

Mercoledì 11 maggio 2005

Intervista ad Alessandra Chemollo

1.

Laureata in architettura, lei è titolare del Corso di fotografia FSE presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Perché la scelta di dedicarsi completamente alla fotografia?

Io mi sono laureata in Architettura molto tardi, il mio iter universitario è durato se non sbaglio 13 anni. Ho iniziato a fare la fotografa mentre studiavo, nel senso che ho cominciato a mangiare delle fotografie che facevo, con committenti che dapprima mi chiedevano cose di cui non mi interessava nulla e che via via hanno cominciato a chiedermi cose più interessanti. La fotografia è veloce, ha dei tempi che mi sono più congeniali. Presuppone di starsene in giro all'aria aperta, e di dare un enorme valore all'atto del vedere. Credo che i motivi che ci spingono a fare delle scelte siano come questi, banali eppure profondi, molto ben radicati nella nostra parte bambina, che risponde alle domande con assolutezze del tipo "Lo Voglio!" e non sa bene spiegare perché. So che fare fotografie mi fa star bene, e che ci sono poche cose che mi fanno bene come fotografare.

2.

"[...] ho continuato quotidianamente ad aggiornare la gamma delle domande che mi erano sorte come studente di architettura prima, come fotografa poi." Quanto l'essere architetto influenza il modo di fare e insegnare fotografia?

L'essere architetti ha valore in quanto tra gli elementi che si mettono in gioco, nella scelta della porzione di mondo da selezionare con l'inquadratura e dell'attimo in cui far scattare l'otturatore, tra gli elementi che influiscono su queste ed altre scelte che il fotografo fa, ci sono anche degli elementi culturali. La fotografia isola la nostra visione e ci permette di rivederla decontestualizzata, fa diventare le nostre visioni momentanee delle sorte di ready-mades su cui poter ragionare a freddo. Quando sembra che stiamo semplicemente trattenendo un pezzo di mondo per farlo vedere a qualcuno o poterlo rivedere a distanza, stiamo facendo invece un'operazione molto complessa che può aiutarci a comprendere la forma del nostro pensiero. Vediamo attraverso sogni, paure, previsioni, come ha detto Borges. Ma vediamo anche attraverso i nostri strumenti culturali. La conoscenza di alcuni processi di rappresentazione propri dell'architettura permette letture più complesse, la lettura dell'architettura in quanto opera del pensiero di qualcuno diventa uno degli strati di cui può essere composta un'immagine.

3.

Nella sua tesi di laurea – *Storia fotografica di Alvaro Siza, 1995* – si è occupata della relazione tra architettura e fotografia nel mondo contemporaneo. I suoi incarichi, che riflettono le diverse committenze, hanno avuto una differenza di approccio nel metodo?

La mia esperienza è cominciata con una buona palestra fotografica di architettura classica, lavorando con Tafuri. Lavorando su opere di architettura contemporanea mi sembra più congruente far entrare nella rappresentazione il mondo in cui viviamo, che è il mondo in cui sono state progettate le opere che fotografo. Ogni architetto poi, sviluppa il suo pensiero attraverso le sue opere, e fotografare l'intera opera di un architetto è specialmente bello, è come entrare nella sua testa. Mi sento un po' uno "Zelig" della fotografia, mi piace aderire e farmi prendere da quello che ho davanti, dall'altro da me. C'è una parte di lavoro che viene impostata a priori, sulla base di una lettura dell'opera che devo fotografare, certo, ma poi ci sono pensieri che corrono e che si mescolano magari con cose che abbiamo letto o visto ed ecco le immagini poi nascono un po' così...

Fotografare le opere avendo come committenti gli architetti stessi è un po' più impegnativo, capita spesso che gli architetti siano come le mamme che portano i loro "bambini" al fotografo chiedendo che il fotografo li faccia sembrare molto più belli che in realtà. Preferisco incarichi esterni, per una casa editrice, ad esempio. In questo caso forzo sempre un po' la lettura, mi prendo un po' più spazio di quello che mi viene

dato perché ho constatato che in fondo poi siamo tutti contenti di vedere il frutto di un pensiero, invece che un adeguamento a norme prestabilite.

4.

Cosa cambia nel modo di rappresentare un'architettura mediante la fotografia piuttosto che con il disegno? E quali i punti di contatto tra i due diversi modi di rappresentazione?

Le Corbusier diceva che la fotografia è uno "strumento di pigrizia". Credo tutto dipenda da chi c'è dietro alla macchina fotografica e chi ha la matita in mano. Rispondo con una domanda: che accade nella rappresentazione dell'architettura nel 2005? Forse non c'è più bisogno né dell'uno né dell'altra per rappresentare l'architettura e siamo tutti un po' più liberi? (Il famoso computer-liberatutti?)

5.

Così come il disegno di architettura, anche la fotografia ha una matrice autoriale? Il fotografo mantiene la sua indipendenza o deve scendere a compromessi, venendo a contatto con gli interessi della committenza?

