

E' vero che a mio giudizio è impossibile capire l'architettura attraverso le fotografie; forse per questo motivo io oggi non faccio nessuna raccomandazione ai fotografi, perchè penso che la fotografia abbia una sua autonomia, e con sensibilità, e le sensibilità sono diverse, si può capire molto dell'architettura, attraverso frammenti del concetto. Questo è forse più ricco della mia ansia di gioventù di far vedere tutte le cose che mi avevano coscientemente preoccupato nel progetto, perchè la realtà di un'opera va, credo, molto più lontano di quello che coscientemente cerchiamo, altre cose sfuggono. Può essere una sorpresa, una fotografia, possiamo capire, con una fotografia, cose che non avevano coscienza: molte volte non sono cose nate per caso, ma cose subcoscienti, che è un altro tema. Prodotto di ricordi ... non coscienti. (1)

L'incarico di fotografare l'opera completa dell'architetto Alvaro Siza Vieira (2) giunge come un'occasione particolare nell'ambito dell'attività professionale che svolgo dal 1986. Qualche anno fa, infatti, ho avuto modo di analizzare, in occasione della mia tesi di laurea (3) tutte le pubblicazioni riguardanti l'opera di Siza, di discutere con i protagonisti (fotografi, direttori di riviste, lo stesso architetto Siza) di questa vicenda, e di riflettere a lungo, alla luce di una vasta letteratura dedicata al rapporto tra Architettura e Fotografia, sulle soluzioni adottate caso per caso dai colleghi incaricati di fotografare le singole opere dell'architetto portoghese.

Mi sembra corretto sottolineare, tra le varie caratteristiche del lavoro qui proposto, la sua genesi "professionale", il suo essere frutto di un incarico "documentario", che nasce dall'esigenza di riproporre al pubblico italiano l'opera di un importante architetto contemporaneo. E' sempre stato un mio obiettivo, infatti, quello di far coincidere la ricerca fotografica con il quotidiano del mio lavoro, e di non cedere nello svolgimento degli incarichi professionali alle regole asettiche dettate da una sempre crescente specializzazione, che domina anche il campo professionale in cui opero.

L'intento è quello di forzare le potenzialità espressive del mezzo fotografico mantenendo la mia ricerca all'interno dello spazio interstiziale che separa i territori della *fotografia professionale* da quelli della *fotografia artistica*. Poichè, come ha intuito Roland Barthes, "la società si adopera per far rinsavire la fotografia, per temperare la follia che minaccia ad ogni istante di esplodere in faccia a chi la guarda. Per far questo, essa ha a disposizione due mezzi: il primo consiste nel fare della fotografia un'arte, giacchè nessun'arte è pazza. (...) L'altro mezzo per far rinsavire la fotografia è di generalizzarla, gregarizzarla, banalizzarla, al punto che di fronte a lei non vi sia più nessun'altra immagine rispetto alla quale essa possa spiccare, affermare la sua specialità, il suo scandalo, la sua follia." (4)

Ritengo che un'immagine sia in grado di comunicare solo se racchiude in sé una sorta di *stratificazione di senso*, se ci consente di oltrepassare lo strato superficiale della rappresentazione dell'oggetto per accedere ad un'ulteriore immagine archetipica in grado di comunicare ad un livello più profondo di coscienza.

Questo presupposto, il medesimo che per moltissimo tempo ha garantito una ricca comunicazione tra le varie forme artistiche, è forse il segreto per accedere ad una relazione tra Fotografia e Architettura libero dalle frustrazioni che generano tanto la documentazione servile quanto le generiche affermazioni

di autonomia della fotografia come arte. Tutto sommato chi fotografa un'opera di architettura è simile all'interprete di un testo musicale: l'oggetto della fotografia è innanzitutto il frutto del pensiero di un architetto, e la libertà della sua interpretazione è potenzialmente tanto più ricca quanto più ricchi sono gli strumenti a disposizione del fotografo.

Così alcune scelte implicite in questo lavoro derivano dall'analisi dell'opera fotografata: l'inquadratura non viene ripulita dai segni del contesto, poiché questi segni fanno parte degli elementi che hanno generato le scelte di progetto; le architetture ritratte non sono mai deserte, e gli uomini che le popolano a volte costituiscono un elemento che arricchisce la lettura dello spazio ritratto. La luce prescelta è quella di un cielo che attende la pioggia o prossimo all'imbrunire, più affine all'"anima atlantica" portoghese di quanto lo siano le luci nette del nostro Mediterraneo, e le riprese presuppongono quasi sempre un punto di vista ad altezza d'uomo, rinunciano a dominare le opere ed optano spesso per una descrizione parziale.

Il mezzo fotografico utilizzato (5), che esclude la possibilità di scattare guardando in macchina, ha in parte dettato le modalità del lavoro: a una scelta rigorosa dell'inquadratura si sovrappone una scelta del momento dello scatto, che lascia che ciò che avviene in quell'istante intervenga nell'immagine con modalità che esulano dal controllo, in modo che la realtà possa agire in maniera "casuale" all'interno del rettangolo visivo selezionato.

L'architettura è innanzi tutto *testimone*, e la sua presenza materiale rende particolarmente evidente la provvisorietà del nostro passaggio: nella sequenza delle immagini qui proposte il protagonista sottaciuto è il tempo, descritto attraverso una serie di istanti in cui accade sempre qualcosa, fatta eccezione per l'immagine finale in cui ciò che doveva accadere è già avvenuto, e nulla più si muove, anche se l'immobilità che pervade l'immagine non ha nulla di definitivo.

Alessandra Chemollo
in occasione dell'esposizione
SIZA, Galleria Imagina, VE 11/2000

Note

1. Alvaro Siza Vieira, *Colloquio con Alessandra Chemollo*, Porto, 2 settembre 1994
2. Nel dicembre 1998 sono stata incaricata da Francesco Dal Co di realizzare questa campagna fotografica, utile a illustrare l'esposizione sull'opera dell'architetto Siza, prevista per ottobre 1999 presso la Basilica Palladiana di Vicenza (cfr. Kenneth Frampton, *Alvaro Siza, tutte le opere*, Milano Electa 1999).
3. "Storia fotografica dell'opera di Alvaro Siza", relatore: prof. Marco De Michelis; correlatore: Paolo Costantini. Venezia, Dipartimento di Storia dell'Architettura, I.U.A.V., marzo 1995.
4. Roland Barthes, *La camera Chiara*, Torino Einaudi 1980, pg 118.
5. Una fotocamera *Silvestri* 6x9, con supporto sensibile negativo, e l'utilizzo di soli due obiettivi: un 47 ed un 75 mm.