

2.2009

paesaggio urbano

Rivista bimestrale Anno XVIII marzo-aprile 2009 Sped. in a.p. - 45% art. 2 comma 20/b, legge 662/96 DCI Umbria - Codice ISSN 1120-3644



IMMAGINE

Lo sguardo di Ulisse

Fotografia di luoghi
e architetture

Vincenzo D'Alba, Francesco Maggiore





Con la mostra "Lo sguardo di Ulisse" la A.A.M. ha proposto, nella primavera 2008, una rilettura dello stato dei rapporti architettura/fotografia.

Da trent'anni il programma culturale ed espositivo dell'A.A.M. Architettura Arte Moderna è rivolto ad indagare gli strumenti e i linguaggi che contraddistinguono i differenti settori disciplinari afferenti al Sistema dell'arte; quindi, a riscoprire le reciprocità facendo convergere su identici temi e obiettivi le singole esperienze. Mettere in discussione le presunte autonomie di ciascun ambito culturale vuol dire individuare i momenti intermedi all'interno dei quali le declinazioni artistiche sono portate a confrontarsi tra loro o diventano oggetto di osservazioni incrociate da parte di discipline diverse. Con la mostra "Lo sguardo di Ulisse" la A.A.M. propone, in continuità con questa tradizione, una rilettura dello stato dei rapporti architettura/fotografia. L'evento espositivo, curato da Francesco Moschini e Gabriel Vaduva, rappresenta un'importante occasione per mettere in relazione l'opera di grandi architetti con quella di grandi fotografi italiani.

La fotografia è sin dall'inizio connotata dall'ambivalenza che la riproduzione fotografica possiede. Quando questa è diretta alla lettura di

opere architettoniche, tale caratteristica si trasforma contemporaneamente in un punto di forza e in un disvalore. Un'ambivalenza è anche un'ambiguità: di conseguenza, è inutile ricercare una soluzione o un inquadramento disciplinare a quesiti di ordine prevalentemente artistico. Sono le incertezze e i dubbi che si identificano, alla fine di un processo progettuale, come autentiche testimonianze dell'opera; addirittura queste custodiscono tutto quel potere comunicativo in seguito rarefatto a favore di una apodittica espressione. Semplificando: una prevalenza comunicativa implica necessariamente una documentazione, al contrario una capacità espressiva ha la prerogativa di creare o ricreare un'opera d'arte.

Con questa prerogativa i sei fotografi scelti dall'A.A.M. costituiscono all'unisono un corpus figurativo teso, oltre che a una riconoscibile lettura di paesaggi e architetture, all'invenzione di inedite collimazioni o spazialità. Ognuno nella sua sedimentata autorialità circoscrive un proprio ambito di appartenenza rispetto ai temi e alle visioni dell'ambiente costruito o naturale.

Lo sguardo di Ulisse:
grandi fotografi rileggono
grandi architetture
Claudio Abate, Gabriele Basilico,
Gianni Berengo Gardin,
Luigi Ghirri, Guido Guidi,
Francesco Zizola,
Foto Giampiero Ortenzi

Claudio Abate - I sette palazzi
celesti, 2004-2005
(artista Anselm Kiefer)
Stampa Lambda, 150x120 cm,
Ed. 2/7.
© Claudio Abate
(nella pagina a fianco)

