

## Elisa Crostella. Giovane fotografa e artista di Senigallia

di Marco Vincenzi

Per parlare di Elisa Crostella vorrei partire dalla città di Senigallia, dove è nata nel 1992 e dove vive. Il motivo è che questa città è stata lo scenario di significative vicende che hanno arricchito e, per certi versi, caratterizzato la storia della fotografia italiana. Lo ha fatto portando all'attenzione fotografi che in differenti modi hanno affrontato la fotografia come arte. Uno fra questi è Giuseppe Cavalli, fotografo pugliese (Lucera, 1904), che si trasferì a Senigallia dal 1939, dove diede vita al gruppo fotografico il Misa, dall'omonimo fiume che attraversa la città. Cavalli aveva già firmato in precedenza un manifesto del ben più noto gruppo fotografico italiano "La Bussola". Un manifesto che sanciva l'idea che la fotografia fosse arte, prendendo le distanze dalla fotografia di cronaca documentaria e da quella etnografica. Ai tempi, molti fotografi pensavano che la fotografia artistica dovesse *soltanto* documentare la realtà, dimenticando che *"in arte il soggetto rappresentato non ha alcuna importanza"* o quantomeno poca. Ciò che contava per i firmatari del manifesto era che la fotografia fosse "bella" a prescindere dal soggetto rappresentato e affermavano che il documento in sé non è arte. Ritenevano che, eventualmente, lo diventa solo quando riesce ad annullare e trasfigurare sé in un sentimento lirico, che si libera dal cuore dell'artista (fotografo) che ha la virtù dell'intuizione (Marcello Sparaventi, Giuseppe Trincucci). Fotografia come arte, quindi, che però non intendeva essere in continuità con la fotografia pittorialista, dal momento che questi fotografi ritenevano la fotografia avesse un proprio "specifico": il suo legame, la sua dipendenza dalla tecnologia e dalla scienza, la meccanica, l'ottica e la chimica. Non c'era quindi motivo di fare il verso alla pittura. Con Cavalli e tutti coloro che abbracciarono questa prospettiva, si andarono a porre le basi per una fotografia dal lirismo rappresentativo in una logica crociana, le cui regole estetiche non erano imbrigliate ideologicamente, come invece nel neorealismo, che in Italia andava per la maggiore in quei tempi. Un autore senigalliese che seguì gli insegnamenti di Cavalli in modo ortodosso fu sicuramente l'avvocato Ferruccio Ferroni, anch'egli aderente al gruppo Misa, mentre il giovane Mario Giacomelli, anche lui di Senigallia e aderente al gruppo, ne prendeva le distanze, trasformando la tipica cifra stilistica dei "toni alti" con un carattere "tipografico" fatto di stampe fotografiche dai forti contrasti tra il bianco e il nero. La poetica, quindi l'artisticità dell'approccio alla fotografia di Mario Giacomelli è cosa nota; il suo "vedere" che si trasforma in sentire ed esprimere al di là di una visione universalmente riconoscibile, caratterizzata al contrario da una forte soggettività diventerà quasi un marchio di fabbrica per tutti i fotografi marchigiani e in particolare di Senigallia che lo hanno conosciuto, seguito ed ammirato. Per molti anni, anche dopo la sua morte, sino ad oggi, quel suo timbro stilistico, traducibile in un espressionistico bianco e nero, ha determinato in quella realtà territoriale la nascita di fotografi e di una fotografia, che si esprimeva in quel modo, quasi a senso unico. A cambiare le carte in tavola, solo un fotografo nato al Brugnetto (località poco fuori Senigallia), amico e allievo di Giacomelli, che dopo anni di fotografia in continuità stilistica con quella del maestro, abbandona il bianco e nero e scopre il colore. Si tratta di Stefano Mariani, che per aver osato contaminare gli insegnamenti del maestro con il pensiero di altri fotografi, in particolare emiliano-romagnoli, come Guido Guidi e Franco Vaccari, viene emarginato da tutti i fotografi concittadini o marchigiani, che lo disconoscono e lo lasciano solo. Mariani si libera della forma convenzionalmente riconosciuta in quel di Senigallia, per abbracciare il pensiero di Franco Vaccari, quello dell'inconscio tecnologico. Non è il fotografo a caratterizzare la fotografia, ma l'affidarsi al mezzo e allo sguardo per scoprire, ancor più che identificare, in seguito allo scatto ciò che già esiste nella realtà. Elisa Crostella nasce e vive quindi in una città che ha familiarizzato da tempo con la fotografia nella forma dell'arte e si colloca in continuità con questo spirito artistico. Ma, come è tipico dei Millennials, Elisa non si forma sul lavoro di questi autori. Arriva a sé stessa e alla sua espressione attraverso lo studio dell'arte sin dalle scuole superiori poi all'Accademia in Urbino e approfondisce lo studio della fotografia con un Master di Alta Formazione a Modena. Una delle cifre stilistiche che accompagna tutto il suo lavoro prende corpo proprio durante gli studi in Accademia. Il lavoro di tesi infatti tematizza il suo legame concettuale con il mezzo fotografico e lo fa approfondendo e recuperando l'idea della macchina a foro stenopeico. Perché dico concettuale? Perché Elisa non usa il foro stenopeico per fotografare, come facevano i fotografi del passato, ma per scoprire e comporre la sua visione, che poi fotografa, molto spesso da dentro la camera oscura, con un sistema analogico o in digitale.

