DOPPIOZERO

Dalla via Emilia al mondo

Elio Grazioli, Walter Guadagnini

2 Maggio 2016



Le carte geografiche sono molto cambiate negli ultimi decenni e ancora di più quelle non tanto fisiche o politiche quanto quelle dell'attualità, della sociogeografia. Sono cambiati i confini degli stati, si assiste a spostamenti, migrazioni lungo vie che assumono un nuovo significato inatteso, si eliminano frontiere, si abbattono muri da una parte e se ne erigono dall'altra, gli uni viaggiano per turismo e svago, gli altri per necessità e altri ancora per sopravvivenza. Flussi, liquidità, globalizzazione da un lato, strade obbligate, barriere, ostacoli dall'altra. Questi temi sono sempre di attualità e sempre in movimento, sono i temi stessi del cambiamento.

E poi, facciamo comunque qualche distinzione: i confini separano e uniscono al tempo stesso, possono essere dei puri bordi di un territorio, cioè di un luogo a forte identità, o anche i suoi margini, dove questa identità si sfrangia e compenetra con un'altra; possono essere delle soglie o delle frontiere, ovvero luoghi di passaggio, di attraversamento, e di trapasso anche, di trasformazione, o di delimitazione e di filtro selettivo e distributivo – la frontiera tra noi e i barbari, gli invasori, gli altri, i mostri –; o ancora possono essere i limiti nell'altro senso della parola, cioè ciò che rivela la limitatezza delle possibilità di ciascuno, i suoi difetti anche, le sue manchevolezze. E la strada, la via va di pari passo: è un percorso segnato, che sicuramente porta da qualche parte, il più delle volte struttura il territorio stesso, gli dà forma, ne costituisce l'asse, ma può anche

correre lungo una frontiera, un muro, e non dar adito a un accesso, o può anche portare in un luogo sconosciuto, in un mondo inatteso.

Una strada racconta non solo un luogo ma anche la sua storia, è sempre spaziotempo, stratificazione, archivio, montaggio. I confini sono il fronte di un territorio e della sua storia, i bordi, la superficie dove si toccano il dentro e il fuori.

E la fotografia? Lo stesso.

Partiamo dunque dall'inizio. Ziad Antar tocca infatti un punto originario. Due serie si affrontano: una ha per soggetto dei cactus, una pianta spinosa con cui fin dall'antichità si segnavano i confini di un campo, di una proprietà; l'altra è composta da vedute di Beirut da fuori, soprattutto dal mare. Scrive Antar, citando Rousseau: "Il primo uomo che, avendo recinto un terreno, ebbe l'idea di proclamare *questo è mio*, e trovò altri così ingenui da credergli, costui è stato il vero fondatore della società civile". L'osservazione non è ingenua perché dice che la chiusura in sé, e non l'apertura ad altri, fonda la società attraverso la persuasione. Il cactus, naturale ma spinoso, sintetizza bene questa doppiezza. È l'antenato del filo spinato, testimonia, dice ancora Antar, "l'escalation di oppressione" a cui assistiamo oggi. Dall'altro lato ecco un altro limite, da più lontano, da più fuori, perlopiù dal mare. È la città o il limite che stiamo guardando? Siamo esclusi? In ogni caso lo sguardo si fa più instabile: non è un paesaggio che ci viene offerto, ma un orizzonte.



Foto di Ziad Antar.

Che la città sia Beirut non è perché Antar è libanese, ma perché, dice, “Beirut è una città in cui i monumenti non possono svilupparsi. E ciò si manifesta sotto forma di una conoscenza sfocata. Una conoscenza che continua a sottrarsi alla memoria, che manca di tangibilità, di concretezza”, ciò che egli rende perfettamente con il modo in cui la fotografa. Le due serie naturalmente si incrociano: l’una fa emergere meglio lo sguardo che nell’altra è meno manifesto, l’altra introduce una “spinosità” che non sospettavamo nell’altra. La fotografia si arricchisce di una metafora sostanziale: essa ci rivela la nostra condizione di

instabili, per quanto appassionati o forse proprio per questo, osservatori del mondo, esterni ma anche desiderosi di entrare.

Le periferie sono da tempo l'argomento del lavoro di Bettina Lockemann, che affronta in quello che giustamente è stato definito uno "sguardo concettuale", noi potremmo dire a sua volta "periferico", cioè non partecipativo, non espressivo, ma analitico e volutamente *straight*, diretto e a fuoco. Così in alcune sue serie non ha esitato a fare rimandi al Web, non limitandosi alla fotografia pura. Il titolo della sua serie selezionata è *Dalle periferie*, che lascia già intuire il senso rovesciato della sua proposta: non delle, non solo le periferie come tema, ma dalle periferie, cioè immagini e messaggi che ci vengono spedite da lì. In effetti abbiamo delle immagini che sono scattate girando, a piedi sui marciapiedi (quelle di formato verticale) o in automobile nelle vie (quelle di formato orizzontale). L'automobile è la protagonista – Rosalind Krauss direbbe addirittura il medium, rifacendosi a Ed Ruscha, cui probabilmente anche Lockemann rimanda, così come a certa fotografia "topografica" – per cui la sintesi potrebbe essere un messaggio di "periferizzazione", cioè di trasformazione in periferia, in funzione dell'automobile: le strade ampie e i parcheggi determinano la struttura urbanistica, le auto diventano i personaggi quasi esclusivi della scena, delle case si evidenziano i garage… Ma che cos'è la periferia per Lockemann? Terreno indefinito, certo, una sorta di non luogo uguale ovunque, ma non solo, come indicano i titoli di altre sue serie sullo stesso tema: confine pattugliato da un lato, zona di contatto dall'altro, dunque luogo di incrocio anche; nel titolo più audace la chiama anche "margine di utopia", intendendo forse, nel duplice significato possibile dell'espressione, che è il margine dell'utopia, non solo urbanistica, un'utopia giunta al margine, ma anche un margine dove si elabora un'utopia, dove solo si può, o si deve, elaborare una nuova utopia.



Foto di Paola de Pietri.

Quasi all’opposto di Lockemann per soggetto, ma vicina per lucidità di sguardo, e anche lei, come Antar, intrecciando due serie all’interno dello stesso progetto, una in bianco e nero e l’altra a colori, Paola De Pietri presenta la “sua pianura”, quella in cui è nata e vive, la sua terra, le sue case, i suoi alberi, il suo cielo, che sono i soggetti semplici e decisi delle serie. Di nuovo le due serie si incrociano: le case sono abbandonate e diroccate, gli alberi spogli, solitari, tutto è centrato, fermo, controllato; le terre e i cieli sono più instabili ma più vivi, percorsi dal movimento, dalla casualità, dal cambiamento. In realtà tutto è in trasformazione, benché la prima sembri in balìa degli eventi umani e la seconda di quelli naturali; è appunto quest’ultima a far da perno all’incrocio: il cambiamento naturale è ciclico, stagionale, e anche quello umano forse lo è, fosse pure in un altro senso. Allora le case, dice De Pietri, sono “come le parole rimaste di un discorso frammentario di cui non è più possibile cogliere il senso complessivo”, ma forse come gli alberi che, “ora privati di vincoli funzionali, crescono nello spazio

secondo il loro piano biologico naturale e originario”, possono diventare anche segni di resistenza, e ipotesi di possibile ricominciamento – De Pietri li definisce delle specie di totem. Così infatti nella serie a colori troviamo immagini “di rive, erbe, coltivazioni, uccelli e fiori selvatici, dove la percezione della pianura è piuttosto legata ad una percezione sensoriale, vitale, disordinata, atmosferica e legata al ciclo annuale”.



Foto di Bettina Lockemann.

Tutto è in trasformazione, allora del “discorso frammentario” – che la fotografia è sempre, vorremmo dire – il senso complessivo forse ci sfugge, ma forse non la via, il percorso, la necessità di proseguire. Che sia grazie al nostro attaccamento? Al fatto che questo è il “nostro” mondo, la nostra pianura, il nostro orizzonte?

