

## REPORTAGE

Ogni città si definisce anche rispetto a ciò che ha intorno. È in questa dialettica

fra interno ed esterno che si può parlare di forma della città. Ma è proprio

questa forma il carattere che oggi i nostri centri urbani stanno via via perdendo

**Lo spazio urbano, sottoposto a una trasformazione accelerata nel tempo senza precedenti, è una metafora della società, uno scrigno ricchissimo di indizi sulla vita contemporanea. Come un grande corpo che respira, un corpo in crescita, in trasformazione**



In questa e nell'altra pagina una serie di fotografie di Gabriele Basilico. Qui a fianco «Roma 2000»; sotto «Bari 2006»; in basso «Palermo 1998». Nell'altra pagina: in alto «Milano 1995», in basso «Napoli 1996».

# Periferie d'Italia



**D**a Milano a Como, da Mestre a Treviso, da Firenze a Pistoia, da Rimini a San Marino, da Napoli a Caserta e da Gioia Tauro a Siderno ho viaggiato in auto, fermandomi a fotografare lungo gli assi stradali. E, muovendo sempre dalla periferia della città, mi sono concentrato su quelle frange che si allungano verso il territorio aperto e verso un'altra città. Spostandomi all'interno delle sei sezioni di territorio (lunghe circa cinquanta chilometri e larghe circa dieci), ho potuto rilevare cambiamenti e trasformazioni, osservare la periferia delle città in movimento, dove le urbanizzazioni recenti hanno completamente rimodellato l'ambiente naturale, stabilendo impreviste associazioni di oggetti e materiali fra loro incongrui.

Ci sono edifici che, grazie alla sapienza di chi li ha progettati e alla visione di chi li fotografa, svelano una forma antropomorfa. Nelle architetture sono nascosti occhi, nasi orecchie, labbra, volti che aspettano la parola, e la parola sembra poter nascere solo se essi vivono l'evento rivelatore della luce, nella condizione limite che è l'assenza dell'uomo dal quadro dell'immagine. Ma basta la presenza di un uomo a ridare all'architettura il valore di sfondo, a dare al vuoto il senso drammatico di un'assenza, mentre l'assenza dell'uomo toglie al vuoto la dimensione d'angoscia e fa del vuoto quello che veramente è. Questo perché il vuoto riempie sé stesso e diventa oggetto in sé. Non penso di fotografare il vuoto nel senso di una mancanza di presenza, ma fotografo il vuoto come protagonista di sé stesso, con tutto il suo lirismo, con tutta la sua forza, con tutta la sua umanizzante capacità di comunicare, perché il vuoto nell'architettura è parte integrante, persino strutturale del suo essere.

Certamente ogni città si definisce anche rispetto a ciò che ha intorno, alla sua area periferica. È in questa dialettica fra interno ed esterno che si può parlare, o almeno si poteva farlo fino a ieri, di forma della città. Direi che, proprio a seguito delle cause e delle implicazioni delle grandi trasformazioni urbane, la perdita della forma della città non interessa solo agli urbanisti, ma anche altre discipline, altre culture, fotografia compresa. Questa ridestata attenzione pluridisciplinare ha prodotto almeno due fenomeni: in primo luogo ha innescato una collaborazione più intensa tra fotografi, architetti, urbanisti, e specialisti di altre discipline, impegnati a leggere i problemi derivanti dalla trasformazione urbana. In secondo luogo ha contribuito allo sviluppo e al consolidamento di un linguaggio nuovo, di una vera e propria tendenza, che potremmo chiamare «nuova fotografia di paesaggio».

