

Lewis Baltz, è morto a Parigi all'età di 69 anni, il 22 novembre 2014.

Fotografo e critico, curatore e insegnante, appartiene a una generazione che ha assistito e rappresentato in fotografia uno dei periodi più emblematici, fra gli anni Sessanta e Settanta, della trasformazione industriale del territorio americano. Una trasformazione che Baltz ha voluto interpretare secondo quella formula carica di implicazioni politiche del “paesaggio come bene immobiliare” e contemporaneamente come occasione per riflettere sullo statuto della fotografia. A caratterizzare la sua ricerca sono un modo asciutto e preciso, senza fronzoli e compiacimenti in un facile simbolismo, con un gusto per il rigore geometrico vicino al minimalismo e all'arte astratta americana, e che in parte può essere letto come omaggio a un pittore a lui vicino, e non abbastanza riconosciuto, come John McLaughlin. La causticità e il silenzio sono il tratto specifico della sua visione su cui tutta la critica converge.

Il suo percorso di ricerca può essere sintetizzato in relazione alla sua geografia personale: il primo periodo negli Stati Uniti e, dalla fine degli anni Ottanta, il secondo periodo in Europa. Vive anche in Italia: approda dapprima a Milano e negli anni Duemila a Venezia. Nella città lagunare, dalla quale Paolo Costantini aveva avviato un contatto caldo con lui e con altri fotografi americani confluì nell'importante mostra “Dialectical Landscapes / Nuovo paesaggio americano” (1987), per sette anni Baltz ha tenuto laboratori di fotografia al Dipartimento di Design dell'Università IUAV, parallelamente a quelli di Guido Guidi.

Americano di nascita, nato a Newport Beach in California, Baltz si forma nel San Francisco Art Institute, dove si diploma nel 1969. Due anni dopo finisce il Master alla Claremont Graduate School con una tesi dove confluirono le sue fotografie. La sua fortuna internazionale è certamente legata alla partecipazione alla celebre mostra di Rochester del 1975 in cui vennero presentate fotografie che allora apparvero aride e distaccate sul paesaggio americano, raffigurato non più nella sua simbolica e celebrativa magnificenza, ma come qualcosa di semplicemente non interessante. L'esposizione “New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape”, presentava il lavoro di una serie di fotografi come Robert Adams, Bernd e Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Scott, e una selezione di fotografie di Baltz tratte dal suo progetto in forma di libro “The New Industrial Parks Near Irvine, California”, pubblicato appena l'anno prima nel 1974. A partire da queste date, il lavoro di Baltz sul territorio, con riferimento non scontato alla tradizione documentaria, è ascritto definitivamente dai critici coevi all'ambito concettuale.

Alla fine del decennio successivo si trasferisce in Europa. Dirà: “Nel 1990 sembra che il mondo fosse in un certo senso già finito, ovvero che si fosse reso refrattario a ogni nostra possibilità di comprensione”. In effetti, gli anni Novanta sono da mettersi in corrispondenza alla fine del suo progetto artistico basato sull'impiego del registro documentario e all'inizio di una riflessione sulle specificità e potenzialità della fotografia. Riflessione che viene realizzata anche con una serie di scritti, nonché all'inserimento di parti testuali nei suoi progetti fotografici. Dalla sua postazione europea scrive sia testi dal sapore storico sulla fotografia americana, sia sull'opera di fotografi contemporanei (ad esempio su Allan Sekula, Michael Smith).

In tutti i suoi scritti emerge con evidenza una matrice politica che pone interrogativi, scevri da una retorica salottiera, sul ruolo della fotografia e dell'osservatore. In “Too Old to Rock, too Young to Die. La fotografia americana degli anni settanta” (1985), descrive in termini acuti il successo della fotografia e la sua istituzionalizzazione nel decennio più glorioso, giudicandoli come il risultato di un desiderio superficiale del pubblico di avere semplicemente delle “riconoscibili, aneddotiche, immagini che narrano una storia”. Senza riserve è anche la sua riflessione sulla fotografia di paesaggio, se non nel considerarla secondo uno scarto epocale che pone l'estraniamento al centro della ricerca fotografica. Il paesaggio e la natura non offrono per Baltz soluzioni per comprendere la posizione del fotografo che con le sue immagini abita il mondo, poiché “Contemplare un qualsiasi paesaggio è come osservare l'abisso, senza alcuna implicazione di fascinazione o timore. L'opacità della natura appare come un possibile rifugio dalla soggettività, e tuttavia l'uomo non viene mai a patti con la natura. Può scegliere di credere, come fece Rilke, che l'arte sia un modo per ritrovare se stesso nel paesaggio; ma questo assunto, per quanto affascinante, sembra basarsi più sull'illusione che sulla realtà: forse perché abbiamo poca fiducia nel potere dell'arte, o forse perché alla fine abbiamo capito che il nostro estraniamento è ormai al di là di ogni possibilità di riconciliazione. È questa, a mio parere, la qualità “contemporanea” del paesaggio” (da “Note su Park City”, 1980).

Recentemente la pubblicazione di tredici fra i suoi maggiori progetti per l'editore Steidl, selezionati dallo stesso Baltz, fino alla recente traduzione apparsa qualche mese fa in Italia, per l'editore Johan & Levi, di una sua antologia di testi con il titolo di “Scritti” (edita in inglese l'anno prima, con introduzione di Matthew S. Witkovsky a cui si aggiunge all'edizione italiana la post-fazione di Antonello Frongia), ci agevola uno sguardo retrospettivo sulla sua opera, legato alla sua stessa auto-critica e selezione. Oltre a “Scritti” (dove tra l'altro rispetto all'edizione in inglese sono confluì i testi redatti per i corsi di fotografia a Venezia), si devono alla sua frequentazione italiana i seguenti volumi: nel 1991 “Scandiano. Giochi di Simulazione” (per Linea di Confine, con prefazione di Costantini); nel 2007 “89-91 Sites of Technology” (con testo di Frongia).

Nel 2013 Lewis Baltz e la moglie, l'artista Slavica Perkovic, con la quale ha realizzato diversi progetti nel corso dell'esperienza europea, hanno donato il suo archivio al Getty Research Institute.

Tiziana Serena