

Tre Oci

Denis Curti

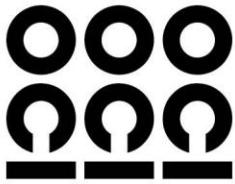
co-curatore della mostra e direttore artistico della Casa de Tre Oci

David LaChapelle. L'età iconica e la fotografia

Prepariamoci a guardare le forme di una nuova e sempre rinnovata liturgia. Un'azione visuale che trova la sua sintesi in una serie di fotografie pensate e costruite fin nei minimi dettagli per arrivare a tutti in modo diretto. Senza mediazioni o sottrazioni. Prepariamoci a celebrare un rito collettivo senza ideologie, senza colpe, senza scandali. Quella di David LaChapelle è una storia tortuosa, fatta di finzioni, messe in scena, forzature, contraddizioni, giudizi, prese di posizione, punti di vista riconoscibili e trasparenti. È un uomo coraggioso. Poco interessato alla verità e fortemente attratto dalla vertigine, dallo spaesamento e dai pensieri laterali. Insomma, prepariamoci a guardare alla sua opera come se fossimo di fronte a un regesto della contemporaneità. Perché porsi di fronte alla sua produzione significa imparare a confrontarsi con un periodo storico intimamente segnato dall'affermazione dell'immagine come principale strumento di comunicazione.

Artista, conosciuto in tutto il mondo per l'unicità di un iperrealismo provocatorio, ha saputo convergere in un'unica visione, sempre carica di sentimenti contrastanti, ironica ed esilarante, tutte le componenti distintive, estetiche e culturali, del periodo già definito *età iconica* dal filosofo Marshall McLuhan. Ma per la LaChapelle, almeno all'inizio della sua carriera, vale di più l'idea dell'eccesso. Se ne impossessa, moltiplica gesti e soggetti. Riempie le sue inquadrature e satura i colori all'inverosimile. Niente sfumature, insomma. E con una determinazione che allora spiazzò pubblico e critica, rende palese ed evidente l'immaginazione popolare, quella della pubblicità e dei telefilm. Si fa specchio. Si trasforma in grillo parlante svelando paure, ossessioni e desideri di una società contemporanea che non si lascia più classificare così facilmente. In altre parole, si dimostra capace di creare una visione che trasforma l'idea della sovrabbondanza figurativa in ponte di comunicazione, creando così una democratica possibilità di accesso a ciò che prima prendeva forma solo nei sogni e che oggi ritroviamo nelle sue immagini "fintamente reali".

Eccone la prova. Perché proprio nel pieno di questa svolta epocale, dalle viscere più profonde del complesso sistema della comunicazione, dell'*advertising* e dello *star system*, LaChapelle inizia a considerare l'"icona" il seme vero di uno stile che si fa ricerca e contenuto; nella Pop Art, trova l'ispirazione per riflettere sull'infinita



Tre Oci

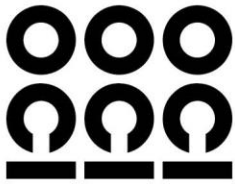
riproducibilità dell'immagine; nel *fashion* e nel *merchandising* l'eccesso di realismo e mercificazione che, appunto, si converte in sogno.

I suoi occhi assorbono interamente ciò che l'incredibile vivacità della New York degli anni ottanta e novanta può offrire, e lo incarna appassionatamente marcandone i paradossi. Da allora, e per l'intero corso della sua carriera, la vita si conferma matrice della visione artistica, punto di partenza per la messa in scena di mondi paralleli, dai primi progetti a colori fino ai lavori più recenti.

L'inizio di tutto ciò è segnato da un incontro che sembra davvero inevitabile. Conosce Andy Warhol a un concerto degli *Psychedelic Furs* al *Ritz*, un locale notturno di New York. Tra i due nasce una sottile intesa che incoraggia la "missione" del giovane fotografo nel mondo dell'arte. Proprio a quel periodo risalgono le prime collaborazioni con la rivista «Interview» (allora considerata il "centro del mondo") e le sue riflessioni sulle possibilità comunicative e divulgative dalla carta stampata, incredibilmente legate alla Pop Art: «Mi misi in testa che le riviste fossero come gallerie, e che se qualcuno strappava la pagina della rivista su cui stava una foto e l'attaccava sul frigorifero, ecco, quello era il museo, il museo privato di qualcuno. Cominciai a lavorare per chi potevo, e a fare quante più foto potevo, lavoravo giorno e notte. Lavoravo con questo stile esasperato. Ma di stile non sapevo un bel niente. Non ci pensavo. Erano le cose che mi attraevano. Facevo quello che mi interessava e mi attiravano il colore, il senso dell'umorismo, la sessualità e la spontaneità. Era tutto molto intuitivo. Non pensavo mai: "Ecco, questo è lo stile..."».