Reinvento quel vecchio strumento per costruire una visione e per concepirla anche concettualmente. Da questo punto di vista, quindi, pur realizzando comunicazioni artistiche, Elisa Crostella è comunque una fotografa. La fotografia è alla base della sua pratica, sempre. È fortemente legata alla storia della fotografia, ma sviluppa la propria ricerca come artista visuale oltremedium. Vista la modalità con cui spesso fa uso della fotografia, credo infatti che nel suo caso si possa parlare di metafotografia, cioè di opere aperte e di una semiotica, che trovano e utilizzano nuovi sensi nel passaggio da un linguaggio ad un metalinguaggio, nel nostro caso specifico dalla “scrittura di luce” alla “metascrittura di luce” (Mauro Zanchi). Ma torniamo a quella sua prima esperienza creativa. Sicuramente, è ancora un lavoro piuttosto accademico. Elisa è molto attenta al processo tecnico e a quello concettuale, nonché al suo sviluppo formale: produce immagini fotografiche, delle opere dal formato quadrato stampate su carta fotografica, che non soddisfano pienamente l’equilibrio tra auto ed etero-riferenza. Immagini che hanno già in sé il carattere che con il tempo potremo definire “lo stile dell’autrice”, ma ancora non molto di più. Attraverso questo lavoro (Inside the Black Cube, 2015-16) non emerge infatti un contenuto (etero-riferenza) particolarmente significativo, ciò che predomina è l’autoreferenza al sistema dell’arte. È la forma utilizzata che connota l’opera e la connota come artista, lasciando intravedere una possibilità di futuro. Realizzare fotografie stando all’interno della camera oscura diventerà infatti la sua firma, insieme alla produzione di fotografie dai colori soffici, dai toni morbidi e sognanti, che ritroveremo anche nelle serie successive.

“Memory of a box” è un’installazione concepita nel 2017 e realizzata nel 2022 in occasione della mostra personale allo Spazio bianco di Pesaro. Non si tratta di fotografie, né di immagini, ma solo di ciò che le evoca: delle macchine fotografiche a foro stenopeico, perlopiù di cartone, costruite dall’artista, abbinata a dei fogli di carta che riportano delle scritte; il tempo di esposizione utilizzato e il soggetto fotografato. Si tratta di un’operazione evidentemente concettuale, dove il medium viene trasformato nel messaggio. La macchina fotografica è il luogo dell’esperienza visiva concepita dal fotografo, che si limita a nominare il soggetto ed il tempo che sarebbe stato necessario ad imprimerlo sulla carta qualora fosse stata sviluppata. Ma, non serve l’immagine, che resta solo una visione privata, mentale per l’autrice. In questo modo Elisa Crostella continua a riflettere non solo su ciò che osserva, ma soprattutto sul processo che conduce alla produzione delle immagini fotografiche. Ancora un metalinguaggio, un riferimento all’immagine fotografica, che viene elusa: non c’è la necessità di mostrare per far vedere.

