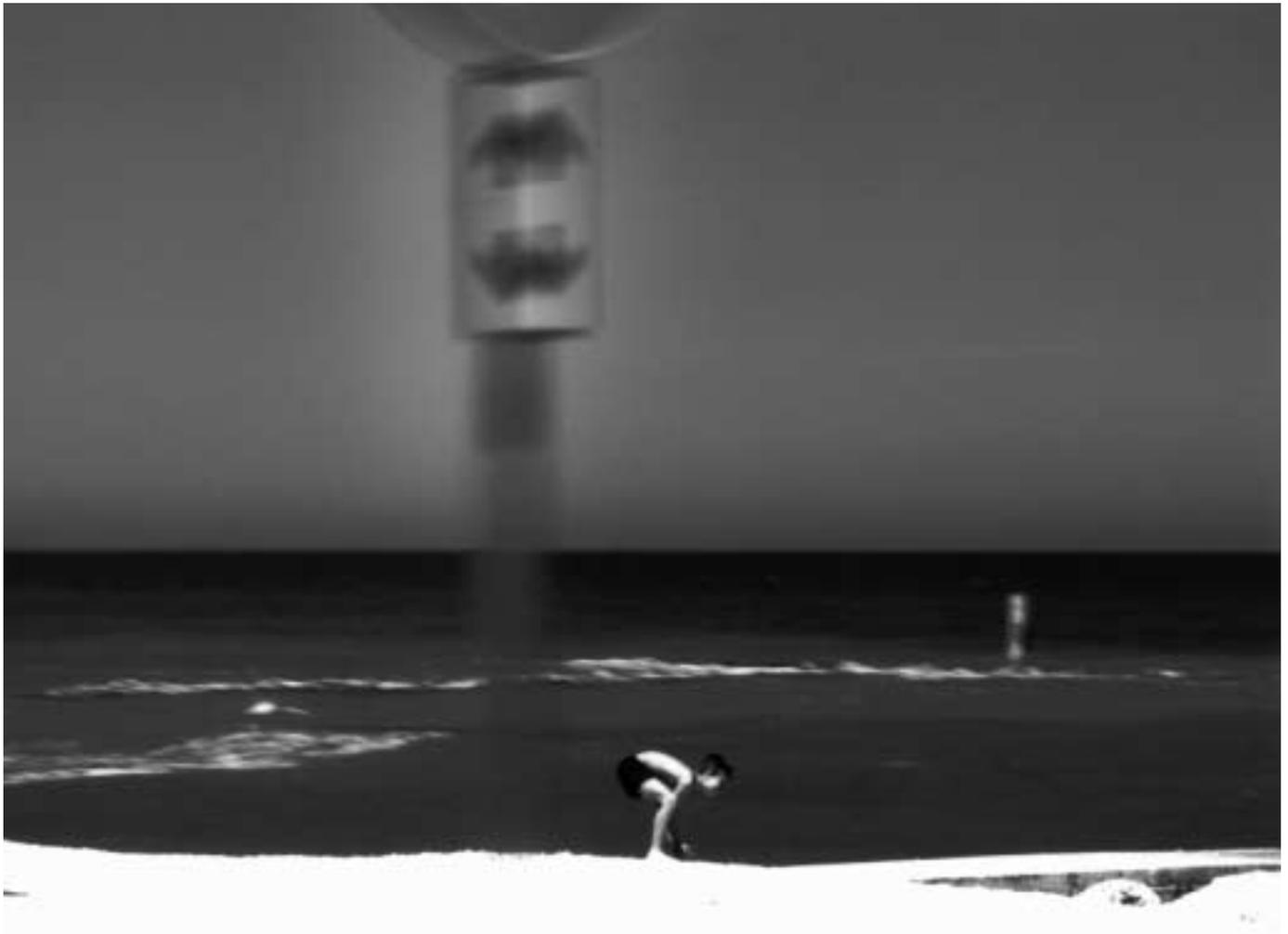


altri, come se questa autrice stesse cercando di narrarci il flusso inafferrabile di un'esperienza quasi sconosciuta anche a lei stessa. Il risultato è che ogni sua immagine s'impone come una sorta di ricordo nebuloso, rimasto oscuramente impresso nella nostra memoria. Non riconosciamo volti precisi, non sappiamo esattamente dove e in quale luogo lei abbia scattato le sue immagini, eppure quei volti e quei luoghi ci appaiono prossimi come sogni al risveglio, come ricordi rimossi che riemergono a nostra insaputa. La fotografia - sembra volerci dire Rosalia Filippetti - non serve solo a "mappare" e a descrivere la realtà. Può anche trasformarsi in un vedere non dominato esclusivamente dallo sguardo cosciente, in un'arte della peregrinazione che ignora verso dove sta andando, ma che, proprio così facendo, ci mette in contatto con il lato in ombra dei luoghi, ci fa come approdare sulle loro rive misteriose e sconosciute. La fotografia, insomma, può trasformarsi in un'esperienza di confine dove lo spostamento, l'errare, divengono apertura verso l'ignoto, consapevolezza che il mondo ci penetra e ci riguarda anche se noi non lo capiamo, non sappiamo descriverlo con precisione e neppure dirlo. Gli altri e la realtà - sembrano volerci dire le sue immagini - ci guardano quanto più rinunciamo a codificarli, a volerli piegare in funzione delle nostre intenzioni. Vedere infatti non vuol solo dire identificare con esattezza ciò che si ha di fronte o interrogare il mondo attendendo che ci restituisca lo sguardo, ma anche accogliere il lato invisibile delle cose, accettare l'assenza nella presenza, l'incerto, addirittura il non-visto. Nel non-visto, nella dimenticanza visiva colta da Rosalia Filippetti permane infatti un residuo, una sensazione, che ci ricordano come spesso noi vediamo senza sapere di vedere.

