

ANNO I NUMERO 03 EURO 7,00



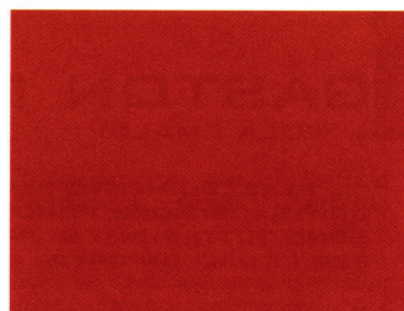
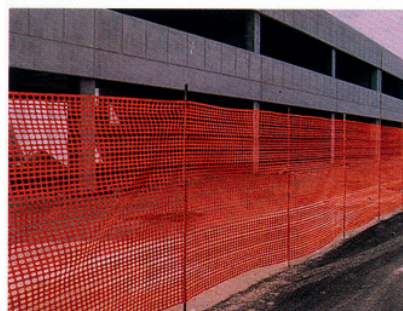
AROUND PHOTOGRAPHY®

RIVERBERI DALLE IMMAGINI
INFOCINEVIDEOFOTOGRAFICHE

MICHAEL SAILSTORFER

FOCUS SUL MERCATO INTERNAZIONALE
SPECIALE [NUOVA] ASTRAZIONE
BIANCO E VALENTE
VEDDYAMAZZEI
MASBEDO
ANTONIO BIASIUCCI
HENRI CARTIER-BRESSON
LA NASCITA DELLA VIDEO ARTE

OTTOBRE | DICEMBRE 03 | 2004



Federico Maddalozzo, *Senza Titolo*, 2003, fotografia e smalto su alluminio, 3 pezzi 9x12cm cadauno, Courtesy Arte e Ricambi, Verona

TERRITORI DELLA GEO-METRIA

di ALBERTO ZANCHETTA

L'URBIS È LA CITTÀ MATERIALE MA LA MATERIA È ESPERITA MEDIANTE L'ORGANIZZAZIONE, L'ARCHI-TECTARE DELLE GEOMETRIE CHE RIDUCE L'ANTROPOLOGIA DELL'ABITARE AI SUOI PRINCIPI FORMALI: AI VOLUMI PRIMARI DELL'ASTRAZIONE E AL GRIGIO QUALE CORRISPETTIVO CROMATICO PER LE SOLUZIONI DEL PROGETTATO

La gerarchia del progettato sull'abitato dovrebbe essere il primo livello conoscitivo, premessa inalienabile per ripensare il panorama edile nella sua grammatica di base, quella del cerchio, del quadrato e del triangolo. L'ordine matematico delle cose è invece vessato da troppe - insistite - indagini sociali; desistendo a beneficio dell'enunciato "astratto" appare chiaro come, nella complessità della realtà, la città sia codificata su modelli-moduli ideali che impongono un ordine sistematico allo spazio. L'uomo ha infatti esercitato sull'ambiente le dimensioni vissute dal mondo delle idee, dal pensiero puro, intrattenendo con le eterne leggi della natura un rapporto basato su forme e volumi elementari.

Scorporando il campo visivo dal contesto, e dall'agglomerato, è possibile iniziare una riflessione sull'individuato geo-metrico a partire dagli ultimi eremi della civiltà classica. Nel caso di Lynn Davis i reperti archeologici di Palmyra, in Siria, sono soggetti a una disamina che ne mette in luce le qualità strutturali (la verifica si ha nei titoli) precludendosi all'ovvio sentimento che pervade ogni monumento-maceria. Il monumento antico - precisava Starobinski - era un memoriale, un 'monito', perpetuava un ricordo. Ma il ricordo primordiale è stato perduto, un secondo significato gli succede, che annuncia d'or innanzi la perdita del ricordo che il costruttore aveva preteso perpetuare nella pietra. La melanconia della rovina sta nel fatto che è diventata un monumento della significazione perduta. Persa memoria del culto officiato, la nuova "significazione" tende a sorvolare sul degrado delle forme per concentrarsi sull'*esprit de géométrie*. Ma per quanto la Davis suggelli il paesaggio desertico all'interno delle arcate - la linea curva delle dune e dei monti risulta incorniciata dalle rette dell'architettura ottenendo così un mistilineo fotografico - non è propriamente immune al magnetismo dell'antico, tant'è che la patina del tempo si avvalora del viraggio al selenio e all'oro,

acquistando un tipico aspetto *vintage*.

Un celebre disegno di Füssli immortalava *L'artista disperato di fronte alle rovine antiche* come un inerte testimone, un nostalgico cultore degli splendori del passato; l'angoscia della caduta è tuttavia una condizione senza tempo sicché anche la metropoli delle avanguardie ne risulta pervasa. *Ab imis* della polis greca i *Frammenti urbani* di Ulrich Egger suggellano le ruine della contemporaneità, sintomo di un disfacimento che investe gli edifici moderni, costruiti per non durare (il principio si applica soprattutto per il design: produrre oggetti destinati a rompersi per soddisfare gli aneliti d'uso e consumo degli acquirenti, interessati più al proliferare del nuovo che al perpetrarsi del vecchio).

