

Fotografie della Querini alla Querini.

Fotografare l'area Scarpa alla Querini Stampalia è un po' come fotografare Venezia, significa misurarsi con un'iconografia ben definita che ci guida nella scelta di punti di vista, luci e inquadrature.

Un'opera di architettura e una città hanno infiniti modi di offrirsi all'immagine fotografica, poiché infinite variazioni del loro essere comportano reazioni differenti al tentativo di raccontarle trasponendole in un'immagine bidimensionale, in cui il fotografo seleziona un pezzo o un tutto con una luce ben precisa. Tra questi infiniti modi di architettura e città di offrirsi all'immagine fotografica potremmo individuarne due, che forse stanno agli antipodi, e che sono intrinsecamente legati alle modalità del processo progettuale. Non è un caso che per Wright l'architettura fosse infotografabile, ma si può comprendere altrettanto bene come mai l'immagine fotografica facesse parte del processo progettuale di Richard Neutra al punto da indurlo a svuotare di tutti i mobili le case che aveva progettato per riarredarle secondo la sua idea prima di affidarle all'occhio fotografico di Schulmann.

Anni fa mi è capitato di confrontare le immagini di una guida turistica di Sabaudia con le immagini commissionate dal gruppo progettista subito dopo la realizzazione della città. Le fotografie in bianco e nero degli anni trenta restituivano un luogo strettamente imparentato con l'immaginario dechirichiano di quegli anni, e negavano in modo molto forte l'imparzialità delle immagini a colori più recenti, simili alle cartoline che siamo abituati a vedere in ogni luogo "visitabile". Una passeggiata all'alba mi restituì quella visione, l'emozione di un luogo progettato per essere visto con una luce ben precisa, e possibilmente in solitudine.

Forse non è troppo azzardato ipotizzare che ci siano architetti il cui atto progettuale condiziona un'assolutezza di visione, architetture che richiedono all'occhio fotografico l'eliminazione dei segni del contesto e del tempo, la scelta di luci particolari, il ricrearsi di una sorta di silenzio nell'atto del guardare. Credo ci siano architetture che acquisiscono una forza davvero singolare se fotografate dal "punto giusto" e "al momento giusto", e architetture che invece chiedono al fotografo di includere all'interno della propria immagine l'assoluta parzialità del momento e del punto di vista, gli chiedono di dar forma a quei frammenti di una visione che deve innanzi tutto denunciare la sua parzialità interpretativa. Ci sono vari modi di sottrarsi all'assolutezza della visione: vi sono spazi concepiti a partire dalla negazione della visione centrale prospettica e spazi che nascono dallo stratificarsi continuo di pensieri che convivono come

un ridisegno continuo in cui la dimensione temporale diviene elemento di progetto.

Ma se il tempo e la soggettività divengono elementi fondanti di un lavoro, può essere rassicurante ritornare ad un atto di controllo, che magari non denunci la sua parzialità, e che riconduca l'immagine ad un' "oggettività" senza pensiero, in grado di restituirci (per tornare al punto di partenza) la Venezia da cartolina che tutti conosciamo.

Ho fotografato per la prima volta l'area Scarpa della Querini Stampalia nel '91, e poi ancora nel '96 e quest'ultima volta, con un lavoro cominciato un anno fa e che non ritengo concluso. Ho rivisto a posteriori i due lavori precedenti, e penso ci sia molta distanza tra tutti.

Si dice che l'immagine fotografica abbia una segreta virtù, quella di restituirci il "controsatto", di fotografare istantaneamente anche i pensieri e le emozioni di chi inquadra. Probabilmente la convivenza del "controsatto" con la tridimensionalità dell'oggetto architettonico ridotto ad una superficie non è troppo facile, ma forse quello che più di tutto complica le cose è il presupposto di oggettività con cui le immagini fotografiche vengono fruite, che nasce dalla natura meccanica dello strumento.

Quando poi un fotografo lavora su committenza, si aggiunge una variabile che condiziona in modo decisivo il suo lavoro: il grado di libertà che gli viene offerto dal committente, che dipende in larga misura dal riconoscimento delle sue qualità interpretative. Probabilmente c'è un momento in cui il fotografo deve assumersi la responsabilità di ampliare il suo grado di libertà, compiendo un gesto di autonomia che gli permette di uscire dalla gabbia di un'offerta che genera una domanda che genera un'offerta, il tutto contenuto nell'idea rassicurante di un'oggettività senza pensiero.

Normalmente l'immagine fotografica deve servire a mostrare a chi non ha visto, e a ricordare a chi ha visto. La scelta di esporre le immagini dell'area Scarpa nell'area Scarpa della Querini Stampalia comporta una tautologia, pone la domanda sul senso di mostrare in quel luogo e ricordare in quel momento. Un senso possibile può essere quello di selezionare per chi vede, o meglio di enfatizzare le possibilità di visione aprendo una gamma di possibilità in grado di restituirci almeno in parte una complessità. Può essere, ed almeno nelle intenzioni lo è, un invito a guardare da ogni punto e in ogni momento, senza smettere di guardare nel tempo.

A.C. Ottobre 2002
In occasione dell'esposizione:

*Carlo Scarpa alla Querini Stampalia nelle
fotografie di Alessandra Chemollo,*

Venezia 28 novembre 2002

