



Teodora Malavenda
Laureata in "Conservazione, Valorizzazione e Restauro dei Beni Architettonici e Ambientali", si interessa di eventi artistici e culturali dei quali cura gli aspetti organizzativi e/o di curatela. Dal 2010 collabora con Photoaid, Agenzia fotografica non profit, occupandosi del coordinamento delle iniziative.

IL CONCETTO DEL PAESAGGIO NELLA FOTOGRAFIA: DA LUIGI GHIRRI AD ANTONIO OTTOMANELLI

Landscape concept in photography: from Luigi Ghirri to Antonio Ottomanelli

Negli anni '80 del secolo scorso la fotografia italiana, al pari di altre forme artistiche, riflette i cambiamenti politici, economici e culturali della società. Si va delineando una nuova fotografia documentaria volta ad indagare le trasformazioni del tessuto urbano a cui il territorio è sottoposto e all'interno di questo processo il paesaggio è oggetto di una nuova interpretazione. Nel 2013 questo processo di documentazione lo ritroviamo, in chiave attuale, nel lavoro di Antonio Ottomanelli "Collateral Landscape", un corpus di fotografie scattate in diverse città del mondo: Kabul, Baghdad, Sadr City, Herat, Dokan, New York, Gaza. Luoghi lontani e solo apparentemente differenti tra di loro. Tutti infatti sono stati distrutti da una guerra o, nel caso di New York, sono stati obiettivo di un attentato.

In the 80s of the last century the Italian photography, like other art forms, reflected the political, economic and cultural changes of the Nation. It was the time of a new documentary photography that investigated the transformation of the urban areas. Within this process the landscape was the subject of a new interpretation. In 2013 this process of documentation was worked out again, but in a modern way, by Antonio Ottomanelli. In his project "Collateral Landscape", he took pictures in different cities of the world such as Kabul, Baghdad, Sadr City, Herat, Dokan, New York, Gaza City. Distant places and only apparently different from each other. In fact, all of them have been destroyed by war or, in the case of New York, have been target of a terrorist attack.

Parole chiave: fotografia; paesaggio; Luigi Ghirri; Gabriele Basilico; Antonio Ottomanelli; Gaza; Iraq

Keywords: photography; landscape; Luigi Ghirri; Gabriele Basilico; Antonio Ottomanelli; Gaza; Iraq

GLI ANNI '80

A partire dagli anni '80 si va delineando, in Europa e in Italia, un rinnovato interesse per la fotografia di paesaggio. Ma per meglio comprendere quali siano state le ragioni che ne hanno permesso lo sviluppo, occorre fare un breve accenno al contesto socio-culturale di quel periodo.

Esaurite le aspirazioni rivoluzionarie degli anni '70 e sfumati in parte i sogni di un'intera generazione, la società occidentale avverte la necessità di un periodo di tregua. E se da un lato si profila un nuovo modello culturale caratterizzato dalla fine delle ideologie politiche e dalla ricerca di nuove espressioni in campo artistico, culturale e sociale, dall'altro l'economia assume i connotati di un sistema che pone al centro il legame con il territorio. Il raggiungimento del benessere individuale tramite la ricerca della libertà, la realizzazione professionale e il guadagno, rappresenta il *leitmotiv* degli anni '80. Un'epoca questa, animata da uno spirito modernista capace di cancellare in breve tempo le tracce dei decenni precedenti. E mentre la società si dimostra disincantata nei confronti delle grandi "idealtà collettive e pubbliche", la scena politica - estranea al mutamento e all'accelerazione dei tempi - deve fare i conti per la prima volta con gli eventi e i processi storici. È in questo contesto di stravolgimento dei valori che si assiste ad un nuovo modo di interpretare l'elemento "territorio" inteso non più come mero spazio fisico, come scenario, come sfondo e cornice dell'azione umana, ma come sistema complesso di beni, risorse, patrimoni.

All'indomani della seconda guerra mondiale ha avvio un'intensa quanto prolifica campagna di ricostruzione dalla quale, poco più di trent'anni dopo, affiora un Paese lacerato da "un'antropizzazione selvaggia e da uno sviluppo incontrollato". Intere aree, dalle coste alle montagne, dai centri alle periferie, all'inizio dell'era moderna assumono l'aspetto di una colata di cemento. La presa di coscienza dello scempio perpetrato assume centralità nel dibattito politico e culturale che dai primi anni '80 in poi, coadiuvato anche dall'impegno dei movimenti ecologisti e dal riconoscimento della Land Art come pratica artistica, ridarà dignità al

paesaggio e contribuirà alla definizione di una sua nuova accezione. È in questo processo di ricomposizione che la fotografia si insinua con dei contributi eccellenti che rappresentano ancora oggi dei riferimenti imprescindibili per quanti si occupano di fotografia e architettura.