Da parecchi anni, forse dall'inizio del mio percorso, fotografo l'architettura con un'evidente e speciale predilezione per il paesaggio urbano. Da una parte sono fortemente interessato alla forma

Testo e fotografie di **Gabriele Basilico**



**Le periferie sono state per molti anni, a partire dal dopoguerra, il cantiere della sperimentazione architettonica. Spesso nelle periferie le opere dei grandi architetti – che vengono considerate modelli di riferimento della cultura architettonica – si declinano all'infinito in una produzione anonima che ha perso identità, e ha quasi azzerato completamente il suo codice genetico originale**

degli edifici, alle facciate, agli angoli, alle superfici, alla profondità dei volumi, alle differenze di linguaggio dei manufatti. Dall'altra sono interessato anche a tutto quello che sta oltre, fuori dal profilo e dalla massa degli edifici, e che contribuisce al disegno «urbano» dello spazio, come la segnaletica stradale, i cartelli, le corsie e le zebre sull'asfalto, i pali dell'illuminazione e la trama dei cavi elettrici che distribuiscono l'energia e consentono la viabilità di tram e filobus. Penso che lo spazio urbano, sottoposto a una trasformazione accelerata nel tempo senza precedenti, si presenti come una vera e propria metafora della società, uno scrigno ricchissimo di indizi sulla vita contemporanea, che merita senz'altro negli ultimi decenni di essere osservato con grande attenzione. Non posso fare a meno di vedere la città come un grande corpo che respira, un corpo in crescita, in trasformazione, e mi interessa coglierne i segni,

osservarne la forma, come il medico che indaga le modificazioni del corpo umano per leggerne la natura. Cerco incessantemente nuovi punti di vista, come se la città un labirinto e lo sguardo vi cercasse un punto preciso di penetrazione.

**M**i interessa leggere la sua dimensione estetica come sublimazione della morfologia. È per questo forse che il mio interesse e la mia attenzione non sono rivolti alla bellezza in sé, per esempio ai grandi monumenti o all'architettura come espressione di cultura e storia, ma preferibilmente alla «città media» e in particolare alle periferie e alle zone medie, quelle nelle quali, dal punto di vista dell'architettura, la qualità dell'ambiente urbano si diluisce fino a smarrirsi. È indubbio che le periferie siano state per molti anni, a partire dal dopoguerra, il cantiere ideale della sperimentazione

architettonica. Spesso nelle periferie, luoghi di sperimentazione per eccellenza, le opere dei grandi architetti – che vengono considerate modelli di riferimento della cultura architettonica – si declinano all'infinito in una produzione anonima che ha perso identità, e ha quasi azzerato completamente il suo codice genetico originale.

Spesso è questo il terreno più complesso e cosmopolita dove le città si frantumano lungo i propri confini, e dove i tessuti cicatriziali del suo immenso corpo riproducono una nuova epidermide, dai tratti spesso sorprendenti e inattesi. Vorrei però aggiungere anche qualche considerazione in proposito, che credo possa aiutare a chiarire – e forse anche a chiarirmi – questo percorso quasi ossessivo nella periferia urbana. La prima riguarda l'indifferenza, e spesso l'insofferenza, che si ha per la periferia. (continua a pagina 3)

## L'AUTORE

### Gli scatti metropolitani di Basilico

**N**ato a Milano nel 1944, laureato in Architettura al Politecnico ambrosiano, Gabriele Basilico (foto sotto) ha iniziato a interessarsi di fotografia alla fine degli anni Sessanta. Particolarmente attento ai contesti urbani, ha lavorato nel corso degli anni in città di tutto il mondo, da Milano a Beirut, da Bolzano a Berlino. Autore di numerose mostre e libri fotografici (tra i titoli più recenti, *Gabriele Basilico*, Phaidon Press 2005, *Scattered City*, Baldini Castoldi Dalai 2005, *Gabriele Basilico Photo Books 1978-2005*, Coradini 2006), ha appena dato alle stampe il volume *Architetture, città visioni. Riflessioni sulla*



*fotografia* a cura di Andrea Lissoni (Bruno Mondadori, pagine 168, euro 14,00), dal quale per gentile concessione dell'editore sono tratti i testi e le immagini di queste pagine. Per approfondire l'opera del fotografo milanese, inoltre, Bari allestirà, a partire dal prossimo 13 ottobre e fino al 2 marzo 2008, la rassegna «Bari nelle fotografie di Gabriele Basilico». La mostra, presso la Pinacoteca provinciale, esporrà novanta immagini in bianco e nero che raccontano il capoluogo pugliese, esito della campagna fotografica sulla città affidata a Basilico. La rassegna sarà accompagnata da un volume edito da Federico Motta.



