



MESTRE

gabriele**basilico**

MESTRE
gabriele**basilico**



Beni, attività e produzioni culturali
Municipalità Mestre-Carpenedo



Città di Venezia

Sindaco

Massimo Cacciari

Settore Beni, Attività e
Produzioni culturali

Assessora alla produzione culturale
Luana Zanella

Direttore

Giandomenico Romanelli

Municipalità Mestre-Carpenedo

Presidente

Massimo Venturini

Centro Culturale Candiani

Direttore

Roberto Ellero

Galleria Contemporaneo

Direttore artistico

Riccardo Caldura

Collaboratori

Chiara Sartori (ufficio

stampa e produzione)

Roberto Moro (web master)

Gabriele Basilico

10 novembre 2007 - 5 gennaio 2008

Mostra a cura di

Gabriele Basilico

Riccardo Caldura

Catalogo a cura di

Riccardo Caldura

Testi di

Gabriele Basilico

Gianfranco Bettin

Riccardo Caldura

Massimo Venturini

Luana Zanella

Progetto grafico di

Giancarlo Dell'Antonia

Editore

Dario De Bastiani Editore

Vittorio Veneto TV

ISBN 978-88+8466-105-0

Si ringraziano

Jarach Gallery - Venezia

Centro Culturale Candiani - Mestre

Il progetto è stato realizzato

in occasione di

Mestre Novecento

© Comune di Venezia,

Galleria Contemporaneo

© Gli autori

© Gabriele Basilico

Galleria Contemporaneo

P.tta Mons. Olivotti 2

30174 Mestre-Venezia

Tel/fax +39 (0)41 952010

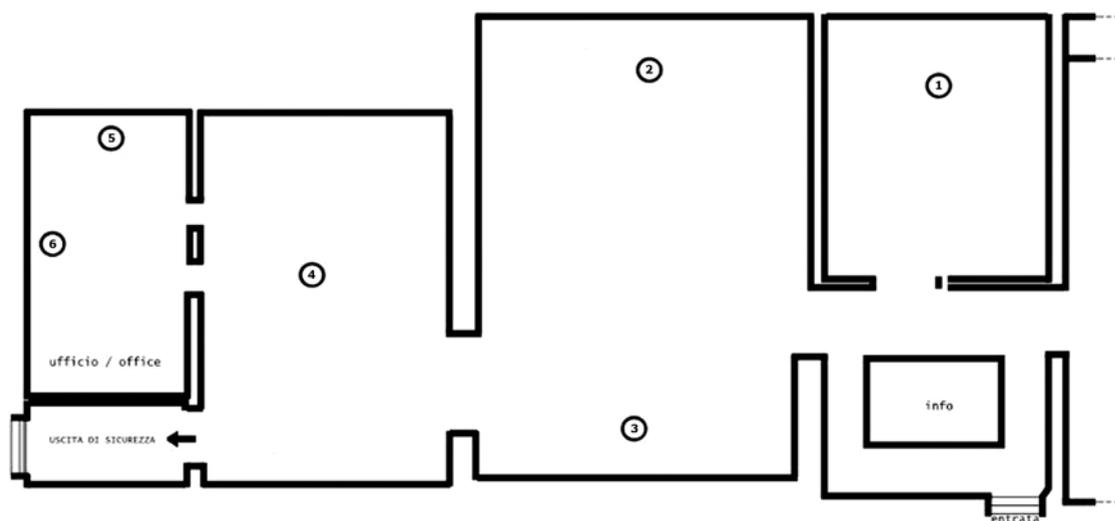
info@galleriacontemporaneo.it

www.galleriacontemporaneo.it



Gabriele Basilico, Mestre, 2001

Opere esposte



Opere esposte / Exhibited works

- 1 Gabriele Basilico, *Scattered City*, 2005, video su dvd, 18.27 min.
- 2 Gabriele Basilico, *Mestre*, 2001, 15 foto su alluminio, cm 60x90
- 3 Gabriele Basilico, *Mestre*, 2001, 12 foto su alluminio, cm 40x60
- 4 Gabriele Basilico, *Sezioni del paesaggio italiano, da Venezia-Mestre a Treviso*, 1996, 16 foto su alluminio, cm 36,50x50
- 5 Marina Spada, Gabriele Basilico fotografo, 2004, documentario, 24 min.
- 6 Gabriele Basilico, *Marghera*, 1997, 2 foto su alluminio, cm 89x68

Mestre come non la si è mai vista prima, nel suo complesso, certo contraddittorio, quanto stimolante aspetto che ne fa uno dei luoghi per eccellenza, nelle sue luci e nelle sue ombre, della modernità. Mestre osservata da uno sguardo scevro di giudizi e attento piuttosto a rilevare il carattere dello spazio urbano, sia a livello globale, sia qui nella terraferma veneziana.