VERSO UNA NUOVA FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO

A partire dalla seconda guerra mondiale l'interesse dei fotografi e dei fotoamatori si concentra sul reportage d'autore in cui è l'azione umana ad essere protagonista indiscussa della scena. Sono i decenni che vedono l'Agenzia Magnum ed i suoi fotografi come principali esponenti del genere.

La trattazione del paesaggio come immagine, invece, continua ad essere affidata alle fotografie dei Fratelli Alinari che, limitandosi a ritrarlo in belle cartoline, non consentono di documentare il passaggio verso la società post-industriale e le conseguenti trasformazioni del tessuto urbano e sociale ad esso connesse.

Si arriva quindi alla vigilia degli anni '80 con una fotografia non solo incapace di rappresentare i cambiamenti in atto nel Paese ma anche inconsapevole della potenza comunicativa del linguaggio di cui è interprete.

È solo nel 1984 che si assiste ad una svolta decisiva che getterà le basi per quella che è stata chiamata la Scuola italiana di paesaggio. Protagonista di questa storica operazione è Luigi Ghirri con il suo *Viaggio in Italia*. Quest'opera, considerata "manifesto di rifondazione dell'immagine del paesaggio italiano", prende forma in un mostra di trecento fotografie allestita alla Pinacoteca Provinciale di Bari e in un libro edito dal Quadrante di Alessandria, con un testo di Arturo Carlo Quintavalle e uno scritto di Gianni Celati. Al progetto prendono parte venti fotografi[1] scelti da Ghirri con l'intento di restituire agli italiani un'immagine quanto più reale possibile del Paese, fatta di luoghi normali, veri, in cui l'osservatore può ritrovarsi e riconoscersi. Così, in maniera piuttosto improvvisa, si sgretola quel *clickè* che voleva a tutti i costi il territorio italiano come un luogo meraviglioso e unico al mondo. Al suo posto emerge un'immagine "altra", quella di un Paese dai contorni umani,

fatto di periferie, città deserte, spiagge, giardini, luoghi di provincia... Dopo decenni, quindi, ci troviamo di fronte un lavoro che appare lontano dal modello del reportage sensazionale a cui la fotografia ci aveva abituati. Un progetto corale, quello del Maestro emiliano, in cui l'interesse per le piccole cose - di cui anche la trasformazione della natura è parte integrante - rappresenta la matrice comune. Ecco che il paesaggio non funge più da fondale scenico ma diviene esso stesso azione centrale.

Un'altra tappa fondamentale nella storia della fotografia di paesaggio e architettura della seconda metà del '900 è la *Mission Photographique de la DATAR*[2]. Considerata la più grande committenza pubblica, l'iniziativa vede protagonisti 28 fotografi internazionali che dal 1984 al 1988 lavorano sul territorio francese documentando, con la massima libertà espressiva, le trasformazioni di città, periferie, campagne e coste. Con la DATAR viene finalmente riconosciuta al mezzo fotografico una duplice funzione: artistica e sociale. Ed è grazie a questo riconoscimento che si determina l'auspicata collaborazione tra fotografi ed esperti di altre discipline.

Il format della Mission verrà replicato da qui in avanti anche in altri Paesi europei tra cui l'Italia dove, dal 1988 al 1994, si lavora all'Archivio del Progetto dei Beni Architettonici e Ambientali della Provincia di Milano. Curato da Roberta Valtorta e affidato ad autori diversi per formazione e stile, il monitoraggio passa in rassegna 184 comuni. Il risultato è una narrazione in cui "l'architettura perde il carattere di monumentalità e si riconnette al contesto: lo spazio urbano"[3].

Per riuscire a comprendere meglio l'evoluzione che in questi decenni sta compiendo la fotografia di paesaggio e architettura, è fondamentale il riferimento ad uno dei massimi esponenti di questo filone: Gabriele Basilico[4]. Architetto di formazione, egli dedica la sua esistenza alla documentazione del paesaggio urbano, alla sua forma e alla sua identità. *"Fotografo l'architettura con un'evidente e speciale predilezione per il paesaggio urbano. Da una parte sono fortemente interessato alla forma degli edifici, alle facciate, agli angoli, alle superfici, alla profondità dei volumi, alle differenze di linguaggio dei manufatti, ma anche a tutto quello che sta fuori dal profilo e dalla massa degli edifici, e che contribuisce al disegno "urbano" dello spazio (...). Penso che lo spazio urbano, sottoposto a una trasformazione accelerata nel tempo senza precedenti, si presenti come una vera e propria metafora della società, uno scrigno ricchissimo di indizi sulla vita contemporanea, che merita di essere osservato con grande attenzione"*[5].