(segue da pagina 2)

Questo sentimento appare ovvio per diversi motivi: per esempio c'è la questione della «bruttezza» dei quartieri periferici o quella della cronica mancanza dei servizi. Anche se, come è stato notato in ambito di studi sulle città, alla fine del XX secolo si può osservare un'inversione di tendenza, tipica delle grandi aree metropolitane, che sta modificando la forma e l'identità dei luoghi periferici: i nuovi più o meno giganteschi centri commerciali sparsi nel territorio funzionano come cerniera tra diverse aree urbane periferiche e danno corpo al fenomeno della cosiddetta città diffusa. La seconda osservazione, connessa in parte alla prima, riguarda la trasformazione dello spazio urbano in puro spazio commerciale ed espositivo. C'è una vera e propria macroinstallazione di merci che, come un nastro continuo, fa da cornice alle strade, e specialmente nelle aree pedonalizzate, non consente di alzare lo sguardo oltre il secondo piano degli edifici. Accade pertanto che la sovrastruttura dell'immagine commerciale prevarichi lo spazio e lo mimetizzi, cambiandone la forma.

**S**e dunque immaginiamo la città come un grande corpo fisico e prendiamo metaforicamente come esempio l'agopuntura, sappiamo che ci sono dei punti lungo i meridiani dove si attiva l'energia. Allo stesso modo mi piace pensare al fatto che, come fotografo, in fondo mi muovo cercando dei punti nello spazio fisico dove collocare il centro di osservazione e da dove proiettare poi lo sguardo. È

un po' come il lavoro del sarto che cerca di adattare il proprio stile alla forma del corpo. O, ancora meglio, come il medico che per indagare il corpo del paziente deve necessariamente osservare in modo speciale, nel senso che usa l'esperienza diretta sommata a quella della memoria di altri corpi.

Nella percezione visiva, nell'esplorazione di un luogo nuovo, tutti i luoghi già visti e «fotograficamente» registrati nella memoria, sono virtualmente presenti. L'immaginario è per me il dialogo, la comprensione dei diversi luoghi e del modo di registrarli.

Per me fotografare significa prelevare campioni del mondo reale e metabolizzarli, come sostanza necessaria e nutriente per la memoria, e sono convinto di avere un rapporto bulimico con la realtà. Scatto davvero molte fotografie anche se, facendo per lo più uso del cavalletto e di una macchina di grande formato, riesco a controllarmi e a non farmi prendere troppo la mano dalla rapidità quasi compulsiva sempre in agguato e a mantenere un ritmo lento e misurato.

È evidente che c'è differenza tra un luogo e un altro: non tutto è sempre fotografabile e sono convinto che l'esperienza del luogo fatta attraverso la visione e la relativa azione fotografica, possa diventare importante almeno quanto il soggetto ripreso. La convivenza e il confronto di luoghi diversi, quelli reali e quelli della memoria, a prescindere dalla qualità ambientale e dall'architettura, è, a livello di immaginario, il progetto di una piccola utopia.

Penso che a metà degli anni Ottanta ci fosse in me

un certo tipo di attrazione e di fascinazione che generavano uno sguardo attento alle grandi visioni d'insieme e all'armonia che univa le singole parti: nelle mie immagini di quegli anni infatti, i punti di fuga tendevano ad avvicinare l'orizzonte. Stabilire una sorta di gioco fra i vari piani dell'immagine era per me un terreno da conquistare e dove acquisire sempre più esperienza. Tutto si allargava moltissimo e, estendendo la visione dello spazio, si è allargata anche la mia capacità percettiva. Forse ero meno selettivo di prima, ed ero invece molto più disponibile.