Le fotografie esposte per la prima volta insieme alla Galleria Contemporaneo grazie alla cortesia e alla disponibilità dell'autore, rappresentano una straordinaria occasione per riflettere sul carattere della città di terraferma. Per provare a coglierne il volto meno evidente, che non è solo quello di una città dormitorio cresciuta in fretta e disordinatamente. Forse vi è anche, e non sembri paradossale, un'immagine di ordine che traspare nel grande nitore di queste immagini prive di ogni retorica. La storia della città di terraferma è stata indagata con dovizia di materiali, testi e immagini nella grande mostra "Mestre Novecento", ma non è davvero un caso se l'amministrazione ha considerato indispensabile che nel novero delle iniziative varate per quell'appuntamento, vi dovesse essere questa serie di immagini del fotografo milanese. La storia delle trasformazioni urbane appare ora in tutta la sua concretezza: questa e non altra è la città che ci ha consegnato il 'secolo breve'. Ed è una città che vuole rintracciare le sue vocazioni future a partire dalla sua condizione attuale, vocazioni che non riguardano evidentemente solo la parte di terraferma del territorio comunale, ma che riguardano nondimeno il grande centro storico lagunare. Immaginare la città nel suo insieme rappresenta la sfida dei prossimi anni, una sfida che si gioca anche, o forse soprattutto, sulle capacità di focalizzare con sempre maggior chiarezza le linee di direzione culturale. La ricerca contemporanea, come bene testimoniano le immagini di Basilico, può rappresentare in questo senso una chance straordinaria.

*Assessora alla Produzione Culturale
Comune di Venezia
Luana Zanella*



Gabriele Basilico, Mestre, 2001

Per chi conosce l'opera di Gabriele Basilico, le sue note immagini di Berlino, Milano o quelle dei paesaggi industriali, scoprire che il suo occhio si è dedicato a Mestre non può non essere una piacevole sorpresa.

Le immagini esposte al Contemporaneo, suscitano la curiosità e lo stupore di chi, come me, camminando per anni attraverso le stesse strade, fra agli stessi edifici, improvvisamente nota particolari architettonici e urbani che non aveva mai notato, incredulo nell'accorgersi di qualcosa che sembra essere stato messo là solo qualche minuto prima, e si ritrova a mormorare fra sé e sé: "...strano, non me ne ero proprio accorto..."

Edifici, strade, fissati in un tempo sospeso che restituisce con grande evidenza le cose come sono, e obbliga tutti coloro che hanno memoria a riflettere sui luoghi come erano un tempo, e come sarebbero potuti essere, lasciandosi andare all'immaginazione di ciò che non è ancora. Siamo obbligati da queste immagini ad una riflessione sulla composizione dello spazio urbano che ci circonda, riconoscendo errori, possibili rimedi. E forse non proibendoci di sognare, un po' utopisticamente, intorno alla città ideale.

Rappresenta dunque un'occasione importante questo ritratto della città di terraferma, un'occasione che invita ad esplorare una volta ancora 'la periferia del nostro centro', e a chiederci, soprattutto per la responsabilità che abbiamo, quale sia l'identità urbana a cui aspirare, quale il riordinamento possibile che ci viene suggerito dallo sguardo dell'artista grazie alla sua visione priva di figure umane: affinché gli uomini di quei medesimi spazi possano tornare ad esserne i protagonisti.

*Presidente della Municipalità
di Mestre-Carpenedo
Massimo Venturini*



Gabriele Basilico, Mestre, 2001

La promessa dentro il disastro

Gianfranco Bettin

Nessuna città, nel Veneto e forse in Italia, è stata, nel Novecento, più intenzionale, più voluta politicamente, di Mestre, ma nessuna città è stata più casualmente e dissennatamente realizzata, compiuta senza disegno e, soprattutto, senza *kunstwollen*.

Pianificata come superfetazione della Grande Venezia e come mero luogo di riproduzione della forza lavoro attirata a Porto Marghera, e dunque originata con grande determinazione (in un fulmineo susseguirsi di atti formali, trascrizione delle scelte dei *policy makers*, a cominciare da Volpi di Misurata), Mestre si è poi sviluppata in modo selvaggio e rigoglioso, senza attenzione alla qualità delle proprie forme architettoniche e urbane, per molti versi nemmeno a quelle sociali. La città di terraferma - una delle maggiori del Nordest - è così persa a lungo, e a molti pare ancora adesso, una città senza forma e senza dimensione, oltre che senza qualità.

Gabriele Basilico, in questa pregevolissima mostra curata in collaborazione con Riccardo Caldura per la Galleria Contemporaneo (una delle nuove strutture culturali di Mestre e una di quelle che di più e meglio ne caratterizzano la recente, feconda stagione), entra nel cuore segreto della città. L'immagine che ce ne restituisce non è quella globale, informe e insensata, che a lungo l'ha distinta - che l'ha in/distinta, anzi, se ci si perdona il *calembour* - bensì quella di una città che, pur in un tessuto senza eccellenze, cerca di dimostrarsi capace di una propria difficile autenticità, malgrado lo sviluppo violento e sregolato che ne ha, dapprima, sommerse le forme storiche (secolari) e poi, in rapida sequenza, ne ha forzato tutti i limiti storici e sconvolta ogni dimensione equilibrata e stratificata.

Pur dentro questa tempesta - la modernità che prendeva terra, il vero volto della Grande Venezia progettata tra Otto e Novecento, il farsi carne - cioè, cemento e asfalto e polluzioni - del sogno futurista gridato proprio dal cuore della cloaca massima del passatismo e sotto l'odiato chiaro di luna, giusto all'alba di Porto Marghera (e di Caporetto).

Lo sguardo di Basilico cerca, con l'eleganza che gli è propria, questa originalità, che dimostra la presenza di una mano e di un cervello operanti perfino nella temperie implacabile da cui, come un'opera indecifrabile e forse respingente, è emersa la città di terraferma.