Ecco spiegato perché le fotografie di David LaChapelle passano dalle gallerie alle riviste più in voga del momento e in che maniera, su quelle pagine patinate di *glamour*, innestano un meccanismo d'inversione paradossale. Con lo stesso linguaggio glitterato della finzione, le sue fotografie urlano e denunciano ossessioni contemporanee, il rapporto con il piacere, col benessere, con il superfluo e con una sfrenata esigenza di apparire. Colori elettrici e superfici laccate immortalano il grottesco del quotidiano e il bello dove non c'è. Le composizioni sono caratterizzate da una sorprendente forza inventiva, dalla presenza ricorrente di un nudo sfacciato e aggressivo, prodotto di una ricerca tanto lucida quanto visionaria. Ogni componente della Pop Art che, per l'autore, assume il ruolo di "categoria artistica" dal significato accessibile e che arriva alla gente, viene interpretata in maniera totalizzante.

In questa prima fase creativa, quindi, la sua macchina fotografica trasforma le persone in cose. La fotografia è una provocazione che moltiplica e riproduce all'infinito l'immagine umana come se fosse merce prodotta in serie. Al centro della sua visione sono le *star*, nelle vesti di consapevoli protagonisti e "testimonial" di un



Tre Oci

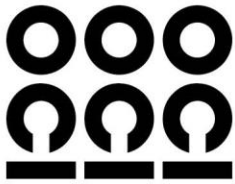
sistema fondato sull'icona, del tutto subordinato alle vendite e al denaro. Michael Jackson, Hillary Clinton, Muhammad Ali, Andy Warhol, Jeff Koons, Madonna, Uma Thurman, David Bowie, sono solo alcune delle celebrità che hanno tenuto il gioco a David LaChapelle.

Post moderno è il contesto che interessa la sua fotografia, lo stesso in cui tutti, inevitabilmente, ci sentiamo coinvolti perché ne percepiamo la libertà e l'assenza di giudizio. Su questa linea di pensiero, il suo sguardo sembra riflettersi sulla dinamica interrotta che sostiene tutta la cultura Pop. Ed ecco che il *deja vu* conquista la scena e tutto ciò che abbiamo già vissuto ritorna in auge, ritorna di moda e finalmente è accettato senza possibilità di ritorno. Ancora una volta in totale assenza di giudizio. Intanto, nelle sue fotografie non c'è più spazio per l'esperienza personale, tutto è globale e si rinnova in infinite ripetizioni virtuali e tecnologiche. Il segreto è nella coerenza del suo linguaggio, mentre l'icona (vero e proprio fulcro della sua ricerca visiva) assume forme mutevoli, consequenziali alle esperienze che compie in vari campi d'interesse, dal cinema, alla musica, alla cultura e all'arte del passato. Per quest'ultima, l'occasione è data da un viaggio a Roma nel 2006, quando una nuova intuizione estende la visione dell'artista fuori dai confini mediatici dell'attualità, per abbracciare la monumentalità e la grandiosità del Rinascimento italiano. Siamo in quella che si può considerare la seconda fase dell'opera dell'artista e il suo sguardo rimane folgorato dai fasti del potere religioso che ha consegnato una delle opere più conosciute e celebrate della civiltà artistica occidentale, gli affreschi del Giudizio universale di Michelangelo Buonarroti (1535-1541). Il risultato è *The Deluge* una serie di foto ispirate al Diluvio Universale della Cappella Sistina, icona essa stessa di un pensiero che è stato dominante, *Biblia pauperum*, pensiero considerato immortale.

«La serie – spiega l'artista – nasce dalla paura che ha l'uomo postmoderno di perdere punti di riferimento in un'età di grandi cambiamenti. [...] al passaggio del millennio, tra il 1999 e il 2000, ho tentato di fotografare il decennio e le ossessioni di quella cultura, della nostra cultura e del nostro tempo, e di metterle sulla pellicola. Anche se si trattava di fantasie esagerate, quello era quanto succedeva nel mondo».

L'uso del simbolo si fa visionario. La realtà si confonde con la storia, la religione e l'attualità all'interno di scenografie surreali che mescolano, influenzano e confondono i sensi.

