



*Soft Focus*  
Asier Mendizabal

Fotografia riprodotta  
per gentile concessione della  
famiglia di Koch Elizegi

Traduzione  
Studio Melchior

Stampato in occasione  
della mostra *ILLUMInazioni*.  
54. Esposizione Internazionale d'Arte  
della Biennale di Venezia

30.000 copie

## Soft Focus

1.

Nella prefazione del libro di fotografie di José Ortiz Echagüe, *Tipos y trajes de España* (Tipi e costumi di Spagna) Ortega y Gasset elabora una scusa che le immagini sembrano non aver richiesto. Prima di iniziare la sua analisi, avverte che l'impresa documentale di Ortiz Echagüe potrebbe essere letta come manifestazione di ironia, per poi dare per scontato che le immagini sono in realtà più una proposta di esercizio di eutrapelia che di solennità grave. Riesce così a sostenere il potenziale critico di questi ritratti, in particolare riguardo alla debolezza che intende evocare. Secondo Ortega sarebbe insopportabile ("innocente o inumano") prendere le immagini per quello che sono: ricostruzioni romantiche del popolo o del popolare. C'è qualcosa di scomodo ma tuttavia di ispiratore nella mancata corrispondenza tra la tesi demistificatrice di Ortega, nella quale spiega con umorismo e precisione la condizione artificiale e contingente di tutta la tradizione popolare, e lo stile enfatico pittorico così spesso invocato come il verso ingenuo della condizione oggettiva promesso dalla fotografia, così caratteristico di Echagüe. L'ambiguità degli accompagnamenti testuali, didascalie evocative e descrittive che lo stesso Echagüe ha incluso nella pubblicazione di queste immagini, mantiene l'intenzione finale delle fotografie.







Ma ciò che rende così improbabile la tesi di Ortega secondo la quale la distanza critica da queste fotografie interrompe la rivendicazione nostalgica dell'oggetto è, naturalmente, la sua forma. Il ricorso di Echagüe allo stile e alle tecniche di *ammorbidimento* dell'immagine. In pratica, la resa pittorica che, attraverso la manipolazione minuziosa dei positivi, in questo caso, con la tecnica del carbone diretto, lo presenta come paradigma ideale della discussione tra documentazione oggettiva e artisticità simulata che ha condizionato la storia della fotografia.

