

I mondi invisibili di Silvia Camporesi

Francesca Zanette

4 Marzo 2026

Il ballatoio sopraelevato incornicia un grande vuoto centrale: viene da sporgersi e guardare sotto lo scheletro nero dell'ex mattatoio – capriate e pilastri di ferro, i binari metallici, i ganci per le carcasse – per poi tornare con lo sguardo alle pareti bianche, alla sequenza di fotografie incorniciate, alla solitudine davanti alle immagini. È un movimento minimo ma necessario: avvicinarsi, allontanarsi, sostare. Guardo e mi chiedo se alla fine vinca il tempo o lo spazio: guardo, guardo ancora – prospettive centrali, tutto a fuoco, inquadratura piena – c'è una strana calma in queste foto, penso. Mi torna in mente una frase di Beckett, da *Molloy*: “Ristabilire il silenzio è la funzione degli oggetti”, devo ricordarlo, mi dico, perciò lo segno sul quaderno. Scrivo anche la frase: qui non è ovunque e ora non è in qualsiasi momento.



È proprio questa sospensione a dare la misura di *C'è un tempo e un luogo*, la mostra di Silvia Camporesi curata da Federica Muzzarelli e visitabile fino al 29 giugno 2026 presso il Centro della Fotografia di Roma – Città delle Arti, negli spazi dell'ex Mattatoio di Testaccio. L'esposizione inaugura il nuovo spazio romano dedicato all'immagine contemporanea e si sviluppa in cinque sezioni – *La terza Venezia, Journey to Armenia, Atlas Italiae, Almanacco sentimentale, Mirabilia* – che attraversano oltre quindici anni di ricerca dell'artista.

È impossibile, in Italia, fotografare il paesaggio senza misurarsi con l'eredità di Luigi Ghirri. Attenzione alle soglie, ai luoghi marginali, alla provincia come spazio mentale: quanto è possibile sottrarsi a questo tipo di sguardo? E, viceversa, è ancora pensabile un paesaggio che non sia, in qualche misura, già *à là* Ghirri? Anche il lavoro di Silvia Camporesi attraversa inevitabilmente questa eredità e lo fa con consapevolezza, piegandola, come vedremo, a una propria traiettoria personale.

Il punto di contatto è anzitutto formale: colore trattenuto, luce diffusa, atmosfera rarefatta, immobile. Ma è anche metodologico, perché per entrambi il viaggio diventa una pratica conoscitiva e la mappatura del territorio una forma critica per interrogarsi sul significato stesso della rappresentazione.



Quando comincia l'acqua #2 (San Giorgio Maggiore), 2011.

Guardo la serie intitolata *La terza Venezia*. Guardo, guardo ancora. La basilica di San Giorgio è perfetta, fin troppo; è lì di fronte a me e io – immagino – sto qui sull'acqua, ondeggio in un silenzio innaturale. È una citazione inconscia o un omaggio dichiarato? Perché in questo lavoro Camporesi fotografa *l'Italia in miniatura* e crea un montaggio con immagini reali della laguna, costruendo una combinazione che confonde scala e referente. Anche Ghirri (con il lavoro *In scala*, ad esempio, del 1977-1978) aveva rivolto il proprio sguardo ai plastici, ai parchi tematici, alle *maquette*, cogliendo nella replica il punto in cui il reale si mostrava come artificio, come costruzione culturale.

Il rimando implicito tra i due fotografi emerge poi nell'uso dell'atlante come dispositivo concettuale. Quando Ghirri, in *Atlante* (1973), fotografa pagine di carte geografiche trasformandole in paesaggi astratti, compie uno slittamento decisivo: "Il solo viaggio possibile sembra essere ormai all'interno dei segni, delle immagini", scrive, indicando una progressiva dissoluzione dell'esperienza diretta a favore della sua mediazione.

In *Atlas Italiae* (2013-2015), Silvia Camporesi quell'esperienza la compie davvero attraverso le venti regioni italiane, alla ricerca di borghi abbandonati, architetture interrotte, vecchie fabbriche, terme dismesse, ex manicomi. E anche in *Mirabilia* il progetto di una mappatura ritorna, seppur declinato diversamente, ovvero come raccolta di "stranezze" disseminate nelle diverse parti del Paese in una sorta di cartografia dell'anomalo. Un terzo progetto, *Journey to Armenia* (2013), mostra un'ulteriore sfumatura di questa esplorazione. È la ricerca della mitografia di un luogo, il sentimento religioso della soglia. Gole profonde, chiese, cieli vastissimi. In questo caso Camporesi lavora sulla sottrazione di elementi e sulle proporzioni reciproche tra soggetto e sfondo per rendere ogni cosa persino più antica di quanto sia davvero.

Ma la quiete compatta di queste foto piene di oggetti senza interlocutori – e sta qui, forse, l'elemento più interessante – contiene un enigma: cosa resta quando i luoghi continuano a esistere ma i corpi non li abitano più? Nelle immagini non c'è figura umana, nessuno, se ne sono andati via tutti. Piante, acqua e vento sfondano le porte, riconquistano il paesaggio.



Teatro Tempio di Monte San Nicola, Pietravairano, Campania, 2022.



Yerevan, Vernissage market, 2013.