Il suo interesse per la fotografia si manifesta subito dopo la laurea con la realizzazione del progetto *Milano ritratti di fabbriche* - suo primo libro e sua prima mostra esposta in un museo[6] - in cui effettua un lavoro di ricognizione e di lettura sulle fabbriche presenti nel capoluogo lombardo. Da questo corpus emerge chiaramente la volontà dell'autore di documentare la trasformazione del tessuto urbano nel passaggio alla fase postindustriale. Egli nel compiere quest'operazione trova nelle architetture delle similitudini con l'organismo vivente tanto che nel 1985 scrive: *"... Ci sono edifici che grazie alla sapienza di chi li ha progettati e alla visione di chi li fotografa, svelano una forma antropomorfa. Nelle architetture sono nascosti occhi, nasi, orecchie, labbra, volti che aspettano la parola..."*. Da qui in poi incomincia l'escalation del successo che farà di Basilico uno dei maggiori fotografi della scena contemporanea internazionale. Nel 1984-85 con il progetto *Bord de mer* partecipa, unico italiano, alla *Mission Photographique de la DATAR*. In seguito a questa esperienza Basilico si rapporta con il "sistema paesaggio" quale sintesi di elementi culturali, percet-

tivi ed esistenziali. Nel 1991 prende parte assieme ad altri cinque colleghi - Robert Frank, René Burri, Josef Koudelka, Raymond Depardon, Fouad Elkoury - ad un'altra missione: questa volta l'obiettivo è Beirut. Giunto nella capitale libanese vi rimane per tre settimane durante le quali documenta le ferite causate da una guerra civile lunga quindici anni. È in questa occasione che il maestro si cimenta nel decifrare la complessità del corpo storico e fisico della città. Il risultato è una narrazione commovente in cui il tempo sembra essere sospeso e in cui lo sguardo dell'osservatore sembra tendere al futuro. Unica prospettiva alla quale affidarsi.

Sul finire degli anni '90 l'opera di Basilico procede su due livelli: se da un lato continua a documentare i mutamenti del territorio meneghino, dall'altro indaga la complessità dello spazio urbano contemporaneo attraverso il confronto di città diverse tra di loro (*Cityscapes*, 1999 e *Scattered City*, 2005). Tra i lavori recenti ricordiamo *Silicon Valley* (2008, su incarico del San Francisco Museum of Modern Art), *Mosca verticale*, indagine sul paesaggio urbano di Mosca, ripresa nel 2010 dalla sommità delle sette 'torri staliniane', *Istanbul 05.010*, *Beirut 2011*, *Rio 2011*. Partecipa alla XIII Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia (2012) con il progetto *Common Pavilions*[7]: 80 fotografie in bianco e nero di grande formato che ritraggono lo spazio dei Giardini, una delle due sedi della Biennale.

Nonostante abbia lasciato una mole considerevole di materiale su cui riflettere, Basilico non è stato l'unico ad occuparsi con sensibilità e intelligenza di paesaggio. Accanto al suo nome è necessario citare anche quello di Jodice, Guidi, Barbieri, Castella, Fossati... anch'essi esponenti di punta di questo nuovo genere.

Oggi, a distanza di trent'anni, l'interesse sia per la fotografia, considerata un potente mezzo di comunicazione di massa, sia per il paesaggio, considerato nella sua intricata trama di azioni ed effetti, è più vivo che mai. A tal proposito è interessante conoscere da vicino il lavoro di un giovane fotografo barese attualmente impegnato nello studio e nella documentazione della condi-

zione delle città e dei territori in stato di conflitto. Il suo nome è Antonio Ottomanelli.

ANTONIO OTTOMANELLI

Dopo la laurea in Architettura, è stato professore[8] aggiunto presso il Politecnico di Milano. Nel 2009 ha fondato IRA-C, piattaforma pubblica per la ricerca nel campo delle strategie urbane e sociali[9].