Al *The Summer Show 2018 “Madame Gerard”*, evento espositivo organizzato dalla Scuola di alta formazione di Fondazione Fotografia Modena, al termine del suo biennio di studi, Elisa Crostella presenta “Tyche”, un video che si colloca perfettamente nella panoramica inedita sulle nuove tendenze e direzioni del linguaggio dell’immagine contemporanea. Il titolo fa riferimento a Tyche, che sappiamo essere un ipotetico gigante gassoso situato nella nuvola di Oort del Sistema Solare, proposto per la prima volta nel 1999 dagli astrofisici John Matese, Patrick Whitman e Daniel Whitmire dell’Università della Louisiana a Lafayette (Wikipedia), ma per Elisa il riferimento è alla mitologia greca, per la quale Tyche (o Tyche) era la personificazione della fortuna, la divinità che garantiva la floridezza di una città e il suo destino. Una divinità pagana, la protettrice della città di “Philadelphia” ossia Amman durante l’insediamento dei Romani nel II secolo d.C. A tal proposito, Elisa mi spiega che *“In quel periodo leggevo “l’avventura” di Giorgio Agamben dove parla di tyche come l’accadimento, la luna e la fortuna ... e quando arrivai nell’area archeologica, il terzo giorno dal mio arrivo in Giordania, fui colpita particolarmente da questa statua (tyche): avevo come l’impressione di averla già vista in sogno prima della partenza. Alla fine dei giorni di residenza; quando notai lo scorrere delle nuvole sul pavimento dentro la camera oscura dovuto ad un’imprevedibile condizione meteorologica, è stato impulsivo il gesto di prendere il cuscino e registrarli. Sentivo il collegamento con tyche proprio come l’accadimento: non avrei mai potuto pensare e organizzare prima in maniera razionale quella luce e il vento per avere quelle condizioni di ripresa ... è stato come un tempo qualitativo, come un accadimento che poteva solo essere colto per differenziarsi da un continuo scorrere del tempo: e il sole riflettendosi dentro la camera oscura, nel video, si era davvero trasformato in una luna ... dunque uno spazio interiore, emotivo, che rifletteva sull’esperienza vissuta, quella che stava volgendo al termine”*. Elisa, attraverso la sua visione immaginifica, concepisce la trasformazione: da luce solare a luce riflessa, quella della luna, che la illumina mentre si concede una visione dall’interno della camera oscura e che le illumina il viso, il corpo. L’effetto di

luce prodotto dal sole si trasforma in illuminazione per l'artista, quando casualmente si verifica lo spostamento della camera (e quindi del foro che lascia passare la luce) a causa del vento, che nelle immagini video si vede spostare le nuvole, facendo fare capolino all'immaginaria e sognata luna.