**I**n un periodo successivo, credo di aver mantenuto la stessa concezione allargata dello spazio, ma dilatando i tempi della sua rappresentazione; così da rendere la visione più essenziale, più neutra. I cieli hanno perso drammaticità, lo scenario è in parte più freddo, ho usato pochi toni forti ma con più gradazioni di grigio, che mi hanno permesso di avere una fotografia più omogenea, più neutra, di rappresentare una realtà con maggiore astrazione. Forse, tutto sommato, il segno caratterizzante di questa fase è la contemplazione: una visione diretta, pura, sfrondata da ogni necessità critica e forse anche estetica, o meglio da ogni estetismo, attenta a cogliere e a restituire con grande precisione la realtà così com'è, nella sua complessità e totalità, senza giudicare. Una visione appunto neutra, normale. Il fotografo deve sempre stare attento a non contraddire ciò che l'occhio vede, non deve essere

influenzato o distorto da sentimenti, da incrostazioni o da ideologie culturali, né da ricordi o da altro, non deve prevaricare né forzare, ma essere appunto contemplativo, con uno sguardo lento, che mette a fuoco e coglie tutte le cose, che si impossessa e rende protagonista lo spazio; l'occhio diventa tutt'uno con il medium fotografico, neutrale e senza pregiudizi come la sua macchina, una macchina anch'essa normale, che non ha bisogno delle dilatazioni del grandangolo o delle compressioni del teleobiettivo né dei colori artefatti dei filtri.

La preoccupazione di usare la luce e le ombre forti per delineare lo spazio è ormai una cosa lontana, perché lavoro di giorno, di notte, con qualsiasi luce. Quello che mi interessa a partire dagli anni Novanta è la fenomenologia della mutazione dei processi urbani e per fare questo ho dunque ampliato davvero molto il rapporto con lo spazio, ho ridotto quasi a zero tutte le tecniche che portano a costruire una fotografia ricercata, ho quindi utilizzato la narrazione e la sequenza delle immagini nella fase di assemblaggio dei progetti in libri. Per questo negli ultimi anni – come in un ideale ritorno alla mia formazione e alla mia passione per i volumi fotografici – mi sono molto impegnato nella costruzione di libri. È lì che si esprime ora la mia ricerca di collegamenti e di relazioni, il mio sguardo e il mio discorso sulle città: non tanto mettendo in fila una serie di fotografie più o meno belle, ma cercando un'articolazione e una dialettica interna alla produzione della sequenza e della narrazione.



settembre

2007

### IL PASTORE DI ERMA

Introduzione di Dag Tessoro

#### Il pastore di Erma



Ricca di allegorie e simboli, *Il Pastore di Erma*, opera del II secolo d.C., espone l'insegnamento teologico ed etico della Chiesa.

pp. 144, € 5,00

### Romano il Melode KONTAKIA/1

Introduzione di Viviana Mangogna  
Traduzione e note di Ugo Trombi

Una raccolta di trentotto inni di Romano il Melode, il poeta più rappresentativo della Chiesa cristiana d'Oriente. In due tomi.

pp. 312, € 22,00

### Opere di Pier Damiani COMPLEMENTI

Ugo Facchini  
**PIER DAMIANI, UN PADRE DEL SECONDO MILLENNIO**

Bibliografia 1007-2007

Una rassegna completa dei primi mille anni di studi su Pier Damiani. Una guida imprescindibile per i suoi studiosi.

pp. 558+2, € 40,00

Riccardo Ferri

### GESÙ E LA VERITÀ

Agostino e Tommaso interpreti del Vangelo di Giovanni  
prefazione di Pietro Coda

Il saggio di Ferri si raccomanda per la qualità della ricerca, della scrittura e dello stile teoretico.

(Piero Coda)

pp. 312, € 23,00

### Caterina da Siena LA VERITÀ DELL'AMORE

Caterina da Siena

La verità dell'amore



L'Orazione e le 33 Lettere aprono al lettore lo straordinario mondo interiore di Caterina da Siena.

pp. 272, € 18,00

### Fabio Ciardi PARLACI DI LUI

i racconti di Cafarnao  
**Parlaci di Lui**  
i racconti di Cafarnao



Attraverso la viva voce dei personaggi, il racconto di alcuni episodi del Vangelo predicato a Cafarnao. Si legge come un romanzo.

pp. 96, € 7,00

### Giuliana Cavallini MARTINO DE PORRES

i fioretti  
**DE PORRES**  
i fioretti



Il luminoso ritratto di san Martino de Porres (1579-1639) nella testimonianza di quanti lo hanno conosciuto.

pp. 804, € 20,00

**Città Nuova**

www.cittanuova.it