Ottomanelli inizia a fotografare tardi rispetto alla maggior parte dei suoi colleghi. Compra la prima macchina fotografica a ventidue anni. Durante la sua infanzia nessuno in famiglia possiede macchine fotografiche. All'età di dieci anni però qualcosa cambia: i suoi genitori comprano una Polaroid che conservano ancora oggi. La sua è una gioventù felice vissuta a cielo aperto prima in città e poi in campagna. Sono questi gli anni in cui il suo sguardo comincia ad educarsi al concetto di spazio come bene condiviso, di paesaggio come "enciclopedia". Concretamente inizia ad utilizzare la fotografia durante gli anni universitari. La utilizza come strumento di riflessione e ricerca sfruttandone le potenzialità in ambito urbano. Inizia ora a delinearsi nella sua mente una visione in cui la fotografia documentaria di paesaggio attribuisce al fotografo un ruolo che precede quello di qualsiasi altro professionista intento ad intervenire sul territorio.

Un ruolo che anticipa quello del progettista e che consente la restituzione ontologica del paesaggio e della sua attività. Sono ancora gli anni dell'Università, anni contraddistinti da forti dissidi sociali. Nelle aule la politica si dilegua e l'architettura pian piano si riduce a sterile esercizio performativo. Il dissenso dell'Accademia a Milano è più forte che in altre città. È specchio del già precario equilibrio tra pubblico e privato e l'architettura è la prima disciplina a risentirne. La scuola, così come il metodo teorico, crollano rendendo note le speculazioni dei grandi maestri. In questi anni sono in molti a dover imparare a resistere. *"Abbiamo imparato ad interpretare, animare e sostenere una nuova visione di paesaggio fisico e culturale; un paesaggio che faceva parte attiva di un conflitto e a cui volevamo restituire un ruolo centrale, con*



1. Kabul (Afghanistan) - Qargha Lake ©Antonio Ottomanelli
2. Baghdad (Iraq) - Great Baghdad Garden ©Antonio Ottomanelli

In questo senso la progettazione architettonica per Ottomanelli non può essere l'unico strumento utile. Ecco che al suo fianco si profila la fotografia. Il suo interesse non è certo la realizzazione di meri progetti fotografici. La sua attenzione punta piuttosto a sviluppare dei percorsi di informazione ed emancipazione sociale. "La fotografia che mi riesce è sbagliata, lo è nel migliore dei casi. Non vuole essere corretta, vuole essere quantomeno utile. Nasce per essere usata e scambiata, scritta, disegnata. Nasce come strumento di conoscenza del territorio". Costruire una città, nella sua visione, vuol dire prima di tutto fissare sul territorio un sistema di significati, gli stessi che poi saranno utilizzati dalla memoria. E poiché è la fotografia ad usare il linguaggio della memoria, ne consegue che essa assolve ad una duplice funzione: da un lato diventa strumento indispensabile per la trasformazione del territorio e la costruzione di nuove città, dall'altro diviene strumento necessario per la loro difesa. Vivere assiduamente il paesaggio, è questa la volontà di Antonio. Egli sente la necessità di riappropriarsi dello spazio nel quale è immerso e del quale è parte integrante. Avverte l'urgenza di tramandare al futuro la conoscenza del territorio ma sa bene che questa operazione ne prevede un'altra preliminare: la preservazione dello stesso da quel processo di frammentazione tanto caro al conflitto, sia esso naturale, sia esso antropico. Per fare ciò utilizza la fotografia, perché questa mantiene viva la memoria.



3. Baghdad (Iraq) - Al Zawraa residential zone ©Antonio Ottomanelli

4. Sulaymaniyah - Kurdistan Region (Iraq)
Kaso Mall – Court Street ©Antonio Ottomanelli

5. NY (USA) - High Line - West Village ©Antonio Ottomanelli



COLLATERAL LANDSCAPE

Ma cosa succede ad un territorio subito dopo un conflitto? Quali sono le conseguenze fisiche e teoriche della distruzione di un luogo? A questa domanda Ottomanelli prova a dare una risposta lavorando a partire dal 2009 al progetto *Collateral Landscape*. Un corpus di fotografie scattate in diverse città del mondo: Kabul, Baghdad, Sadr City, Herat, Dokan, New York, Gaza. Luoghi solo apparentemente differenti tra di loro. Tutti infatti sono stati distrutti da una guerra o, nel caso di New York, sono stati vittime di un attentato le cui conseguenze si sono prontamente riversate sul panorama politico mondiale.

