

Fotografia come iconologia del paesaggio

di Massimo Mussini

La fissazione dello storico è quella di cercare antecedenti, modelli culturali che possano aiutare ad inserire una determinata vicenda in un punto preciso della continuità temporale, e non necessariamente, alla stregua di certa critica rinchiusa in se stessa, per spiegare in modo deterministico un fatto figurativo come «influenzato da», ma per cercare di comprendere a quale temperie culturale il fenomeno appartenga.

Alfabeto, l'intrigante parola chiave della ricerca di Sisto Giriodi, è una di quelle trappole di cui è disseminata la strada della critica e della ricerca storica che si muove nell'ambito sopra ricordato. Sarebbe facile infatti pensare ad antecedenti quali l'*Alfabeto fantastico* di Borges, ma in realtà, se uno riflette un momento soltanto, la parentela appare subito forzata. Fortunatamente l'autore offre correttamente un indizio, dichiarando il suo debito nei confronti della ricerca di Luigi Ghirri e poi anche degli scritti di Gianni Celati che, attraverso la conoscenza di Ghirri negli anni ottanta, ha ripreso a scrivere e a tradurre verbalmente la realtà con il medesimo sguardo col quale Ghirri l'ha fotografata. Giriodi ha citato anche Peter Handke, che Ghirri ha divorato pieno di curiosità dopo che Michel Nurisdany su *Le Figaro* ne aveva paragonato le immagini al sistema di scrittura del romanziere austriaco. Dunque, da queste sue affermazioni possiamo ricavare che egli si sente partecipe di una tradizione visiva nata nel periodo della crisi culturale caduta fra fine anni sessanta e anni settanta. Se sul piano generazionale tutto questo potrebbe essere considerato corretto, in realtà, guardando ancora una volta alle date (cosa che i critici non sempre fanno) il riferimento non torna, poiché Giriodi ha iniziato a fotografare assai più tardi e di conseguenza la sua non può essere la conseguenza inconscia di una partecipazione generazionale, ma si rivela una scelta cosciente.

Guardando le sue immagini e leggendo gli scritti da lui redatti sul proprio lavoro fotografico, mi è balzato alla mente un ricordo confuso, che ho faticato a rimettere a fuoco, poiché si tratta di una lettura ormai vecchia. Poi la memoria «topografica» mi ha condotto allo scaffale giusto della mia biblioteca e al volume che cercavo. Ecco il confronto che mi serviva: un testo seicentesco ai più sconosciuto – ed anche a me se non fosse stato per le pagine a lui dedicate da Gérard Genette (*Figures*, Paris 1966) – che ho letto per motivi diversi da quelli per i quali mi trovo oggi a riprenderle. Etienne Binet ha pubblicato nel 1621 a Rouen il suo *Essai des merveilles de nature, et des plus nobles artifices*: un libro che oggi definiremmo assurdo, oppure surreale se vogliamo usare un termine culturalmente più aulico, ma che nelle intenzioni dell'autore aveva uno scopo pratico e doveva servire all'arte del-

la retorica per aiutare ad utilizzare adeguatamente quello strumento straordinario che è la metafora. Come si associano questo libro, e la sua concettosità esattamente agli antipodi del razionale argomentare contemporaneo, con le immagini di Giriodi? Intanto dobbiamo tenere presente che le sue fotografie non ci sono presentate a sé stanti, ma all'interno di un libro di argomento architettonico e, insieme, urbanistico, e dunque trovano in esso la loro ragione, la loro chiave di lettura. Che siano state scattate in funzione di questo libro, o invece siano state ad esso associate soltanto in un secondo momento, è uno degli altri punti da tenere presenti per comprenderne il senso. Il testo che accompagnano, ma non illustrano con funzione subalterna, non è tanto (o soltanto) un'analisi della realtà urbanistica e territoriale contemporanea circoscritta ad una precisa area geografica, quanto una riflessione sui modi coi quali essa può essere compresa. È insomma un'analisi sul linguaggio della realtà «paesaggistica» odierna, di cui cerca i presupposti storici (e nell'aggettivo è compreso tutto ciò che fa parte della storia: cioè l'economia, la tecnologia, la politica e così via): almeno, questa è una delle lezioni che un lettore non specialista ne può trarre.

