

FRANCO CARLISI INTERVISTA Podbielski Contemporary

Franco Carlisi. *Siamo di nuovo qui per una chiacchierata, Pierre André Podbielski.*

Pierre André Podbielski. Ringrazio te, Franco, e ringrazio *Gente di Fotografia*, che stimo e a cui sono abbonato da anni, per avermi proposto questa nuova intervista a distanza di 8 anni, che casca in un momento storico che necessita di un bilancio: 2011 | 2021.

Quella delle gallerie di fotografia è una realtà, anche se in Europa ancora abbastanza di nicchia. Nell'ambito del vasto panorama del mondo dell'arte contemporanea, la fotografia rimane ancora un'attività pionieristica, ma che a mio avviso si sta consolidando in modo decisamente qualificato.

F. C. *Questa intervista nasce da un intento preciso. Abbiamo deciso di incontrare nuovamente alcuni galleristi per monitorare la situazione del mercato fotografico italiano. Nel 2013 – sul N. 57 di Gente di Fotografia – sei stato intervistato da Giusy Randazzo. Dici bene, sono passati quasi otto anni da allora, raccontaci che cosa è cambiato?*

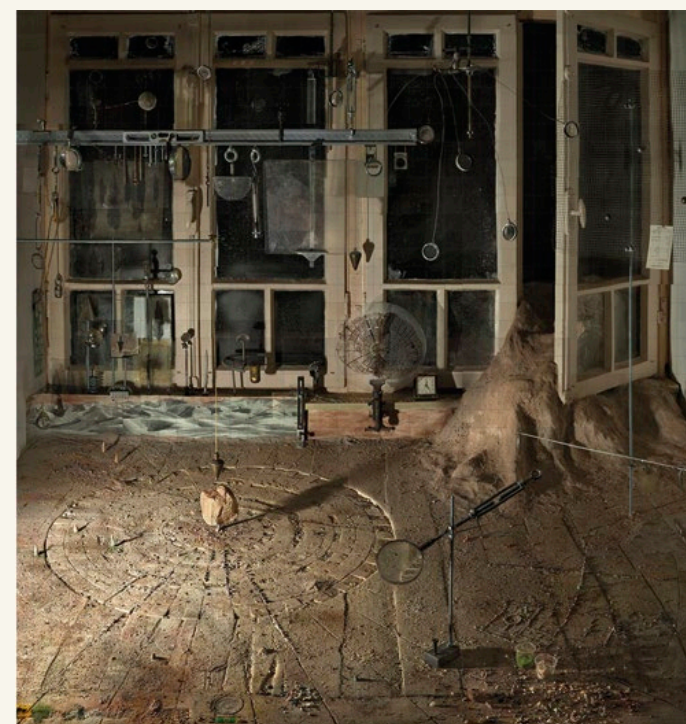
P. A. P. La sfida di avviare una galleria a Berlino con un focus sulla sola Fotografia è durata 7 anni. Nel 2018 ho deciso di concludere quel capitolo e di consolidarlo a Milano, città nella quale vivo da 40 anni.

Pertanto, a costo di sembrare paradossale, penso che poco sia cambiato. La passione e la curiosità sono rimaste le stesse, e insieme all'esperienza maturata in Germania, sono cresciute le diverse competenze, la fiducia nelle proprie scelte e la stima da parte del sistema nei confronti della mia proposta.

F. C. *Nell'ultimo anno, l'emergenza epidemiologica ha messo in seria difficoltà cinema, teatri, musei, gallerie, ma forse ha anche indotto molte persone a una riflessione più consapevole sulla fondamentale importanza dell'arte per la comprensione del presente e sulla sua necessaria e indispensabile fruizione, la cui privazione sembra quasi disumanizzante. Al di là degli aspetti com-*

merciali, vorrei un tuo punto di vista anche su questo aspetto e ovviamente su come hai reagito sia da gallerista sia da esperto d'arte a questo accadimento fuori dall'ordinario.