Collateral Landscape nasce e si sviluppa sostanzialmente per due finalità. Da un lato per trovare spazio su riviste di settore interessate alla fotografia in quanto strumento di analisi delle trasformazioni in atto nei territori protagonisti di conflitti bellici. Da qui la volontà di trovare un interlocutore che guardasse all'architettura non come ad un sistema costruito e da raccontare in maniera celebrativa, ma come ad un sistema dinamico basato sulle molteplici relazioni socio-economiche. Ecco quindi che il progetto trova collocazione sulle pagine di *Abitare prima* e di *Domus dopo*. Dall'altro lato, per soddisfare l'esigenza umana e professionale di andare in Afghanistan per operare un tentativo di rilettura e ricomposizione di un territorio in forte ridefinizione. *"Questi territori sono molti interessanti per gli architetti perché è proprio qui che avvengo le vere rivoluzioni. È in questi spazi che si costruisce e si concentrano gli investimenti maggiori"*.

6. Dokan (Iraq) - Panoramic viewpoint ©Antonio Ottomanelli

7. Herat (Afghanistan) Panoramic viewpoint - ©Antonio Ottomanelli





8. Baghdad (Iraq) - Horse in Sadr City ©Antonio Ottomanelli

9. NY (USA) - Manhattan - Financial District ©Antonio Ottomanelli

“A me interessava capire fino a che punto il programma di ricostruzione potesse dialogare con la matrice identitaria del luogo”. Nelle fotografie di Ottomanelli la rappresentazione del paesaggio non sottintende alcun giudizio. Non vedremo i danni causati dalle palottole o dalle bombe esplose, ma osserveremo immagini di nuovissime *gated communities* e palazzi del parlamento di nuova costruzione. Leggeremo la riconversione degli spazi e spesso saremo costretti ad osservare il vuoto, come carattere distintivo del conflitto. Documentare un crollo, infatti, vuol dire anche accettare l'assenza, la cancellazione fisica di uno spazio, l'annientamento di segni tangibili, la perdita dell'identità sociale, politica, culturale, economica di un popolo. Nei paesaggi urbani indagati il vero protagonista è lo spazio pubblico dove i civili convivono con i militari e dove l'urbanistica diviene strumento di controllo e non di emancipazione. Sono città trasformate secondo la logica della sicurezza pubblica in cui la ricostruzione avviene secondo schemi antidemocratici. Ed è per questo motivo che l'indagine di Ottomanelli si sofferma sulla *red zone*, e non sugli spazi privati, o sugli interni delle abitazioni, dove l'inquadratura di un computer basterebbe da sola a soddisfare le richieste di un'eventuale committenza.

NOTE

Award for Excellence in Public Art.

[1] Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Giannantonio Battistella, Vincenzo Castella, Andrea Cavazzuti, Giovanni Chiramonte, Mario Cresci, Vittore Fossati, Carlo Garzia, Guido Guidi, Luigi Ghirri, Shelley Hill, Mimmo Jodice, Gianni Leone, Claud Nori, Umberto Sartorello, Mario Tinelli, Ernesto Tuliozi, Fulvio Ventura, Cuchi White.

[2] Agenzia statale francese che si occupava di progettare il futuro del paese sul piano dell'economia territoriale, urbana e agricola.

[3] Da un articolo di Francesca Spreccaceneri intitolato *L'interpretazione nella fotografia d'architettura e urbanistica* pubblicato su www.pariolifotografia.it

[4] Gabriele Basilico (Milano, 12 agosto 1944 – Milano, 13 febbraio 2013).

[5] *Da Scattered city*, 2005.

[6] Mostra esposta al PAC di Milano nel 1983.

[7] Progetto realizzato in collaborazione con lo studio svizzero di architettura Diener & Diener.

[8] Fino al 2012.

[9] Negli ultimi quattro anni ha lavorato in Afghanistan, Iraq e Palestina. I suoi lavori sono stati pubblicati su riviste di architettura quali *Area*, *Abitare*, *AR*, *Domus* e presentati in numerosi festival internazionali tra cui Berlino 2010; Perugia 2011-2012, Festarch, II e III edizione; Brasile 2012, Sao Paulo Calling; Istanbul 2012. Ha ricevuto due menzioni d'onore - Architettura e Arte- all'International Photography Awards Lucie Foundation 2011. Nel maggio 2013 è stata presentata alla Triennale di Milano la sua prima personale italiana, dedicata al progetto *Collateral Landscape*. E' tra gli autori segnalati per l'edizione 2014 dell'Internazional

BIBLIOGRAFIA

Basilico, Gabriele (2007), *Architetture, città, visioni. Riflessioni sulla fotografia*, Bruno Mondadori, Milano

D'Autilia, Gabriele (2012), *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 ad oggi*, Einaudi, Torino

Valtorta, Roberta (2005), *Volti della fotografia. Scritti sulle trasformazioni di un'arte contemporanea*, Skira, Milano