Anche per Giriodi il territorio nel quale viviamo, nel quale ci muoviamo quotidianamente, offre diversi livelli di lettura. Si tratta dunque di un testo da tradurre, non solo da interpretare; si tratta, appunto, di un insieme di segni come l'alfabeto che non hanno un senso proprio, ma lo acquisiscono attraverso la loro diversa combinazione. Leggere il paesaggio è l'arte di interpretare il valore dei segni, ma non procedendo con la speditezza del lettore acculturato, bensì con la faticosa e lenta decifrazione di ogni singola lettera, tipica dell'apprendista lettore.

Il procedere di Binet sarebbe oggi definibile come surrealista, abbiamo detto, poiché la regola che lo guida nella costruzione del suo catalogo lessicale non è di ordine razionale, ma passa dalla definizione di un concetto a quella di un altro non seguendo l'ordine alfabetico, ma secondo una catena puramente associativa e le sue definizioni non sono esplicative, ma soltanto metaforiche. Questo è esattamente il modo col quale Giriodi costruisce il suo «alfabeto» simbolico e se teniamo presente che la nozione di alfabeto ci riporta al concetto di «finito», poiché è un insieme limitato di segni (e di suoni correlati) con i quali l'uomo raggiunge il massimo della razionalizzazione concettuale, cioè l'espressione comunicativa, ci avvediamo anche che il suo alfabeto è invece infinito, autoriproduttore. Non è definibile insomma quale strumento per comunicare, ma piuttosto come un sistema per conoscere, per «rifare» l'inventario del mondo. I segni infatti non vengono individuati (e fotografati) per il valore significante che li caratterizza in quanto singoli oggetti, ma perché riconosciuti come metafore, cioè quali segnali inseriti entro un contesto che li carica di valori espressivi diversi.

Se scorriamo qualche esempio soltanto possiamo vedere come l'ordine alfabetico col quale le immagini ci sono presentate sia nello stesso tempo reale e fittizio. Sotto la «A» abbiamo *antichità*, *arredo urbano*, *autolavaggio*, *autostrada*, che costituisce una perfetta sequenza alfabetica e per ciascuno dei termini lessicali abbiamo poi un breve testo esplicativo accompagnato da due immagini. Già il passaggio dalla definizione letteraria, alla sua rappresentazione iconica ci riporta all'operazione concettuale di Joseph Kosuth e tale rapporto inquadra il lavoro di Giriodi in un ben definito contesto culturale, ma il breve testo esplicativo posto accanto alla definizione lessicale trasporta l'operazione su un piano più complesso concettualmente e più culturalmente motivato. Così come il procedere dalla rappresentazione figurata (intesa anche come figura retorica) al suo significato concettuale (la definizione lessicale) manifesta un esatto rovesciamento del percorso compiuto da Binet. Se quest'ultimo passaggio può risultare facilmente comprensibile, vista la distanza cronologica fra lo scrittore d'inizio Seicento ed il fotografo, meno immediata potrebbe apparire la spiegazione della differenza rispetto all'analisi concettuale di Kosuth. In realtà, le differenze sono soltanto nelle funzioni pratiche che ciascuno, compatibilmente col proprio tempo, vi ha voluto individuare, mentre sono da sottolineare piuttosto le forti analogie fra tutte queste ricerche, incentrate sul valore del linguaggio e sulle sue modalità d'uso. E similitudine si trova anche nelle situazioni storico-culturali che le hanno prodotte, perché tutte connotate da un momento di crisi di valori e di radicali cambiamenti. Come Binet e come Kosuth, dunque, Giriodi ha avvertito nel proprio tempo una disgregazione in atto, un pas-

saggio verso una realtà i cui contorni restano ancora indefiniti e richiedono pertanto una vigile attenzione, un lavoro ermeneutico che aiuti a comprenderne il senso. La sua ricerca fotografica appartiene pertanto legittimamente al percorso culturale di lunga durata che abbiamo qui individuato, incentrato sulla funzione conoscitiva dell'immagine.

