

Prefazione

Questo volume è dedicato al legame tra l'uomo contemporaneo e i territori che abita, così come è stato affrontato dalla fotografia italiana dagli anni Settanta fino ai giorni nostri. Davvero numerosi sono i fotografi che hanno posto al centro del loro lavoro la riflessione sulle grandi trasformazioni che hanno investito il paesaggio contemporaneo e sulla mutata condizione sociale ed esistenziale che ne consegue. Essi sono così numerosi e, va sottolineato, influenti, grazie alla profondità della loro opera, sugli sviluppi e la maturazione non solo della fotografia italiana, ma più in generale della cultura visiva e, per certi aspetti, della cultura urbanistica e letteraria, ed è così interessante l'area di lavoro che sono andati disegnando in un arco temporale ormai ampio, più di quarant'anni, da essere veri protagonisti di un fenomeno culturale che per la sua ormai evidente complessità merita grande attenzione.

I due termini che compongono il titolo del libro, *luogo e identità*, non sono tra loro semplicemente addizionati, la congiunzione *e* intende unirli saldamente e renderli necessari l'uno all'altro fino a farli coincidere. Infatti l'interesse così a lungo e così insistentemente rivolto dai fotografi al rapporto tra l'uomo e l'ambiente non ha soltanto avuto un preciso significato di tipo topografico, di «misurazione» e di «descrizione» dei luoghi, ma ha anche contribuito (grazie ai molteplici progetti ormai storicizzabili dedicati alle città, alle province e a ogni aspetto del paesaggio antropizzato, nonché alla collocazione del soggetto umano e delle comunità nel territorio), e continua a contribuire (attraverso le esperienze più strettamente contemporanee che in anni recenti sperimentano progetti di tipo partecipativo basati sul coinvolgimento dei cittadini attraverso l'utilizzo dell'immagine fotografica) alla non facile definizione della identità culturale italiana in relazione alla complessità del suo paesaggio. Tipicamente, tale identità si è trovata e si trova in costante tensione tra una natura straordinaria e una

storia composta di vicende frammentate, tra arte, architettura di altissimo valore, città cariche di bellezza e sconnesso, disarmonico e aggressivo sviluppo economico, tra passato che non passa e contemporaneità difficile da conquistare, tra radici percepite come presenti ma forse mai trovate e spinte inedite e improvvise indotte dal recente processo di globalizzazione.

Il progetto di questo libro è nato alcuni anni fa, nel 2006, dall'iniziativa di due istituzioni italiane, il Museo di Fotografia Contemporanea e Linea di Confine per la Fotografia Contemporanea, che sono da molti anni attente a questi temi, pur operando con strategie culturali e secondo dimensioni istituzionali diverse: la prima con finalità di tipo museale volte alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio fotografico e, insieme, allo studio dei linguaggi e alla promozione della progettualità artistica contemporanea attraverso committenze sintonizzate sul mutamento in corso; la seconda con la continua attivazione di ricerche fotografiche saldamente legate al territorio in trasformazione e mai dimentiche della cultura locale, grazie a incarichi a fotografi contemporanei protagonisti della grande fotografia documentaria internazionale e al parallelo lavoro educativo nei riguardi dei giovani.

L'intento è quello di studiare e porre finalmente in relazione tra loro le molte produzioni fotografiche nate negli anni, le diverse figure di artisti (dai riconosciuti maestri che hanno fondato la fotografia italiana contemporanea agli artisti sulle cui spalle pesa oggi la responsabilità di proiettare nel futuro la questione sempre aperta del rapporto tra l'uomo e il mondo in cui vive), la diversa natura dei progetti; capirne i motivi di fondo, le radici storiche e il significato nella contemporaneità, nonché il legame, non così immediato per la fotografia italiana, con lo scenario internazionale; indagarne l'articolazione e tentare un primo bilancio che possa, si spera, agevolare ricerche e approfondimenti successivi.

A questa importante area della fotografia italiana sono stati infatti dedicati numerosi volumi riguardanti specifiche ricerche e pubblicazioni di carattere antologico dei singoli fotografi, molti cataloghi di mostre personali e collettive, saggi sparsi, articoli, ma manca uno studio che tenti una riflessione di carattere complessivo.

Allo scopo di avviare un discorso storico-critico sulla complessità della questione, è parso opportuno costruire un volume a più voci: è questo dunque un progetto che, nel suo essere composito, rispecchia la molteplicità delle esperienze fotografiche italiane legate al tema qui trattato e svoltesi in ben quarant'anni di accelerati

cambiamenti sociali e culturali, e mette in evidenza la possibilità, anzi la necessità, di affrontarle da angolazioni diverse.

Quattro dunque i saggi che compongono questo libro. Essi, pur diversi tra loro, sono accomunati dal fatto che, riteniamo, introducono non pochi elementi di novità nello studio della fotografia italiana contemporanea.