Altro elemento fondante l'opera di David LaChapelle è quel sottile equilibrio tra sacro e sacrilego su cui si muove. In questa prospettiva, se *The Deluge* è il preludio della fine, di quest'ultima le due successive serie fotografiche, *Earth Laughs in*

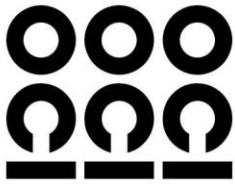


Tre Oci

Flowers e *Still life*, rappresentano la naturale certezza, alternando soggetti differenti sul tema condiviso della *vanitas*. In tal senso, la brevità della vita si riconosce nel fascino decadente dei fiori appassiti, allo stesso modo che nella sequenza di statue di cera distrutte da un'azione vandalica. Al centro sono, ancora una volta, le celebrità, rappresentative di un mondo in via di dissoluzione. Appare ormai chiaro che nessuno più di loro può comprendere la profondità delle interpretazioni di David LaChapelle sul mondo e sulla realtà che condividono e comprendono dall'interno:

«Penso che le persone più stimolanti da fotografare siano gli artisti, perché sono più sensibili alle installazioni visive e alla carica di significato che le opere visive hanno». In questa particolare fase creativa, assistiamo all'evoluzione naturale del suo pensiero artistico. Le *star* che l'autore aveva fotografato dal vivo, ora sono solo dei simulacri in pezzi.

Decadenza, *glamour*, ironia e iconografia si fondono nelle sue opere da molti considerate trasgressive. Dopo tutto, guardandola nel suo insieme, la fotografia di David LaChapelle supera i limiti delle tradizionali forme artistiche con l'eccentrica freschezza dell'istinto e della modernità. Pensiamo, ad esempio, all'inedita capacità di esprimersi nel totale superamento dei generi fotografici e artistici. Pensiamo all'incredibile capacità scenografica, all'abilità narrativa ed editoriale, e a come al *fashion* abbia saputo affiancare una intensa riflessione sul paesaggio contemporaneo. Ciò avviene a partire dal 2013, quando elegge ad ambito artistico della sua nuova ricerca proprio il paesaggio. Ed è allora che, in una direzione sempre più concettuale e visionaria, realizza le serie *Gas stations* e *Landscape*. Le figure umane – in principio icone dello spettacolo, poi bibliche e storiche – piano piano spariscono e i luoghi prendono il sopravvento. Ricostruisce impianti petroliferi e stazioni di rifornimento in scala, attraverso materiali riciclati: cartoni delle uova, schede madri per computer, bigodini, cannucce, ecc. Elabora allestimenti e scenografie del tutto inventati nella foresta pluviale di Maui, nel deserto e lungo la costa californiana. Crea un mondo fittizio con ciò che a quello reale non serve più, mentre una spettacolare attività di riciclaggio ambientale e creativo prende corpo nel cuore di incredibili contesti naturali. Tutto rimanda alla riflessione sull'incessante sfruttamento del nostro pianeta, sul rapporto dell'uomo con la natura e sulle infinite alternative dello sviluppo sostenibile. Anche in questo campo d'indagine, del tutto nuovo ai suoi occhi, LaChapelle si riconosce nello stile barocco, colorato, al limite del *kitsch*. All'intersezione tra l'approfondimento di temi universali e l'interpretazione dei modelli di rappresentazione figurativa. In perfetta aderenza con la linea di continuità interna al suo sentire e interpretare il mondo.



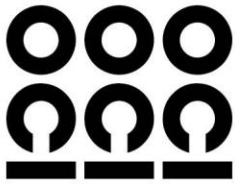
Tre Oci

Tutto nasce inevitabilmente da ciò che l'autore vive e conosce in preda all'ebbrezza della modernità. Tanto che l'ennesima conferma di un approccio intimamente e consapevolmente immutabile arriva da *New World*, la serie ancora inedita ispirata al concetto di "sublime". Qui LaChapelle ritorna alla figura umana e riprende le fila di una parabola sempre più somigliante al corso della vita. Eppure, nonostante il legame diretto con il passato, c'è qualcosa che fa di questo lavoro una novità assoluta. Ed è sorprendente constatare come il cambiamento risieda nel desiderio di pace e di assoluta purezza che si tramuta in immagine, attraverso un processo di sintesi ed epurazione visiva. Anche su quest'ultimo livello di surrealtà, l'icona cambia aspetto e si riconosce, questa volta, nei soggetti dell'arte greca e della prima *staged photography*, agli albori dell'"invenzione meravigliosa".