Rispetto al laconico *landscape* dell'antichità, in abbandono, in uno stato di perdita irreversibile, nelle opere di Egger si avverte il fragore del crollo, un crollo che è destinato a non lasciare nulla di sé, neppure il vuoto, subito colmato da altre costruzioni. Soltanto gli interni risultano svuotati, privati della presenza umana, accentuando una logica antiumanistica che confina l'immagine in uno spazio vitreo e asettico. Non è un caso che queste fotografie si servano del bianco e nero, elementi genitivi per la gamma dei grigi. Il grigio è infatti il simbolo cromatico della civiltà industrializzata¹, un pigmento associato al cemento e all'acciaio oltre che alla plastica. In particolare alla sporcizia e allo smog, squallore risibile nel degrado dei palazzi popolari, nei fabbricati in disuso, espressioni pacchiane di un'architettura disadorna, schiava del funzionalismo.

Il presagio de "l'antico come modernità" [Rosario Assunto], "come futuro", si perpetua anche in edifici in costruzione². Gli esoscheletri dei palazzi sono scorticati geometrici, versioni aggiornate del rovinismo settecentesco. Costantino Ciervo fotografa i cantieri aperti sotto il cielo di Berlino, causa prima di uno *sprawl* senza limiti, senza fine, che da anni cambia faccia alla

capitale tedesca. Ciervo simula l'alienazione e la frenesia della Germania d'oggi applicando sulle immagini dei meccanismi cinestetici a conferma della *Legge di Cooper* per la quale "Le macchine sono tutte degli amplificatori". Interventi stereometrici si rinvencono pure nelle opere di Carlos Garaicoa dove anonimi scorci dell'*orbi* sono costellati da piccoli chiodini, punti di convergenza-percorrenza di un disegno che l'artista tratterà con del semplice filo rosso. Mediante il segno la fittizia architettura di Garaicoa finisce per questionare sulla propria natura (astratta) dimostrando che il perno di appartenenza è sempre e solo con il mondo euclideo della matematica e delle geometrie. Specificità illivida ancora una volta nei toni del grigio, in netto contrasto con il colore rosso del filo che evidenzia la supremazia dell'astratto rispetto alla dimensione del tangibile.

Peter Wüthrich fa coesistere *flatness* e *thingness*, progetto ed elaborato. Gli basta il dorso di un libro per innalzare lo *skyline* secondo una conclamata affermazione del centro, fuga ascensionale che altera il senso della misura. La presenza totemica di questo cangiante monolite prende posizione all'interno del paesaggio, interagisce senza invasività, in modo mimetico, lasciandosi percepire secondo le relazioni con l'ambiente o l'architettura circostante. «Ciò che l'opera di Wüthrich instilla nella coscienza è un principio di percezione sostitutiva, poiché induce a guardare sinteticamente come immagine ciò che oggettivamente siamo invece abituati a leggere in quanto scrittura»³.

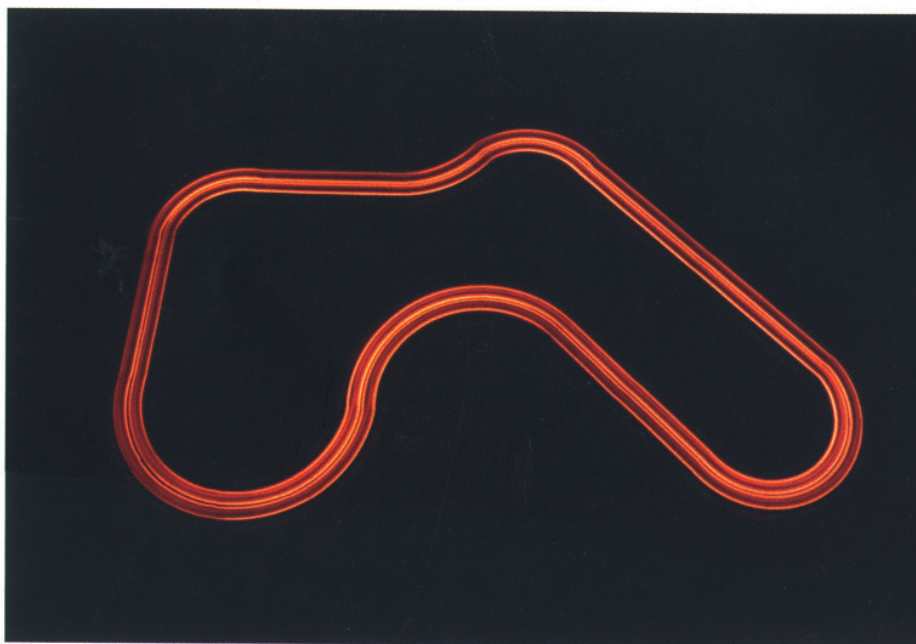
Anton S. Kehrler fraziona lo sguardo sulle pompe di benzina, sugli ingressi della metropolitana, sulle insegne luminose, isolando un nucleo dall'insieme atomistico. Non esistono distinzioni tra i vari dettagli, non importa che si tratti di un museo piuttosto che di un negozio o di uno snackbar, la croma-cleptomania di Kehrler tesaurizza qualsiasi colore. Intensità, combinazione, variazione, sono alcuni tra i fattori che concorrono alla definizione di