Credo che uno degli equivoci più grandi della nostra educazione di matrice cattolica sia quello secondo il quale il compromesso è una cosa immonda, una sorta di figlio del diavolo, quella cosa che se la faremo sporcherà per sempre la purezza delle nostre anime. Personalmente credo che il compromesso sia l'origine della vita, che senza il compromesso non avremmo la possibilità di misurarci con il mondo e saremmo condannati ad essere tutti una sorta di Agilulfo senza ammaccature. Credo con Roland Barthes che la fotografia venga condannata ad essere arte, o banalizzata nella commercializzazione senza pensiero, per sottrarre a questo mezzo rivoluzionario la grande potenza insita nella possibilità di vedere, senza molti diaframmi, esattamente che cosa uno ha nella testa. Credo che in questa coincidenza tra visione e rappresentazione già ci sia tutto quello che ci deve essere perché chi fotografa cercando delle tracce possa essere considerato un autore. Penso che l'attenzione alle richieste della committenza possa essere benissimo uno degli ingredienti a disposizione del fotografo per la sua ri-creazione personale della realtà attraverso l'immagine fotografica.

6.

"È vero che a mio giudizio è impossibile capire d'architettura attraverso le fotografie [...]". Può un singolo scatto riuscire a raffigurare il tutto, oppure la fotografia diventa solo il frammento di un concetto più vasto? Vedendo una fotografia, è possibile trovare dei significati sottesi nell'architettura ormai "ferma" di un fotogramma?

Sono assolutamente d'accordo con Siza. Il fotografo sovrappone ulteriori strati di lettura ad un'opera che è già di per sé espressione complessa di un pensiero, di un'esperienza. E' congrua, questa sovrapposizione? Sicuramente no, se partiamo dal presupposto che possa "raffigurare il tutto".

7.

"Bisogna pensare prima e dopo, mai durante una fotografia". La tecnica di Cartier-Bresson si basa sulla capacità di visualizzare il risultato dell'immagine stampata e di aspettare il momento decisivo per l'effettuazione della ripresa. Il risultato deve essere un'immagine spontanea e allo stesso tempo accuratamente inquadrata. C'è un'incidenza del fattore casuale nella costruzione a priori di un lavoro fotografico?

Qual'è il "momento decisivo"? Il presupposto di questa frase di Cartier Bresson che mi interessa è di considerare l'immagine fotografica come prodotto dell'iner-relazione tra soggetto e oggetto, e che questa iner-relazione, questo punto d'incontro ha bisogno di liberare forze non razionali. Il pensiero organizza e dà un nome, l'immagine stratifica livelli di significato la cui lettura interagisce con alcune parti poco consapevoli del nostro pensiero, muove le immagini dei nostri sogni e dei nostri dormiveglia. Credo si possa anche far scattare l'otturatore cercando di inseguire queste immagini che ci spieghiamo poco, e che questo abbia delle conseguenze che per alcuni fruitori costituiscono un livello di lettura possibile.

8.

In "Versione Ridotta" ha utilizzato tre diversi metodi per raccontare tre generazioni di architetti portoghesi: fotografia in quanto "orma" della realtà per Siza, controllo (quasi) esagerato dell'inquadratura per Souto de Moura, connaturalità tra forma e osservatore per Tavora. In che modo questa esperienza può aver condizionato, o addirittura modificato, a posteriori il suo approccio nel fare fotografia d'architettura?

E' tutto un po' piu' complesso di così, e se vogliamo schematizzare possiamo dire che questi sono stati alcuni dei presupposti e alcune delle conclusioni di questi lavori, il "pensare prima e dopo" di cui parlavamo prima. Spero sinceramente che tutto possa condizionare o addirittura modificare il mio approccio nel fare fotografia d'architettura, anche il quotidiano comprare il pane.

9.

Oggi l'esaustiva informazione mediatica ci consente di conoscere abbastanza un'opera senza mai averla visitata. Secondo lei, quindi, quanto la fotografia ha contribuito a modificare, nel tempo, il concetto stesso di conoscenza?

A questa domanda risponderò citando Ugo Mulas, che agli inizi degli anni '70 con le sue *Verifiche* ha dato molte risposte a tutti noi: "VEDIAMO SEMPRE PIÙ CON GLI OCCHI DEGLI ALTRI. Potrebbe anche essere un vantaggio: migliaia di occhi invece di due, ma non è così semplice. Di queste migliaia di occhi, pochi, pochissimi, seguono una operazione mentale autonoma, una propria ricerca, una propria visione. Anche inconsapevolmente, le migliaia di occhi sono collegate a pochi cervelli, a precisi interessi, a un solo potere. (...) Si finisce col rinunciare alla propria visione che ci pare così povera rispetto a quella elaborata da migliaia di specialisti della comunicazione visiva; e a poco a poco il mondo non è più cielo, terra, fuoco, acqua, è carta stampata, fantasmi evocati da macchine sempre più perfette e suadenti."