È come in *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli: il protagonista del romanzo, ultimo superstite del genere umano, attraversa città deserte e annota: “Le case sono lì,

le strade, i ponti, le chiese. È scomparso l'uomo, non le sue opere". Restano le carcasse dei palazzi, gli occhi vuoti delle finestre nere, mentre i confini, i nomi e i colori delle cose, l'idea del mondo, di noi, di noi nel mondo sono scomparsi e le mappe non hanno più senso, lì, dimenticate su tavoli d'occasione, sgualcite, appese a una vecchia lamiera. In questa calma senza testimoni, post-umana, l'opera di Camporesi si distingue come repertorio di un tempo che, mentre viene fotografato, appare già postumo.

A poca distanza dal Mattatoio, alla galleria z2o Sara Zanin, nella mostra *Uno strappo nel cielo di carta* (visitabile fino al 12 marzo) sono esposti alcuni lavori più recenti dell'artista, in cui ritroviamo la stessa atmosfera. Qui i luoghi sono sommersi, sotterranei, scenografici o archeologici; grotte, fondali, situazioni da set di film abbandonati. Il titolo, ispirato a un testo di Pirandello, allude a una frattura nella rappresentazione, una frattura nella superficie rassicurante delle immagini dalla quale fuoriesce il perturbante freudiano, ciò che è familiare e insieme estraneo.

Nel suo saggio *Una foto è una foto è una foto* (leggi [qui](#) la recensione), Camporesi scrive: "La fotografia può inseguire l'istante, ma può anche sospenderlo, costruirlo, dilatarlo o addirittura dissolverlo nel tempo lungo dell'osservazione o della narrazione." Interessante, penso – mentre sospendo l'incredulità di fronte all'eterea statua romana in fondo al mare che so essere un modellino in un acquario –, interessante che l'affermazione di Camporesi attribuisca alla fotografia una proprietà tipica della scrittura, perché chi scrive lo sa, il tempo sulla pagina è sempre manipolato, contratto, eliso, dilatato, con artifici di mestiere e piccoli inganni. Ma non è un caso, mi dico. Il legame di Camporesi con la letteratura è evidente (e riconducibile anche ai suoi studi filosofici): talvolta un libro fornisce il substrato immaginativo sopra cui sviluppare uno sguardo (*Viaggio in Armenia* di Osip Mandel'stam per la serie *Journey to Armenia*); altre volte è la fonte di luce delle immagini (*Fondamenta degli incurabili* di Brodskij nella serie *La terza Venezia*); o, ancora, è compagno-bussola-cuscino durante gli spostamenti di un progetto itinerante (*Viaggio in Italia di Guido Piovene* nella serie *Mirabilia*). Oppure, in modo diverso, offre lo spunto indiretto per una riflessione sul meccanismo di finizione. Sempre al Mattatoio, il lavoro *Almanacco sentimentale* (2017, in corso) ne è un esempio. Camporesi sceglie alcuni fenomeni naturali, fatti curiosi, strani casi tutti accomunati da una nota enigmatica: sono piccoli misteri o bizzarrie del cosmo, accadimenti che potremmo trovare in un libro di scienza tanto quanto in un romanzo di Ballard. La nave dell'esploratore inglese E. H. Shackleton bloccata in Antartide o le pietre che rotolano da sole nella Death Valley: l'artista costruisce diorami di queste situazioni e li fotografa. Il risultato è

un'immagine *falsovera* che sfrutta l'incertezza cognitiva della fotografia per tradurre una dimensione insieme reale e immaginata.

L'operazione di Camporesi può ricordare il procedimento di Thomas Demand, secondo cui l'artista tedesco costruisce riproduzioni iperrealistiche in carta di ambienti esistenti o iconici – uffici, caveau, sale di controllo –, le fotografa e infine le distrugge. In questo caso la simulazione ha un intento più potente e politico, di fatto una riflessione sui modi di ricostruire la realtà e le narrazioni della realtà.

In Camporesi, invece, prevale un'attitudine immaginativa; si percepisce una fascinazione, il farsi piccoli per entrare nella casa delle bambole, dentro-fuori dall'illusione, il farsi sirena e attraversare mondi invisibili. Il simulacro che sostituisce il reale recupera così l'elemento onirico che sfugge a una lettura didascalica degli eventi.

Nel suo saggio Camporesi scrive ancora che “È proprio in questo scarto – tra ciò che è mostrato e ciò che resta da scoprire – che si apre uno spazio prezioso, quello della partecipazione attiva dello spettatore”. È una dichiarazione di poetica, e allo stesso tempo una chiave per interpretare l'intera mostra. *C'è un tempo e un luogo*: mi accorgo che il tempo e il luogo evocati dal titolo sono anche il tempo dell'osservazione e il luogo della visione. Uno spazio che non coincide con l'immagine né con la realtà, ma si apre tra le due: è lì che la fotografia di Silvia Camporesi ci invita a stare e in quel punto preciso, nell'intervallo tra ciò che vediamo e ciò che intuiamo, si riattiva, finalmente, il nostro sguardo.

In copertina, *After Baia*, 2025.

Silvia Camporesi, [C'è un tempo e un luogo](#), Centro della Fotografia di Roma – Città delle Arti, fino al 29 Giugno.

Silvia Camporesi, [Uno strappo nel cielo di carta](#), galleria z2o Sara Zanin, Roma, fino al 12 marzo.

Leggi anche:

Corrado Benigni | [Silvia Camporesi e la bulimia fotografica](#)

Marco Belpoliti | [Occhio rotondo 15. Casa volante](#)

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](#)