Il saggio che apre il libro, *In cerca dei luoghi (non si trattava solo di paesaggio)*, scritto da me, riflette sulle molteplici ragioni che portano alla fioritura, tra i primi anni Ottanta e i primi anni Novanta del secolo scorso, di quella che è stata talvolta definita «scuola italiana di paesaggio», un fronte culturale formato da un grande numero di fotografi, tra i quali i noti maestri della fotografia contemporanea Gabriele Basilico, Giovanni Chiaramonte, Mario Cresci, Luigi Ghirri, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Roberto Salbitani, nonché Olivo Barbieri, Roberto Bossaglia, Vincenzo Castella, Vittore Fossati, Carlo Garzia, Gianni Leone, Francesco Radino, George Tatge, Fulvio Ventura e molti altri. Essi, impiegando una fotografia diretta ma non più di tipo reportagistico, bensì di semplice «osservazione» dei luoghi, declinata in molti modi anche formalmente diversi, fanno coincidere la lettura fotografica del paesaggio in mutamento nel momento in cui, al compimento del boom economico, si predispone il passaggio dall'economia industriale a quella postindustriale, con una riflessione sul mondo e sulla propria individualità e con un grande lavoro di rinnovamento dei modelli di visione. Non tanto e non più «paesaggisti» ma piuttosto intellettuali che si interrogano sulla frattura tra l'uomo contemporaneo e il mondo da lui stesso costruito, questi fotografi mettono in discussione ma per un'ultima volta impiegano il concetto di «rappresentazione», intrecciano esperienze con scrittori e architetti, lavorano collettivamente in ripetuti progetti di committenza pubblica promossi da enti pubblici e istituzioni di ogni parte del paese, dal Nord al Sud, spesso dando al loro lavoro un respiro non solo di carattere artistico ma anche civile. La loro fotografia è percorsa da molte istanze culturali, dall'Arte Concettuale innanzitutto (importante il contributo dell'artista e teorico Franco Vaccari) alla Land Art, dalla Pop Art al graphic design, alla consonanza con alcune aree della fotografia americana moderna e contemporanea, da Walker Evans a Lee Friedlander ai New Topographics, dalla quale anzi muove i primi passi verso un aggiornamento dei suoi codici, che da nazionali si fanno internazionali. Alle loro spalle stanno la grande esperienza del cinema neorealista,

con la sua tendenza a sottolineare il senso storico dei luoghi, visti come contenitori di storie umane, la memoria della pittura metafisica, alcuni episodi del realismo pittorico tra Ottocento e Novecento, echi della pittura romantica e del Vedutismo, ma anche la fotografia di Giuseppe Pagano, Alberto Lattuada, Paolo Monti. È una fotografia del quotidiano, attenta agli aspetti minori e mediocri del territorio antropizzato, spaesata, che esprime il disagio del momento storico in cui, dopo le tensioni utopistiche verso il cambiamento che hanno segnato gli anni Sessanta e Settanta, la società e la cultura italiane si avviano verso quella che è stata definita «morte delle ideologie»; una fotografia non sintonizzata sul pensiero postmoderno che ricercando, per l'ultima volta, una memoria di luoghi che intanto stanno divenendo uguali e anonimi (con gli anni Novanta insistentemente definiti non-luoghi), crede ancora nella possibilità di un rapporto affettivo con il nostro habitat e tenta una riconciliazione, sottilmente animata da un desiderio di appartenenza e di vicinanza con il paesaggio italiano, sintesi speciale di natura e cultura ormai sulla via del declino, bene comune forse perduto ma, al pari della lingua, elemento fondativo dell'identità nazionale del Bel Paese.

Il saggio al quale ha lavorato Antonello Frongia, *Il luogo e la scena: la città come testo fotografico*, prende le mosse da riflessioni su alcuni temi molto importanti quali il radicamento della cultura visiva italiana nella dimensione urbana, lo specifico carattere policentrico del nostro paese, una certa urbanità diffusa, il nesso tra centro e periferia, la relativa assenza di grandi centri industriali, e, progressivamente, l'affacciarsi di paesaggi intermedi, la crisi della città, il nascere della città contemporanea, dai *terrains vagues* ai non-luoghi alla città ibrida. L'autore svolge dunque una indagine su una nutrita serie di importanti libri fotografici dedicati alle città pubblicati in Italia dalla fine degli anni Sessanta agli anni Novanta, al fine di verificare la divulgazione di progetti di ricerca altrimenti non visibili poiché chiusi negli archivi dei fotografi, e di mettere in evidenza diverse forme di visualizzazione e anche di critica dell'esperienza urbana, quali dei libri tra loro diversi possono proporre. Il libro fotografico, spesso luogo privilegiato e destinazione finale della progettualità dei fotografi, può essere un esemplare punto di incrocio tra la cultura fotografica e la cultura della città in trasformazione e può essere un indicatore delle diverse strade percorse dai fotografi italiani per affrontare la crisi della città. L'insieme dei libri scelti costituisce infine un osservatorio

