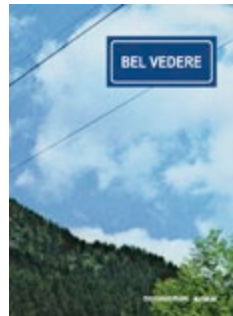


SAURO LUSINI

Il paesaggio nella rete



Claudia Colecchia /
Roberto Del Grande /
Alvaro Petricig
(a cura di),
Bel Vedere.
Percorsi della
fotografia
di paesaggio

Udine, Forum, 2017,
pp. 240
ISBN 9788832830125
€ 18,00

I volume riunisce gli atti e le fotografie della mostra/convegno che si sono tenuti a Trieste il 2 dicembre 2016, promossi dalla Rete regionale delle fototeche e degli archivi fotografici del Friuli Venezia Giulia. Obiettivo: aprire una riflessione sul concetto di paesaggio, il nostro modo di viverlo e di rappresentarlo, con un occhio sulla fotografia e le molteplici versioni che ne ha offerto fin dal suo primo apparire; spostare l'attenzione e promuovere la conoscenza del patrimonio di immagini che la Rete regionale conserva sull'argomento nelle sue collezioni; dare prova che il ruolo delle fototeche e degli archivi non si limita alla conservazione, ma si estende alla promozione e valorizzazione con progetti autonomamente proposti.

Nel contesto delle arti visive, alle quali la fotografia è accostata, della pittura in particolare, il paesaggio ha costituito a lungo un genere tutto sommato minore, concepito preferibilmente come sfondo o cornice di una scena; e quando la natura è diventata protagonista, lo è stata in forma idealizzata, come spazio in cui collocare e accogliere storie sacre e mitologiche. Le cose sono cambiate nel momento in cui è cambiato il rapporto dell'uomo con la natura, in una società che si

avviava verso quella che poi sarà la rivoluzione industriale. Avviene in terra olandese (dalla ricca Olanda del Sei/Settecento arriverà in Italia Gaspar van Wittel prima a Roma poi a Venezia, partecipe all'affermarsi del vedutismo) dove i pittori insieme ai cieli nuvolosi ritraggono i campi coltivati, in una terra che l'uomo modifica e trasforma incanalando le acque e prosciugando i terreni per renderli coltivabili. Con l'Ottocento romantico, "secolo della natura", nel paesaggio irrompe l'infinito, e la natura non più luogo di dei umanizzati acquisisce i caratteri della sacralità, manifestazione essa stessa della produttività divina che la governa.

Con la fotografia, che nel frattempo aveva fatto la sua comparsa sulla scena tra la meraviglia, la sorpresa e lo smarrimento dei contemporanei impreparati a darsi una spiegazione anche per carenza forse degli strumenti concettuali adeguati ad interpretare il fenomeno, il paesaggio, superate le difficoltà tecniche del procedimento legate ai lunghi tempi di esposizione, alla scarsa sensibilità dei materiali e alla cattiva resa delle gradazioni tonali, si guadagna nel sistema della rappresentazione un posto di primo piano, arricchendosi di nuovi significati, percepito e comunicato come lo spazio dell'uomo e della sua storia. Nella prima fase, dominata dal dagherrotipo, dalle carte salate e dall'albumina, i soggetti paesaggistici ripetono in parte schemi e motivi derivati dalle incisioni che fino a quel momento avevano alimentato il mercato del Gran Tour: i siti archeologici, i monumenti, i fatti di costume concepiti al limite tra la documentazione sociale e la curiosità folcloristica, ma adatti a una clientela in cerca di emozioni e attratta dall'idea del primitivo e del selvaggio. Temi che poi transiteranno nelle *cartes de visite*, nelle vedute stereoscopiche da godersi in famiglia tra gli amici, e finiranno nella vasta produzione cartolinesca dopo gli anni Ottanta dell'Ottocento e l'avvento della gelatina, contribuendo a definire il nostro immaginario visivo. Poi con il cambiare della società e il rapido progredire dell'industria, il paesaggio diventa lo spazio produttivo dove si esprime e si esercita l'attività dell'uomo avviato alla conquista del progresso, impegnato nella costruzione delle grandi opere, dei palazzi pubblici, delle strade, delle ferrovie, dei ponti, dei trafori, ma anche il teatro delle sciagure provocate dalla natura o dall'uomo, responsabile per giunta dello sfruttamento selvaggio del territorio, del suo depauperamento e devastazione. Tutto ciò la fotografia documenta a vantaggio delle nostre coscienze critiche, insieme alle tracce disseminate sul territorio di una storia utile a ricostruire un'identità smarrita, a ritrovare il senso della bellezza e della poesia, a riscoprire l'ambiente come lo spazio vitale in cui l'uomo si realizza.