P. A. P. Nella dimensione del privato, e confido che questo valga per la maggior parte di chi frequenta e si nutre d'arte, l'esperienza del lockdown mi ha consentito di convivere con maggior consapevolezza ed emozione con le opere collezionate nel corso degli anni: pittura, scultura, fotografia e opere site-specific. Riappropriarsi del tempo per sfogliare i numerosi libri trascurati, ed approfondire la mia ricerca sulla fotografia sia storica sia contemporanea. Mai come in quest'anno, l'Arte è stata compagna di così grande conforto e nutrimento: dalle riviste ai documentari fino all'archiviazione delle proprie memorie, che mi hanno consentito di pubblicare il mio diario berlinese, una raccolta di fotografie scattate in svariati affascinanti luoghi berlinesi nel corso di 7 anni. Da gallerista invece, assieme alla mia assistente Maud Greppi, abbiamo inaugurato due mostre collettive. La prima, intitolata **"Pleasure Garden"** curata da me: un omaggio alla fotografia del nudo con un testo introduttivo di Angela Madesani, mentre il secondo progetto espositivo dal titolo **"Ore Sospese. Un diario italiano"**, è stato curato da Maud assieme a me. Un'indagine fotografica che propone uno sguardo sull'Italia da una prospettiva meno scontata, che cerca di interpretare questo particolare momento storico, scandito da una nuova percezione del tempo, attraverso un viaggio inedito e quasi metafisico, attorno a luoghi iconici o ancora da scoprire. Siamo riusciti ad esporre meravigliose opere storizzate come quelle di Luigi Ghirri e Augusto Camattessa, alternandole ad opere di matrice più sperimentale tra le quali si possono menzionare Massimiliano Gatti, Jacopo Valentini e Fabrizio Ceccardi. A breve inaugureremo uno stimolante progetto di mostra a cura di Carlo Sala: **"Not Only History, But Our Memories"** che vedrà la partecipazione di 7 artisti fotografi legati dal filo conduttore che affonda nei molteplici lin-



© Yuval-Yairi, Cypress Night, 2019



© Yuval-Yairi, Cypress day, 2019

guaggi della fotografia sperimentale odierna. Infine, per cercare di far fronte a questo complesso momento storico, non nascondo l'enorme sforzo di comunicazione avviato per compensare il crollo delle visite presso gli spazi della galleria.

F. C. *La Podbielski Contemporary ha una sede solo a Milano, adesso, dunque. Certamente però, tu come hai appena detto conosci ambedue i mercati – quello italiano e quello tedesco – che sono commercialmente diversi, ma quali sono – se ci sono – le differenze fondamentali, anche in termini di sensibilità artistica o interesse artistico, tra i fruitori d'arte e i collezionisti che arrivano nelle due metropoli?*

P. A. P. La sede berlinese è stata chiusa nel maggio 2018 con la mostra *"Moving Worlds"*. Ovviamente, nell'articolato immaginario degli addetti al lavoro, Berlino suscita un fascino ed un credito forse eccessivo. Questo potrebbe essere in parte legato sia al fervore nato dopo la caduta del muro, che ha visto il pullulare di numerose nuove gallerie, sia alla presenza di tanti artisti di primaria grandezza. Non da meno da una vetrina internazionale come quella della *Berlin Art Week*. Mentre la scomparsa nel 2019 di *Art Berlin*, fiera internazionale, ha in qualche modo confermato ed anticipato i tempi difficili e la scarsità di mezzi finanziari. Generalizzare è sempre difficile in un ambito così soggettivo come il collezionismo, il gusto e l'interesse artistico del singolo. Dal canto mio, posso solo confermare che l'offerta berlinese, essendo tanto vasta, non è funzionale alla fidelizzazione di un collezionista, impresa che oggi si sta dimostrando decisamente ardua. Mentre in Italia, il coinvolgimento della mia galleria nel dinamico mondo delle fiere, da Milano (MIA) fino a Torino (Artissima) e a Bologna (Artefiera), ha riscontrato l'interesse e la fidelizzazione di un collezionismo che fortunatamente si sta consolidando di anno in anno.