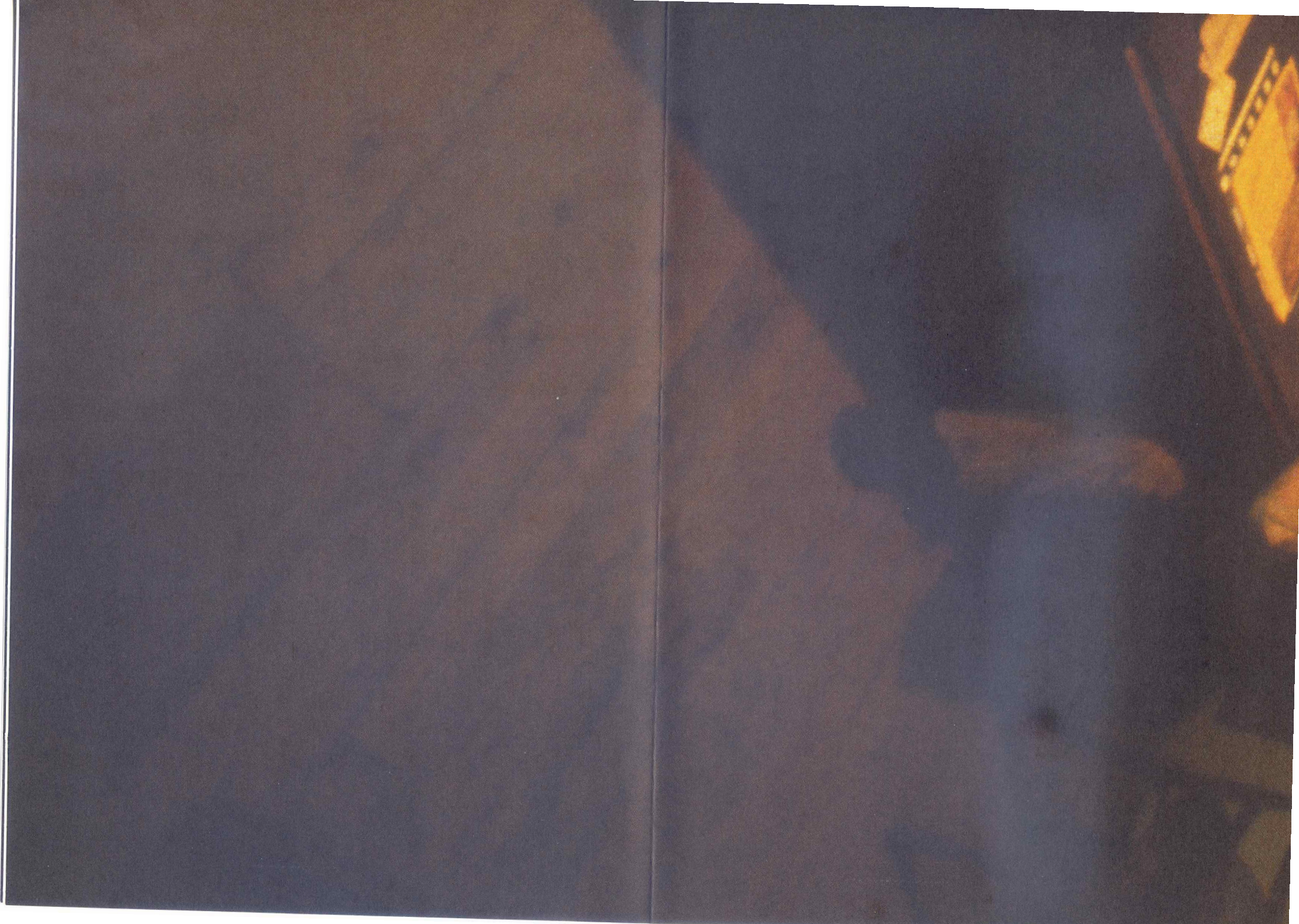
Le sue fotografie dei soggetti popolari complicano tale dicotomia semplicistica, a partire dalla lettura data da Ortega fino alle vicissitudini attraverso le quali passano le stesse copie su carta Fresson. La più nota e discussa è quella che allaccia alla presenza di alcune di quelle immagini nel padiglione della Repubblica spagnola all'Esposizione di Parigi del 1937. Far condividere lo spazio e le intenzioni, ad esempio, con Renau, sembra del tutto irrilevante nella valutazione che dal presente facciamo delle convenzioni simboliche in gioco. Lo stesso Echagüe si era lamentato dell'uso che, contro la sua volontà, i "comunisti" avevano fatto di queste fotografie, senza che a tutt'oggi si sappia che aveva mostrato lo stesso disagio con l'uso che sarebbe stato fatto dopo il franchismo, facendo appello alle stesse qualità simboliche del popolare.

Quando le fotografie della serie furono acquistate dal Museo popolare spagnolo, per poi essere trasferite al Museo Nazionale di Antropologia (per essere finalmente depositate nel Museo del Costume), il problema della definizione delle immagini deve essere apparso come un problema più tecnico che simbolico, catalogandole in archivio come materiale documentario descrittivo, con quella pretesa di oggettività che tradizionalmente contraddistingue l'uso della fotografia in ambito etnografico e antropologico. La plasticità e la teatralità enfatica delle sue composizioni tracimavano in modo incontrollabile, andando oltre un obiettivo che non fu mai raggiunto.

2.

