

Fotografia: il paesaggio alla Biennale

Muri di carta?

di Enzo Quarenghi

Proprio a Venezia, la città più fotografata del mondo e vittima di quei volumi di lusso in cui la carta patinata esibisce mortuariamente architetture ridotte a fondali scenografici e prospettive ornamentali come sfondo per scene di genere (ahimé! i guasti dei fotografi alla moda: tardi epigoni di Canaletto, Bellotto e Guardi), proprio a Venezia è toccato ospitare nell'ambito della XLV Biennale Internazionale d'Arte di quest'anno la mostra *Muri di carta. Fotografie e paesaggi dopo le avanguardie* nel padiglione Italia ai Giardini di Castello. E il titolo è qualcosa di più di una felice formulazione: è una proposta ermeneutica e un omaggio, omaggio «Per Luigi Ghirri, mio amico», come scrive Arturo Carlo Quintavalle sul bel catalogo per i tipi di Electa.

Quintavalle presenta la mostra come un contributo alla ricerca su una fotografia intesa non come arte, poesia, ma come critico momento di analisi, di riflessione sul mondo con un percorso iconico (che va da Man Ray e Florence Henri fino a Francesco Radino e Paolo Rosselli) che ha come tema il paesaggio e come problema la sempre incombente interrogazione sulla crisi della fotografia come luogo di conoscenza dell'immagine limitato a pochi: la foto nelle gallerie d'arte da un lato e, dall'altro, l'idea opposta che la foto non sia altro che un documento veritiero del mondo e non della coscienza di chi lo riprende.

E infatti questa mostra non sarebbe rigorosa nel senso filologico, istruttiva nel senso documentario, non sarebbe soprattutto una mostra-proposta se la ricchezza dei materiali esposti non suscitasse nel visitatore un senso di disagio: è come se ogni area paesaggistica che vi è presentata possa essere stata vissuta da un so-

lo tipo di fotografo a lei estremamente affine. Questa impressione mi sembra originata dal fatto che il curatore utilizzi le immagini degli autori per farsi a sua volta autore e propositore di una tesi che esplicita in *Punti di vista: i modelli della memoria* il saggio introduttivo al catalogo.

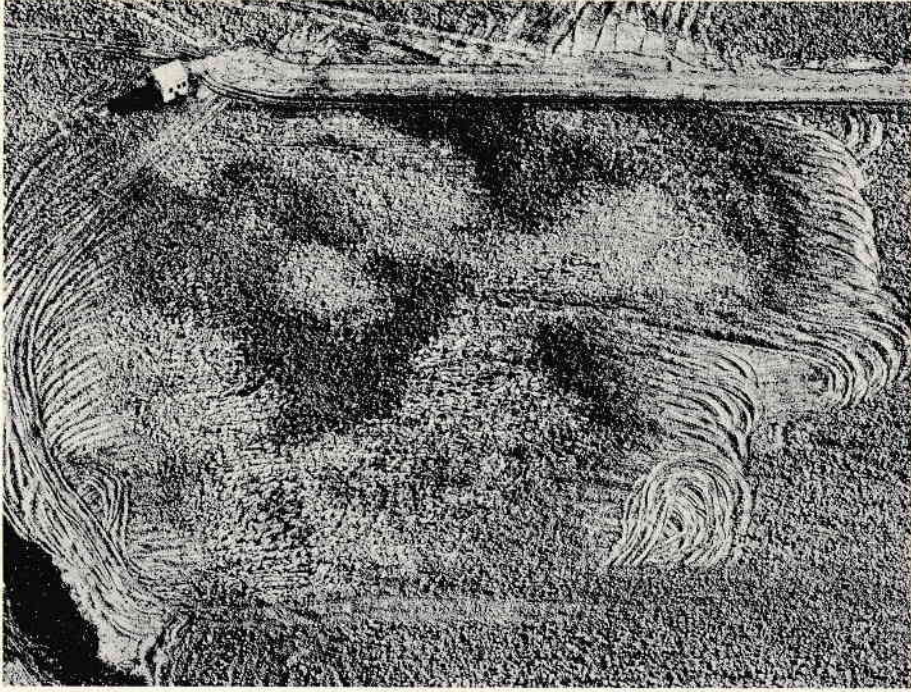
Qui egli esprime causa e tempo, volontà e stile di quella cultura del paesaggio propria della fotografia che è diversa da quella che è stata in pittura «... perché il nuovo che la foto ha introdotto nella cultura pittorica della veduta è l'idea del viaggio, del percorso, e dunque dell'immagine come strumento di formazione. Di fronte a questa idea, di fronte a questa novità, la pittura non ha fornito risposte, semmai ha mantenuto i propri antichi modelli, ma i fotografi hanno costruito un nuovo modo di pensare il mondo, hanno inventato il viaggio per conoscere e lo hanno inventato attraverso le immagini, ... aggiungendo soprattutto un rapporto continuo tra l'idea del viaggio dentro lo spazio e consapevolezza della propria interiorità».