F. C. *Pare che negli ultimi anni si sia abbassata l'età anagrafica del collezionista: più giovane, spesso privo di cultura artistica, disposto ad acquisti occasionali, con budget limitati e quindi difficile da fidelizzare. Ritieni vera questa opinione? Prova a descriverci il collezionista di fotografie, ma anche colui che decide – pur non essendo collezionista – di comprare una fotografia. È possibile oggi fidelizzare questa tipologia di compratori? E se sì, su quali istanze?*

P. A. P. Non vorrei evadere la domanda, ma in tutta sincerità chi si avvicina ad un acquisto in galleria è già predisposto, sia perché incentivato da un nostro estimatore, sia perché informato da quanto comunicato dalla stampa sia perché, come accade anche dopo la partecipazione a fiere estere, ha visto in casa di un collezionista un'opera che lo affascina. In ultima analisi, un collezionista che recepisce la validità della nostra proposta, che ha piacere di incontrare gli artisti e seguire con noi il loro percorso si fidelizza, che sia un giovane alle prime armi, un nostro collezionista occasionale oppure consolidato. Statisticamente non sono ancora in grado, dopo quasi tre anni di presenza a Milano, di confermare che l'età anagrafica sia scesa, ma faccio tutto il possibile perché ciò avvenga. Scegliendo anche fra le opere esposte una serie di formati ad hoc a prezzi incentivanti (dai 1000€ ai 1500€), sempre in edizioni limitate.

F. C. *Ritorno un attimo alle fiere che hai appena menzionato. Il moltiplicarsi*

delle opportunità offerte dalle fiere, nel corso degli ultimi anni, ha modificato le modalità e le strategie di acquisizione dei collezionisti? Le fiere aiutano forse a far crescere il mercato ma producono lo stesso vantaggio per le gallerie? Rendono almeno più stabile il commercio che promuove il gallerista? Non si corre il rischio invece di rendere più volubili e difficili da intercettare i collezionisti con proposte plurime, offerte spesso economicamente più vantaggiose ma di più bassa qualità?

P. A. P. Partecipare alle fiere può indubbiamente sollevare questioni di opportunità, ma è una problematica sterile in quanto una galleria che si è consolidata negli anni, anche tramite il mercato fieristico (con sforzi economici notevoli che andrebbero evidenziati) non può più fare marcia indietro, soprattutto se vuole mantenere la sua reputazione, la sua credibilità e consolidare i contatti maturati negli anni. Si tratta di un percorso costellato da scelte oculate, che vede i risultati dopo una lenta maturazione e con una grande dose di perseveranza. Infine, e non si tratta di un aspetto trascurabile, il consolidamento del percorso degli artisti che sostiene è direttamente collegato a criteri di selezione di qualità e coerenza programmatica, soprattutto in un panorama come quello attuale, disseminato da un ampissimo ventaglio di possibilità e da un tasso di concorrenza sempre più alto.

F. C. *Sulla base di queste riflessioni quali sono i criteri con cui scegli le opere da portare in fiera? Insomma, come fai ad attrarre sia il vero collezionista sia il compratore occasionale cogliendo trasversalmente le due diverse sensibilità?*