Nello stesso anno 2018 realizza il libro d'artista "Upside-Down", dopo la residenza ad Amman, in Giordania. Si tratta di un lavoro fotografico sostenuto dalla Fondazione Darat al Funun, che mette in luce l'approccio concettuale e la sensibilità sociale dell'artista. Incontrare un popolo, delle persone di differente cultura, per Elisa significa cercare e trovare un nuovo punto di vista (quello degli abitanti del luogo). Modificare il proprio pregiudizio e riconoscere l'altro per quello che è richiede tempo e molta attenzione, per questo motivo Elisa evita di utilizzare lo stile ed i mezzi della fotografia documentaria d'informazione, quella prodotta dai reporter nelle medesime realtà d'interesse sociale, e torna ad affidarsi alla lentezza e alla riflessione immaginifica, quella che le offre la macchina dal foro stenopeico, invece di usare una reflex o una macchina a telemetro che permetterebbero di operare in velocità, come ritenuto necessario per fissare con rapidità le situazioni, i fatti che si stanno verificando (dal punto di vista del fotografo). Nel campo profughi di Jabal Hussein realizza quindi delle fotografie in bianco e nero che nel libro d'artista sono stampate in modo inusuale. L'immagine rovesciata che produce la macchina stenopeica viene stampata sullo stesso foglio insieme alla medesima immagine non rovesciata, così da mostrare una doppia immagine del medesimo soggetto, una dritta ed una rovesciata, una sotto l'altra, a contatto fra loro. Elisa le ha *"pensate e poi disposte in maniera speculare per una ragione (e non solo perché il libro è palindromo): da lontano l'immagine specchiata si rende astratta proprio come astratta è la condizione dei rifugiati. Avvicinandosi si può cogliere il paesaggio ripreso dal verso della propria lettura, seppur sfocato"*. Nel libro, queste immagini si trovano affiancate ad altre fotografie realizzate a colori e catturate nella sua stanza, attraverso la camera ottica che realizza oscurando la finestra, creando una narrativa visiva drammatica senza la necessità di mostrare il dramma in modo documentario. La luce che entra nella stanza proiettando sulle pareti ciò che è esterno ad essa, il mondo arabo che la fotografa sta sperando, si miscela agli oggetti presenti nella stanza in un tutt'uno di emozioni, sentimenti e pensieri. Come scrive Rosalind Krauss nel suo libro "Reinventare il medium. Cinque saggi sull'arte d'oggi", operare concettualmente porta certi artisti contemporanei a reinventare medium obsoleti del passato, ed è così che Elisa si comporta anche in questa circostanza. Il medium reinventato è un mezzo già esistente, ma usato ora come linguaggio e non come puro strumento meccanico (Elio Grazioli). Elisa reinventa il sistema di regole, convenzioni e automatismi che derivano dalla sostanza linguistica del mezzo usato, non valorizzando la sua struttura tecnologica volta a sancire l'oggettività della ripresa, ma i caratteri dell'uso che ne fa e la forma che attribuisce loro. Del 2018 è anche l'opera "Doorstep", che consiste in un'immagine fotografica tratta dalla serie precedente realizzata in Giordania. Una fotografia stampata su vetro quindi ancor più evanescente di quelle stampate su carta, trasparente e sognante, dove è possibile intravedere la luce del luogo che entra nella stanza, ancora una volta pensata come camera oscura. Una luce che mostra all'artista il punto di vista da cui muoversi per osservare e fare esperienza di quella terra e della sua gente. Un punto di vista che per l'autrice è la scoperta del luogo, che tanto aveva pensato e travisato prima della partenza. Un punto di vista che si sostanzia non solo in quella luce immaginifica, ma anche in una cultura pragmaticamente concreta simbolizzata dal tappeto orientale steso sul pavimento e da una porta che il vetro fa pensare possa far intravedere un oltre da sé, se aperta.

Nel 2020 in molti paesi del mondo, tra cui l'Italia, scatta un lockdown, a causa della pandemia da Covid-19, che rinchiude tutti in casa in quarantena per diversi mesi; un isolamento forzato che innesca nuovi e impensati comportamenti e sentimenti nelle persone. Elisa Crostella si troverà rinchiusa nella sua casa-studio sul lungomare tra Senigallia e il Cesano ed è lì che nasce la sua riflessione sul valore e la necessità d'immagini virtuali che possano surrogare quelle convenzionalmente vissute nella precedente realtà di tutti i giorni. "It's impossible to touch the horizon" (2020-21) è l'opera in forma di dummy, realizzato in 30 copie, che ne scaturisce. In quel momento storico non sembra più esserci un futuro certo, quindi l'orizzonte non si può intravedere con la stessa certezza del passato. Il mondo viene capovolto da questa emergenza, così come risulta essere capovolto nell'immagine che Elisa realizza della realtà esterna alla casa dentro la sua stanza, dopo averne oscurato la finestra nell'idea, anche in questa occasione, di farne una camera oscura

