DOPPIOZERO

Guidi: fotografare quello che c'è

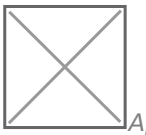
Sabrina Ragucci

22 Aprile 2014

All’inizio di *Alice nelle città*, Philip Winter, scrittore tedesco in viaggio in America, è seduto davanti all’oceano. Come spesso accade nei primi film di Wim Wenders, vediamo il protagonista mentre guarda. Potrebbe essere un contemporaneo personaggio di un dipinto di Friedrich, o il Wilhelm di *Falso Movimento* che nella prima scena del film osserva a lungo e poi rompe con un pugno il vetro della finestra, che lo separa dalla realtà della piazza sottostante.

*Appunti per una lezione*

Nel finale, guardando il profilo delle montagne, la sua voce fuori campo racconta: «aspettavo che succedesse qualcosa, ma non accade nulla.(...) Era come se avessi perduto e continuassi a perdere qualcosa a ogni nuovo movimento». Philip Winter scatta fotografie, polaroid e bisbiglia con disappunto, dopo l’ennesima immagine: «Mai uguale a quello che si vede». La realtà da qualche parte è esistita, un accumulo di tracce, segni. Non è un caso che il dettaglio appaia come un indizio della verità a cui ambire, quasi il suo corpo del reato: sottolinea che non è tanto tutto ciò che esiste a stupire quanto quello che succede dopo, attraverso lo scambio con la macchina fotografica, e a quel punto ritroviamo una realtà arricchita, diversa, in direzione dell’oggetto, non dell’immaginazione.

*Appunti per una lezione*

Il fotografo Guido Guidi, nato nel 1941 a Cesena, dove vive tuttora, è interessato a questa trasformazione. Mi dice, citando Lévi-Strauss «un quadro, in primo luogo, non è ciò che rappresenta, ma ciò che trasforma».
«Alla fine degli anni Sessanta ho iniziato a fotografare gli amici, le case, i luoghi dove sono nato, e dall'inverno del 1983, dopo essermi costruito una rudimentale camera per pellicole 8x10 pollici, ho lavorato ad alcuni progetti. Credo che non avrei iniziato nessuno di questi lavori se lì non avessi trovato almeno un sasso.»

*Appunti per una lezione*

Antonello Frongia, critico e storico della fotografia, conoscitore dell'opera guidiana tra i più preparati e interessanti, titola il suo testo «Almeno un sasso»: note sulla geografia minima di Guido Guidi per i *Cinque paesaggi, 1983-1993* (Postcard), uno dei migliori libri pubblicati di recente. Frongia cita un'intervista rilasciata da Guidi ad Arturo Carlo Quintavalle, nella quale il fotografo ribadisce che quelli che indaga «non sono luoghi precisi», e rivela «con queste parole un relativo disinteresse per la funzione strettamente topografica della propria ricerca» nel paesaggio.

*Appunti per una lezione*

Una piccola selezione di appunti testuali e visivi utili alle sue lezioni sono raccolti in *La figura dell'Orante*. *Appunti per una lezione 1*. Nel libro vi si trovano le ossessioni di Guidi, i riferimenti e la provenienza culturale che negli anni sono stati fonte di dialogo con se stesso; i suoi maestri, vicini e lontani: Italo Zannier, Carlo Scarpa, le fotografie di Walker Evans, fino al critico John Szarkowski e al «confronto con l'America marginale fotografata da Stephen Shore e William Christenberry. Dagli Uncommon places di Shore, in particolare, Guidi sembrò derivare una rinnovata sensibilità per la luce naturale e per l'architettura dei vuoti spaziali» (Antonello Frongia).



Via Romea, Km. 246,700, vicino a Borgo Faina, Ravenna 1991

Quella di Guidi è una ricerca condotta in ‘luoghi imprecisi’ che tracimano costantemente in luoghi esperienziali, come sosteneva Nabokov: «L’individuazione di questi sviluppi tematici che corrono nella vita di un individuo dovrebbe essere, a parere mio, il vero scopo dell’autobiografia.» Il mondo come lo conosciamo sta passando. Il paesaggio rurale, lineare, industriale, la densità storica e perfino quella dell’urbanizzazione diffusa.