È anche per questo allora che la mostra ha assunto naturalmente la classica forma della antologia, ma ha contemporaneamente conservato un carattere unitario che evita quella dispersione quasi sempre possibile quando si debba coniugare contemporaneamente tema e personalità dei singoli artisti. Il carattere unitario della mostra è frutto allora di chi ha compiuto la scelta.

Delle quattro concezioni fondamentali del paesaggio che i fotografi sono andati elaborando negli ultimi cento anni, non tanto quella estetizzante di chi mantiene il quadro di riferimento della tradizione pittorica e nemmeno quella rigorosamente geografica o naturalistica quanto



Mario Giacomelli.



Mario Giacomelli.

piuttosto quella "storica" che abbandonando la separatezza del genere recupera alla società una funzione pubblica della fotografia e intende usarla come strumento di analisi e come modo di riflettere e far riflettere, interessa qui al curatore.

Tutta la mostra però è anche percepibile come un insieme di paesaggi archetipali, topos, in cui soprattutto la realtà postindustriale si offre alla nostra intuizione come una totalità di modelli originali. Questo soprattutto quando sono rappresentate aree di marginalità mediante il minimo di effetto scenografico con pochissime inquadrature in campo totale per poter imprigionare i personaggi in uno spazio quotidiano senza orizzonte (penso in particolare ai giovani Francesco Radino e Paolo Rosselli).

È così che il livello estetico è sempre molto alto, anche se per esempio, esso passa in secondo piano rispetto alla documentazione storica, almeno per quanto riguarda il gruppo di fotografi della Farm Security Administration al punto che tra tutte le belle immagini che la mostra contiene, le più grandiose potrebbero essere quelle degli emigranti durante la Grande Depressione di Dorothea Lange.

Sono i racconti in immagine di Luigi Ghirri però che soggettivamente mi sembrano «i più belli». Scrive Quintavalle: «Ghirri scopre il museo e le sue forme, scopre che le prospettive dipinte e quelle vere

possono coincidere, che basta un'ombra su una veduta dipinta che penetra da una finestra per confondere quel confine... Ghirri punta dunque sui muri di carta, su immagini che sono ambigue, che si disfano non al sole del vero, ma al sole della ragione, che si fanno frammenti dentro la memoria».

Certamente non potevano mancare anche quei fotografi che hanno legato per sempre le loro immagini a un paesaggio salvo poi a cancellarne i contorni, quelli che hanno molti debiti con l'informale come Giacomelli e Antonio Migliori, ma anche le differenti ricerche di Mimmo Iodice, Gabriele Basilico, Fulvio Ventura e Giovanni Chiaromonte, unificati da quella che il curatore chiama «una metafisica veduta del mondo».

Qui il discorso si farebbe lungo e allora per concludere dopo aver osservato che è così che i fotografi diventano interpreti "veggenti" e in loro si realizza la capacità di presentimento, l'attitudine a cogliere intuitivamente lo spirito dei luoghi, vale piuttosto la pena di assumere la semplice veste di visitatore partecipe per cogliere le immagini più che come dimostrazione e commento alle tesi del curatore, nella sfera della loro creatività originaria perché ricongiungendosi tra loro formano una nuova *imago mundi* che assume una forte carica simbolica.