Come può un fotografo, sia pure un grande fotografo, farci vedere la città come città, cioè come costruzione umana, vissuta, voluta,

come *forma urbis* se la sua forma sembra impossibile e quindi anche impossibile da vedere, se più che voluta sembra rifiutata e se più che vissuta sembra percorsa, attraversata, fruita appena per funzioni meccaniche o elementari (dormire, mangiare, pensare ad altro)? E come fotografare una città che, adiacente a quella che, a colori, sembra dipinta da un Canaletto in stato di grazia, sembra invece disegnata, in bianco e nero, da un Picasso forse geniale ma certo svogliato? Le foto di Gabriele Basilico risolvono il problema accettando la sfida di un contesto e di una serie di dettagli che rifiutano ogni estetismo, ogni richiesta suggestiva, ogni ricerca di bella forma e anche ogni effetto che punti al fosco metropolitano o al duro glamour industriale.

Ciò che trova Basilico sono gli angoli di città - e la città intera che li sottende - in cui si sono comunque creati gli anticorpi alla dissoluzione sociale e umana, dunque anche culturale, che la dissoluzione di ogni *forma urbis* avrebbe necessariamente provocato, azzerando, con se stessa, ogni dimensione di comunità. I tentativi di darsi una forma, impliciti in certe architetture, il predominio del grigiobianco, l'assenza di eccellenze ma anche l'impossibilità di ogni *aurea mediocritas*, il vuoto di monumenti ma anche di vane reliquie della sciocca epopea industrialista e progressista, tutto ciò viene icasticamente documentato da Basilico. Restituito a una sobria eleganza, come quella di cui è capace qualcuno che, dopo una tempesta virulenta, voglia comporre in un ordine funzionalmente utile ed emotivamente accettabile il disastro in cui si trova. Le foto di Gabriele Basilico ci dicono, ora, quando già una stagione nuova e promettente della città sembra iniziata, che quel tentativo non è stato vano. Che ha custodito, come rivelano queste foto bellissime, proprio quella promessa di tempi nuovi e migliori.

Merz-Mestre: ovvero descrivere e rappresentare la città media.

Le immagini di Gabriele Basilico dedicate alla terraferma veneziana

Riccardo Caldura

Il rapporto fra il fotografo milanese - uno dei sette artisti italiani presenti alla 52^a Biennale di Arti Visive - e la terraferma veneziana non è né saltuario né tanto meno casuale. Ha origini nella storia familiare dell'autore, che ha ricordato - in una bella pagina apparsa nel catalogo "Venezia-Marghera. Fotografia e trasformazioni della città contemporanea" (1997) - il legame, per via di parentele materne, con l'entroterra veneto. Il paesaggio agricolo della provincia di Treviso dove trascorreva lunghi periodi estivi di vacanza, era caratterizzato da "gli argini verdi del Piave e del Livenza", da case coloniche e aziende agricole, dalle alberature sulle sponde "il cui colore era tutt'uno con la massa d'acqua, densa, lenta e oleosa". Dalla campagna trevigiana il rituale della gita a Venezia, e il progressivo avvicinarsi alle zone urbane, sfiorando quel "luogo indecifrabile e misterioso" che era Marghera, prima dell'"addio definitivo alla terraferma" e l'immersione in un mondo completamente diverso che si sarebbe dischiuso una volta giunto il treno alla stazione Santa Lucia. Il rapporto fra campagna, periferia urbana, insediamenti industriali e centri storici ha subito da allora profonde trasformazioni, ed è su queste trasformazioni che si è concentrata la ricerca di Basilico fin dalla metà degli anni '70, dopo aver compiuto gli studi di architettura a Milano. Il percorso ricordato dall'autore diventa nel 1996 uno degli elementi cardinali del progetto "Sezioni del paesaggio italiano" realizzato in collaborazione con l'architetto Stefano Boeri al Padiglione Italia per la VI Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Le sezioni erano costituite da sei itinerari stradali (due al sud, due al centro, due al nord) che risultavano essere un test non solo sulla capacità di osservare quello che ci circonda, ma anche un esplicito invito a considerare cosa venisse caratterizzando e trasformando il nuovo paesaggio italiano. Per descrivere il nord del paese l'analisi fotografica si concentrava su due percorsi: da Milano a Como, e da Venezia-Mestre a Treviso. Il punto di partenza dell'indagine fotografica inerente a quest'ultimo percorso era costituito dallo snodo viario e ferroviario, di fatto la grande cesura che separa nettamente Mestre da Marghera. Ed è il primo paradosso che emerge dal 'guardarsi attorno' di Basilico: cioè lo snodo delle comunicazioni fra centro storico e il resto dell'Italia, il cordone ombelicale che tiene Venezia ancorata alla terraferma, taglia quest'ultima in maniera netta

definendone i limiti interni. Mestre inizia e finisce avendo come confine verso sud-ovest il complesso della stazione ferroviaria, dove vengono concludendosi due delle principali strade di penetrazione dell'abitato (via Piave, via Cappuccina) mentre dal proseguimento di Corso del Popolo nel cavalcaferrovia si biforca lo snodo viario verso le altre grandi zone del comune veneziano: il centro storico e le due parti, residenziale e industriale, che compongono Marghera. Basilico ha colto dunque uno

dei punti di massima tensione del tessuto urbano, la sua condizione indefinita fatta di spazi residuali, di elettrodotto, di grandi condomini che orlano gli svincoli stradali, e di depositi di materiali nelle aree della Fincantieri o del parco ferroviario. Immagini efficacissime di quella frammentazione dello spazio che costituisce sia la *scattered city* globale, ritratta