Via Romea, Mesola, Parco Regionale del Delta del Po, 1985

Ha inteso bene questo elemento dell’opera di Guidi lo scrittore Giorgio Falco, che scrive (su Repubblica, il 9 agosto 2011) una definizione quanto mai precisa: «Possiamo dire che l'opera di Guidi sia la sommatoria di due sottrazioni: gli avanzi del mondo contadino e le scorie del mondo industriale. Due sparizioni restano nella materia residuale, declinante, e sono l'Italia, il brulicare sommerso, l'intersecarsi dei segni, nei luoghi dell'abbandono.»
«Tra un paracarro e un capitello, fotografo un paracarro: fotografo quello che c'è», dice Guidi. «Mi interessa il paracarro: chi l'ha costruito e chi l'ha usato, lo splendore e lo sfaldamento, non il passato glorioso».

*Via Romea, vicino a Chioggia, 1987*

S’intende molto bene qui (e altrove) la differenza tra Guido Guidi e Luigi Ghirri al quale spesso è erroneamente accostato. Certo, entrambi hanno condiviso una parte del tragitto, si sono confrontati e influenzati a vicenda, hanno attinto da una tradizione americana non così diffusa nell’Italia degli anni Settanta, ma la

sovrapposizione fa loro torto. Guidi ha abbandonato in fretta ogni finalità concettuale e usato il mezzo per il mezzo. Ghirri ha concepito opere e libri indimenticabili, ma non esclusivamente visivi, come Atlante. Guidi si è imposto una stoica ‘insistenza dello sguardo’, «come se stesse fotografando - con l'esattezza formale, ma con la vertigine di un dubbio - l'Italia dietro casa». (Giorgio Falco)

Il libro Veramente (Mack) e la personale dedicata a Guidi dalla Fondation Cartier-Bresson di Parigi raccolgono le prime sperimentazioni in bianco e nero, una selezione dalla serie In between cities, Preganziol (e mi pare significativo che, tra due titoli anglofoni, via sia la località in provincia di Treviso) e A New map of Italy, voluto e curato da John Gossage, autore contemporaneo punto di riferimento della cultura fotografica internazionale (ho avuto la fortuna di fare l’assistente a Gossage, tra i primi estimatori di Guidi, partecipando da vicino alla selezione delle immagini nell’archivio di Guidi).

Veramente ripropone l’esperienza già nota a Guidi, iniziata e potenzialmente sempre aperta, di *Varianti* (libro citato da Martin Parr tra i capolavori del secolo scorso): raccogliere il proprio lavoro in nuove sequenze partendo dagli inizi (sempre la biografia, ma non solo), un processo di selezione e d’incorporazione che sottolinea la coerenza della sua ricerca a cominciare dalla prima fotografia fatta, all’età di quindici anni, dietro casa, a San Mauro in Valle (1956-1957). Qualsiasi dettaglio, il palo della luce che forma una V al contrario, una sorta di cono visivo che richiama all’atto del vedere, è la componente di un dispositivo complesso, dogma imprescindibile nell’intera opera di Guidi, parte integrante della percezione mediata dal linguaggio fotografico, discorso visivo reiterato, più spesso citazione, poiché il dettaglio di Guidi è sempre una riflessione sul mezzo utilizzato, il mondo in se stesso non assomiglia a niente.

Anche il difetto o l’errore suggeriranno all’occhio sorpreso che si è proprio lì, nel ‘nocciolo duro’ della questione, la fotografia prevede l’accettazione di ciò che si sa ma anche di ciò che si fa mentre lo si fa, l’imprevisto, il caso. Ci abitua all’umiltà e ci costringe a un carotaggio, allora in Guidi è l’oggetto che ci guarda, è il mondo che ci pensa, «il potere dello sguardo prestato al guardato dal guardante» e a questo proposito Didi-Huberman cita Benjamin: «Avvertire l’aura di una cosa significa dotarla della capacità di guardare.»

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