IMMAGINE



Mentre Gianni Berengo Gardin (1930) ritrae la complessità urbana e tecnologica delle architetture di Renzo Piano, Guido Guidi (1941) ricomponne iconograficamente le suggestioni dei frammenti scarpiani. Se Luigi Ghirri (1943-1992) ascolta la vocazione all'assoluto o alla decontestualizzazione delle opere di Aldo Rossi, Gabriele Basilico (1944) analizza il significato cromatico-ripetitivo dell'enfilade rossiane. Infine, l'eteronomie o le oniriche visioni di Claudio Abate corrono parallele ai dinamici e imprevedibili paesaggi "di guerra" di Francesco Zizola. Nonostante il comune dialogo, che direttamente i primi quattro dei sei fotografi intraprendono con l'architettura, non vi è fra essi alcun rapporto reciproco ma, al contrario, valori disparati. Ognuno nella sua autonomia e fissità dei temi custodisce il risultato di una ricerca scevra da babeliche sperimentazioni. Si differenziano C. Abate e F. Zizola, in quanto ascrivibili, rispettivamente l'uno al mondo dell'arte, l'altro a quello del reportage. Così, come la poetica dei fotografi risulta da subito contrastante, se non agli antipodi, anche la scelta delle opere architettoniche, quindi degli architetti, appare altrettanto antitetica. Tuttavia, proprio questa eterogeneità diventa depositaria di contenuti diversi, eppure appartenenti al medesimo linguaggio. Le opere di architetti come L. Mies Van Der Rohe, Le Corbusier, C. Scarpa, A. Rossi, R. Piano, P. Cerri e M. Scolari sono messe in relazione in un panorama fotografico che restituisce alcuni degli esempi più importanti dell'architettura italiana e internazionale. In G. Berengo Gardin si ritrovano i territori contemporanei delle infrastrutture e dei cantieri. Le architetture di R. Piano, dal Centre Pompidou di Parigi (1972-1976) allo stadio San Nicola di Bari (1987-1990), costituiscono, quindi, un modello infallibile di riferimento. Il mondo è descritto o tragiurato attraverso macroscopici segni urbani e tecnologici. Tuttavia non si tratta di una visione antropocentrica ma, al contrario, gravitante attorno all'architettura e alle costruzioni. L'uomo dimostra inesorabilmente il fuori scala della sua esistenza, cosicché questo prodigioso sviluppo diviene insieme momento di esaltazione e riflessione.

Una mistica vena narrativa contraddistingue, invece, la serie di fotografie di G. Guidi dedicata alla Tomba Brion (1969-1978) progettata da C. Scarpa. Egli è forse il solo fotografo capace di elaborare un racconto compiuto e immaginario. La gotica prevalenza ad attendere nel tempo le

Francesco Zizola - Istmina, Colombia 24.07.2007.
 Stampa su fine art paper, 100x70 cm., ed.1/8
 Note: La città è situata al limite della regione controllata dall'esercito colombiano. Molti profughi e autoctoni vivono lungo il fiume San Juan.
 © Francesco Zizola

Luigi Ghirri - Modena, Cimitero di San Cataldo, 1985 (arch. Aldo Rossi), Serie: Paesaggio Italiano, stampa cromogenica da negativo 6X7cm, Modern Print, 60x80 cm, ed. 4/5.



IMMAGINE



collimazioni luminose interne alla costruzione, sembra quasi un modo per restituire il furore progettuale interno all'opera scarpiana. La cifrata planimetria del complesso funerario si riconosce nell'enfasi geometrica con la quale è calcolata la fotografia. La simmetria, la sintesi, l'ingrandimento rendono originalissima la visione di questo eloquente e minuzioso polittico architettonico. Persino il narcisismo di taluni aggetti sull'acqua o l'edonismo nel progettarli sono intensamente contemplati dal fotografo.

Alla tensione narrativa di G. Guidi si affianca uno spazio perlopiù disumanizzato, eppure anatomico di L. Ghirri. Impossibile non scontrarsi con l'immagine dell'ossario del cimitero di Modena. Un volume spettrale sopra un manto di neve, paragonabile solamente alla capacità miniaturistica orientale o a qualche inossidabile descrizione fiamminga. Si possono riconoscere da Hans Holbein a Pieter Bruegel i tratti vivaci e analitici di uno sguardo sulla realtà. Una realtà congelata in una rappresentazione anodina, ma colma dell'impulso a comunicare quella straordinaria complessità culturale di cui i pittori si facevano carico. Allo stesso modo L. Ghirri ritrae un paesaggio convenzionale ma costantemente tormentato dalla scoperta di un luogo utopico. L'utopia di L. Ghirri si trasforma in metafisica nelle fotografie di G. Basilico, anch'esse dedicate all'opera di A. Rossi. Il complesso residenziale al quartiere il Gallaratese (1969-1973) viene indagato e riconosciuto nella fissata e ripetitiva dinamicità dei setti murari. La bicromia esalta il lirismo chiaroscurale delle geometrie pure, inequivocabili. Scrive de Chirico: "Ogni cosa ha due aspetti: uno corrente, quello che vediamo quasi sempre e che vedono gli uomini in generale; l'altro, lo spettrale o metafisico, che non possono vedere che rari individui in momenti di chiaroveggenza o astrazione". Così le fotografie di G. Basilico riproducono con uno sguardo nascosto una retorica realtà in cui "nulla sine tragoedia gloria".

