

Il termine progetto (dal latino *projectare* 'gettare avanti, proporre'), modellato sul francese *projet*, ha avuto una notevole fortuna nella prima metà del secolo XIX, ed è divenuto di uso corrente, in particolare in riferimento all'attività di architetto¹. Giulio Carlo Argan nel 1962 afferma che "il progetto è, nel senso più attuale e preciso del termine, struttura. Tracciando le linee maestre secondo cui si svolgerà l'esistenza della società, e nello stesso tempo, negando che queste linee siano predestinate o prefisse, esprime in primo luogo la virtualità della condizione presente, le possibilità che le sono implicite"². Da questa affermazione emergono due concetti che riscontriamo con forza sempre maggiore nell'attuale dibattito sulla fotografia contemporanea: il progetto come struttura ed il progetto come virtualità della condizione presente. In realtà l'idea di struttura assume una valenza molto ampia abbracciando intenzioni fotografiche formali ed emozionali. Oggi la tecnica non è sufficiente a giustificare la produzione di immagini, è necessaria una connessione tra una rappresentazione e la successiva: il progetto è un progressivo approfondimento di un'idea. Il secondo concetto nasconde l'intenzione, ovvero l'input creativo. Il progetto prima di concretizzarsi è effimero: si muove all'interno dello spazio intellettuale esplorando le possibili vie di estrinsecazione del contenuto. Quindi il connubio tra Idea e Tecnica dà alla fotografia contemporanea un carattere espressivo sempre più forte. La grande quantità di immagini che ogni giorno arriva ai nostri occhi crea un generale disorientamento. Emerge, pertanto, l'esigenza del ritorno ad un modello percettivo dove le connessioni visive siano semplici. Io credo che questo sia particolarmente evidente nelle tue "Architetture" che stimolano un'osservazione dinamica dell'immagine. Quando è nato questo progetto? Quali sono i motivi estetici e progettuali che ti hanno condotto verso questo tipo di rappresentazione fotografica?

L'idea originale era stata già abbozzata parecchi anni fa, alla ricerca di nuovi modi di documentare, cercando di proporre in maniera semplice ed uniforme la molteplicità degli aspetti architettonici. Il progetto più recente si è sviluppato per definire un percorso personale di sperimentazione e documentazione visiva in occasione delle manifestazioni proposte a Glasgow, quale Città dell'Architettura e del Design per il 1999. Ed è stato un momento ghiotto e di sfida, da un lato una cultura architettonica consolidata, dall'altro la possibilità di vedere e ri-vedere con occhi diversi degli ambienti e degli scenari che sono ormai entrati nella memoria collettiva. Sono nate così le "Prospettive Multiple" con l'obiettivo di ribaltare i concetti di riproduzione delle opere architettoniche (ma non solo di quelle). Questo approccio consiste nello scomporre il soggetto da riprodurre in tante piccole parti per poi ricomporle in un nuovo insieme. Le singole immagini sono corrispondenti alle "occhiate" che normalmente utilizziamo per guardare un soggetto troppo grande per il nostro campo visivo e la ricomposizione non segue necessariamente la logica con cui il nostro cervello (e la nostra esperienza) le compone normalmente, offrendo perciò una visione, che è reale nelle singole componenti, ma che ci offre nuove prospettive e comunque un diverso quadro d'insieme. Vengono quindi proposti nuovi spunti di analisi, nuovi approcci e la possibilità di guardare un soggetto sotto angolazioni, luci e tempi diversi. Il richiamo alle teorie cubiste risulta abbastanza evidente

quando le diverse prospettive vengono proposte contemporaneamente e la realtà, che pur sempre rimane realtà nella singola immagine, viene rappresentata come se l'insieme fosse una distorsione. La distanza dal soggetto e quindi il rapporto di riproduzione può cambiare in base al punto di vista con cui voglio o posso rappresentare il soggetto stesso, dal campo lungo alla distanza ravvicinata, per offrire una lettura in linea con gli intenti. Nelle foto di Architettura, la ripresa dal "sotto" propone una visione completamente diversa dall'iconografia classica. Tramite l'uso di fotocamere a corpi mobili questo tipo di riprese ci hanno abituato a vedere case, palazzi e chiese come in realtà non abbiamo mai visto e quasi mai vedremo; è vero che il nostro cervello raddrizza le linee prospettiche per cui immaginiamo che le pareti di un palazzo siano verticali (ed in effetti lo sono quasi sempre) ma i nostri occhi le vedono inclinate e convergenti così come ognuno può verificare fotografandole con una normale fotocamera o traguandandole attraverso un retino. Nella realtà e nella maggior parte dei casi dobbiamo osservare il soggetto architettonico dal basso, e spesso da vicino, per cui non possiamo abbracciare con un unico sguardo l'insieme, ma sommiamo le diverse occhiate per ricomporlo, soffermandoci sui particolari, girando intorno, cercando la posizione migliore e la luce più favorevole per apprezzare e capire meglio l'opera architettonica, sia nel complesso che nei dettagli. Questo è ciò che ho voluto definire "Prospettive Multiple", inusuale ma assolutamente naturale modo di guardare. Il più delle volte l'immagine complessiva che ci facciamo non è quella derivata dall'esperienza diretta, proprio per l'impossibilità di osservare da un punto di vista ottimale il soggetto, per cui ci rifacciamo alle immagini che ci sono state proposte attraverso disegni e fotografie per ricomporre i pezzi del mosaico che solo singolarmente possiamo vedere e apprezzare. Provate ad analizzare ogni singola prospettiva in verticale, vi apparirà assolutamente naturale,. L'insieme, quello sì, vi apparirà strano, ma può la somma di prospettive naturali e corrette produrre un risultato innaturale e non corretto?