Dal 1976 fino agli anni ottanta le fotografie di Sigfrido Koch Arruti divennero onnipresenti nel Paese Basco, sotto forma di calendari, poster e riviste. I suoi ritratti, sia di figure di spicco della cultura basca che di modelli, fotografati solitamente in gruppo vestiti in costumi tradizionali, apparivano illuminati dalla luce dorata attraverso la stessa fitta nebbia che nascondeva la montagna nelle sue fotografie di paesaggi. Il caratteristico stile visivo di queste rappresentazioni e la loro pervasività, in un momento storico che sembra chiedere un rimborso idealizzato dei simboli di identità soppressi, fu così efficace che sembrava essere stato sempre lì, come uno stile essenziale rappresentativo dello spirito basco. Se il ricorso a un elenco specifico delle caratteristiche e delle abitudini è responsabilità diretta della nevrotica fissazione per gli etnotipi propria dell'antropologia alla fine del XIX secolo all'interno della quale dobbiamo porre i contributi di Telesforo Aranzadi all'etnografia basca, vi è una differenza formale, che si aggiunge a queste rappresentazioni come nuovo significante. Ed è questa novità in particolare, ciò che dà la sensazione che sia sempre stato inseparabile dalla rappresentazione di carattere locale: l'inclusione dell'effetto di velatura ottenuto grazie all'uso di filtri diffusori o soft focus, ammorbidendo i bordi e rompendo il texture dell'immagine in grana grossa fotografica, che si aggiunge come evocazione romantica della nebbia. La nebbia che dopo Koch viene considerata come significante inseparabile delle rappresentazioni del paesaggio cantabrico, aveva ottenuto maggior presenza nella letteratura che nella tradizione pittorica a cui si riferisce lo stile del fotografo. E nella sua evocazione serviva da indice di peculiarità climatica del paesaggio fatto simbolo, ma anche in modo ambivalente, come riferimento metaforico all'offuscamento della memoria e del sonno. Un riferimento a un tempo lontano o sognato.







Vincolare l'effetto visivo a una tradizione pittorica del XIX secolo parrebbe rilevante. È comunque un riferimento postmoderno cui lo stesso Koch si riferisce spesso come ispirazione diretta. La fotografia di David Hamilton, che fornisce una sorta di canone visivo della rappresentazione erotica delle donne, con l'effetto *flou* e la tonalità ambra, così caratteristiche tanto da sostituirsi quasi al proprio oggetto come significanti di piacere dato, sono il riferimento determinante nel metodo di Koch. La dicotomia banale tra erotismo e pornografia, attinente la presunta artisticità e il carattere evocatore dello stile elaborato del primo, contrapposto alla brutale frequenza pragmatica della seconda, in questo contesto diventa estremamente fertile. Una serie di perverse analogie derivano dal trasferimento dialettico tra erotismo e pornografia, *soft core* e *hard core*, dalla tensione tra fotografia artistica e documento, oppure in modo più promettente, dall'opposizione di rappresentazioni morbide e rigide dell'identità collettiva.

Negli ultimi decenni del periodo di Franco, il rapporto ambiguo e riluttante tra il regime con le espressioni del folklore basco e, soprattutto, la forza di una generazione di artisti coinvolti in un'avanguardia tardiva, aveva dato luogo alla sostituzione delle forme di tradizione romantica del nazionalismo attraverso un linguaggio formale astratto, basato sulla scultura analitica e su una gestualità severa. L'astrazione *dura* di Oteiza, Chillida, Basterretxea o Ibarrola era veramente moderna nel proporre la creazione di un linguaggio articolante l'aspirazione utopistica, proiettando la sua idea di comunità in un futuro immaginato e, contemporaneamente, in un mitico passato non meno costruito. L'acquisizione popolare di tali forme complesse fatte proprie, che continua ancora oggi, costituisce un caso particolare di efficienza simbolica.

Le fotografie di Koch sembravano ignorare la cesura presunta dall'eccezione astratta, riprendendo le rappresentazioni essenzialiste

che nei primi tre decenni del secolo avevano fatto ricorso a fonti quali la visione romantica del popolo, l'antropologia e l'etnografia. In effetti, tale cesura non dovrebbe risultare evidente per Koch, essendo egli il rappresentante della terza generazione di fotografi in una famiglia che, dal nonno Willy Koch trasferitosi a San Sebastian nel 1901, attraverso il padre, Sigfrido Koch Bengoetxea, si era dedicata in modo perseverante a ritrarre personaggi popolari. Inoltre, etnografia e antropologia sono state discipline fondamentali per stabilire il linguaggio mitico della moderna scultura basca. Ci appare quindi come un fatto sintomatico che i personaggi ripetutamente ritratti da Koch, con i quali intratteneva oltretutto rapporti di amicizia intima, sono stati, da un lato gli scultori citati, tra i quali Oteiza più di chiunque altro, e dall'altro, i referenti dell'etnografia basca Julio Caro Baroja, e in modo particolarmente insistente, il padre Joxemiel Barandiaran.

