

FOTOGRAFI A ROMA

FOTOGRAFI A ROMA

COMMISSIONE ROMA 2003-2017 E LE ACQUISIZIONI
AL PATRIMONIO FOTOGRAFICO DI ROMA CAPITALE

TESTI DI

Marco Delogu

Federica Pirani

Emanuele Trevi

OPERE DI

Roger Ballen, Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Martin Bogren,
Tim Davis, Marco Delogu, Rodolfo Fiorenza, Léonie Hampton,
Graciela Iturbide, Josef Koudelka, Tod Papageorge, Martin Parr,
Paolo Pellegrin, Anders Petersen, Jon Rafman, Simon Roberts,
Hans-Christian Schink, Alec Soth, Guy Tillim, Paolo Ventura

Gli
Orl

Fotografi a Roma

Commissione Roma 2003-2017 e le acquisizioni al patrimonio fotografico di Roma Capitale
Roma, Museo di Roma, Palazzo Braschi | 17 aprile – 22 settembre 2019

ROMA CAPITALE

VIRGINIA RAGGI
Sindaca

LUCA BERGAMO

Vice Sindaco con delega alla Crescita culturale

SOVRINTENDENZA CAPITOLINA AI BENI CULTURALI

MARIA VITTORIA MARINI CLARELLI

Sovrintendente Capitolina ai Beni Culturali

Comunicazione e Relazioni Esterne

Teresa Franco, *Coordinamento*

Filomena La Manna

con Luca D'Orazio

Museo di Roma

Direzione Musei Archeologici e Storico-Artistici
Claudio Parisi Presicce, *Direttore*

Mostre e Attività Espositive e Culturali

Federica Pirani, *Coordinamento*

Monica Casini

Isabella Colucci

Sabrina Putzu

Paola Amici

Allestimenti Spazi Espositivi e Mostre

Lucia Pierlorenzi

con Maria Cucchi

e Simonetta De Cubellis

Servizi museali e Mostre

Simonetta Tozzi

Movimentazione opere e manutenzione spazi museali

Federico De Martino

Revisione Conservativa delle Opere

Ombretta Bracci

con Elda Occhinero e Manuela Vaccaro

(Zètema Progetto Cultura)

Comunicazione e Promozione dei Servizi Educativi

Fulvia Strano

Mostra e catalogo a cura di

Marco Delogu e Federica Pirani

Testi

Marco Delogu

Federica Pirani

Emanuele Trevi

Biografie a cura di

Flavio Scollo

Organizzazione della mostra Zètema Progetto Cultura

Presidente

Francesca Jacobone

Amministratore Delegato

Remo Tagliacozzo

Direttore Generale

Roberta Biglino

Coordinamento

Claudio Di Biagio

con Enrica Patrone

Ufficio Stampa

Patrizia Morici

con Chiara Sanginiti

Promozione e Comunicazione

Natalia Lancia e Francesca Lino

Progetto Grafico

Alessandra Meneghello

Relazioni Pubbliche

Patrizia Bracci

con Marta Barberio Corsetti

Revisione conservativa delle opere

Sabina Marchi, *Coordinamento*

con Simona Nisi

Fiorella Antonelli

Elena Carnesecchi

Daniela Di Giovandomenico

Giovanni Forgia

Silvia Tozzi

Realizzazione dell'allestimento

Key Comunicazione

Realizzazione della grafica

SP Systema

Stampe fotografiche

Associazione Culturale Linke

Digid'a fine art prints

di Davide di Gianni

Scan Color Reprostudio GMBH

Cornici

Rosini Cornici

Pierluigi Ferro

Traduzioni

TperTradurre

Assicurazioni

Alessandra e Cesare D'Ippolito

GB Sapri

Dual Italia

Ringraziamenti

Archivio Gabriele Basilico

Archivio Rodolfo Fiorenza

Roger Ballen

Olivo Barbieri

Martin Bogren

Tim Davis

Marco Delogu

Léonie Hampton

Graciela Iturbide

Josef Koudelka

Tod Papageorge

Martin Parr

Paolo Pellegrin

Anders Petersen

Jon Rafman

Simon Roberts

Hans-Christian Schink

Alec Soth

Guy Tillim

Paolo Ventura

e inoltre

Antonia Rita Arconti

Flaminia Bonino

Alice Bortolazzo

Giovanna Calvenzi Basilico

Marco Falciano

Cecilia Fiorenza

Chiara Fossati

Beba Gristina

Andrea Holzherr

Ethan Jones

Charlotte King

Roberto Koch

Giovanna Martellotti

Alessandra Mauro

Daria Menozzi

Fabio Merosi

Ryan O'Toole

Francesca Oppedisano

Laura Panunzi

Gloria Raimondi

Mariana Rubio

Marion Schneider

Sveva Taverna

El ringraziamento



Media partner



Organizzazione



Realizzazione del volume | Published by
Gli Ori

In copertina | Cover
Paolo Ventura, *Lo Zuavo Scomparso #05*, dalla serie | from the series
Lo Zuavo Scomparso, 2012, © Paolo Ventura, Courtesy of the artist

