

Spazi urbani e pandemia: la “foto di architettura” diventa arte

Luca Alteri

Osservatorio sulla Città Globale – Sapienza Università di Roma

È come l’idea di qualcosa che c’è stato e che potrebbe ritornare. Una minaccia imminente, profonda come l’onda. La città chiusa, vuota, ferma; la quarantena che ci obbliga a una camicia di forza composta da quattro mura domestiche – ovviamente di metratura molto variabile, a seconda dei casi – e che costringe il nostro orizzonte a una finestra o a un balcone. Il contesto urbano diventa improvvisamente spettrale, come il set abbandonato di un western o lo scenario scontato di un film post-apocalittico. Si dirà: “La sconfitta del concetto di ‘Città globale’!”. Fino a un certo punto, però, perché se – dietro l’etichetta di ‘Città globale’ – giace la rappresentazione di metropoli che annichiscono la propria identità locale, formattandosi in maniera omogenea secondo le attuali linee ideologiche dell’Occidente (economicismo, tecnocrazia, neoliberismo), cosa c’è di più uniforme di città tutte desertificate socialmente, con chiusure più o meno totali, scaglionate con soli pochi mesi di differenza, a seconda del calendario pandemico? Proprio il Covid-19, “fatto sociale totale”, conferma la globalità di un mondo “as a whole” e la rappresenta convincentemente nelle sue città, che dell’età contemporanea sono il luogo sociale di elezione e il migliore modello di valorizzazione del capitale.

Allo stesso tempo, però, l’elemento della contraddizione sociale emerge “grazie” proprio alla pandemia che, non a caso, è il frutto (al netto di complottismi anti-cinesi indegni anche solo di un commento) di “salti di specie” non più confinati in Oriente, ma propri di ogni contesto in cui l’*urbano contemporaneo* aggredisce e rintuzza il non-Città. Ecco, quindi, che la metropoli immobile, “sospesa”, inquietante nella sua assenza di dinamicità diventa la sentina di una “crisi multilivello”, in cui la dimensione strettamente sanitaria costituisce il versante più angosciante, ma forse anche quello maggiormente “sanabile”, almeno nella speranza collettiva. Sospesa come la “Città pandemica”, appare invece la risposta al quesito se l’attuale sistema politico-economico riesca a non rendere irreversibile la crisi lavorativa, relazionale e culturale lasciata in eredità da diciotto mesi di coronavirus. La fotografia è lo strumento che meglio “fissa” l’icasticità di tale sospensione, come evidenziato dagli scatti che ritraggono piazze e strade celebri, solitamente brulicanti di individui, ma improvvisamente “chiuse al pubblico” nelle fasi più acute della pandemia. Lo aveva già capito, quasi due secoli fa, un architetto francese, Alfred-Nicolas Normand, ponendosi come pioniere di una sorta di “drammaturgia per immagini” che nella bellezza cercava “la verità”. Per trovarla, aveva rinunciato alla pittura, preferendo rappresentare gli archi, le colonne e gli edifici urbani mediante alcuni dagherrotipi. Era nata, forse inconsapevolmente, la “fotografia d’architettura”, che aveva nella Francia l’inevitabile patria di elezione: il realismo di Courbet, la “crudità pastosa” delle tele di Manet avevano indotto a un superamento della tecnica degli acquerelli per rappresentare i segreti architettonici di case, quartieri e intere città, i luoghi – cioè – su cui sempre più spesso si poggiava lo sguardo dell’artista e dell’intellettuale. Fotografando il cortile della Maison du Gras, a Chalon-sur-Saône, nel 1827, il ricercatore Nicéphore Niépce aveva consegnato alla storia la prima fotografia di architettura urbana. Poi sarebbe arrivato il Novecento, capace di inserire integralmente la fotografia nel progetto dell’Età contemporanea: per la prima volta, addirittura, “l’evidenza fotografica” era legittimata a sostituire l’esperienza diretta, avvenuta in loco. Fervide discussioni erano mosse da immagini raffiguranti edifici oppure unità abitative, negli aspetti tanto esterni, quanto interni: la dimensione “rivoluzionaria” di Frank Lloyd Wright si sostanziava anche nell’abitudine di individuare la migliore sistemazione dei mobili nel suo celebre studio-casa provando e riprovando diverse disposizioni. Ognuna di queste veniva attentamente fotografata, alimentando un successivo dibattito tra i collaboratori dell’*archistar* americana¹.

¹ Cfr. G. Fanelli, *Storia della fotografia d’architettura*, Laterza, Bari-Roma 2009.