da Basilico nel volume omonimo pubblicato nel 2005, che quella veneziana. Luoghi eterogenei dove il dispositivo urbano sembra crollare e, allo stesso tempo, quasi si trattasse di un processo di colonizzazione analogo a quello delle piante pioniere, viene gettando nuovi polloni, che iniziano a riconfigurare nuovamente lo spazio. Come avviene tuttora nell'area opposta a quella poc'anzi descritta, cioè in direzione Treviso, dove una villa veneta e il suo giardino possono trovarsi a convivere con le sopraelevazioni della tangenziale, o dove i terreni un tempo agricoli sono stati progressivamente colonizzati dalle strade, dai parcheggi indispensabili al raggiungimento e alla fruizione delle nuove aree commerciali. L'architetto e urbanista Yona Friedmann durante la conversazione a quattro voci (Basilico, Boeri, Friedmann e il curatore Hans Ulrich Obrist) presente in "Scattered City" riflettendo sulla condizione urbana affermava: "La città è ultra complicata, perché c'è un corpo fisico, c'è il suo funzionamento, ci sono una miriade di cose..., ogni città è una struttura, è come il *Merzbau*". Il *Merzbau* (costruzione o struttura Merz) di Kurt Schwitters, riprendeva Obrist, è: "l'idea di uno spazio dinamico, incompiuto che cerca di inglobare in un interno la globalità del mondo". Ritornando all'immagine fotografica, a volte si ha la sensazione che lo spazio urbano, così come Basilico riesce a riprenderlo, sia effettivamente una sorta di quadro-collage, un

Gabriele Basilico,
Sezioni del paesaggio italiano
da *Venezia-Mestre a Treviso*, 1996, part.

Merzbild, nel quale letteralmente si trovano accanto l'un l'altro oggetti disparati, incongrui e che lo sguardo fotografico, nel momento stesso che ne registra la presenza, ne venga anche proponendo una qualche leggibilità. La frammentazione urbana non resta come *prima* di essere stata colta dallo sguardo fotografico, esattamente come gli oggetti raccolti da Kurt Schwitters di fatto assumono una nuova leggibilità nella composizione del *Merzbild*, per il quale non vi è nemmeno una definizione appropriata, e per questo Schwitters si inventa un neologismo che include un frammento della parola *Commerz*.

Quello che affascina delle modalità di osservare e descrivere del fotografo milanese, è questa capacità di evidenziare quel che la nostra attenzione normalmente non riesce a vedere, di leggere cioè quegli aspetti minori, sfuggenti, dello spazio urbano. E questi aspetti, una volta registrati dalla pellicola fotografica, appaiono come se non li avessimo mai visti prima, quasi il fotografo li avesse, per così dire, sottolineati, come noi sottolineiamo qualche riga sulle pagine di un libro. La sottolineatura non modifica il testo che stiamo leggendo, e analogamente la fotografia di Basilico non modifica nulla dello spazio urbano che ritrae. Però quello spazio medesimo sembra assumere un qualche ordine, una sua leggibilità, e una nuova evidenza. Sembra cioè essere stato sottoposto ad un sottile processo di rilettura e riconfigurazione. La condizione preliminare è data dal considerare come tutti gli elementi presenti nello spazio urbano si *equivalgano* l'un l'altro. Una sorta di 'grado zero' da cui partire, una condizione paritetica, democratica, nella quale non rivestono alcun particolare valore il monumento architettonico o gli elementi qualitativi del contesto urbanistico (fra le riprese su Mestre, ad esempio, non vi sono immagini di Piazza Ferretto, la piazza principale). Quello che conta è vedere preliminarmente la pagina-città nel suo insieme, e considerando il rapporto di vicinanza e di equivalenza fra i vari elementi che la compongono: gli edifici, i vuoti fra gli edifici, le strade, le zone prive di funzione.

Le aree asfaltate occupano non di rado, dato il punto di osservazione scelto dal fotografo, porzioni significative della immagine fotografica e ci restituiscono una efficace visione del luogo nel quale viviamo. La funzionalità della segnaletica stradale è un esempio di quella equivalenza degli elementi che solcano e striano lo spazio urbano. Le frecce di direzione (a destra, a sinistra), il disporsi delle linee di un passaggio pedonale, i pattern di diagonali che definiscono le zone non carrabili in prossimità di una curva o di una biforcazione, gli ordini impartiti dalle

scritte, tutto ciò che concorre al complesso percorrimto di uno spazio urbano è in funzione del suo uso quotidiano. Ma quando il fotografo coglie quei momenti nei quali non vi è l'usuale animazione del traffico - ed è uno degli aspetti che più sorprendono nell'osservare le sue foto apparentemente così 'oggettive' - la segnaletica rivela la sua silenziosa quanto stralunata coerenza.

Così come l'eterogeneità e l'equivalenza di informazioni che compaiono sui grandi cartelli all'ingresso di una nota area commerciale, colta in un raro momento privo di concitazione, ricorda le composizioni che hanno caratterizzato le sperimentazioni fra la parola e la sua dimensione



visiva proprie delle avanguardie artistiche, dal futurismo al dadaismo (al quale si è già fatto breve accenno riguardo al lavoro di Schwitters). D'altronde è stato più volte sottolineato come nel lavoro di Basilico, nella sua registrazione così 'oggettiva' dello spazio urbano, siano presenti ricordi e rimandi alla ricerca delle arti: difficile, ad esempio, non accostare i suoi tagli urbani ai lavori di Mario Sironi, o alla rappresentazione della città caratterizzata dal silenzio e dalla sospensione del tempo tipiche dei quadri della metafisica italiana. Queste atmosfere sospese e inanimate sono evidenti in particolare nella serie di fotografie che Basilico ha prodotto in occasione della mostra collettiva "Venezia-Marghera" tenutasi al Capannone Pilkington-SIV e curata da Paolo Costantini. Questa indagine, svolta nel 1997, si concentrava in un'area urbana molto più circoscritta rispetto al precedente itinerario stradale, situata all'interno della prima zona industriale, ormai in fase di completa dismissione, e che vedrà di lì a poco tempo sorgere il complesso di nuovi edifici costituenti il Parco scientifico-tecnologico (VEGA). Proprio questa serie di immagini sono quelle che forse meglio testimoniano, fra i vari lavori dedicati alla terraferma veneziana, la valenza allo stesso tempo artistica e documentale del lavoro del fotografo milanese.