Il paradiso, la gioia, l'anima e la natura sono i temi centrali di questa serie "della rinascita e dell'espiazione", che ben si addice all'interpretazione della critica che ha definito il suo autore "Il Fellini della fotografia". In buona sostanza, con maggiore enfasi rispetto al passato, le scenografie, i costumi e le narrazioni varcano i confini della realtà e si tramutano in visioni oniriche ed evanescenti. Gli ispiratori in questa nuova fase sono, ancora una volta, le personalità che hanno fatto grande l'arte e la storia, dai pittori simbolisti Odilon Redon e William Blake, fino al musicista contemporaneo Pharell Williams. Attraverso di loro prende forma la rappresentazione della gioia come valore assoluto, oltre la morte e la caducità delle cose. E così, nell'apoteosi di una natura rigogliosa, dove creature misteriose riempiono il nostro sguardo di bellezza divina, LaChapelle sembra sussurrare:

«Puoi trovare il sublime nella natura, nella nascita di un bambino, in un tramonto, e puoi trovare il sublime nell'arte. È questo che ti rende una persona migliore, questo che ti solleva dall'oscurità. Può sembrare arrogante voler cambiare le persone. Io voglio scuoterle; quello che le scuote, forse, potrà scuotere le loro vite verso qualcosa di positivo. Faccio il possibile, e cerco di farlo nel migliore dei modi».

Con queste parole, l'autore introduce il nuovo progetto fotografico e ne completa il senso nell'organicità della sua intera opera artistica. Tuttavia, seppur il *fil rouge* persista nella sua inconfondibile poetica simbolica, l'immaginario iconico che nutre, adesso, la sua ispirazione sembra rimandare a concetti del tutto nuovi, che aprono orizzonti inattesi sulla ricerca delle origini e di uno stato di purezza ancestrale. È come se il processo che porta a tale visione capovolgesse la prassi creativa dell'artista e abbandonasse la consueta sovrabbondanza figurativa, a favore della sintesi compositiva. Nella forma come nel contenuto, prendono corpo altre suggestioni poetiche (come per esempio il *topos* letterario dell'Arcadia) e nuove conseguenti trasposizioni iconiche (come i primi esempi di *staged photography* o le antiche rappresentazioni religiose degli *ex voto*). Ogni fotografia s'inserisce in una



Tre Oci

rete di significati e memorie visuali che aspirano, tutti, seppur distanti e diversi tra loro, a una stessa dimensione emotiva. Perciò, se è vero che *New World* rivive nell'eco della poesia classica, è ancor più ammissibile che ne interpreti l'ideale di bellezza, tramite il "nuovo Eden" di Wilhelm von Gloeden. Di quest'ultimo, del "barone fotografo" che visse a cavallo tra Ottocento e Novecento, sembrano tornare le prodigiose scenografie teatrali e i modelli agghindati da fauni, satiri, suonatori di flauto e portatori d'anfore. Ma l'aurea bucolica in cui sono immersi non fa di questi soggetti gli eredi di un immaginario romantico. Il cordone ombelicale rimane teso tra il piacere del corpo, i riferimenti al sesso e a una sfrenata esigenza di apparire, elementi questi che si confermano radicali nell'opera di LaChapelle, tanto da emergere con vigore anche in *New World*, dove la *vanitas* terrena sopravvive al paradiso. A cambiare è solo la percezione emotiva che va nella direzione di un sogno agreste e di un rifugio per lo sguardo, mentre la radice dell'ispirazione è sempre all'incrocio tra sacralità e profana finzione.

La messa in scena mescola nuove visioni e antiche ossessioni. L'impatto con la vita reale incide sulla vena creativa dell'autore e ne determina l'evoluzione. È come se un trauma, fisico e sentimentale, offrisse l'occasione per l'esplosione in frammenti di quella realtà che la fotografia, subito dopo, contribuirà a ricomporre. Ecco allora che il paradiso diventa realtà parallela, un'invenzione multisensoriale che associa l'ideale alla carne, così come le pagine di *Crash*, il romanzo di James G. Ballard, e ancor di più la sua versione cinematografica di David Cronenberg. Qui, i nudi si esibiscono con violenta ambizione, e tendono verso valori assoluti che la mente non può afferrare completamente. In questa direzione, David LaChapelle sviluppa l'ultimo capitolo della sua produzione artistica, espressione visiva di un pensiero acuto e irriverente sulla vita e il suo tempo mentre, insieme, scorrono alla ricerca di una dimensione sospesa.