molto interessante non solo dei diversi «sguardi» ma anche del modo di strutturare veri e propri discorsi visivi o verbali-visivi dotati di una certa complessità strutturale (nulla a che vedere con i libri che utilizzano le fotografie come illustrazioni), e di porgerli all'osservatore-cittadino. Nella progressione temporale delle produzioni editoriali, sono individuabili alcuni modelli e famiglie di testi che rispecchiano contemporaneamente il mutare della discorsività dei fotografi e la trasformazione a cui va soggetta la città, luogo della complessità e della frammentazione. Accanto a un primo modello fondato sull'idea di costruire dei «ritratti» delle città, nei quali siano rintracciabili il loro volto e la loro memoria storica, esiste un secondo approccio che tende ad analizzare e criticare i fatti urbani attraverso i quali si manifesta la crisi, anche in ragione dei rapporti sociali che vi si consumano, ed esiste infine un terzo modo che non prende esattamente spunto dalle caratteristiche fisiche o socio-politiche della città, ma si affida più variabilmente al rapporto fenomenologico del fotografo con l'ambiente urbano. Molti i casi proposti che esplicitano queste diverse modalità, per esempio la Venezia di Giorgio Lotti o quella di Elia Barbiana, Giorgio Conti e Italo Zannier, la Bologna di Paolo Monti, la Torino di Giorgio Avigdor, la Matera di Cresci, la Milano di Uliano Lucas o Aldo Bonasia o quella, diversa, di Gabriele Basilico, le città-territorio di Roberto Salbitani, di Luigi Ghirri o di Giovanni Chiaramonte, la Napoli di Mimmo Jodice segnata dalla ricerca del *genius loci*, le osservazioni plurime operate sulle città da Guido Guidi, fino alle ricerche più legate al recupero della dimensione della percezione e della soggettività di Moreno Gentili, Marco Zanta, Marina Ballo Charmet o di un approccio critico ai luoghi della socializzazione, di William Guerrieri.

Proprio quest'ultimo, attraverso il suo scritto dal titolo *Attualità del documentario*, partecipa alla costruzione di questo libro con un contributo di tono «militante» che affronta una questione non facile: la valida presenza nella fotografia italiana, similmente a quanto accade nelle culture fotografiche dell'area anglosassone, di un vero e schietto documentarismo in grado di porre il fotografo di fronte alla realtà, mettendo la sua opera al riparo dalle disillusioni del postmoderno, dalla diffusa tendenza alla spettacolarizzazione dell'immagine, ampiamente promossa dai mass media e talvolta anche dal mercato dell'arte, e dai tradizionali rischi di una ricerca mirata prevalentemente all'ottenimento di effetti estetici. Un tipo di fotografia che sa ancora rispondere a un desiderio di oggettività

e favorire una nuova concezione della testimonianza visiva, adatta alle contraddizioni della contemporaneità, secondo un'«etica del moderno». Come fotografo egli stesso intento a indagare i temi dell'identità, dello spazio pubblico e della dimensione socio-culturale del territorio, e in qualità di direttore di Linea di Confine per la Fotografia Contemporanea, l'autore avvia una riflessione in difesa della cultura documentaria presente nella fotografia italiana contemporanea fin dagli anni Ottanta (esemplare in questo senso è l'opera di Guido Guidi), ponendosi l'interrogativo se sia ancora possibile una conoscenza della complessa e frammentata realtà contemporanea attraverso il mezzo fotografico, e quanto possa essere importante, oggi, contrapporre la fiducia nel «semplice» stile documentario ai mutevoli comportamenti della camaleontica immagine digitale. Rappresentativi risultano i lavori di fotografi come Marina Ballo Charmet, Olivo Barbieri, Giorgio Barrera, Andrea Botto, Paola De Pietri, Paola Di Bello, Vittore Fossati, Francesco Jodice, Walter Niedermayr, Giovanni Zaffagnini, Marco Zanta (ma anche Cesare Fabbri, Francesco Neri, Sabrina Ragucci, Marcello Galvani, Stefano Graziani), che tra anni Novanta e Duemila hanno lavorato in questa direzione, ma soprattutto l'attività stessa di Linea di Confine, centro propulsore sulla cui strategia culturale fa perno questo saggio scritto in prima persona. Fondamentali risultano, nel discorso, la riconsiderazione dell'opera ma soprattutto del metodo dei grandi fotografi americani contemporanei, i New Topographics *in primis*, la sottolineatura dell'importanza di tutti quei progetti di committenza pubblica, sia europei sia italiani, che maggiormente hanno saputo, tra anni Ottanta e Duemila, interrogarsi sul senso del paesaggio in relazione alle comunità che lo abitano e dei grandi scenari della trasformazione economica e sociale, tanto più provvisori e mutevoli quanto più toccati dalla globalizzazione.