P. A. P. La tua domanda è più che legittima. Non nascondo che ogni fiera è una sfida, una scommessa piena di insidie pari a quella del volteggiatore che si lancia nel vuoto e sulla quale si lavora ininterrottamente, mettendo in gioco ogni volta la nostra credibilità insieme a quella degli artisti esposti. In alcune fiere, quando la nostra esperienza era ancora in fase di collaudo, siamo andati incontro ad un fiasco disarmante. In altre occasioni, grazie all'esperienza maturata, abbiamo colto nel segno con un meritato successo. Non esiste una statistica precisa e nemmeno una tendenza come quella che possiamo riscontrare nella moda. In gioco ci sono sempre e solo la sensibilità ed il gusto del compratore e la nostra capacità, veicolata dalle scelte artistiche, di intercettare la curiosità e di trasmettere il fascino e l'intima motivazione che contornano l'opera di un'aura speciale e unica. Come è risaputo, ogni fiera richiede il rendering di un progetto, (possibilmente impostato in modo virtuale con un 3D) e all'interno del quale si espliciti un filo conduttore, sia a livello concettuale sia estetico sia programmatico. Da Artefiera a Bologna a Paris Photo, i progetti sono necessariamente diversi, in quanto l'incidenza dei costi ci costringe a fare scelte basate anche sui prezzi di vendita delle opere. Ovviamente vi è una forte componente decisionale legata anche alla preparazione del pubblico e alla sua capacità di valutare e recepire proposte innovative.

F. C. *Oggi come scegli gli autori che la tua galleria rappresenta? Tu non esponi soltanto autori noti al grande pubblico ma anche artisti emergenti. Rispetto a otto anni fa, che cosa è cambiato soprattutto nella tua modalità anche di scouting?*

P. A. P. In tutta sincerità non ti nascondo che le modalità di scouting oggi devono tenere in conto due fattori: la disponibilità dell'artista di partecipare almeno in parte al budget di produzio-



© Giulio Di Sturco, Varanasi-India, 2008



© Giulio Di Sturco, Gangotri-Glacier, 2011

ne di una mostra e la sua reperibilità. A Berlino esponevo artisti Israeliani (Ohad Matalon, Yuval Yairi), Iranian (Shadi Ghadiri), Siriani (Hrair Sarkissian) tuttora in programma. Oggi, per esigenze economiche e motivi anche logistici, devo prediligere artisti con i quali posso incontrarmi e le cui opere siano facilmente reperibili. Si tratta di un ventaglio di artisti in qualche modo disposti a vivere anche il day-by-day della galleria, sostenendola. A tal proposito di recente ci siamo avvicinati ed appassionati alle ricerche di artisti quali Giulio di Sturco e Nicola Lo Calzo, ambedue residenti in Francia, come anche di Massimiliano Gatti, Silvia Bigi, e numerosi altri italiani che vivono in prossimità della galleria.

F. C. Quanto conta, per l'affermazione di un artista sul mercato, la scelta della galleria che lo rappresenta?

P. A. P. Il 100% mi conferma un giovane collezionista fidelizzato. L'offerta è enorme, gli artisti sono tanti e le gallerie qualificate e consolidate sono purtroppo ancora poche. Ecco perché inevitabilmente la scelta della galleria è fondamentale. Lo dico, consapevole di quanto arduo sia per un giovane e promettente artista farsi strada in un contesto europeo. Non da meno lo è anche la responsabilità che si assume la galleria che lo sostiene.

F. C. Quanto è importante invece il carisma del gallerista per la sua galleria? E soprattutto esso è connesso alla competenza tecnica o alle cosiddette soft-skills manageriali (che, a mio parere, difficilmente si possono apprendere se non le possiedi già caratterialmente)? E ancora: questo prestigio, questa autorevolezza sul campo, dipendono anche dalla cultura del gallerista, dalla sua levatura intellettuale, oltre che dalla sua capacità di costruire relazioni?