Traduzioni | Translations
Samantha Vaughn

Stampa | Print
Baroni & Gori, Prato

ISBN: 978-88-7336-763-5

@ Copyright 2019 Roma Capitale
@ Copyright 2019 per l'edizione | for publishing Gli Ori
@ Copyright 2019 per i testi gli autori | for texts the authors

Per le foto | for the photos:
© Roger Ballen, Courtesy of the artist
© Olivo Barbieri, Courtesy Yancey Richardson Gallery, New York
© Archivio Gabriele Basilico, Milano, Courtesy of the artist
© Martin Bogren, Courtesy of the artist
© Tim Davis, Courtesy of the artist
© Marco Delogu, Courtesy of the artist
© Rodolfo Fiorenza, Courtesy Archivio Rodolfo Fiorenza
© Léonie Hampton, Courtesy of the artist
© Graciela Iturbide, Courtesy of the artist
© Josef Koudelka / Magnum Photos, Courtesy of the artist
© Tod Papageorge, Courtesy Galerie Thomas Zander
© Martin Parr / Magnum Photos, Courtesy of the artist
© Paolo Pellegrin / Magnum Photos, Courtesy of the artist
© Anders Petersen, Courtesy Gallery Jean-Kenta Gauthier, Paris
© Jon Rafman, Courtesy of the artist
© Simon Roberts, Courtesy of the artist
© Hans-Christian Schink, Courtesy Kicken Berlin
and Galerie Rothamel Erfurt/Frankfurt
© Alec Soth, Courtesy of the artist
© Guy Tillim, Courtesy of the artist
© Paolo Ventura, Courtesy of the artist

All right reserved

www.gliori.it

Sommario | Index

Emanuele Trevi <i>(Com)mission impossible</i>	9
Federica Pirani <i>Confronti: una costellazione di immagini contemporanee nell'archivio fotografico del Museo di Roma</i>	15
Marco Delogu <i>Unicità e storia della Commissione Roma</i>	21
Biografie	130
Emanuele Trevi <i>(Com)mission impossible</i>	136
Federica Pirani <i>Comparisons: a constellation of contemporary images in the photographic archive of the Museum of Rome</i>	139
Marco Delogu <i>The uniqueness of the Rome Commission</i>	142
Biographies	150
Le acquisizioni al patrimonio fotografico di Roma Capitale <i>Acquisitions to the photographic heritage of Roma Capitale</i>	156