FRAME

questi *artificial horizons*, orizzonti liquidi, in cui la luminosità sfuma sulle tinte diluendo il contorno troppo netto delle cose. Preferendo informarsi sul mondo reale nei dettami della pittura piuttosto che su quelli della tecnologia, Anton Kehr e Federico Maddalozzo decriptano l'iride, tinta dopo tinta, tono su tono. Lo stesso Maddalozzo si serve delle teorie sui colori per indagare le specificità del territorio, nozioni che gli valgono il raggiungimento del puro figurale, per estrazione o isolamento⁴.

Nonostante l'architettura costituisca il viatico ideale verso l'astrazione geometrica, i situazionisti riconoscevano in essa "una produzione ammantata di ideologia, ma reale, che soddisfa falsamente un falso bisogno" constatando viceversa che "l'urbanistica non esiste: non è niente altro che un'ideologia, nel senso di Marx"⁵. Portando in causa il *Neo geometric conceptualism* di Halley, i *boulevard* francesi e le *highways* americane, la serie *Slot* di François Kohler soddisfa appieno la congiuntura astratta con la simulazione di una simulazione. Servendosi di materiali convenzionali Kohler cortocircuita il tessuto viario con un subliminato (la pista giocattolo) delle carreggiate, dei tornanti e dei rettilinei, involgendo in un elaborato foto-grafico in cui prevale uno spirito iconoclasta.

Il principio, la definizione e il determinismo dell'architettura sono suscettibili di una datità/deità che è presupposto chiave di gran parte dell'arte aniconica - si veda il caso della Davis - ma il titanismo edile ha ormai definitivamente soggiogato la *maiestas* ascetica. A dispetto di Egger, che ne indaga lo strutturalismo, problematiche sociologiche investono la ricerca di Ciervo e Garaicoa; la relazionalità di Garaicoa lascia comunque spazio alla razionalità delle opere anche perché il "totale disinteresse per la loro effettiva realizzazione, rende tutto il processo, come la sua stessa definizione dei dettagli costruttivi, un grande gioco"⁶. *Divertissement* concettuale che finisce per coinvolgere il banale deturpato da Wüthrich e da Koler, lasciando invece a Kehr e Maddalozzo le riflessioni sul quid delle estensioni cromatiche.



sopra: François Kohler, *Slot 31/6005*, 1998-2002, c-print, 90x128cm, Courtesy Galerie Donzé-Évans, Lausanne
sotto: Anton S. Kehr, *Zurich, snackbar at the central station*, 2003, dalla serie *Lightflow, artificial horizon*
fotografia su alluminio, 100x150 cm, Courtesy Andrea Prato arte contemporanea, Crespino (TV)

NOTE

¹ in un ambito di archeologia moderna è altrettanto significativa la privazione del "full color" nelle *Typologien industrieller* di Bernd & Hilla Becher.

² scrive Smithson: «That zero panorama seemed to contain ruins in reverse, that is - all the new constructions that would eventually be built. This is the opposite of the romantic ruin because the buildings don't fall into ruin after they are built but rather rise into ruin as they are built» [in "Robert Smithson: The Collected Writings", University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londra, 1996].

³ B. Corà, dal catalogo "Literary Towers" di Peter Wüthrich, ed. Christian Stein e galleria Fumagalli, Bergamo 2004.

⁴ nel novero anche le percezioni liminari di Ballo Charmet e di Lucchi Basili, astrazioni/azzeramenti che perseguono risultati più radicali rispetto al concetto di non-luogo espresso da Luisa Lambri (le nuance colorate della prima sono condotte su irrilevanti interni domestici, la seconda mette a fuoco i particolari di edifici pubblici con un'inquadratura che ne valorizza l'assetto minimale).

⁵ A. Kotány, R. Vaneigem, *Programma elementare dell'ufficio di urbanismo unitario*, in "Situazionismo", a cura di P. Stanziale, Massari editore, Bolsena 1998.

⁶ C. Garaicoa intervistato da L. Fusi, in "La misura di quasi tutte le cose", cat. della mostra al Palazzo delle Papesse, Siena, gennaio-maggio 2004.

