

La peculiarità dello sguardo

Autor(en): **Lungo, Domenico**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica =
Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2000)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-131945>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La peculiarità dello sguardo

a cura di
Domenico Lungo

1. «...Per natura intendiamo l'infinita connessione delle cose, l'ininterrotta nascita e distruzione delle forme, l'unità fluttuante dell'accadere, che si esprime nella continuità dell'esistenza temporale e spaziale. Se definiamo natura un elemento della realtà, intendiamo riferirci ad una sua qualità interna, alla sua differenza rispetto all'arte e ai prodotti artificiali, all'ideale e alla storia; oppure al fatto che la sua funzione è di rappresentare e simboleggiare quella totalità dell'essere, la cui corrente sentiamo rumoreggiare nell'elemento. «Un pezzo di natura» è, propriamente, una contraddizione interna; la natura non ha parti, è l'unità di una totalità e nell'attimo in cui ne viene separato qualcosa, non è più in assoluto natura, proprio perché può essere «natura» solo all'interno di quell'unità priva di contorni, come onda di quella corrente totale. Per il paesaggio, invece, è assolutamente essenziale la delimitazione, l'essere compreso in un orizzonte momentaneo o durevole; la sua base materiale o le sue singole parti possono avere semplicemente il valore di natura, ma, rappresentante come «paesaggio», richiedono un essere-per-sé che può essere ottico, estetico, legato ad uno stato d'animo, reclamano un rilievo individuale e caratteristico, rispetto a quell'unità indissolubile della natura, nella quale ogni pezzo può essere soltanto il punto di passaggio delle forze universali dell'esistenza.... L'atto spirituale, con il quale l'uomo forma una cerchia di fenomeni nella categoria «paesaggio», mi sembra il seguente: una visione in sé compiuta, sentita come unità autosufficiente, ma intrecciata tuttavia con qualcosa di infinitamente più esteso, fluttuante, compreso in limiti che non esistono per il sentimento – proprio di uno strato più profondo – dell'unità divina, della totalità naturale... La natura, che nel proprio essere e nel proprio senso profondo, ignora l'individualità, vien trasformata nella individualità del «paesaggio» dallo sguardo dell'uomo, che divide e configura in forma di unità distinte ciò che ha diviso.»

2. «Paesaggio è natura che si rivela esteticamente a chi la osserva e la contempla con sentimento: né i campi dinanzi alla città né il torrente come «confine», «strada mercantile» e «ostacolo per costruire ponti», né i monti e le steppe dei pastori e delle carovane (o dei cercatori d'oro) sono, in quanto tale «paesaggio». Lo diventano solo

quando l'uomo si rivolge a essi senza uno scopo pratico, intuendoli e godendoli liberamente per essere nella natura in quanto uomo. Il suo «uscire» nella natura ne trasforma il volto. Ciò che è normalmente utile o inutile, in quanto terra incolta, ciò che per secoli era rimasto trascurato o considerato elemento estraneo, ostile e terrificante, diviene grande, sublime e bello: diviene esteticamente paesaggio.»

3. «Insegnandoci un nuovo codice visivo, le fotografie alterano e ampliano le nostre nozioni di ciò che val la pena guardare e di ciò che abbiamo il diritto di osservare. Sono una grammatica e, cosa ancor più importante, un'etica della visione. Infine la conseguenza più grandiosa della fotografia è che ci dà la sensazione di poter avere in testa il mondo intero, come antologia di immagini.

Collezionare fotografie è collezionare il mondo.»

4. «Nelle «mie» foto i soggetti sono quelli di tutti i giorni, appartengono al nostro campo visivo abituale: sono immagini insomma di cui siamo abituati a fruire passivamente; isolate dal contesto abituale della realtà circostante, riproposte fotograficamente in un discorso diverso, queste immagini si rivelano cariche di un significato nuovo.

Ne possiamo allora fruire attivamente, cioè ne possiamo iniziare una lettura critica.

Per questo mi interessa soprattutto il paesaggio urbano, la periferia, perché è la realtà che devo vivere quotidianamente, che conosco meglio e che quindi meglio posso riproporre come «nuovo paesaggio» per un'analisi critica continua e sistematica.»

