

Isole che attendono il nostro arrivo

Il carattere delle cose dipende dal fatto che siano un intero o una parte. È questo che separa l'immagine dal suo doppio, dal reale. Nella percezione diretta di un luogo infatti, nella sua esistenza naturale, ogni elemento è un veicolo di energia e di materia semantica. L'essenza dell'opera di Gabriele Basilico è di essere, al contrario, una totalità per sé, un'unità che non ha bisogno di alcun rapporto con l'esterno perchè riconduce ognuno dei fili della sua trama al proprio punto centrale. Nel suo separarsi da un contesto l'immagine dell'oggetto architettonico ridefinisce i suoi margini, che assumono un significato completamente diverso da ciò che si definisce limite di un oggetto reale. Nell'opera di architettura i confini sono infatti soltanto il luogo di un continuo confronto con il contesto, mentre nella fotografia rappresentano assoluta chiusura, che all'atto di fissare l'immagine assume il duplice valore di indifferenza nei confronti dell'esterno dell'immagine e sintesi nei confronti del suo interno. La funzione dell'inquadratura nell'opera di Basilico è di riprodurre questa dicotomia del suo limite rafforzandola. L'esclusione di ogni elemento esterno, che posiziona l'osservatore alla giusta distanza dall'opera avendo cura di scegliere il migliore, forse il solo punto di vista da cui questa risulta leggibile esteticamente, manifesta la presenza di un'unità interna e l'appartenenza ad una sfera distaccata dalle cose vitali dell'immagine fotografica, i cui margini si rivelano contributi sensibili di un'intrinseca compattezza semantica. Il valore dell'esclusione determina nell'opera di Basilico quella posizione insulare della quale l'immagine ha bisogno in rapporto all'oggetto. Le sue inquadrature rendono possibile il fluire centripeto dello sguardo intorno ad un punto escludendo ogni possibilità di entrare nell'immagine o, viceversa, che questa possa uscire dai suoi margini per confrontarsi con il contesto. Questo principio spiega l'esclusione dell'uomo dalle fotografie di Basilico: le sue inquadrature si adattano soltanto a strutture che hanno un'unità separata, una qualità che *certi* soggetti non possiedono. Ogni 'sezione di paesaggio' vive di infinite relazioni spaziali, storiche, concettuali, sentimentali con l'ambiente, con tutto ciò con cui si trova in stato di prossimità fisica o concettuale. Solo l'arte 'recide questi fili e li riannoda all'interno dell'opera', stabilendo un sentimento di contraddizione con l'oggetto reale che istintivamente l'osservatore riconosce in quanto parte di un intero, di un contesto, e che sembra quasi esercitare una violenza nella stessa misura in cui il principio interno all'immagine artistica comporta e richiede. La suddivisione in due che la fotografia opera sull'architettura alla stregua di un dittico fatto di *recto* e *verso*