E se da un lato la fotografia esalta la drammatica fissità di luoghi e architetture, dall'altro ne rappresenta la sublime effimeratezza. Così, alle visioni asettiche di G. Basilico si contrappongono le immagini visionarie di C. Abate, dove la dicotomia tra oggetto d'arte fotografato e fotografia come oggetto d'arte trova una commistione in cui è difficile individuare una soluzione di continuità. Il linguaggio della fotografia di C. Abate opera, ai fini

della rappresentazione artistica, una lettura critica ed espressiva del soggetto fotografato. La volontà di creare o meglio ricreare un'opera d'arte diviene in questo caso il motivo di una ricerca artistica che ha da sempre caratterizzato la sua poetica. L'oggetto d'arte esibito diviene per il fotografo "ready-made", messo in posa per essere fotografato. Quindi, per derivazione dall'oggetto artistico, la fotografia trova una propria dimensione unica ed esclusiva in cui il soggetto perde il ruolo espositivo, assumendo una carica evocativa. In questo modo "I Sette palazzi celesti" di Anselm Kiefer, così come l'installazione "Senza titolo" di Marisa Merz a Villa Medici diventano, a partire dall'opera d'arte, pretesto per restituire inedite visioni e teorie. Dedicate a scenari di guerra e a paesaggi colpiti da calamità naturali, come nel caso dei presidi bellici a Isthmia in Colombia o lo Tsunami del 2005 in Indonesia, le immagini di F. Zizola raccontano di trasformazioni del territorio e dei luoghi, attraverso un itinerario fatto di episodi che sono insieme frammenti d'architettura e di paesaggio. Nelle fotografie di F. Zizola presentate alla A.A.M. Architettura Arte Moderna di Roma, pochi elementi, in una dominante centralità, rompono la struggente "deserticità" degli spazi, priva di direzioni e temporalità. La guerra, al pari di una calamità naturale, stronca la cadenza della vita nel generale e nel particolare, generando nei diversi modi in cui si manifesta ogni volta efferatezze e devastazioni. Ma le tensioni umane e sociali che ne derivano non sono il tema dominante dell'opera di F. Zizola; pur essendo il riferimento evidente, il suo sguardo mentre si allontana dalla natura si avvicina alla storia, dando risalto alla drammaticità del frammento. Consolazione alla distruzione, i frammenti rappresentano un bilanciamento tra assenza e presenza, tra sofferenza e speranza. In questo tentativo di trovare magnificenza nella distruzione, laddove è andata perduta la quotidianità, vi è lo sforzo intellettualistico che il fotografo compie, ovvero la volontà di far guardare oltre la sofferenza e il dolore, lasciando affiorare improvvise e impreviste bellezze.

Vincenzo D'Alba
Architetto in Roma
vincenzo.d.alba@tiscali.it

Francesco Maggiore
Ingegnere in Bari
francescomaggiore@hotmail.com

Guido Guidi - S. Vito, estate 2003 (arch. Carlo Scarpa)
Prova d'autore, Vintage Print, stampa a contatto C-print, 20x25 cm. su carta, 24x30 cm.
© Guido Guidi

Gianni Berengo Gardin - Aeroporto internazionale Kansai, Osaka, 1993 (arch. Renzo Piano)
Stampa su carta fotografica, 30,4x40,5 cm.
© Gianni Berengo Gardin

Courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma