

Supplemento al numero odierno de L'Eco di Bergamo - non vendibile separatamente dal quotidiano - 3,60 euro + il prezzo del quotidiano

A CURA DI SPM

07 PAST UN PROGETTO TOTALE
33 PRESENT IM LAUF DER ZEIT*
50 FUTURE 坂茂建築設計*
54 DOSSIER IL CASO IKEA

ARCHITETTURA D'INTERNI

ARK

NUMERO / 4
L'ECO DI BERGAMO



LA FOTOGRAFIA È UNA FORMA DI SCRITTURA CHE SI PUÒ CONSIDERARE AUTONOMA RISPETTO ALLA REALTÀ. LONTANO DALL'ESSERE SOLTANTO UNO STRUMENTO DI RAPPRESENTAZIONE E INTERPRETAZIONE DEL VISIBILE, ESSA OSSERVA LA REALTÀ PER INDAGARE UNA CONDIZIONE INTERIORE.

testo e foto di
Davide Pagliarini/new landscapes

Antefatto. Nell'estate del 2002, in viaggio lungo la costa delle Cinque Terre, mi trovavo su un'auto accostata sul ciglio di una strada. Il mare appariva dissolto in una foschia luminosa. Il sole non era visibile e produceva un bagliore diffuso e uniforme. Alla radio una conversazione tra due donne, in lingua francese. Pur non potendo comprendere il significato delle parole né vedere l'altrove da cui proveniva il segnale, lo sentivo tuttavia familiare, vicino.

Era ciò che la vista non mostrava e le voci che ascoltavo alla radio a fare di quell'istante un momento così intenso tanto che lo ricordo lucidamente.

Prima ipotesi. Se l'altrove è un'esperienza che abbiamo perduto nella nostra pratica dello spazio, può un'immagine renderlo visibile? Se la fotografia è per nascita una traccia del visibile, una registrazione dell'esperienza, cosa ci rivela? Perché, tra i linguaggi della rappresentazione, è la fotografia a chiamare in causa queste riflessioni con intensità maggiore? Perché essa è vera riguardo il tempo e falsa riguardo la percezione, come ha osservato Roland Barthes ne *La camera chiara*.

Perché più che un documento, una prova visiva di fatti più o meno oggettivi, la fotografia costituisce la traccia fisica – fotochimica – dello scorrere del tempo e una riflessione sul significato dell'immagine stessa, qui intesa come forma di scrittura e non come copia della realtà.

La fotografia è un duplicato per difetto, una approssimazione e un avvicinamento alla realtà, ma resta pur sempre distinta e inconciliabile rispetto ad essa. Essa è pertanto un falso.

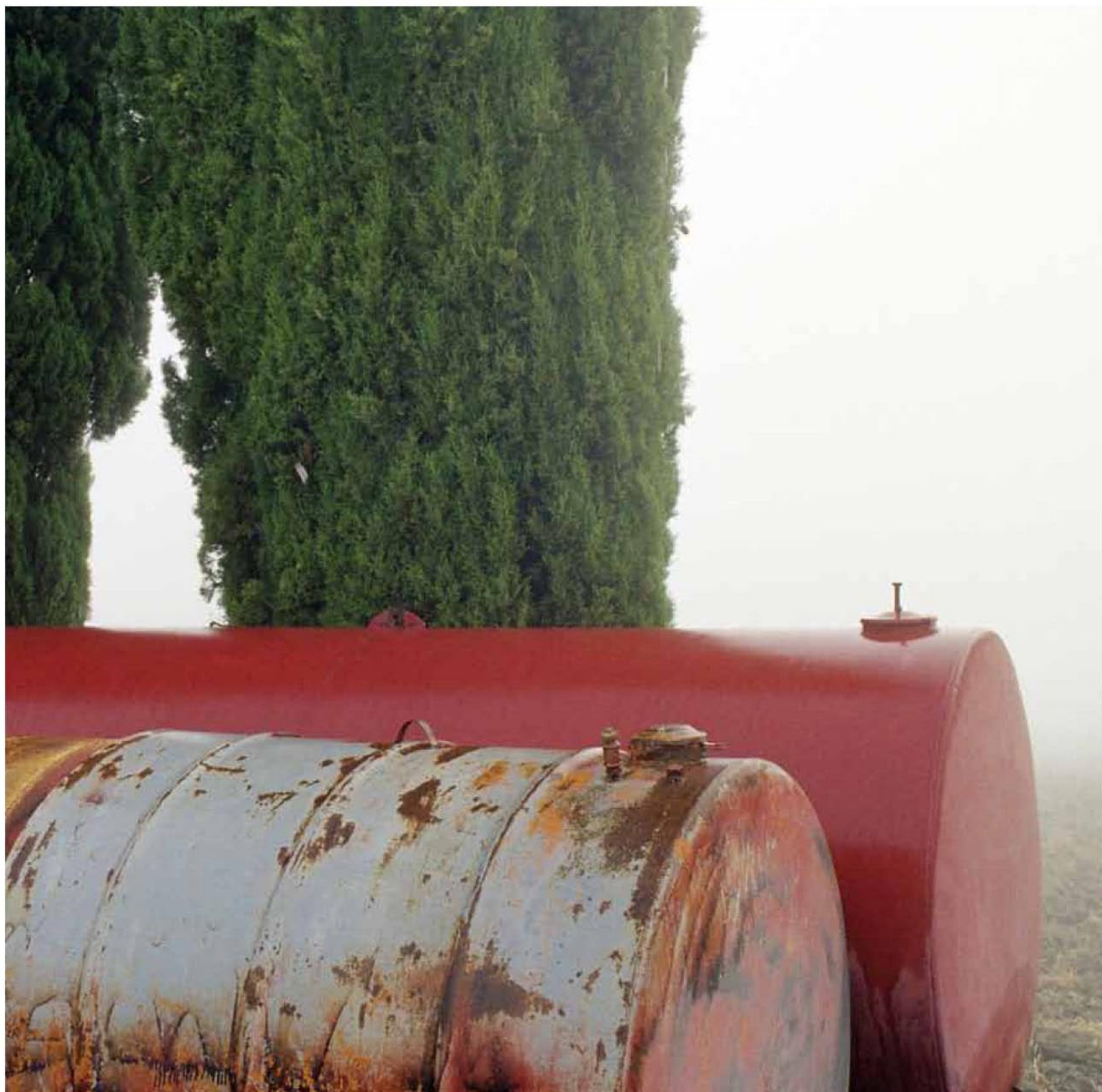
Seconda ipotesi. Crediamo di conoscere tutto dei luoghi, del loro passato e del loro possibile assetto futuro. Le informazioni, i dati, le misure disponibili fanno del paesaggio un substrato inerte, incapace di sorprenderci. Appiattito da un delirio di oggettività e controllo esso appare così omogeneo che i caratteri di eccezionalità presenti al suo interno si equivalgono annullandosi in un continuo indifferenziato.

LA FOTOGRAFIA



COME INTERROGAZIONE SUL GUARDARE

71



Asciano, luglio 2004.
C-print da negativo 35 mm.

01

Gibellina Vecchia, luglio 2005
(dalla mostra *Meditazioni sull'assenza*, La
Fabbrica del Vapore / Polifemo, Milano, 2006).
C-print da negativo 35 mm.

02

Marina di Acate, aprile 2006
(dal libro *Il paesaggio invisibile*, Libria, 2008).
C-print da negativo 35 mm.

03

Al suo interno esistono tuttavia episodi che si sottraggono a una lettura codificata. Sono i vuoti, gli interstizi, i bordi, i retri, gli angoli. L'incontro con essi avviene involontariamente, per caso. La loro indeterminazione, il loro essere assenze consente di riflettere sul pieno delle geografie che percorriamo e alla vita di riflettere su se stessa.

La fotografia può essere allora un'esperienza incompleta, nel senso che non esaurisce un discorso ma lo lascia aperto, accogliendo dentro di sé il vuoto e, per mezzo di esso, la sensibilità dell'osservatore?

Da un lato una fotografia come strumento piegato alla retorica delle parole, dall'altro un deposito di segni, piani e oggetti che fanno il vuoto attorno a sé. Il silenzio, prodotto da quel vuoto, da un'assenza, può essere abitato dallo sguardo dell'osservatore.

La fotografia non è il particolare significativo - il *punctum* de *La camera chiara* - né il voler afferrare qualcosa di concreto per restituirlo agli altri, con finalità documentarie, ma è l'esperienza



02

di un altrove.

Del fotografare è interessante ciò che la fotografia non dice e che si può esprimere con una tensione, una qualità atmosferica, una relazione plastica e spaziale tra le cose che sono ritratte.

Kazimir Malevic, ne *Il Suprematismo come modello della non rappresentazione* (1920), affermava la superiorità della sensibilità pura sui significati codificati e sull'interpretazione di un'opera. Sensibilità come dimensione non rappresentabile e non oggettiva.

"Se si vuole giudicare un'opera d'arte sulla base della



virtuosità della rappresentazione oggettiva, cioè della vivacità dell'illusione, e si crede di scoprire il simbolo della sensibilità ispiratrice nella stessa rappresentazione oggettiva, non si potrà mai arrivare al piacere di fondersi col vero contenuto di un'opera d'arte".

La fotografia non è un certificato di presenza, una prova, una conferma di ciò che è stato o è accaduto, ma piuttosto un linguaggio autonomo rispetto alla realtà. Inevitabilmente l'oggetto della fotografia è il reale, ma attraverso la ripresa quel dato viene riorganizzato per

produrre un esito che si colloca nella dimensione della sensibilità. Pur essendo sempre una registrazione del dato contingente, un "è accaduto lì, in quel preciso luogo e istante", nella fotografia l'esperienza che si compie è quella di un *paesaggio invisibile*, "nascosto dall'infittirsi delle cose" (op. cit.), celato dai fatti, dalle idee e dalle interpretazioni. Le fotografie non sono allora documenti per sostenere argomentazioni sociali o politiche. Esse sono al contrario l'esito di una presa di distanza, per cogliere una dimensione di possibilità e di futuro.

Per fare una fotografia che non informi, che non pretenda di essere documentaria e oggettiva ma che voglia condurre altrove è necessario allora cercare luoghi scarichi, leggeri, trasparenti, attraversabili senza avvertire il peso di narrazioni già scritte. Luoghi privi di storia, di stratificazione e di memoria come le marine che Carlo Carrà cercava lungo il Tirreno, i cui muri, pini, barche venivano raccolti dallo sguardo del pittore per essere trasferiti nella dimensione soggettiva della rappresentazione.