con foro stenopeico. Una nuova riflessione che parte dall'analizzare il suo stato mentale e le emozioni dovute all'isolamento che vive, dove la luce che riesce a filtrare dal foro è l'unica forma di realtà che si realizza in quella contingenza. Le fotografie che Elisa Crostella realizza e che verranno poi stampate nel dummy mostrano la sua stanza, il letto, la porta e tanti dettagli comuni contenuti in essa come sono i suoi libri, l'interruttore sulla parete, lo specchio, una coperta non ripiegata dopo il sonno, una mascherina chirurgica appesa alla maniglia. Tutti elementi che nelle fotografie si sovrappongono all'immagine della realtà esterna alla casa, quella di fronte ad essa. Altre case, ma soprattutto il cielo e la luce, che nell'occasione assumono l'unica forma di possibilità per un incerto futuro. Una realtà che fino a poco tempo prima veniva osservata, magari con trascuratezza, dalla finestra o dal balcone e che ora si è trasformata in un sogno di possibilità o non possibilità. Anche in queste fotografie il fuoco e lo sfocato sono sempre posizionate al limite, sul confine, e i colori sono rarefatti e morbidi; una costante nel lavoro di quest'autrice, che nello specifico non hanno solo a che fare con l'autoreferenza dell'immagine (la forma), ma ne diventano il contenuto (etero-referenza), perché ci mostrano e ci permettono di percepire il ribaltamento avvenuto, l'illusione di una realtà possibile, dove l'orizzonte si intravede, senza la possibilità di poter essere toccato.

Per finire, nel 2021-22, realizza "Periferia (Paganus)" un'installazione fotografica che raccoglie in sé diverse epoche della fotografia, da quella delle origini fino ai giorni nostri. Un'immagine negativa realizzata con il foro stenopeico, una matrice formato cm.13x18, che ha dato il via alla riflessione sulle "Periferie dell'immagine", con alla destra, affiancata, la fotografia del suo ingrandimento, realizzato in positivo su carta tipografica, stampata alla tipografia adriatica di Senigallia (una cittadina di provincia; periferia di quella ritenuta il Centro dell'arte contemporanea italiana, cioè Milano). Quest'ultima foto è posizionata in modo che risulti in parte sovrapposta all'immagine prodotta con la solita logica di fotografare la stanza dall'interno della stanza, che è anche una camera oscura, dove quella stessa fotografia è stata posizionata insieme ad altri oggetti. Il tutto viene poi registrato con una macchina digitale. Le fotografie sono state realizzate tra Senigallia (Italcementi) e il Cesano. Un'opera che può essere acquistata e diventare di proprietà tramite un codice Qr che rimanda ad un NFT: un token non fungibile, cioè un identificatore digitale univoco, che non può essere copiato, sostituito o suddiviso, un codice binario (nessuna immagine) registrato in una blockchain e utilizzato per certificare l'autenticità e la proprietà (Wikipedia). Tre fotografie, quindi, visibili direttamente in mostra e un NTF che solo se letto con uno smartphone rende visibile l'immagine dell'artista con il negativo in mano, dentro la camera oscura al Cesano. In questo modo l'artista ci mostra una riflessione sull'idea di periferia, che nella sua logica significa "circoscrivere"; una vecchia struttura abbandonata posta ai confini della città torna ad essere al centro di una riflessione mentale, ma anche fisica attraverso il suo ricollocamento al centro della stanza. Riportare al centro, riportare dentro ciò che è stato messo al confine, in "Periferia", appunto. Elisa aggiunge poi "Paganus" che in latino significa "abitante del villaggio", nello specifico quello di Senigallia, dove si trova la tipografia adriatica, coinvolta nella stampa, e dove vive la fotografa; un'operazione che assume valore formale e che Elisa ha pensato potesse funzionare anche nella didascalia, perché in quel periodo gli spostamenti che non potevano essere effettuati facilmente venivano ad essere evidenziati perché Senigallia rispetto a Milano è anch'essa una periferia. Dipende da dove si colloca il centro".