Il riconoscimento del suo ambito d'appartenenza ci consente di separarla dalle ricerche sul paesaggio contemporaneo che spesso si limitano all'atto del vedere (vedere con distacco, vedere il marginale e il visivamente emarginato, vedere il banale come reazione all'eccezionale e così via) e di individuarvi la volontà di guardare, vale a dire di penetrare conoscitivamente la realtà. Il suo neoconcettualismo diventa così razionale scelta di metodo e non soltanto strumento operativo. Ne abbiamo del resto conferma se analizziamo un poco più a fondo il suo lavoro, nel quale confluiscono alcune ricerche antecedenti che già appaiono preannunciare la struttura alfabetica dell'Atlante.

La serie dedicata alle porte e ai cancelli, realizzata nell'arco di alcuni anni dal 1997 al 1999, rivela già l'approccio problematico all'operazione del fotografare, insieme ad un progetto preciso nato da informazioni estemporanee e da un retroterra culturale profondo. Da questo modello d'indagine non è ovviamente estranea la sua professione di architetto e di docente universitario, con i rispettivi bagagli metodologici e conoscitivi, con l'abitudine ad interrogarsi sulle ragioni dell'operare e sulle loro implicazioni con la storia. La ricerca sulle porte rivela così un punto di partenza duplice, razionale ed irrazionale, che corrisponde al dialettico rapporto fra la loro funzione e la negazione di tale funzione ottenuta attraverso lo sbarramento, la chiusura provvisoria o definitiva. Fotografandole Giriodi si è ogni volta interrogato sulle motivazioni che possono avere condotto all'operazione di cancellazione del varco d'ingresso, di cui conosce il valore non soltanto pratico, ma anche la funzione simbolica che su piani diversi la soglia ha rivestito e riveste nella vicenda storica dell'uomo. La sua, dunque, non era una semplice operazione concettuale di catalogazione, ma anche la registrazione di un evento storico solo parzialmente ricostruibile attraverso l'analisi dei materiali e delle tecniche impiegate, che insieme al contesto possono rivelare il tempo e talvolta le ragioni dell'operazione. Sguardo da architetto, dunque il suo, che indaga sull'edificio e coglie i mutamenti di funzione, riconosce le trasformazioni edilizie, ma contemporaneamente anche sguardo creativo, che immagina storie e le scrive scegliendo di aggiungere all'oggetto fotografato un contorno capace di ampliare e dirigere lo sguardo per stimolare l'immaginazione di chi guarda.

Altra ricerca intessuta di risvolti sociologici, ma anche sottilmente impregnata di emozioni, è stata quella rivolta ai cippi commemorativi, alle «tombe» simboliche erette dalla pietà dei congiunti ai caduti della strada, che da qualche decennio hanno iniziato a costellare i cigli stradali e i bordi dei campi oltre i fossi. Giriodi ha fotografato i diversi modelli monumentali con occhio formalmente selettivo e nel medesimo tempo attento a leggere una situazione sociale, ma anche con lo sguardo partecipe di chi comprende le vicende e i dolori personali che si celano dietro quei cippi.

Ancora una volta è stata l'attenzione ai codici comunicativi, che ha indirizzato il suo sguardo verso i segnali collocati dai contadini sul ciglio delle strade per facilitare nel buio e nelle giornate nebbiose l'ingresso a viottoli e carrarecce, cogliendo di ciascuno i caratteri personalizzati e la fantasia mai ripetitiva d'ideazione.

Tutte queste ricerche, che rientrano in un più vasto lavoro dedicato alla catalogazione dei segni caratteristici della cultura urbana ed extraurbana contemporanee, ci appaiono condotte con uno sguardo analitico, che non ammicca verso concessioni formalistiche, ma utilizza consapevolmente lo strumento fotografico in modo diretto, perché non considera le immagini come il fine del suo lavoro (e dunque non ne privilegia il valore di oggetti iconici), ma le pensa quale strumento conoscitivo. Per tale ragione il lavoro di Giriodi si pone come una nuova iconologia; un'iconologia della contemporaneità, dove ogni immagine funge da simbolo di un'altra realtà.

La denunciata derivazione da Ghirri si fa ora meglio comprensibile. Non è imitazione formale, ma adesione consapevole ad un concetto particolare di fotografia.