P. A. P. Molto sinteticamente rispondo per ordine di importanza.

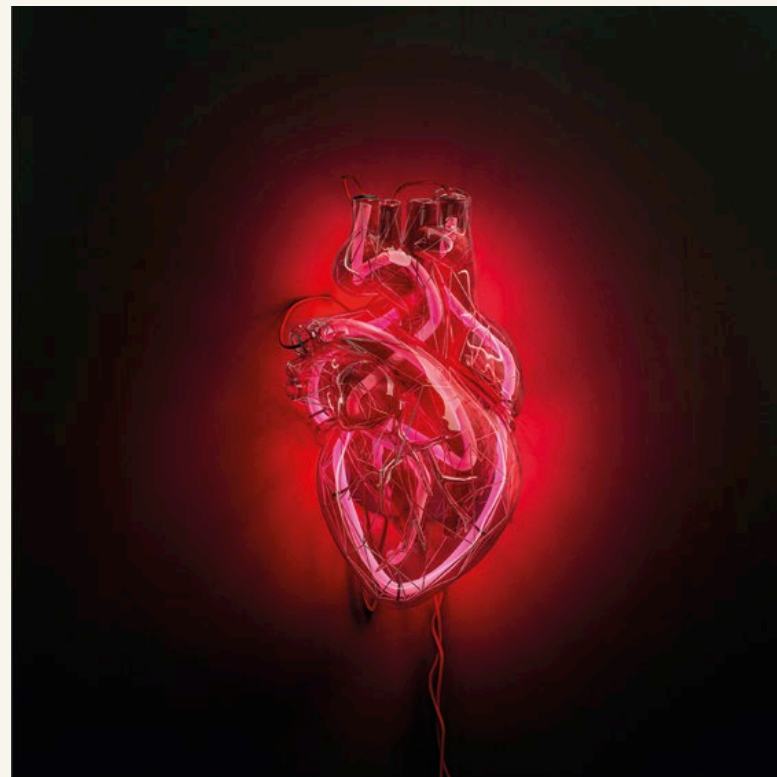
Capacità di intessere relazioni: il gallerista è pur sempre un mercante che vende un prodotto, per quanto qualificato possa essere. Consolidare relazioni in ambito collezionistico ma anche con colleghi, curatori e giornalisti, è fondamentale. Carisma e autorevolezza non sono da meno. Cultura e memoria sono strumenti altrettanto fondamentali, senza queste doti, il castello non sta in piedi.

Inoltre la levatura intellettuale è una condizione imprescindibile per garantire come e che cosa proporre in un progetto, per individuare un artista promettente e per accattivare la passione di un potenziale collezionista. Lo dico senza presunzione, ma chi si avvicina al mondo dell'arte, che sia in veste dilettante, per passione, per vocazione o ancora per mestiere, deve aver fatto della conoscenza nutrimento essenziale, aver letto a dismisura, aver frequentato musei e deve essersi confrontato con artisti di ogni ambito creativo.

F. C. Consentimi una provocazione. Nell'intervista rilasciata a Giusy Randazzo nel 2013 dichiaravi di prediligere «una fotografia che abbia dietro un concept molto forte. Devono essere delle belle foto che possono essere lette proprio perché dietro c'è un gran bel racconto». Quindi – se così è – non si può parlare di opera d'arte senza attribuirle uno scopo narrativo?

P. A. P. A distanza di quasi 8 anni (all'epoca il mio focus era decisamente legato ad uno sguardo narrativo, nell'ambito di una progettualità forte), le mie scelte si sono estese anche a proposte più sperimentali: la mostra di Massimiliano Gatti, "Levante", la mostra appena conclusa "Ore Sospese. Un diario italiano", con opere di Jacopo Valentini, Ugo Ricciardi, Fabrizio Ceccardi e numerosi altri artisti fra i quali Massimo Siragusa, Roberto Cotroneo, Bruno Cattani e Francesco Zizola. La prossima mostra con un focus sulla giovane fotografia italiana, sarà curata da Carlo Sala. Infine vorremmo presentare un progetto fotografico di Nicola Lo Calzo, una ricerca davvero affascinante incentrata sulla figura di un santo nero in Sicilia e intitolata "Binidittu". La mostra sarà inaugurata a maggio presso Camera a Torino e successivamente in galleria.