Tecniche fotografiche sempre più sviluppate avrebbero poi consentito, sin dagli anni Trenta dello scorso secolo, di sganciare la fotografia di architettura dall'oggettività rappresentativa – sempre che questa esista, sia chiaro! – annodandola alle spire delle arti figurative, forse persino di quelle letterarie: le immagini realizzate da un'altra americana, Berenice Abbott, "dilatano" le dimensioni degli edifici; contemporaneamente, presso altre latitudini, il giapponese Hiroshi Sugimoto lavora sulla messa a fuoco e "sfuma" i contorni delle unità abitative che Le Corbusier aveva progettato e realizzato nel Sol Levante. I primi "effetti speciali", provati dall'arte fotografica, mirano a modificare il perimetro dello spazio e del tempo, sospendendone la percezione immediata e conducendo l'osservatore su un'altra dimensione, più interiore e selettiva. Come dimostra la sottostante galleria fotografica, un effetto simile è stato ottenuto, nelle fasi più "agorafobiche" delle norme anti-Covid degli ultimi diciotto mesi, dalle foto dei luoghi urbani senza umanità. Un mondo visivo inedito, che artisti come la fotografa tedesca Candida Höfer solitamente realizza eseguendo le sue fotografie all'alba, quando la città ancora sonnecchia, ma che la pandemia ha reso possibile sfruttando l'intera potenza della luce solare. Amplificando, di conseguenza, "lo straniamento" di chi, osservando, si sente quasi fuori posto: un "di più" che fornisce conferma di quanto il Coronavirus abbia stravolto i parametri della nostra vita sociale, facendoci sentire in dovere di sopravvivere non solo alla pandemia, ma anche alle nostre città...

Galleria di foto durante le fasi più restrittive dei diversi lockdown nazionali (per l'Italia: primavera 2020)²



Venezia, Canal Grande

² Le foto sono state reperite in Rete tra quelle libere da diritti.



Firenze, Piazza della Signoria



Milano, Piazza del Duomo



Roma, Piazza Navona



Roma, Trinità de' Monti



Gerusalemme, Il Muro del Pianto



Bruxelles, Grand Place



New York, Times Square



Parigi, veduta panoramica

Ci avviciniamo verso il clou della stagione estiva: il bisogno di “evasione” (mentale, oltre che spaziale) si associa, non solo in Italia, ai provvedimenti governativi che invitano a tornare ai livelli di produzione e di consumo pre-Covid, con tanto di robusta *deregulation* in favore di esercenti, commercianti, ristoratori... Altrove, però, minacce di nuove ondate e di “varianti” particolarmente perniciose già si affacciano all’orizzonte. Le foto che abbiamo appena proposto possono sembrare, quindi, distoniche, rispetto all’umanità nuovamente libera di muoversi (al netto di altri vincoli – economici, lavorativi, culturali – per i quali non basta il ‘decreto ristori’ di turno), ma l’apparenza ancora una volta inganna, spesso con la complicità della speranza. È sufficiente riavvolgere il nastro della memoria, infatti, per rammentare come, in passato, proprio l’estate “svuotasse” le città, quando queste si limitavano ad essere centri produttivi e residenziali, non già “hub imprenditoriali” come accade adesso, tanto da non andare mai in ferie e da vendere invece, una continua performance di efficienza *just-in-time*, a chi abbia la disponibilità economica per pagarla.

Non era forse deserta la città attraversata da un impareggiabile Vittorio Gassman a bordo di una Lancia Aurelia e alla disperata ricerca di un telefono pubblico da cui chiamare una certa Marcella? Impresa impossibile, nella città rappresentata ne “Il sorpasso”, perché tutti sono in ferie e l’asfalto è una striscia rovente che divide, come un confine, file di palazzi momentaneamente disabitati e serrande inesorabilmente abbassate. Nella Città estiva di oggi riuscirebbe, il Mattatore, a dialogare con il giovane Trintignant (che nel film è uno studente universitario costretto a rimanere a casa per preparare un esame) attraverso una finestra aperta, nel silenzio generale? Un paio di decenni dopo, Carlo Verdone (*Enzo* di “Un sacco bello”) si affanna per evitare di passare il ferragosto a Roma, cercando un sodale (il remissivo *Sergio*) per un improbabile viaggio a Cracovia. Partenza, ovviamente, a quel “palo della morte” da lì in poi divenuto celebre. Inutile dire che una scena del genere oggi sarebbe poco credibile, non solo perché il paesaggio urbano tra Val Melaina e Vigne Nuove – all’epoca solo “città in costruzione” – è irriconoscibile, rispetto al “niente” dei primi anni Ottanta, con la corona dei cantieri edili intorno al famoso traliccio. È impensabile, ai giorni nostri, già solo la “disperata improvvisazione” di un viaggio in cui non sia importante la destinazione, ma solo la partenza: uscire da Roma e fuggire da una città vuota, spettrale, inospitale. Difficile, ovviamente, proporre confronti longitudinali tra generazioni (anche “cinematografiche”) diverse, ma sorge spontanea una riflessione: ancora tre o quattro decenni fa si fuggiva dalla Città in pieno agosto, cercando ristoro in posti più o meno improbabili, comunque laddove le possibilità economiche di ciascuna famiglia lo consentisse. Oggi, sottotraccia, la medesima aspirazione vive quotidianamente, si concretizza – nell’Italia ante Covid – in tanti micro-viaggi (weekend, “ponti” tra festività, “settimane corte” e ferie distribuite durante l’anno) e mira disperatamente a esorcizzare un “male di vivere metropolitano” che la quarantena ha reso estremo, ma che quotidianamente viviamo, nella nuova condizione di “nomadi urbani”.