Gabriele Basilico torna nell'area della terraferma veneziana in occasione di "TerraFerma", un'altra mostra collettiva, questa volta non solo fotografica, con cui è stato aperto il Centro Culturale Candiani nel 2001. Quattro giorni di lavoro, dedicati alla sola città dell'entroterra, a Mestre, ritraendone non tanto i bordi, quanto soprattutto le aree

Gabriele Basilico,
Sezioni del paesaggio italiano
da Venezia-Mestre a Treviso, 1996, part.

centrali (via Poerio, via Rosa, via Piave, piazzale Leonardo da Vinci, Piazza Barche, fino a toccare via Bissuola e la zona di Altobello). Le immagini inquadrano porzioni di spazio urbano più contenute, emergono nettamente i rapporti volumetrici fra gli edifici, non vi sono elementi dominanti, quanto un tono di relativa omogeneità dato da manufatti moderni, risalenti in gran parte al periodo '60 - '90, con qualche raro episodio di inizio secolo. È la città residenziale ad essere protagonista, la 'città media' di cui ha parlato l'autore nella raccolta di testi "Architetture, città, visioni" (2007): "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". Sono osservazioni che possono toccare la sensibilità di chi non vive in una grande metropoli, nella quale le 'zone medie' convivono affianco ai luoghi di maggiore rappresentatività: si pensi all'esemplare lavoro su Berlino editato nel 2001 - che avrebbe vinto l'anno successivo il premio per la miglior pubblicazione dell'anno, alla più importante manifestazione spagnola dedicata alla fotografia (Photo España) - dove l'attenzione per i quartieri periferici non vieta a Basilico di ritrarre la *Museuminsel*, o la porta di Brandeburgo. Anche in questo ultimo caso però sembra essere comunque il criterio della equivalenza a prevalere: cioè la città è vista come un accostamento di manufatti e segni, un insieme 'democratico', un collage, nel quale si succedono elementi di rilievo e elementi privi di importanza, come in una sorta di continuo musicale. Comunque sia, se questo continuo musicale fatto dall'alternarsi di anonimia e rilevanza può costituire il ritmo segreto di una metropoli, è pur vero che a Mestre, dove la continuità del costruito è data dalla sola dimensione media, sembrano mancare quegli aspetti, tipici di una grande città, che hanno un marcato valore rappresentativo e che costituiscono i luoghi simbolici del riconoscimento collettivo. Si può comprendere perciò se le immagini proposte da Basilico per Mestre, dove anche le vie del centro hanno un andamento strofico che poco le differenzia da quelle periferiche, causano un qualche disagio: "Niente più di questo è la mia città?" E non sarebbe allora necessario, per reazione alla mancanza di elementi rappresentativi registrata da Basilico, tornare ad agire sul tessuto urbano proponendo i segni di una nuova riqualificazione architettonica che esprima anche il sentimento di

una più marcata appartenenza al luogo in cui si vive e lavora? Domande legittime e che scaturiscono quasi naturalmente dalla visione delle rigorose fotografie in bianco e nero dedicate alla città di terraferma. Domande che evidenziano l'urto sottile, la problematicità inscritta nel lavoro dell'autore sullo spazio urbano. Perché se è certamente vero che la sua attenzione verso il territorio della terraferma veneziana non è saltuaria o casuale, e di conseguenza non stupisce che nell'ampio atlante della città globale di "Scattered City", compaia anche una immagine degli edifici situati lungo la rampa della Vempa a Mestre, è altrettanto vero che la questione del basso tasso di rappresentatività degli scorci, qualitativamente altissimi per la resa fotografica, descrittivi la città di terraferma, sottolinea la particolare condizione di quest'ultima. Cioè la sua oscillazione fra l'essere una città di fatto, ma non essere una città per quel che riguarda invece l'assetto politico-amministrativo, fra la possibile delusione dovuta alla precisione e alla spietatezza degli scatti di Basilico, e l'ambire ad una più marcata rappresentatività, riflettendo su quali potrebbero essere quei macrosegni identitari, avvertiti come mancanti, che pur distinguono e ritmano le città contemporanee. È evidente che la questione riguarda, a partire dalla condizione paradossalmente esemplare di Mestre, città non-città, una più ampia riflessione sulla natura dello spazio urbano, e se si dia ancora la necessità di elaborare dispositivi di rappresentazione e di condivisione collettiva. O se piuttosto non si tratti ormai di considerare, a Mestre come a Berlino, e come in tutto l'atlante proposto da Basilico, quella "magari città", quella città-collage, quella *Merz-Mestre*, che è "la città casuale" di cui ha parlato Stefano Boeri per la raccolta di immagini dedicate alla capitale tedesca: "una città involontaria che emerge nonostante i continui tentativi di ricondurre il suo grande corpo edilizio a degli stilemi architettonici, a delle famiglie nobili e celebrate". A questo punto, considerando la complessità della problematica, alla quale qui si può solo accennare, è forse utile far ritorno al lavoro di Basilico, per provare a comprendere un po' più da vicino l'originalità del suo descrivere la condizione e la trasformazione urbana.