Non esistendo in Italia un dibattito intorno al tema del documentario ed essendo anzi il termine quasi del tutto assente dal linguaggio della critica, probabilmente anche per lontani motivi legati al resistente sostrato idealistico della nostra cultura, l'autore fa riferimento ai più noti studiosi americani ed europei che si sono occupati della questione e alle più influenti esperienze editoriali ed espositive internazionali, rintracciando peraltro nel pensiero di Franco Vaccari alcuni avvicinamenti alle idee di neutralità, antiestetività, antiespressività della fotografia che stanno alla base del documentario.

Sempre in prima persona è condotto lo scritto di Matteo Balduzzi dal titolo *Narrazioni collettive dello spazio pubblico*. Rispecchiando significativamente il pulsare di una molteplicità di progetti, grandi e piccoli, tra loro imparentati o paralleli e diversi, tutti mirati a discutere e a rilanciare il rapporto tra immagine e territorio, tra luoghi e comunità che li abitano nel complicato passaggio economico-sociale-culturale dallo scorso al nuovo millennio, il testo propone un percorso da una fotografia che «documenta» i territori a una fotografia che diviene man mano occasione di partecipazione e condivisione di percorsi culturali ed esistenziali legati ai luoghi. Dopo una riflessione iniziale riguardante il cambiamento di senso dei progetti di committenza pubblica sulle trasformazioni del territorio italiano nel passaggio dagli anni Ottanta-Novanta agli anni Duemila, e l'allargamento degli orizzonti della ricerca di alcuni autori italiani come Olivo Barbieri, Walter Niedermayr, Massimo Vitali, Vincenzo Castella, Francesco Jodice, Armin Linke, Gabriele Basilico, i quali eleggono la dimensione globalizzata e mondiale a spazio di ricerca, con un interesse particolare per infrastrutture, zone interscambiabili, pattern replicabili, e non più per luoghi di tipo identitario, lo scritto prende in considerazione alcuni progetti di auto-committenza di fotografi italiani come Guido Guidi o Paola De Pietri, per poi soffermarsi su alcune variegate declinazioni dell'idea di documento. Si va da un approccio fortemente soggettivo all'utilizzo di fotografie d'archivio, da strutture discorsive che puntano a rivitalizzare il reportage a progetti che si pongono a metà tra realtà e fiction pur restando fedeli a un uso diretto e non manipolato dell'immagine, a lavori di mappatura tematica dei luoghi e di creazione di atlanti, tutte forme sulle quali si misurano fotografi o gruppi di lavoro come Claudio Gobbi, Andrea Botto, Luigi Gariglio, TerraProject, Alessandro Imbriaco e Tommaso Bonaventura, Cesura Lab, Marcello Mariana, Alessandro Sambini, Marco Signorini, a cui dobbiamo aggiungere i progetti di Multiplicity o Brave New Alps. Ma l'ipotesi alla quale il testo approda è che la dimensione sociale e collettiva dell'operare contenuta nei progetti di committenza pubblica degli anni Ottanta e Novanta si sia travasata, *mutatis mutandis*, nella attuale frontiera delle numerose esperienze di arte pubblica che sono andate affermandosi con la fine del secolo scorso. La dimensione relazionale dell'arte, che ha, come è noto, le sue radici in molte «aperture» delle pratiche creative degli anni Sessanta e Settanta, sembra al momento colmare l'esigenza di una nuova attenzione alla realtà concreta,

alla quotidianità e alle istanze sociali e politiche diffuse sui territori, e al tempo stesso dare risposta alla ricerca di un ampliamento dei pubblici da parte dell'arte contemporanea. La mappa dei casi proposta, quasi una galassia, è vasta, da *Subway* a *Cento anni di adolescenza*, da *Progetto Valdarno* a *Situa.to* a *Immaginarie esplorazioni*, da *Salviamo la luna* di Jochen Gerz a *Questions Questions* di Alfredo Jaar a *Cuore di Pietra*, da *Foresta Nascosta* a *Foresta Bianca* ad *Art Around*, con il coinvolgimento di artisti o gruppi come Connecting Cultures, a.titolo, Paola Di Bello, Andrea Abati, Gea Casolaro o Mirko Smerdel. La fotografia da strumento di descrizione si apre a pratiche relazionali che ripensano il rapporto tra arte e realtà, tra artista e pubblico, verso una nuova utopia: quella di una progettualità condivisa, che in questo difficile momento asseconda, chissà, il complicato e frammentato passaggio da una democrazia (e dunque una cultura) di tipo rappresentativo a una democrazia di tipo partecipativo.

ROBERTA VALTORTA