Scenari appena accennati che trovano varia testimonianza nelle raccolte delle fototeche e degli archivi, come dimostra nel caso specifico la rete friulana, per due motivi: la prima, che in generale riuniscono materiali prodotti nel tempo e per questo conservano testimonianza dei mutamenti che sono intervenuti; la seconda, che i materiali di cui si compongono sono eterogenei per tipologia e qualità, dalla produzione di autori a quella commerciale agli album di famiglia, contribuendo così a dare il senso 'totale' di un fenomeno che va oltre la storia tecnica della fotografia e aggancia il costume, con ripercussioni sul nostro modo di percepire e vivere il rapporto con lo spazio che ci circonda, e la sua storia fino a creare un immaginario collettivo condiviso.

Questa complessità di temi si ritrova ricostruita e analizzata nei saggi che, integrandosi a vicenda, affrontano in ottiche diverse specifici aspetti: Valtorta ripensa il ruolo che il paesaggio ha avuto nella fotografia italiana contemporanea, il gruppo di autori che ne furono iniziatori e interpreti, impegnati a porre "la fotografia in dialogo con altre discipline quali la letteratura, l'architettura, l'urbanistica, la sociologia, l'antropologia, per poterne affermare l'autorità culturale che essa ancora non possedeva" (pp. 29-30), al centro la figura di Luigi Ghirri e il suo progetto *Viaggio in Italia* del 1984; Antonello Frongia "invita a ripensare il concetto stesso di fotografia urbana, la proliferazione del genere 'veduta' in tutta la fotografia italiana del XIX secolo e le conseguenze novecentesche di questo modello iconografico", recependo un suggerimento avanzato nel 1986 da Paolo Costantini che concludeva un suo "studio sull'immagine di Venezia e sui suoi stereotipi visivi chiamando in causa

i limiti ermeneutici di un approccio storiografico diffuso che tendeva a identificare nelle pratiche incisive e pittoriche del vedutismo i modelli iconografici di gran parte della fotografia urbana ottocentesca” (p. 44); Roberto Del Grande sposta il discorso sull’archivio letto come “luogo fisico in cui viene conservata una raccolta di fotografie, una collezione, un fondo, o anche solo un album fotografico, a cui si deve aggiungere, ormai, l’hard disk del computer sopra le nostre scrivanie” (p. 83); Claudia Colecchia ricostruisce la storia dell’archivio della Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste *Dal Grand Tour alla visione di Giornalfoto* (p.138); per Claudio Ernè il paesaggio è lo spazio delle attività dell’uomo che interviene “utilizzando tecnologie sempre più invasive” da cui conseguono anche “ferite e cicatrici” non rimarginabili (p. 157), mentre per Filippo Minelli il paesaggio “è da sempre il motore della creazione dell’identità personale e collettiva perché come individui siamo portati a rispecchiarci nei luoghi in cui siamo cresciuti indipendentemente dalla loro bellezza” (p. 213).

Completano il volume brevi testi distribuiti lungo l’intero percorso narrativo, sorta di finestre che aprono su aspetti e tipologie particolari di materiali e vedute, utili a dare completezza e sistematicità la progetto. Funzionale il tipo di impaginazione adottata con testi e immagini che si alternano in maniera equilibrata, e queste ultime rese in piccolo formato quando si trattava di esemplificarne la tipologia o la ripetitività seriale, in medio/grande formato quando invece si intendeva valorizzarne l’espressività e il significato, come è il caso delle sezioni riservate ai fotografi Andrea Pertoldeo e Toni Nicolini.