Dunque che cosa accade quando si deve abbandonare la propria casa o non se ne ha più una, quando l’orizzonte non è più il proprio, quando le frontiere sono la soglia tra la vita e la morte? In questo periodo così tormentato, quando si parla di confini e frontiere non possono non occupare un posto centrale i temi delle guerre, dei conflitti, degli esodi e dei nuovi muri. Ne cade uno e ne sorge un altro, sembra un destino inesorabile, un meccanismo automatico, una legge ineludibile, eppure, o forse per questo, ancora più arbitraria e assurda, come i muri stessi, che spezzano la continuità, disegnano linee che non esistono: visivamente è molto evidente, una linea nel deserto, come quella che fotografa Paolo Pellegrin tra Stati Uniti e Messico, mostra tutta la sua innaturalezza, la sua inumanità, ma al tempo stesso dice quanto essa strutturi, detti letteralmente la forma del territorio su cui si staglia e, quel che più conta, del comportamento dell’uomo in quei luoghi – che diventano così paradigmi del comportamento umano in toto. L’uomo è un essere diviso, contraddittorio, e la vita stessa è un tentativo di attraversamento del varco, come nella fotografia di Pellegrin del tentativo notturno dei messicani di passare clandestinamente la frontiera. La fotografia stessa è un clandestino attraversamento spaziotemporale che opera la luce. È così che Pellegrin trascende la funzione documentaria del reportage e rende le sue fotografie emblematiche, significative della condizione umana stessa.

Allora tutto risulta inscritto nei volti e perfino negli oggetti, che sia un cactus illuminato da un flash o un’arma, come una freccia, una segnaletica – come ricorrono nella composizione più complessa posta al centro di questa selezione di Pellegrin per la presente mostra. Anche le strade possono diventare muri, direzioni obbligate che diventano una condanna.

Anche Kent Klich mette in corrispondenza luoghi e volti, i segni negli uni e sugli altri. In causa qui è un altro conflitto, quello tra israeliani e palestinesi, un’altra storia che sembra non lasciar intravedere la fine. La zona in causa è la striscia di Gaza, la storia è quella del Venerdì nero, il 1° agosto 2014, data di inizio di un intervento militare delle Forze di difesa israeliane in cui restano uccise più di 130 persone, in parte civili, in risposta al sequestro da parte di Hamas di un militare

israeliano. Vengono sparate oltre duemila tra bombe, missili e granate. Il significativo nome dell'operazione "Confine protettivo". Le immagini riprendono i segni delle bombe e granate, le lacerazioni, buche, bossoli sparsi nel terreno, a fronte delle quali stanno i ritratti delle persone rimaste uccise. Mentre le prime sono state scattate da Klich stesso, le seconde sono evocate attraverso fotografie personali, da album di famiglia, recuperate tra le macerie, realmente o metaforicamente, perlopiù rovinate o scattate in maniera non professionale, sovraesposte, scolorite o altro, quasi a loro volta, fotograficamente, bombardate. Presente e passato, reportage e archivio, reale e immaginario, stanno l'uno di fronte all'altro – come sempre in fotografia – e si intrecciano. Il reale non è quello delle persone, quello del dramma umano, di cui entrambe le serie sono, ognuna a suo modo, l'una nascosta nell'altra, l'illustrazione e la testimonianza?

Quello da cui sono partiti invece Katja Stuke e Oliver Sieber per il loro progetto *You and Me* è il conflitto in Bosnia, ma non il conflitto in sé bensì una profuga che ne era scappata e che incontrano a Düsseldorf diversi anni dopo, nel 2014. "You and Me" è il nome del ristorante che Indira Ibrahimovic gestiva con la sua famiglia e che è costretta a lasciare a causa della guerra. Espulsa anche dalla Germania, Indira invece che tornare in Bosnia, migra negli Stati Uniti, a Chicago. Stuke e Sieber ne hanno seguito le tracce, ricostruendone la storia all'indietro, cioè in Bosnia, e poi nelle tappe seguenti. Seguendo non solo queste tracce, queste strade, ma anche quelle che di mano in mano si aprivano a rete da ogni spunto che la storia offriva, attraverso i nomi, gli oggetti, le frequentazioni, i ricordi, le opinioni, le associazioni di ogni genere, passando da fatti a libri a musica a oggetti. Stuke e Sieber vanno in Bosnia, in Germania, negli Stati Uniti, nei luoghi abitati da Indira e anche nella maggiore comunità bosniaca di Saint Louis, e poi a Nashville, Memphis, Atlanta, inseguendo spunti musicali o cinematografici, letterari o fotografici, militari o politici.



Foto di Kent Klich.

Aprono un blog dove raccolgono i loro materiali e interagiscono con chi vi partecipa. La storia di Indira diventa, come il titolo a questo punto indica, una storia collettiva, in cui si intrecciano le storie di molti e che si espande con i ritmi della vita piuttosto che secondo i metodi della storiografia. È un altro modo, effettivo, di fare storia quello che ne deriva, intrinsecamente fotografico: “A partire dalla storia di Indira, continuiamo la nostra ricerca, completiamo le nostre memorie, espandiamo la nostra immaginazione e le nostre associazioni”, scrivono gli autori. “La nostra pratica artistica va sempre molto al di là della ricerca (storica) o della pura fotografia documentaria. Una prospettiva personale sui fatti storici o attuali, ricordi da diverse angolature, opinioni o attenzioni personali vengono sempre inclusi nelle immagini e testi artistici”. L’insieme presenta materiali i più disparati, fotografie di ogni genere e formato, video, documenti di ogni tipo. Ne risulta una storia tri o forse addirittura quadridimensionale, quella di una cultura, di un modo di vivere, oltre a quella degli eventi, una storia non fissata ma in divenire, che interroga tanto il passato quanto il presente e il futuro.

Gulnara Kasmalieva e Muratbek Djumaliev da parte loro hanno ripercorso un’altra via, l’antica Via della seta, oggi diventata quello che gli autori chiamano un “algoritmo di sopravvivenza e speranza”. Essa infatti è oggi “il simbolo”, affermano gli autori, “di un complesso processo di migrazione e sopravvivenza”, non solo, ma anche di “cambiamento di mentalità avvenuto negli ultimi anni in Kirghizistan”. “Di fatto, lo stile di vita del popolo kirghiso ha subito una trasformazione radicale nel corso dell’ultimo secolo: in passato nomadi, divenuti poi seminomadi in epoca sovietica, quest’ultimo ventennio ha visto i kirghisi assimilare progressivamente le distruttive e devastanti regole del mercato globale”. Una strada che è una storia, ancora una volta – ma, del resto, come sempre, solo in maniera più evidente – lo spazio si lega al tempo attraverso il movimento, lo spostamento, il “trasporto”. Così lungo la strada, dominata dalle lunghe file di autocarri o da lunghi treni merci che corrono sulla ferrovia, si trovano i segni dei mutamenti socio-politici avvenuti nel tempo: le vecchie statue dei leader sovietici, monumenti, resti del passato, un enorme parcheggio per camion che un tempo era pista per gli aerei militari schierati contro la Cina, case d’argilla dei pastori o piccoli carri oggi trasformati alla bell’e meglio, per offrire agli autisti dei camion di passaggio il conforto di un letto o di un pasto caldo. È questo l’“algoritmo”, il sistema di calcolo per risolvere un problema qui esistenziale. Che una via non solo costituisca un algoritmo è immagine suggestiva, quasi che letteralmente lo disegni, lo tracci. Che poi il logaritmo sia alla base dell’immagine digitale che è diventata la fotografia non sfuggirà per completare il nodo metaforico messo in atto da Kasmalieva e Djumaliev, all’insegna non solo della sopravvivenza, ma anche della speranza, cioè di una proiezione nel futuro.



Gli ultimi due progetti aprono altri fronti tematici, in particolare quello della *terra incognita* e del viaggio nello spazio.

Non si dimentichi che non tutte le vie hanno un inizio e una meta, che ne esistono alcune che non si sa dove portino e altre ancora che si inoltrano nell’ignoto. Una nozione, quest’ultima, solo apparentemente vaga e romantica, in realtà tanto determinata da dettare un atteggiamento, un’apertura all’esplorazione e alla scoperta inattesa, alla messa in gioco di sé, per evitare le strade segnate e le mete prefissate. È appunto la via del collettivo finlandese Maanantai: non a caso si definiscono “un autore con 16 occhi”, per noi almeno sedici volte interessante, poiché è in causa la fotografia. Piccole cose, oggetti, gesti, creano situazioni