Emanuele Trevi

(Com)mission impossible



Olivo Barbieri, *Senza titolo*, dalla serie *site specific_ROME 04*, 2004

Bisogna dare atto a Marco Delogu e ovviamente agli artisti coinvolti nelle *Rome Commission* di aver creato un museo di immagini senza precedenti nella storia della città, sollecitando tutte le risorse e le possibilità dell'arte fotografica. Non è un'impresa da poco, in un contesto storico di sovrabbondanza e insignificanza delle immagini come quello in cui siamo immersi. Da osservatore diretto, per così dire in prima fila, posso testimoniare che l'impatto di questi lavori è stato straordinario, e ben percepito molto oltre l'ambito ristretto dei critici e degli addetti ai lavori. A chi non è capitato almeno una volta di contemplare con stupore infantile i paesaggi aerei di Olivo Barbieri, con il loro «fuoco selettivo» che sembra capace di ridurre tutta la realtà alla consistenza di un modellino, di un paese incantato come quelli in cui serpeggiano i binari dei trenini giocattolo? Non è stato facile per nessuno accettare una sfida così rischiosa come quella di produrre un'immagine estetica di Roma dotata di efficacia, intelligenza, originalità ed intensità. Giocando con il titolo di un celebre film d'azione, si potrebbe dire che si è trattato sempre di una «(com)mission impossible». È come se tutti gli artisti fossero scesi in campo con la consapevolezza di dover affrontare potenti forze disgreganti, sempre all'opera come schermi e ostacoli tra il soggetto e la visione. La più pericolosa di queste forze – non sono certo il solo a pensarla così – va riconosciuta nel turismo di massa, con tutti i suoi riflessi psicologici perversi, primo tra tutti il potere di erodere e svuotare ogni aspetto della realtà, trasformandolo in souvenir e rappresentazione buona per tutti e per qualunque momento. Questa energia vanificatrice e livellante è così immane e pervasiva da coinvolgere indifferente ogni tipo di sguardo, senza distinzioni significative tra chi a Roma ha trascorso tutta la sua vita e chi la visita per qualche giorno, tutto compreso. Ebbene, la sfida filosofica più urgente nell'ormai lunga storia delle *Rome Commission* è stata quella di recuperare un rapporto vitale tra l'occhio dell'artista e la gratuità delle apparenze. Come fosse un fiammifero acceso, gli artisti si sono trasmessi questa vocazione, fondamentale anti-turistica: perché nel turismo di massa non c'è mai nulla di gratuito, i tempi e i luoghi della percezione sono sottoposti a criteri funzionali talmente esigenti da non lasciare nessuno spazio all'imprevedibile e al riflesso individuale.

Il successo di un'idea dipende sia dal rigore con la quale la si porta avanti, sia da una serie di fattori imponderabili e imprevedibili concause. A volte non ci spieghiamo perché proprio quella ciambella non è riuscita con il buco che desideravamo. In altri casi, per fortuna!, si semina in un terreno propizio, come è capitato a Marco Delogu. Nel 2003, quando un maestro del rango di Josef Koudelka realizza la prima *Rome Commission*, la città sta vivendo una stagione artisticamente fertile, una specie di ripensamento collettivo delle sue immagini, delle sue storie, della sua durata fatta di persistenze e metamorfosi. Se dovessi indicare un'opera capace di dare la stura a una nuova sensibilità, non avrei dubbi nello scegliere *Caro diario* di Nanni Moretti, con le sue indimenticabili traversate di Roma in Vespa, nella luce di un'interminabile, gloriosa giornata di agosto. Il pellegrinaggio all'Idroscalo, che chiude la prima parte del film, è un omaggio intenso e poetico, scevro di ogni traccia di facile retorica, a Pier Paolo Pasolini, del quale, proprio lo stesso anno di *Caro diario* (1993), veniva finalmente pubblicato *Petrolio*, il capolavoro postumo in cui certi paesaggi romani (come il famigerato «pratone della Casilina») possiedono un ruolo e un significato ben più importanti di quelli di un semplice scenario. *Caro diario*, ad ogni modo, è una di quelle opere «a rilascio prolungato», che agiscono in maniera efficace sull'immaginazione sabotando i meccanismi dell'inerzia percettiva, rivitalizzando l'opacità del vissuto a colpi di un benefico stupore. Se ne vedono molte tracce, della lezione liberatrice ed empiristica di Moretti, in un gran numero di scritture letterarie dedicate a Roma in quegli anni. Il numero di autori impegnati in questa specie di nuova topografia fantastica e memoriale è già di per sé un fatto notevole, e si spiega anche con l'attività molto intensa di alcuni «laboratori». Alla fine degli anni Novanta le pagine della cronaca romana della «Repubblica» iniziarono ad ospitare ogni settimana un racconto, illustrato da un artista. Ne vennero fuori, per ogni ciclo, dei libretti sorprendenti venduti anche loro in edicola. Si può dire che negli indici si trovavano in pratica tutti gli scrittori che vivevano a Roma e avevano tra i trenta e cinquant'anni. Senza nessuna distinzione di stile e di ruoli e di potenza commerciale: da Erri De Luca a Carola Susani, da Aurelio Picca a Melania Mazzucco, Edoardo Albinati, Elena Stancanelli, Rocco Carbone, Nicola Lagioia... Si accompagnavano a quei racconti delle opere appositamente commissionate a molti artisti romani, di varie generazioni (cito ancora a caso: Giosetta Fioroni, Marco Tirelli, Piero Pizzi Cannella, Giuseppe Salvatori...). Sulle stesse pagine di cronaca locale Marco Lodoli iniziava una rubrica settimanale di micro-narrazioni, fulminanti colonnini che equivalevano a un'istantanea di un luogo, di un aspetto, di un tesoro dimenticato della città. Ne venne fuori, nel corso degli anni, un bellissi-