Hugo Ball, fondatore di Cabaret Voltaire, nel suo diario "Fuga dal tempo" pubblicato a Monaco una decina di anni dopo l'avventura zurighese, annotava in data 3/12/1916: "Anche Janco conviene che l'ultimo Picasso è da annoverare all'architettura e che della pittura ha poco più che il colore e la cornice del quadro. L'architettura comincia lì dove cessa la pittura: dallo schema essenziale". Dal *Grundriss*,

(pianta, disegno, schema essenziale) Basilico sembra far emergere un itinerario - questa volta non esterno, ma interno alla natura del suo lavoro che va, all'andata, dall'architettura all'immagine, e al ritorno - dopo essersi fermato in quel punto del percorso che gli fa dire: "ecco questa fotografia mi soddisfa" - dall'immagine all'architettura. Nel senso che il punto di sosta, l'immagine compiuta, lascia emergere uno schema essenziale, una forma d'insieme degli spazi costruiti: il pittore, per restare all'osservazione così efficace di Hugo Ball e Marcel Janco, cede il posto all'architetto. Ma ora è un architetto che è in grado di vedere, grazie al processo di sintesi in cui si costituisce l'immagine, quel che è l'effettiva forma del costruito. Vi è una ripresa nel documentario dedicato dalla regista Marina Spada a Basilico nel 2004, dove emerge con grande chiarezza la ricerca di uno schema essenziale a partire dall'architettura costruita: l'autore sovrappone un foglio da lucido ad una fotografia pubblicata in un suo libro, e traccia i puri contorni degli edifici fotografati. Probabilmente Basilico continua ad essere uno dei fotografi in assoluto più amati dagli architetti, così come sempre di più viene richiesto da amministrazioni e istituzioni di diversi paesi, proprio perché fa affiorare questa configurazione della città, sottolineandone alcuni aspetti, che non sono affatto visibili di primo acchito, né tanto meno controllabili e progettabili nella fase di andata del percorso: cioè quando l'architetto è solo architetto. Il progetto dell'architetto, proprio perché dettaglio, non ha nulla di quel particolare processo di "sintesi di quello che vediamo" (così Basilico intervistato dalla Spada) che invece contraddistingue l'immagine, grazie alla quale emerge lo schema essenziale dell'insieme degli elementi che compongono lo spazio urbano. È evidente che questo processo di sintesi, l'affiorare di un disegno o di uno schema essenziale, non è nemmeno da confondersi con le procedure elaborate dall'urbanista. La riflessione che suscitano gli scatti di Basilico riguarda semmai il che cosa ne sia del processo di urbanizzazione; la struttura della città che viene mostrandosi grazie alla fotografia, corrisponde molto parzialmente a qualsivoglia impianto o piano urbanistico. Perché l'immagine di sintesi di Basilico è concreta, e registra l'avvenuta trasformazione del territorio. Le sue fotografie descrivono quelle modificazioni dello spazio urbano che sfuggono ad ogni processo di controllo architettonico-urbanistico, e la cui visione è possibile solo se l'architetto smette di costruire per osservare quel che è stato costruito.

Osservando Mestre si nota così che tutta l'area centrale, anche in totale

o quasi assenza di nuove edificazioni, ha subito un marcato processo di terziarizzazione dei servizi, che poco corrisponde alla definizione usuale di città-dormitorio ampliatasi disordinatamente in funzione della concentrazione di forza lavoro nella zona industriale. La concentrazione ora, perlomeno in tutta l'area centrale, riguarda piuttosto la cospicua presenza di istituti bancari. Varrebbe forse la pena di ricordare che la parola *Commerz*, da cui i neologismi di Schwitters, era parte del nome di un noto istituto bancario d'oltralpe, la *Commerzbank*. La città di terraferma sembra essere stata colta dallo sguardo attento di Basilico in questo suo oscillare fra l'opacità urbanistica di una città-collage, di una *Merzstadt* cresciuta in fretta, e i segni di una trasformazione 'immateriale' che, indifferente alla presenza di simboli forti, avviene nondimeno in modo molto concreto nel riposizionamento dei luoghi del credito e del commercio. Forse è proprio da un preliminare esercizio di contemplazione, da "una visione diretta, pura, sfrondata da ogni necessità critica e forse anche estetica", - una visione "neutra", come la definisce Basilico - che può iniziare un ripensamento dello spazio urbano in generale, e in particolare di quello della città non-città della terraferma veneziana.

Riferimenti bibliografici

G. Basilico, "Architettura, città, visioni. Riflessioni sulla fotografia", a cura di Andrea Lissoni. Paravia Bruno Mondadori Editori, 2007.

G. Basilico, "Scattered city". Baldini Castoldi Dalai Editore, 2005.

G. Basilico, "Berlino". Baldini&Castoldi, 2002.

"TerraFerma". Charta, 2001.

"Venezia-Marghera. Fotografia e trasformazioni della città contemporanea". Charta, 1997.

Una 'magari intervista' con Gabriele Basilico

Riccardo Caldura - Quest'anno in Biennale hai presentato la serie di lavori dedicata a Beirut, una serie splendida, e a colori. Però si tratta di un'eccezione all'interno di una produzione che si contraddistingue per la fedeltà al bianco e nero.