Paradossalmente, quanto più visiva diventa la nostra società tanto più antvisive si stanno facendo l'arte e la fotografia di ricerca. I mossi, gli

of unknown lives, indefinable places that melt from one into the next as if the photographer herself were trying to recount the intangible flow of an experience virtually unknown, even to herself. The result is that each of her photos emerges as a sort of hazy memory that has remained darkly impressed in the memory. We do not recognize precise faces, we do not know exactly where or in what specific location she took her photos, yet those faces and places seem familiar, like a dream on awakening, like memories we have forgotten but which reappear unexpectedly.

Photography, Rosalia Filippetti seems to be telling us, does not serve just to "map" and describe reality. It can also become a way of seeing not exclusively controlled by our conscious eye, in a wandering art that ignores where it is going but which, in so doing, puts us into contact with the shadowy side of places, having us land on mysterious and unknown shores. In short, photography can transform itself into an experience at the edge of the known in which the act of moving and erring become an opening towards the unknown, the knowledge that the world enters into us and affects us even if we do not understand it, cannot describe it precisely or even say it. Others and reality—her photos seem to want to tell us—look at us the more we give up trying to codify them and attempt to bend them to our own ends. In fact, seeing does not mean just exactly identifying what is in front of us or questioning the world while waiting for it to look back at us, but also perceiving the invisible side of things, accepting absence within presence, the uncertain and even the un-seen. In the un-seen, in the visual omission captured by Rosalia Filippetti, there remains a trace, a sensation, that reminds us that often we look without knowing how to see. Paradoxically, the more visually-oriented our society becomes, the less visual art and experimental photography are becoming. The movement,



sfocati, le inquadrature sghembe di molta fotografia contemporanea non devono essere intesi solo come un fenomeno alla moda. L'utilizzo di una fotografia volutamente antiestetica finisce infatti per mettere in discussione, per destabilizzare un modello di visione basato sul dominio della realtà attraverso la presa dello sguardo. La fotografia "antiestetica" diventa così un tentativo di traslare l'oggettività in soggettività, di far agire il corpo e le emozioni e non solo la vista: essa sostiene l'impossibilità di afferrare saldamente, nella sua totalità, ciò che abbiamo di fronte, dal momento che possiamo esperirlo solo in modo frammentario e provvisorio. Di conseguenza, se da una parte queste fotografie riescono a raccontare il farsi inquieto dell'esperienza, dall'altra rinunciano però a documentare o interpretare la realtà: non è un caso infatti se le immagini di Rosalia Filippetti (così come quelle di molti altri giovani autori) sono prive di didascalie in merito al dove e al quando sono stati realizzati gli scatti. A lei non interessa infatti raccontare il "fuori", bensì il "dentro"; non il mondo, ma la percezione che di esso ne abbiamo. Mentre però molti fotografi-diaristi creano spesso immagini a colori dall'aspetto fintamente trascurato, Rosalia Filippetti non rinuncia a un bianco e nero stampato con accuratezza. "Curo personalmente tutte le fasi per la realizzazione delle immagini" ci racconta. "Le mia ricerca continua, infatti, dopo lo scatto, in camera oscura. Di solito parto da un negativo che ho sovraesposto e sovrasviluppato, per poi ottenere in fase di stampa, con bruciature e mascherature, le tonalità di grigio che mi interessano." Il risultato che ottiene sono immagini con bianchi quasi abbacinanti e neri densi e materici. Suo maestro, non a caso, è stato il grande Mario Giacomelli che l'ha talmente affascinata con la sua personalità e il suo modo di creare immagini simili a poesie, da indurla a lasciare la pittura per la fotografia.

lack of focus and crooked framing in much contemporary photography should not be interpreted as just another fad. The use of a purposely anti-aesthetical photo actually calls into question and destabilizes a way of seeing based on the domination of reality through capturing the view. "Anti-aesthetic" photography thus becomes an attempt to translate objectivity into subjectivity, to involve the body and emotions and not just sight. It holds that it is impossible to grasp what is in front of us solidly and in its entirety because we can only carry it out in a fragmentary and provisional manner. As a consequence, if on the one hand these photographs succeed in explicating the unsettling part of the experience, on the other they decline to document or interpret reality. It is no accident, in fact, if the photos of Rosalia Filippetti (like those of many other young photographers) do not contain information about where and when they were taken. She is not interested in portraying what's "outside", but rather what's "inside". Not the world, but the perception we have of it. While, however, many photographer/diarists often create color photos with a fake carelessness about them, Rosalia Filippetti utilizes meticulously-printed black and white. "I personally handle all phases of realizing my photos," she tells us. "In fact, my experimentation continues even after the picture is taken, in the darkroom. Usually I start with a negative I over-exposed and over-developed in order, during the print phase, to obtain the burning, masking and grey tones that interest me." The result is images with near-dazzling whites and dense, substance-laden blacks. Not surprisingly, her teacher was master photographer Mario Giacomelli who so bewitched her with his personality and way of creating poetry-like images that he convinced her to give up painting for photography.