impreviste, estranianti: un’ombra disegna casualmente il profilo di un maiale, un sasso su un libro fa pensare a una montagna non segnata sull’atlante, un foglio sovrapposto a un oggetto lo rende misterioso e altro ancora. In una serie, in parte confluita nel presente insieme, si intitolava *Nove montagne senza nome* e appunto il “senza nome” è il territorio di indagine di Maanantai, che definisce la propria ricerca “un’esplorazione topografica poetica e assurda della nozione di distanza e di scala” e la propria produzione “una collezione giocosa e discreta”, un insieme di “piccole esperienze, osservazioni azzardate e happening improvvisati”. Non per niente un collettivo, perché del gioco, della via, può fare anche parte il mettersi in confronto e in condivisione con gli altri, il voler arrivare insieme: è questa la parte senza nome e ignota del processo creativo. Il risultato, dicono, “con la montagna come motivo ricorrente, l’orizzonte sfuggente come metafora della vita e dell’impossibilità di raggiungere un fine assoluto, rivisita il genere del viaggio con un atteggiamento malizioso e una curiosità per l’ignoto. Sulla via del Nord esploriamo quello che abbiamo intorno: sassi, onde, nebbia e luce, creiamo storie giocose per celebrare l’amicizia, la fotografia e il caso”. *Più avanti, più lontano non mi avventurerò da solo* è il suggestivo titolo del presente insieme.

Infine Michael Najjar apre il nostro stesso percorso allo spazio “esterno”, alla conquista dello spazio, allo spazio fuori dalla Terra. Ignoto, azzardo, mistero? No, ritorniamo anzi, se ci si permette il gioco di parole, con i piedi per terra. Qui si parla di tecnologia e di industria, dei processi di cambiamento in atto e di preparazione del futuro della vita umana, del sogno atavico di volare e di quello dell’esplorazione. “Il ciclo di opere o*uter space* mira a spiegare la dimensione culturale implicita in tali sviluppi tecnologici e a trasporla in un processo di trasformazione artistica”. Il fatto è che Najjar non è qui un osservatore esterno, ma è in gioco direttamente. La serie infatti al centro l’esperienza personale di Najjar che si sta preparando a un volo nello spazio, approfittando dell’ultima frontiera del turismo, appunto il viaggio turistico spaziale. Najjar è prenotato infatti per imbarcarsi sulla SpaceShipTwo in uno dei suoi voli, programmati a breve, dove sarà il primo artista nel cosmo.



Foto di Michael Najjar.

Per prepararsi al volo, partecipa a un programma di formazione a più fasi per cosmonauti presso il Gagarin Cosmonaut Training Center (GCTC) nella città di Zvezdny Gorodok, in Russia. I video e le fotografie che compongono la serie ritraggono dunque al tempo stesso gli ultimi sviluppi all'avanguardia nella tecnologia spaziale e illustrano la formazione di Najjar al volo. Sviluppo tecnologico e formazione di nuovi comportamenti – si pensi anche solo all’assenza di gravità – sono le due spinte della “trasformazione artistica”. Una trasformazione che investe anche lo strumento fotografico: quanto delle immagini di Najjar è vero, quanto è inventato, quanto è composto al computer, quasi non è dato sapere, perché il confine è, in questo caso, anche quello tra realtà e finzione, un confine sempre più difficile da individuare, più che da oltrepassare.

D'altra parte, alla strada e al viaggio è connaturata l'idea stessa di trasformazione, come insegnano i miti fondativi di Gilgamesh e di Ulisse: una trasformazione individuale e collettiva che, come tutte le vicende e le immagini che compongono questa mostra, si dipana tra partenze a volte forzate a volte volute, transiti durante i quali avvengono gli incontri, i mutamenti, le esperienze cruciali del viaggio, e infine arrivi, compimenti del percorso. Alla ricerca di un'identità possibile, non solo artistica.

Una parte attiva nella discussione sul tema e nella scelta degli artisti ha avuto Diane Dufour, co-curatrice della manifestazione.

Si apre oggi a Reggio Emilia l'edizione 2016 di Fotografia Europea: La Via Emilia. Strade, viaggi e confini. Mostre fino al 10 luglio. Il testo è tratto dal catalogo "Fotografia Europea 2016. La via Emilia. Strade, Viaggi, Confini" edito da Silvana Editoriale.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