Gabriele Basilico - La predilezione per il bianco e nero è il mio peccato originale, nel senso che ho iniziato a fotografare in bianco e nero e ho costruito il mio percorso fotografico nel tempo utilizzando la stessa tecnica per esigenze di coerenza e omogeneità. Sono convinto però che il senso e il valore che noi diamo a cose come la tecnica o il linguaggio non siano costanti, ma siano destinati a cambiare nel tempo. Per esempio la fotografia a colori degli anni Settanta non è la stessa di oggi. La fedeltà cromatica, che parecchi anni fa era un problema, anche sollevato da storici dell'arte come Giulio Carlo Argan (che per il commento critico alle opere pittoriche prediligeva l'uso del bianco e nero al colore), oggi non è più un'esigenza della fotografia. L'evoluzione dell'uso del colore infatti, ha modificato la percezione, nel senso che conta molto di più l'interpretazione che la fedeltà al reale. Per questa e per altre ragioni penso che la distinzione fra bianco e nero e colore non sia così importante.

RC - Credo la coerenza di cui parli sia la tua chiave stilistica profonda, una qualità formale che rispetta i luoghi, ma allo stesso tempo non li traduce in modo 'oggettivo'. Coerenza formale non coincide con oggettività.

GB - Direi proprio di no. In particolare ho molti dubbi se possa parlare di oggettività: in arte non esiste e tanto meno in fotografia. Il punto di vista è sempre una scelta, anche minima, di soggettività e questa viene trasferita all'oggetto nel processo visivo-fotografico. Esiste certo una fotografia apparentemente oggettiva che viene definita dai critici 'documentaria' oppure descrittiva. Perché trasferisce tutte le informazioni possibili del soggetto senza rilasciare emozioni o porci dei quesiti. Quel che mi interessa è invece lavorare su quella capacità che ha la fotografia di farci vedere più cose di quelle che, forse in modo distratto, noi siamo in grado di percepire. Forse è questa la distinzione che spesso viene fatta fra visibile e invisibile parlando di fotografia. La coerenza? Vi è certamente, direi in modo quasi naturale, una coerenza stilistica, che rende riconoscibile una sintassi nel restituire quel che distrattamente non percepiamo. Però sono i luoghi a reagire a questa

sintassi, rimettendo in gioco l'interpretazione e la definizione stessa di ciò che ci sta davanti.

RC - Stai da molti anni costruendo un atlante globale della città. È possibile riuscire a mantenere il doppio registro del rappresentare il fenomeno complessivo dello spazio urbano, la sua condizione generale e il suo declinarsi nelle microvariazioni locali che raccontano, della città, non solo la sua ubiquità, ma anche la sua specificità?

GB - Nellavoro del 1996, fatto con Boeri, "Sezioni del paesaggio italiano", ho potuto rilevare cambiamenti e trasformazioni, osservare la periferia delle città in movimento, dove le urbanizzazioni avevano completamente rimodellato l'ambiente naturale, stabilendo associazioni di oggetti e materiali fra loro incongrui. E, per ritornare alla tua domanda, al di là delle differenze morfologiche regionali e delle normative urbanistiche, il racconto per immagini in realtà ha rilevato come il territorio italiano si stesse trasformando in modo tutto sommato omogeneo, come se fosse progressivamente invaso da un'unica ondata di anarchici sussulti edilizi.

RC - Non credo che il tuo indagare intorno al fenomeno città, implichi giudicare. In questo senso la tua fotografia lascia pochi margini a conclusioni frettolose, magari intorno alla bellezza o meno dei luoghi in cui viviamo.

GB - Ciò che da tempo mi pongo come obiettivo è riuscire ad avere uno sguardo liberato da moralismi, da ideologie, dall'incubo latente del pregiudizio. Forse così può nascere e svilupparsi la possibilità di leggere una nuova 'bellezza', che non esclude ma convive con la mediocrità. Non è quindi il giudizio estetico che deve essere chiamato in causa. C'è semmai lo sforzo di afferrare una nuova realtà fisica la cui immagine sembra perennemente sfuggire allo sguardo.

RC - Forse la città è la nostra fata morgana; forse il suo volto è ciò in cui tentiamo di fissare gli occhi, ma come un miraggio, concreta ed elusiva, è già altrove. Il volto della città, cioè la sua 'antropomorfia': su questo punto mi sembra che la pacata e lucidissima analitica del tuo lavoro, e del tuo argomentare intorno ad esso, apra effettivamente ad una dimensione diversa.

GB - 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.

RC - Possiamo svelare così il senso di questa 'magari intervista', fatta in tua assenza e presenza al tempo stesso?

GB - Non so se si possa parlare di assenza. Piuttosto è importante parlare di misura... Proprio nel senso di misurare una distanza, per stabilire un equilibrio tra me e ciò che mi sta davanti. In fondo, così come la compresenza dei diversi luoghi e del modo di registrarli, per me, è l'immaginario, il dialogo.