mo mosaico parzialmente raccolto in libri che hanno avuto un successo ampiamente meritato (*Isole*, 2005 e *Nuove isole*, 2014). Oltre ai racconti, poi, molti di noi lavoravano a cicli di reportage sui quartieri di Roma più sconosciuti e taciuti dalle guide, sulle targhe commemorative, sulle case abitate dagli artisti del passato. Mi dilungo su questi esperimenti perché quando leggo Marco Delogu che parla del modo di muoversi per Roma dei fotografi delle *Rome Commission*, non posso che riconoscere un'atmosfera mentale familiare, un metodo, una disposizione d'animo che può essere dello scrittore come del pittore, del fotografo come del regista. Prima ancora di decidersi a compiere un primo gesto, orientarsi nella città significa costruire un *mindscap*e, un «paesaggio mentale» che è il frutto sia dei limiti che delle capacità del singolo artista, qualunque sia il suo mezzo espressivo. Così, troverei raccomandabile per ogni scrittore la sintesi di Delogu sul lavoro di Tod Papageorge: «pochi particolari, molta gestualità anche se mai spettacolare, luoghi anche poco romani e una città che spesso non si riconosce immediatamente, e mai le persone che guardano in macchina». Un'altra iniziativa memorabile, contemporanea all'inizio delle *Rome Commission*, anche se di vita breve e ovviamente con molti meno lettori della «Repubblica», fu quello di un mensile, «Accattone», ideato e diretto da Lanfranco Caminiti: nel suo annetto di vita, la rivista riuscì a sfornare un numero notevole di «racconti romani» d'autore. Ne esiste un'antologia di sorprendente qualità, alla quale si può rimproverare solo il titolo, *Roma capoccia*. Ma insomma, proseguendo in questi paralleli tra le arti ci si trova sempre a constatare quanto la letteratura e la fotografia vadano sempre a braccetto, praticando un'ostinata complicità, un' indefinibile affinità elettiva già perfettamente compresa e messa a frutto dai surrealisti (non si potrebbe interpretare *Nadja* di Breton come un classico della fotografia novecentesca?). Personalmente, ci vedo una tale identità di metodo e di intenti che non mi stupisce affatto, e trovo del tutto legittimo, il fatto che molti scrittori contemporanei si avvalgano, in certi punti del loro racconto, di immagini fotografiche. E viceversa, comprendo tutti quei fotografi che concepiscono il loro lavoro come una forma di scrittura e in ultima analisi un genere letterario.

Ognuno a modo loro, ma senza eccezioni, tutti gli artisti delle *Rome Commission* mi sembrano, a rivedere dopo qualche tempo i risultati della loro esperienza, impegnati a praticare una caparbia resistenza del soggetto di fronte a qualche tipo di eccesso, o di immensità, che rischierebbero di annullarlo. Come se camminassero con la dovuta prudenza sul dorso di una bestia nutrita di tempo, di ombre, di destino. Alla ricerca dell'occasione giusta, del miracoloso e fuggitivo equilibrio