Rimango però sempre convinto che per approdare in galleria,



© Fabrizio Ceccardi, Heartbeat, 2019

una proposta debba nascere da un progetto maturo e convincente, all'interno del quale il pensiero sia in grado di sostenere la tenuta delle immagini. Francamente sono spesso favorevolmente stupito da quanti giovani artisti presentino nei loro siti progetti davvero compiuti, frutto di ricerche, a tratti anche sofferte, spiegate in modo autorevole. Dal narrativo allo sperimentale, per fortuna possiamo appellarci ad un'infinità di valide proposte. A testimoniarlo sono anche le conferme rilevate da numerosi artisti che oggi sono coinvolti in qualificati percorsi d'insegnamento.

F. C. Rimaniamo ancora, se me lo consenti, sulla tua dichiarazione di otto anni fa che ho citato. Se guardiamo oggi al mondo di Internet ci rendiamo conto che l'immagine non è più solamente lo spazio della rappresentazione ma costituisce parte integrante del nostro vissuto condiviso. Vissuto che modifica il nostro sguardo e costruisce il nostro immaginario; ci porta a combinare le cose,



© Luigi Ghirri, Reggio Emilia, 1985



© Agnese Purgatorio, *Learning by Heart #3*, 2013

© Augusto Cantamessa, *Bendaggio di Facciata*, Milano, 1959



a mischiare domini per giungere a una ricezione trasversale delle immagini che rafforza (più che nella fruizione a parete) il discorso concettuale accostando espressioni visuali a informazioni, a esperienze di ubiquità virtuale. Qualunque immagine dai costi proibitivi può essere raggiunta dalla poltrona di casa nostra ed esercitare su di noi la sua fascinazione e veicolare i suoi contenuti senza la necessità di un supporto fisico. La stampa quindi diventa superflua per veicolare un concept molto forte e si riduce a un surplus feticista. Allora, prima di parlare di un legittimo concept – non sarebbe il caso di parlare di come si possa essere colpiti dalla bellezza prima di attribuirle un significato? Non sarebbe più legittimo affermare che l'acquisto di una fotografia riguarda il piacere sublime di possedere un oggetto d'arte con la sua qualità formale che riesce a emozionarci e che prescinde dall'impianto concettuale che la sostiene?

P. A. P. Per risponderti prendo spunto da un quadro azzurro di Ettore Spalletti con il quale convivo da anni. Un'opera sublime ed iconica che mi nutre di emozioni di ora in ora, giorno dopo giorno, mentre la luce in soggiorno cambia seguendo il ritmo delle stagioni. Mi colpisce la sua intrinseca bellezza e la purezza del colore, del pigmento puro che si è impregnato con l'impasto in gesso. Mi nutre l'anima. In merito all'impianto concettuale che sostiene quest'opera, che riempie pagine e pagine di cataloghi, con tanto di testi firmati da autorevoli critici, né sono ben consapevole e mi conforta. Ma a monte di tutto ciò, all'origine vi è un impulso primordiale ed emotivo, una spinta propulsiva che mi ha fatto acquistare il quadro. Questo processo indubbiamente avviene anche nell'acquisto di una fotografia.

Negli anni, ho collezionato opere di Alfredo Jaar, Robin Rhode, scoperto alla Biennale di Venezia, Adrian Paci, nonché Marcello Maloberti, Francesco Jodice ed Armin Linke, artisti accomunati da uno sguardo fortemente impegnato. Opere che mi stimolano quotidianamente a riflettere sull'ordine delle cose.

Inoltre, per dare conferma ai tuoi presupposti, mi torna in mente la magnifica opera di Sebastião Salgado, che ha conquistato un pubblico globale in modo trasversale. Ogni sua immagine come ogni suo libro, in particolare "Genesis", declama la bellezza, ci affascina e ci emoziona, ci spaventa e ci seduce, ci fa scoprire mondi sconosciuti. Tutto questo prescinde dall'impianto concettuale al quale il fotografo ha dedicato la propria vita e la propria ricerca. Ecco, l'enorme merito della fotografia sta nel fatto che non ha barriere codificate, declina linguaggi infiniti, che possono essere evidenziati da una forte impronta concettuale oppure da un semplice e spontaneo scatto.