Il lavoro fotografico e concettuale, le opere di Elisa Crostella sono delle comunicazioni artistiche, perché non danno risposte, ma sollevano riflessioni e domande, perché rispondono ad un approccio rigorosamente creativo. La sua è un'attività rigorosamente creativa che non trova soluzioni e certezze, bensì apre dubbi e problemi e le sue opere, sin dalla fase della riflessione teorica, fino alla realizzazione pratica mantengono questo specifico. Elisa si dedica consapevolmente alla creazione invece di cercare l'oggettività. La creazione artistica è una forma di costruttivismo, ovvero di negazione dell'oggettività: la ricerca e la pratica artistica di Elisa Crostella producono una costruzione di significati delle sue percezioni e dei linguaggi che utilizza. Parlo di una costruzione creativa come fenomeno individuale, poiché chi fa ricerca e la trasforma in pratica artistica è spesso (sebbene non sempre) un singolo individuo. Tuttavia, non possiamo escludere la sua origine sociale. Elisa costruisce sé come artista prima ancora delle sue opere e lo fa attraverso l'esperienza e la comunicazione con altri soggetti, siano essi persone in carne ed ossa, siano testimonianze raccolte sui libri. Ad esempio, in una lezione del master che ha frequentato, oppure in un colloquio con i nuovi amici

giordani, o anche in una situazione qualsiasi che attiva e promuove idee, sensazioni, immagini, scelte. Quello di Elisa Crostella è un approccio rigorosamente creativo perché nel suo operare elabora una teoria e un metodo che consentono di assegnare significati alle sue domande e alle costruzioni. Nell'arte, teoria significa chiedersi "che cosa" si intende costruire, quale significato si intende dare alla creazione artistica. La sua è teoria di che cosa siano la "bellezza" che percepisce ed esprime, che costruisce, o lo "stile" personale che utilizza, o più in generale il significato dell'opera che realizza. È impossibile creare senza una teoria. Abbandonare la teoria significa però abdicare all'arte per entrare nel "mercato", cioè per lavorare senza riflessione artistica, secondo il gusto di un committente, del pubblico, del critico, o di chiunque altro da cui ci si possa aspettare una certificazione di successo. Nell'arte, il metodo è il modo in cui si procede nella ricerca e nella pratica, chiedendosi "come". Il metodo utilizzato da Elisa Crostella che ho cercato di descrivere non va confuso con la "tecnica": il suo metodo indica dei riferimenti di fondo nel modo in cui ha scelto di procedere, che solo dopo possono essere trasformati in tecniche specifiche. La teoria (la domanda sul che cosa) non esiste senza il metodo (la domanda sul come): è fondamentale la conoscenza di come si costruisce il significato della creazione. Le opere di questa giovane fotografa sono delle osservazioni dalla prospettiva del secondo ordine, che implica consapevolezza. Le osservazioni basate su teorie e metodi vengono definite di "secondo ordine": si tratta cioè di un'osservazione di altre osservazioni, il metabolismo riflessivo di questa giovane artista. L'osservazione del primo ordine consiste in un'osservazione di "fatti" o "eventi" così come sono, in modo indicale, nell'illusione di poterli afferrare nella loro realtà intrinseca, come se fossero oggettivi (tipico atteggiamento dei fotografi documentaristici e d'informazione). L'osservazione di secondo ordine fa riferimento ad un'osservazione di primo ordine, distinguendo ed indicando tale osservazione appunto come osservazione (e non come fatto). Elisa, come osservatore di secondo ordine, non osserva "fatti" o "eventi", ma osserva come si può osservare, ponendosi il problema delle possibilità e delle alternative nell'osservazione. Sono queste possibilità e alternative che guidano la sua creatività. In tal modo, si può osservare la complessità. Il costruttivismo, fissando dei principi e quindi dei vincoli, pone dei limiti alla creatività artistica, ma nel contempo, e proprio per questo, ne mantiene la complessità.