della contingenza e dell'ispirazione. Da un lato l'umano, con la sua prorompente e provocatoria vitalità, e dall'altro l'inorganico, monumento o detrito che sia, sono i due poli della visione, le possibilità estreme di un complesso, labirintico sistema di analogie. Il grande Herman Melville, dopo qualche settimana passata a Roma (viveva all'Hôtel Minerva, e ogni mattina l'occhio gli cadeva sull'elefantino di Bernini), ebbe l'idea di scrivere un illuminante saggio sulle centinaia di statue presenti in città. Secondo l'autore di *Moby Dick*, per affrontare degnamente l'argomento era necessario considerare tutte queste sculture come la vera popolazione, l'autentico «censo» della città, di fronte alla quale la vita effimera degli umani in carne od ossa non era che un particolare secondario. È un'intuizione poetica degna di essere meditata a dovere. Esprime alla perfezione il senso di una vita sottoposta alla vertiginosa pressione di un numero eccessivo di archetipi, come in un gigantesco Teatro della Memoria dove il copione di ogni singolo partecipante allo spettacolo (non importa quanto inconsapevole, dimentico, indifferente) è già scritto una volta per sempre. Il fotografo, in questa situazione scoraggiante, fondamentalmente destinata alla riproduzione del risaputo, deve ricorrere alle fonti di energia più riposte del suo talento. Incunearsi in una crepa delle apparenze dove ci sia spazio a sufficienza per depositare il seme della sua individualità umana ed artistica: come una di quelle piante di cappero - se mi si perdona l'immagine - che erompe dai mattoni delle antiche mura. Si impone naturalmente all'attenzione e all'ammirazione, a questo riguardo, il lavoro portato a termine da Gabriele Basilico nel 2007. Sporgendosi sul Tevere dalle spallette degli argini o dei ponti, questo grande maestro compie un gesto comune, naturale in ogni passeggiata romana. In certi casi, l'inquadratura scelta sembra più o meno quella di un numero incalcolabile di foto-ricordo conservate nelle memorie di macchine digitali e telefoni cellulari. Si direbbe proprio umanamente impossibile sfidare un logoramento così capillare delle apparenze, tale da spogliarle potenzialmente di ogni significato. Eppure, la *Rome Commission* di Basilico, nella sua magistrale «classicità», è stata una grande lezione di metodo. Prigioniero di argini scoscesi come scogliere nordiche e di foltissimi filari di antichi platani, il Tevere attraversa da nord a sud il centro storico di Roma serpeggiando in modo così capriccioso da non collaborare minimamente all'orientamento. Il suo corso si spalanca come un effetto scenografico, una sontuosa e inutile macchina teatrale barocca. Basilico comprende benissimo che questo spazio è uno straordinario vettore di luce, oltre che di acqua. E da questo dato di fatto elabora una visione assolutamente sorprendente, tanto onirica quanto realistica, lavorando sull'orizzonte con la sapienza di un vedutista del Settecento. Il cielo vela-

to di un giorno di primavera – uno di quei giorni in cui l'inquinamento e il polline sembrano rendere l'aria greve e vagamente irrespirabile – pervade e satura ogni aspetto del paesaggio, consegnandolo al presente come una memoria ancora viva, gravida, rivelatrice.

Tutti gli artisti che hanno affrontato la loro *Rome Commission* in questi anni meriterebbero un discorso critico a parte, capace di valorizzarne l'originalità, il coraggio delle scelte, le personali «regole d'ingaggio». Rimanono i cataloghi a testimoniare come alle opere esposte nelle rispettive mostre sia stato sempre accompagnato un lavoro critico notevole, da parte sia di esperti che - ancora una volta - di scrittori sensibili all'argomento (così, per fare un esempio, Erri De Luca ha inaugurato la serie con una meditazione straordinariamente adeguata e partecipe sul lavoro di Koudelka). A costo di sembrare ripetitivo, insisto sulla misteriosa e feconda consanguineità della scrittura letteraria e della fotografia. Tutti noi che amiamo scrivere su questi argomenti senza una particolare formazione specialistica, siamo consapevoli dei tanti rischi del dilettantismo, con le tutte le sue approssimazioni e le sue scoperte dell'acqua calda. Rimane però vero che più un'arte è viva (e forse non c'è arte che lo sia, nel mondo d'oggi, come la fotografia), più suscita reazioni personali e discorsi che esulano dai recinti delle competenze. È una felice osmosi di parole e immagini a restituirci il senso dei luoghi inteso come esperienza estetica, e dunque pratica simbolica, cerniera tra lo spazio esterno e la vita interiore. Una buona fotografia suscita un racconto così come un buon racconto produce nel lettore un'immagine credibile del mondo. Come un eterno apprendista, un Wilhelm Meister alla ricerca della sua vocazione tra le illusioni e i significati del mondo, il fotografo è sempre, in qualche modo, il protagonista di un romanzo di formazione. Un'esperienza soggettiva di Roma non può che esaltare questa sua natura di *personaggio*. Forse aleggia su tutte le *Rome Commission* un lontano fantasma, un involontario e inarrivabile modello. Sto pensando ai mesi (tra il maggio del 1977 e l'agosto del 1978) trascorsi a Roma da Francesca Woodman: il crocevia artistico fondamentale della sua breve vita e della sua ricerca artistica. Nelle fotografie scattate nelle umide cantine di Palazzo Cenci o negli atelier del Pastificio Cerere a san Lorenzo, quella ragazza ancora giovanissima divenne grande accettando l'incontro più difficile di ogni carriera creativa – l'incontro con se stessi, con quella particolare e inconfondibile melodia che il rumore del tempo produce in ogni singolo individuo. Cose che, non c'è bisogno di aggiungere, possono accadere ovunque. Ma che, quando accadono a Roma, hanno il sapore arcano del destino e la sconcertante evidenza dei suoi geroglifici.