F. C. Nella discussione teorica che riguarda la fotografia rimbalzano spesso termini come *post-photography* e *new photography* che veicolano, secondo me, un atteggiamento discriminatorio nei confronti di quella fotografia che non è né *post* né *new*. Personalmente, ritengo che non sia possibile parlare di una soluzione di continuità nella storia della fotografia e che dunque la fotografia sia una perché riesce a condensare in sé tutte le sensibilità artistiche. Mi spiego. A prescindere dal periodo storico a cui fa riferimento, la fotografia ci pone davanti a sensazioni sempre nuove e contemporanee perché la nostra sensibilità muta e mutano i parametri con i quali la decodifichiamo. In altre parole, non è importante tracciare confini precisi dentro i quali qualcosa è e qualcos'altro non è, ma penso che la fotografia abbia una sua filosofia e le sue molteplici sedimentazioni di identità siano legate agli usi, alla pratica della fotografia stessa, alle diverse declinazioni che si sono sommate negli anni senza di fatto

mai realizzare strappi veri con il passato. Per questa ragione sono sempre sospettoso quando sento parlare di nuova fotografia o di *post fotografia*. Tu che significato dai a queste nuove definizioni della fotografia?

P. A. P. Ti confesso che recentemente sono venuto a conoscenza della fotografia sperimentale e della metafotografia, tramite artisti che seguo e tramite curatori che stimo: Walter Guadagnini, Giangavino Pazzola, Carlo Sala, Francesco Zanot nonché Mauro Zanchi che ne ha inventato il concetto.

"La metafotografia cerca di far affiorare i meccanismi percettivi di un'immagine, lo spostamento fisico mentale che un'immagine visiva mette in azione".

Sono tematiche che le nuove generazioni giustamente esplorano. Da parte mia, è ancora presto per esprimere un giudizio. Con la prossima mostra, sto per avviare un percorso incentrato anche ma non solo su questo linguaggio. Sarà, lo so già, essendo la mostra allestita, una stimolante scoperta.

F. C. Una domanda secca: qual è la situazione della fotografia contemporanea in Italia?

P. A. P. Pubblicando una splendida ed elitaria rivista di fotografia, sai meglio di chiunque altro quanto interesse susciti oggi la fotografia in Italia e nel mondo. Mostre significative sono all'ordine del giorno, da Palermo ad Aosta, senza escludere Forlì e Padova. Di recente, malgrado le restrizioni, ho visto la mostra di Koudelka all'Ara Pacis di Roma, come quella di Paolo Ventura da Camera, a Torino. Nei quotidiani, nelle riviste di settore sono recensite regolarmente numerose mostre. I libri di fotografia davvero stupendi non smettono di meravigliare e riempire gli scaffali, da Feltrinelli a Micamera a Milano, non ultimo il saggio di Denis Curti che ho molto apprezzato, "*Capire la fotografia contemporanea*". L'interesse c'è indubbiamente, ma tuttavia sussiste la necessità di educare un pubblico a capire la differenza fra l'infinità di proposte che emergono dai social media e la selezione mediata dall'esperienza e dalla lungimiranza di gallerie qualificate, che sono in effetti dei benefattori dotati di spirito di sacrificio e generosa passione.

Ad ogni modo è innegabile che la fotografia stia andando incontro ad un enorme boom grazie anche ai social media, ma come dicevo prima è necessaria un percorso che in qualche modo le vigi e addomestichi il pubblico a distinguerne le qualità intrinseche.

Infine, a conferma di quanto appena discusso, ti segnalo la pubblicazione della casa editrice Yale, di "*How Photography Became Contemporary Art*", di Andy Grundberg. Una narrazione strepitosa che ripercorre l'evolversi della fotografia dai margini fino ad approdare al centro vitale dell'Arte Contemporanea.