3.

Una fotografia della sfera privata della famiglia Koch, di autore ignoto, mostra il fotografo seduto ad una estremità di un tavolo, mentre si prepara a ritrarre un prete di una certa età seduto di schiena all'altro capo. I mobili e l'ambiente in generale ricordano la cucina di una casa colonica e la somiglianza della scena e del soggetto ritratto con innumerevoli fotografie anteriori di Koch mi ha fatto pensare che si trattasse di un servizio fotografico con Joxemiel Barandiaran. Anche se ho poi appreso che non si trattava di Barandiaran, ma di un sacerdote guaritore, probabilmente più oggetto che soggetto della ricerca antropologica, la scena conservava quel poco di sorprendente che redimeva, in qualche modo, il dispositivo stilistico: Koch prepara il filtro diffusore alitando, con un gesto intimo, per appannare la lente della sua macchina fotografica. La rudimentale soluzione tecnica sostituisce l'apparecchio fotografico con un gesto fisico importante quasi tanto quanto l'effetto prodotto.







4.

Nel 1976, la casa editrice La Gran Enciclopedia Vasca di José María Martín de Retana, che dal 1972 aveva pubblicato le opere complete di Barandiaran, ha intrapreso la pubblicazione di quattro monografie su musei baschi. Dal 1996 l'editore cercava di colmare il vuoto letterario su ciò che è stato classificato come *questioni basche* che, ad esclusione della produzione in esilio, si era limitato al folclore regionale, appena tollerato nella fase precedente. Lo stesso senso di priorità di quel contesto storico aveva generato altre ambiziose iniziative editoriali a vocazione enciclopedica. Dalla grande *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco, Auñamendi*, iniziata nel 1969, fino ai 18 volumi di *Documentos Y*, gli archivi interni dell'ETA, pubblicati da Hordago y Lur tra il 1979 e il 1981, il desiderio di creare un linguaggio formale specifico sembrava avere anche corrispondenza nella bibliografia.

La prima delle quattro monografie sui musei, fu dedicata a quello di San Telmo a San Sebastian, creato all'inizio del XX secolo come eclettico museo comunale e, dal 1914, specializzato in etnografia basca, fatto estremamente determinante per l'identità successiva dell'istituzione. L'editore incaricò Sigfrido Koch di fotografare la collezione del museo.

Anche se, come sembrerebbe logico, Koch rinuncia al suo particolare stile visivo per documentare i pezzi non sembra che nelle immagini sia stata adottata la priorità di stabilire criteri neutri di composizione o di illuminazione. Il modo più intuitivo per comporre il quadro e la rinuncia a separare gli oggetti dai luoghi che occupavano nel museo, a prescindere dai vincoli che ciò avrebbe posto ad una fotografia tecnicamente pulita, fanno apparire una stranezza sconcertante nelle immagini. L'inadeguatezza appare come sintomo del problema della rappresentazione etnografica dell'oggetto da parte della persona che aveva reso l'oggetto etnografico.

Una fotografia in bianco e nero, lontana dalla pubblicazione ma che ha come sfondo il museo, mostra un tipico contadino basco seduto nella cucina di una casa colonica. La composizione e il soggetto sono un chiarissimo preludio di ciò che più tardi avrebbe caratterizzato l'opera di Sigfrido Koch. La fotografia è firmata da Willy Koch, anche se la foto è stata sicuramente scattata negli anni quaranta da Sigfrido Koch padre. L'immagine mostra un modello che indossa l'abito tipico del contadino che fuma la pipa, seduto di fronte a ciò che è effettivamente la riproduzione di una cucina tradizionale basca in mostra, ancora oggi, nel museo di San Telmo.