sembra volerci gaddianamente ricordare che 'Dio ci vede da tutte le parti, e noi stessi, umili e transeunti creature, dobbiamo concedere un occhio, talora, ai retroscena del mondo'. L'interesse di Gabriele Basilico per i territori di confine, per i luoghi dei linguaggi che si confrontano, sembra voler sottolineare che se l'ormai consolidato assioma per cui 'l'opera di architettura è opera d'arte' vorrebbe tendere a limitare gli episodi del cattivo gusto, i suoi diritti non sono così illimitati come il pregiudizio ad esso favorevole potrebbe far credere. Le sue immagini di desolazione, cui contribuisce la sottrazione del colore, ci ricordano corbusianamente che se la fotografia è per sé, l'architettura è per l'uomo. Come manifestazione sensibile di un'unità oggettuale, l'immagine fotografica può anche avere un alto grado di individualità, giacché non si intromette nelle nostre attività, perché ha un'inquadratura, perché è nel mondo come 'un'isola che attende il nostro arrivo', ma davanti alla quale si può anche passare oltre. L'architettura invece si intromette nella nostra vita e non ha quindi alcun diritto di individualità. Certi paesaggi urbani, in quanto ripetute espressioni della personalità individuale, sembrano reclamare ordine, identità, necessità di un ripensamento dei propri rapporti interni: Basilico è attratto dalla 'città media' e affascinato dall'errore' architettonico, di cui le sue immagini sembrano costituire un risarcimento, una compensazione necessaria. Come la bella architettura, la sua fotografia non possiede un'individualità ma una coerenza stilistica. Questo è un sollievo per la personalità, è la sostituzione dell'accezione individuale con una visione più ampia e obbiettiva in cui tutto è immanenza, in cui la complessità della realtà non è pregiudicata dall'immagine ma si restituisce leonadescaamente nei fenomeni particolari. La fotografia di Basilico è ricerca del valore dell'esperienza visibile, dell'episodio nel suo elevarsi a paradigma della totalità dei fatti urbani. Nei suoi ritratti di fabbriche milanesi degli anni settanta-ottanta, probabilmente memori dell'analisi sui luoghi dell'industria di Berndt e Hilla Becher, la posizione estetica dell'inquadratura viene determinata dal richiamo della forma, dalla sua energia, il cui scorrere omogeneo la eleva a custode dei limiti della fotografia. Attraverso l'esclusione dell'intorno reale per mezzo di direzioni parallele la chiusura dell'immagine fotografica viene intensificata e l'inquadratura si fa portatrice di un messaggio diretto alla sensibilità dell'osservatore. I suoi margini, con il reciproco rinvio, instaurano una connessione indistruttibile con l'interno dell'opera e, contemporaneamente, una separazione dall'esterno. Respingendo le relazioni contestuali la fotografia di Gabriele Basilico organizza la materia dei luoghi in modo sempre più comprensivo e in configurazioni sempre più elevate, degradando infinite informazioni a elementi parziali di connessioni più grandi, la cui azione

meccanica diviene veicolo di un'idea, di un progetto, di un senso che altrimenti non avrebbe luogo. L'indagine sulla trasformazione del paesaggio transalpino per la Mission photographique de la DATAR, in cui si rintraccia la memoria delle grandi campagne statunitensi di Walker Evans e la sua Farm Security Administration, ci suggerisce che il vedere prelude al leggere, al decifrare, al costruire l'immagine scegliendo un punto di vista per isolare con grande evidenza oggetti dotati di forza simbolica e utilizzarli kantianamente in funzione di *a priori*, di modelli di conoscenza. L'immagine riduce la coesistenza delle cose nello spazio e nel tempo all'unità di un episodio, di un concetto, e il posizionamento dell'inquadratura dimostra che a partire da quel momento, in rapporto alla configurazione architettonica, la relazione tra l'opera e la realtà è stata integralmente compresa e adeguatamente espressa. L'immagine fotografica è nella situazione intrinsecamente contraddittoria di dover produrre con il soggetto una corrispondenza univoca, una totalità di rimando semantico, che essa stessa già possiede. La modificazione del territorio italiano documentata nelle 'sezioni di paesaggio', realizzate nel 1996 per la VI Biennale internazionale di architettura, sembra avvertirci, in quei frammenti sociali rappresentati dalle piccole costruzioni preoccupate soltanto di distinguersi dal contesto, che l'architettura appartiene alle epoche di civiltà e di culto, e che la contemporaneità è fatta del brulicare di oggetti edilizi reciprocamente autonomi, autosufficienti, da cui prolifera una formazione di estesa indifferenza culturale. Come sismografi dell'intensità dei luoghi, le immagini di Gabriele Basilico rilevano gli oggetti nel loro essere forma, nel loro esprimersi in modo più chiaro, documentando l'esistente per 'intravedere oltre', come suggeriva Paul Valéry nei *Cattivi pensieri*. La temperatura algida delle sue opere sembra essere una scelta di neutralità, di omologazione, di democraticità dei parametri di valutazione nell'offrire l'immagine al pubblico, quale espressione di un pensiero che non si risolve nel vedere ma che implica il confrontare, il mettere in relazione. Come nei suoi ritratti di Beirut che documentano la distruzione, che assecondano la concezione picassiana di un'arte 'puntata sul mondo' e prendono atto dell'impossibile controllo della storia da parte dell'arte scegliendo la via della *socializzazione* dell'opera. Nella forza espressiva del paesaggio urbano libanese colto in un momento di difficoltà e di tragedia Gabriele Basilico pare voler affermare, ricordando Gombrowicz, che 'la realtà è ciò che resiste, e perciò crea dolore'.