5. «L'esito finale non è la schedatura di un territorio, la resa oggettiva della realtà. Il languore romantico del viaggio, l'affresco formalmente impeccabile, ma piuttosto il desiderio di entrare in rapporto globale con il mondo esterno, cercano modalità di rappresentazioni adeguate, per restituire immagini, dati, figure, indizi perché fotografare il mondo sia anche un modo per comprenderlo.»

6. «Il villaggio è percorso da una strada fangosa, dove giocano dei bambini.

Un gruppo di case circondato da un muro bianco percorso da una grande scritta a caratteri rossi. Dietro il muro i tetti a cupola di paglia.

Oltre il grano ancora verde, altre case con la facciata coperta di scritte.

I riquadri regolari di una grande risaia, dove lavorano alcune contadine. Poi un torrente oltre il quale, accanto ad una baracca, lavorano alcuni uomini: sembra una cava di sabbia.

Ancora immagini della risaia, poi dei campi a terrazza. Un canale artificiale scavato nella roccia: l'acqua scompare dentro un tunnel. »

7. « Un paesaggio di pianura alle foci del Po. Un paese di case basse e colorate. Alla fine di una strada il marciapiede continua. Niente più case ai lati, solo il marciapiede che si prolunga solitario verso l'argine.

Accanto al marciapiede alla sera c'è sempre un camioncino vuoto, come se il proprietario abitasse lì, dove non ci sono case. »

8. « Per molto tempo mi è capitato di pensare alla Via Emilia come a un'enorme, scintillante città della notte con le sue balere adagiate sulle colline, le maxidiscotheche di cemento armato attorniate da parcheggi per migliaia di autovetture, vere e proprie cattedrali del liscio o della

disco dance che improvvisamente emergono dalla campagna più piatta e uniforme; con i bar aperti tutta la notte, i juke-box e le osterie per camionisti e soprattutto le città, Parma, Reggio, Modena, Bologna, divise esattamente in due parti da quell'antica strada, e che potevo attraversare, in auto, proprio al centro del loro cuore, in una successione rapida e intermittente: la campagna, un borgo, ancora la campagna, le luci della città, il centro e poi di nuovo la notte della pianura, i filari di pioppi come ombre nere, la linea della collina trapuntata di luci intermittenti, le coltivazioni simmetriche e ben ordinate degli alberi da frutta e quei vitigni larghi e maestosi, protettivi, generosi, che mi sono sempre parsi un simbolo di femminilità, del carattere e dei corpi delle donne di questa terra. »

9. « I terrains vagues sono i territori abbandonati dalla legge: le fabbriche in disuso, i terreni inedificati, gli edifici disabilitati e degradati, le fasce dell'abusivismo selvaggio. Sono spazi privi di significati simbolici, di funzioni precise, di attività stabili, di regole. Terre incolte e indefinite, abbandonate dall'antica città e dalle sue istituzioni perché prive ormai, per la loro dislocazione, di qualsiasi valore economico e sociale. In questi territori la natura si è trasferita dentro la metropoli. »



«La valle di Stroud», disegno di F. L. Griggs da Ernest Grimson, *His Life and Work*, 1924

Tratto da: *Architettura domestica in Gran Bretagna, 1890-1939*. A cura di Donatella Calabi, Electa, Milano 1982

1. George Simmel, «Filosofia del paesaggio», in *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, Il Mulino, Bologna 1985.
2. Joachim Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*. Guerini e Associati, Milano 1994.
3. Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1992.
4. Luigi Ghirri, «Paesaggi di cartone», in *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, Società Editrice Internazionale, Torino 1997.
5. Luigi Ghirri, «La fotografia. Dal Fiume al mare», in *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, Società Editrice Internazionale, Torino 1997.
6. Michelangelo Antonioni, *Chung Kuo Cina*, Einaudi, Torino 1974.
7. Michelangelo Antonioni, *Quel bowling sul Tevere*, Einaudi, Torino 1983.
8. Pier Vittorio Tondelli, *Un week-end postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*, Bompiani, Milano 1996.
9. Massimo Ilardi, *Negli spazi vuoti della metropoli. Distruzione, disordine, tradimento dell'ultimo uomo*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.