Sisto Giriodi

Un Atlante piemontese





A come antichità

Nei depositi degli antiquari il passato che riaffiora si presenta mescolato con il presente industrializzato e tutto sembra appartenere ad uno strano futuro.



A come arredo urbano

Per dirsi moderni i piccoli centri importano gli elementi di arredo urbano prodotti dalla cultura metropolitana e li usano a ogni costo, anche a sproposito.







A come artificiale

Bossi potati a forma di euro, canneti dipinti con colori acidi: l'artificiale è ormai una nuova natura, accettata da tutti come tale.



A come autolavaggio

Gli autolavaggi stanno nei prati a margine delle strade come tanti teatrini, in attesa di una rappresentazione che ha per sfondo il paesaggio e il cielo.







A come autostrada

La rete dell'autostrada divide la campagna in due mondi, due esperienze: la velocità impaziente dell'automobilista e l'immobilità paziente del pescatore.

B come barche

Ci sono barche arenate nei prati come l'arca di Noè, presenze impreviste e inspiegabili, che rafforzano l'idea dell'inondazione come metafora della trasformazione.









B come buche delle lettere

Ci sono le buche delle Poste che stanno nei prati come benevoli totem colorati, ma anche le buche autocostruite, che riproducono in piccolo la casetta cui appartengono.





C come cancelli

Ci sono cancelli attraverso i quali non si può più passare, a causa di ostruzioni leggere: negli anni sono cresciute le felci o un biancospino.



C come capannoni

Sembra finita l'epoca dei capannoni come prodotto di una ragione utilitaria: anche tra i capannoni oggi c'è posto per l'invenzione, per i sogni.







C come cartelloni stradali

Omaggio a Walker Evans, il primo negli anni '30 a guardare i cartelloni stradali come fondali di teatro abbandonati nelle pianure americane.



C come casa&capannone

Il binomio è una realtà diffusa, nelle sue varie declinazioni tipologiche: casa e capannone, casa più capannone, casa nel capannone, tutte prodotte da sguardi strabici.





C come cascine

Ci sono cascine che sopravvivono – magari trasformate in maneggio – e ci sono cascine che vengono smontate pezzo per pezzo per fornire mattoni, coppi, travi, da usare nelle nuove villette.



C come case isolate

Il sogno della casa isolata produce case che sembrano stare in un sogno: forse per questo nei progetti di Luigi Ghirri – interrotti dalla morte – c'era un lavoro sulle case sparse della sua Emilia.









C come castelli

Ci sono castelli che sono crollati da tempo e castelli crollati ieri, ingombranti rovine che espongono le viscere come le case bombardate.





C come centri commerciali

Nei centri commerciali, sorti nei nodi della nuova viabilità, la merce si presenta in modi inediti, portata all'esterno a costruire nuove scenografie.



C come covoni

Le nuove tecniche di raccolta del fieno, della paglia, i nuovi materiali per la protezione, producono covoni che stanno nei prati come apparizioni.







D come discoteche

Le discoteche sono uno dei punti nei quali per i giovani si concentra l'esperienza di mode culturali metropolitane e internazionali.



D come distributori

Anche i distributori, come gli autolavaggi, si presentano come teatrini, nei quali sono messi in scena i riti della modernità.







F come fabbriche

Ci sono grandi fabbriche che stanno nel paesaggio come nuovi castelli, ma dietro i muri ciechi ci sono a volte giardini e fontane, come in una moderna fiaba.



F come fermata d'autobus

Anche le fermate degli autobus possono essere viste come teatrini dei burattini, o come cornici che contengono inquadrature naturali.





F come ferrovie locali

Hanno murato le porte dei caselli, hanno sepolto i binari sotto l'asfalto; i rami secchi delle ferrovie locali diventano sentieri per traversate solitarie di campagne sempre più vuote.





F come filari

I filari sono una struttura agraria naturalmente bella, anche quelli dei kiwi recenti ed esotici; ma la bellezza non è tutto: le mele possono essere avvelenate come quelle della fiaba di Biancaneve.







F come fiori di strada

Lungo le strade, nei fossi davanti alle case,
fioriscono giardini irregolari:
una bellezza disinteressata, offerta a tutti.