La percezione del tutto come somma di singole "occhiate" e la ricomposizione postuma, offrono allo spettatore una rappresentazione che acquisisce valore solo dopo la formazione del mosaico finale. La singola immagine perde la propria forza a favore della sequenza. Il tuo lavoro dimostra che lo spazio vitale non può essere racchiuso in un singolo fotogramma, ma necessita di un insieme dinamico di sguardi. Gli occhi si muovono veloci campionando ciò che ci circonda sovrapponendo e raggruppando le innumerevoli tessere visive. Il ricorso al mosaico fotografico crea nell'osservatore un elemento di sorpresa poiché, l'apparente semplicità di una occhiata, diventa la parte indispensabile di un insieme caratterizzato da una forte carica espressiva. Le singole fotografie, che di per se non sono né animate né vive, diventano un qualcosa che anima chi le osserva cioè elementi discontinui ed eterogenei che costituiscono avventure continue per l'attenzione. La fotografia oscilla continuamente tra linguaggio critico (descrizione) e linguaggio espressivo (interpretazione). La ricerca attuale, molto spesso, tende a distaccarsi da forme di figurazione semplici per avventurarsi attraverso strade inusuali per i limiti fisici della fotografia. L'altra parte del tuo lavoro si differenzia molto dalle

prospettive multiple, ma documenta sempre la voglia di distaccarsi da modelli comuni di rappresentazione: è un tentativo di smaterializzare l'immagine annullando il supporto cartaceo. Qual è il processo ideativo che ti ha condotto alla realizzazione delle immagini fluttuanti in bottiglia?

Anche in questo caso, il processo parte da lontano. E' una somma di esperienze che si vanno accavallando fino a quando scopri che stai per aprire una porta che nessuno ha mai aperto prima. L'importante è continuare la propria ricerca, senza mai credere di essere arrivati, con tutta l'umiltà possibile. Il trattamento creativo dei materiali a sviluppo immediato è stato per me l'inizio di un percorso nuovo, ma antico. Nuovi mezzi, diversi, difficili da un lato, estremamente coinvolgenti dall'altro. Ad un certo punto ho iniziato a "conservare" delle immagini, dei distacchi dell'emulsione Polaroid, per pure esigenze operative, cioè concentrare la fase tecnica per poter meglio godere di quella creativa successivamente. Mi sono accorto così di avere a disposizione dei materiali la cui capacità espressiva trascendeva il mezzo fotografico, anzi stravolgeva la condizione per cui una immagine necessita di un supporto. Per la prima volta dall'invenzione della fotografia, non era più indispensabile un supporto. Tutto ciò ha avviato un ulteriore processo di ricerca tecnica e dei soggetti che meglio potevano essere rappresentati e alla fine credo che i miei "personaggi fluttuanti" siano qualcosa di magico, dei geni pronti a soddisfare i desideri, l'essenza della fotografia, sia dal punto di vista chimico che da quello del mercato e delle molteplici applicazioni.

Il quale direzione pensi di condurre le tue ricerche future?

Secondo me l'evoluzione non deve avere linee precise. Ricercare significa spaziare, quante volte abbiamo una soluzione a portata di mano, ma non sappiamo vederla perché guardiamo in un'altra direzione? Certamente servono delle linee guida che definirei però più sui temi, sui concetti che sui modi espressivi e tecnici. Posso dirti di quello che sto sperimentando ultimamente, andando a cercare il dettaglio di un soggetto (in architettura, natura, figura, comunque sempre all'interno di ciò che amo rappresentare) per farlo diventare il centro di uno sviluppo grafico, che generi una visione onirica, senza in alcun modo modificare o falsare la realtà. Realtà che diventa pretesto per ulteriori analisi, per inventare o scoprire cose che non riusciremmo semplicemente a comporre. Siamo troppo condizionati dall'esperienza visiva preconcepita, dobbiamo in qualche modo aprire i nostri occhi e le nostre menti. Purtroppo la civiltà dell'immagine ci sta condizionando, proponendoci e propinandoci immagini standardizzate, finalizzate a farci diventare soggetti sempre più passivi piuttosto che ad educarci a "vedere". Senza nessun riferimento alle tecnologie, quello che conta è sempre il risultato, la rappresentazione, e non il tipo di supporto o l'evoluzione dello strumento.