Gabriele Basilico, Mestre
Galleria Contemporaneo, 2007



Mestre, 2001











HOTEL
SAN
GIULIANO
→
in questo
parking
per favore

ISTITUTO CALABRESI









Agip



tempo cavalcavia











Sezioni del paesaggio italiano
da Venezia-Mestre a Treviso, 1996









Gabriele Basilico		
1944	nasce a Milano	
1973	si laurea in architettura e inizia a fotografare il paesaggio urbano	
1984	prende parte alla Missione Fotografica della D.A.T.A.R. promossa dal governo francese per comprendere i mutamenti del paesaggio contemporaneo. A partire da questa ricerca il suo lavoro si concentra completamente su città e territorio e inizia ad esporre nelle più importanti gallerie ed istituzioni museali del mondo	
	Premi, mostre personali e collettive (selezione)	
2007	espone alla Biennale di Arti Visive di Venezia presenta a Milano l'ampio progetto nello spazio urbano <i>Milano si mostra. 1 km con Gabriele Basilico</i> , 150 fotografie di grande formato in bianco e nero, frutto del lavoro di ricerca dell'artista dal 1977 al 1996	2004
2006	invitato a Lisbona alla Fundação Calouste Gulbenkian per il cinquantenario della Fondazione	2003
	pubblica il libro <i>Photo Books 1978-2005</i> , un catalogo di tutti i numerosi libri fotografici prodotti dall'autore	
	espone alla Maison Européenne de la Photographie di Parigi, la sua più importante retrospettiva, pubblica il volume <i>Carnet de travail</i>	2002
	nuove campagne fotografiche dedicate ai paesaggi urbani di Lodi, Reggio Emilia, Bari, Mantova	2001
	ampio lavoro fotografico sul Principato di Monaco per il Nuovo Museo Nazionale di Monaco	
	collabora come direttore della fotografia con la regista Marina Spada per il lungometraggio <i>Come l'ombra</i> , presentato alla Mostra Internazionale di Arte Cinematografica a Venezia e premiato con il premio speciale della Giuria al Cinema Festival di Montpellier	2000
2005	mostra collettiva <i>Obiettivo Napoli. Luoghi, memorie, immagini</i> a Palazzo Reale. Espone un grande lavoro fotografico alla Stazione Vanvitelli	1999
	espone a Villa Medici a Roma	1996
	pubblica <i>Scattered City</i> una raccolta di 160 immagini di città europee mai pubblicate	1994
		espone al Palazzo della Ragione di Mantova, al M.I.T Museum di Cambridge (USA), alla Triennale di Milano e collabora a <i>Arte e architettura 1900-2000</i> al Palazzo Ducale di Genova
		invitato dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici lavora su Napoli
		compie due importanti viaggi in luoghi particolarmente significativi per il suo lavoro: il Nord della Francia e Beirut e vengono prodotte le seconde edizioni di <i>Bord de mer e Beirut</i>
		partecipa alla V Biennale di Architettura e Design di São Paolo con <i>Design the City</i> , progetto espositivo dedicato a Alvaro Siza successivamente ospitato alla Triennale di Milano e al PAN (Palazzo delle Arti di Napoli)
		espone al MART di Rovereto e al Centre de la Photographie Haute Normandie di Rouen in occasione di PhotoEspaña riceve per il volume Berlino il premio per il miglior libro di fotografia dell'anno
		ampia retrospettiva alla GAM di Torino
		espone <i>Milano, Berlino, Valencia</i> all'IVAM (Istituto Valenciano de Arte Moderno) e alla GAMEC di Bergamo
		la Regione Emilia gli affida l'incarico per una campagna fotografica <i>L.R.19/98</i> sulle aree abitate di un centinaio di città della regione, segue esposizione e catalogo
		nuova ricerca sull'area archeologica della Region Provence-Alpes-Cote d'Azur da cui la mostra Provincia Antiqua per il XXXIII Meeting Internazionale della Fotografia di Arles
		con lo stesso titolo, espone i suoi lavori allo Stedelijk Museum di Amsterdam, a Porto al CPF (Portuguese Centre of Photography), al MART (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) e al MAMBA (Museum of Modern Art di Buenos Aires)
		pubblica <i>Cityscape</i> , una selezione di oltre 300 fotografie (1984-1999)
		<i>Jenseits von Kunst</i> , Neue Galerie Graz & Ludwig Museum Budapest
		<i>Magie der Zahlen</i> , Staatsgalerie Stuttgart
		partecipa alla VI Biennale di Architettura di Venezia con il progetto, organizzato e

concepito con Stefano Boeri, *Sezioni del paesaggio italiano*. Vince il premio Osella d'Oro per la fotografia contemporanea

1994 a Fondazione Gottardo di Lugano gli dedica la sua prima esposizione retrospettiva (1978-1993) e viene pubblicato il libro *L'Esperienza dei luoghi*

1991 partecipa alla Missione fotografica a Beirut, devastata dalla guerra civile

1990 viene premiato a Parigi con il "Prix du Mois de la Photo" per il progetto *Porti di Mare*. Viene pubblicato il libro *Bordi di Mare* in cui vengono raccolti i suoi lavori per la D.A.T.A.R.

Autori

Gianfranco Bettin, saggista e narratore, ha lavorato a lungo nel campo della ricerca e degli studi politico-sociali. Scrive su quotidiani e riviste. Le sue opere principali sono pubblicate per le case editrici Feltrinelli, Garzanti, Baldini e Castoldi. È tra i fondatori dei Verdi italiani, di cui è tuttora consigliere regionale del Veneto; è stato per undici anni Prosindaco di Mestre.

Riccardo Caldura, docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Venezia, è autore di numerosi saggi di teoria dell'arte, estetica e fenomenologia delle arti. Dal 1996 è curatore di progetti d'arte contemporanea per il Comune di Venezia.



Gabriele Basilico, Mestre, 2001
foto su alluminio, cm 60x90, part.