G come gazebo

Negli incroci più trafficati sorgono i villaggi dei chioschi da giardino in legno e tela, a metà tra i padiglioni di delizie orientali e le città fantasma del West.







come gessi

I depositi di materiali edili hanno un reparto dedicato espressamente alla bellezza e all'arte, nel quale sono raccolte copie di pezzi celebri: dal discobolo di Mirone al volto rasato di Beethoven.







G come graffiti

Cuneo, Carmagnola, come New York: i graffiti – nati nelle metropoli mondiali – sono arrivati anche qui a confermare il coinvolgimento del Piemonte nei processi di mondializzazione in corso.



G come guard-rail

Sulle strade del Basso Piemonte il progresso si potrebbe misurare con la crescita – in lunghezza ed in altezza – dei guard-rails, che dividono col ferro quello che fino a ieri era unito.





L come laghi di cava

I laghi di cava offrono, per la mutevolezza che è loro propria, nuovi spunti di amenità al disegno del paesaggio come all'uso: pesca, voga.





M come macchina in giardino

Le macchine, ricordo del lavoro come fatica, adesso, restaurate e trascinate in giardino come nemici sconfitti e resi schiavi, allietano il tempo libero.





P come palinsesto

Ci sono punti in cui si concentrano segni di epoche disparate, i quali materializzano l'idea del territorio come palinsesto, come foglio su cui tutti hanno lasciato una traccia.







P come parcheggi

Che siano già piazzali asfaltati o ancora prati,
i parcheggi delle discoteche aspettano vuoti sotto
il sole che venga la notte e la festa cominci.

P come pietre

Le pietre estratte dai paesaggi naturali ritornano
– massi o lastre, al naturale o
lavorate – a costruire paesaggi artificiali.







P come piloni

Sempre più numerosi sono i piloni “spaesati”:
trasparente metafora della natura delle trasformazioni
in corso nelle gerarchie sociali e culturali.



P come porte murate

Le porte murate in Piemonte sono gesti definitivi, quasi violenti, che raccontano storie di vite lentamente soffocate.







Q come quadri elettrici

Ci sono quadri elettrici che, come certi robot, involontariamente assumono caratteri antropomorfici, quasi umani.







R come rampicanti

Negli edifici abbandonati, i rampicanti che dilagano attraverso i varchi si dimostrano più forti dell'architettura.



R come restauro

La parola *restauro* purtroppo copre anche interventi scriteriati, come la rimozione dell'intonaco originale o la ruderizzazione.







R come reti tecnologiche

Sotto l'erba dei prati ormai si diramano reti tecnologiche che affiorano con pezzi o segnali misteriosi, metafora della campagna come fabbrica.



R come rotonde

Le vecchie rotonde hanno felicemente sostituito i moderni semafori nel disegno della viabilità delle circonvallazioni, a volte con impensabili interventi di vera e propria land-art.



S come segnali stradali

Per ritrovare la strada della cascina di notte, con la nebbia, i contadini si costruiscono segnali stradali tutti diversi, riciclando rottami con creatività inaspettata.









S come sport

Ci sono campi da calcio, campi da tennis, che stanno nei campi con una naturalezza che suggerisce una possibile continuità tra lavoro, sport e natura.



S come statue

Le copie a buon mercato delle statue dell'antichità riescono per un momento a trasformare questa campagna in un'improbabile Arcadia.





S come strade

Le nuove strade aprono nel manto
dei prati strappi sempre più larghi,
che solo il tempo riuscirà a rimarginare.





T come tiro a segno

Nell'Ottocento ogni paese aveva il suo Tiro a segno, oggi in qualche caso i fucili sono stati sostituiti dagli archi: un bell'esempio di permanenza funzionale e tipologica.







T come tombe

Lungo le strade rurali si allunga l'elenco delle tombe che segnano il posto in cui qualcuno è morto in un incidente stradale, costruite e conservate attraverso gli anni con un affetto ostinato.

V come veli

I veli oggi usati per proteggere gli alberi da frutta, raccolti completano la geometria dei filari, sciolti creano scenografie mutevoli e barocche.







V come vendesi

Questi annunci segnano l'inizio dell'ennesimo ridisegno del paesaggio, agricolo o già costruito: un pezzo alla volta e per questo inosservato.



