

*Paesaggi privati 1996-2012*

Volume pubblicato in occasione della mostra

*Carlo Vigni. Paesaggi privati 1996-2012*

Siena, Galleria Fuoricampo, 4 aprile 2014

*a cura di*

Giacomo Daniele Fragapane

*testi di*

Jacopo Figura

Giacomo Daniele Fragapane

*realizzazione*

Gli Ori, Pistoia

*impaginazione e redazione*

Gli Ori Redazione

Martina Marolda

*impianti e stampa*

Bandecchi e Vivaldi, Pontedera

© Copyright 2014

per l'edizione, Gli Ori, Pistoia

per i testi e le immagini, gli autori

ISBN 978-88-7336-539-6

Tutti i diritti riservati

carlovigni.com

gliori.it

Di questo volume sono state stampate 100 esemplari più 10 prove d'artista.

Contiene 4 stampe fotografiche su carta chimica.

CARLO VIGNI

*Paesaggi privati 1996-2012*

gli  
orl



JACOPO FIGURA

## *I luoghi dei paesaggi*

Come fatto reale la fotografia delinea all'interno di una cornice uno stato di cose (Wittgenstein, 1901). I luoghi, che determinano lo spazio – Heidegger (1954) direbbe accordano, cioè dispongono, gli spazi – sono le cose di cui è fatto il paesaggio. I luoghi danno senso agli spazi, ma gli spazi ne creano la possibilità.

Esistono luoghi privilegiati di un'idealità collettiva costruiti con continuità emotiva ma irreali, fondali per un'esistenza immaginaria. L'intenzionale privazione di riferimenti “universali” e condivisi(bili) può condurre al paradosso di una descrizione di uno stato di cose senza qualità descrivibili. La fotografia diventa allora un fatto mentale – e non un evento – fatto anche di immagini irreali ma straordinariamente presenti, in cui tutte le intensioni (ammesso che ve ne siano) documentarie, estetiche, conoscitive, antropologiche, etc., vengono acquisite ma mai apertamente esibite o realmente evocate, attraverso un complicato esercizio di ipostatizzazione e di dominio del sé e dell'altro, calibrato su un legame di prossimità materiale e intellettuale.

Il paesaggio guardato restituisce un'immagine che perdura nella memoria, a seconda della sua intensità, che può essere confrontata con altre immagini simili, da cui si può per via empirica facilmente constatare come il paesaggio – come del resto il fiume di Eraclito – non sia mai lo stesso neanche dalla stessa prospettiva ed entro brevi intervalli temporali. Tuttavia nonostante la sua perpetua mutevolezza il paesaggio mantiene la sua fisionomia, la sua struttura e disposizione dei luoghi che inquadrano una certa identitarietà riconoscibile, che a sua volta sorregge il palco concettuale dell'identità. Una mutevolezza che non è solo spaziale – intesa come “confini” di un certo paesaggio – ma è soprattutto temporale, benché misurata sul principio cronologico umano.

Il paesaggio, come l'identità, è condannato a scontare l'ironica pena di costante inafferrabilità – persino nella pretesa di essere uguale a se stesso – pur lasciando ovunque le sue tracce: si sposta, si influenza, si sovrappone e si confonde. Si costruisce e si ricostruisce continuamente tra specificità dei luoghi e immaginario attraverso la scelta e la disposizione degli elementi che a loro volta sono già stati preventivamente selezionati nell'ambito del caratteristico, del tipico, dell'originale o dell'ideale.

La capacità di rappresentare il mutamento non appartiene al paesaggio atteso, né alla panoramica distensione dello sguardo fino all'orizzonte pittoresco. Come la dimensione onirica e quella del ricordo è possibile che lo sguardo informi di sé la realtà che vede e anche l'immagine che ci restituisce. Questo è tanto più vero nella scelta, consapevole o no, del punto di vista, non necessariamente legato ad un luogo privilegiato di osservazione o a necessità espressive e compositive, ma come luogo da cui proviene il paesaggio vero e proprio, presente solo nell'occhio di chi guarda.

Alla scelta dell'occhio come punto di vista corrisponde la presa di coscienza della preventiva de-terminazione dello spazio da cui ci si intende liberare e permettere un'osservazione che si rivolge su di sé. Il paesaggio non è altro allora che l'effetto del nostro stare al mondo, il nostro abitare lo spazio edificando luoghi che coltivano il progresso e che hanno la capacità di individuare e identificare il soggetto che li ha creati; l'arte come il mondo. Il paesaggio come disposizione dell'anima non è poi molto differente dalla disposizione degli oggetti o dei luoghi all'interno della prospettiva compresa nel e dal punto di vista. In questo modo quello che osserviamo e che fotografiamo non è altro che ciò che noi vi abbiamo messo.

Compreso fra la dimensione di ambiente – come condizione e possibilità – e identità dei luoghi – cioè il risultato temporaneo del processo –, il paesaggio rappresenta una condizione ibrida – come l'uomo del resto –, un ambiente e uno stato abitativo in parte costruito in parte trovato, se è vero che il paesaggio è fatto dall'uomo che lo vede e lo raffigura, ma che ci sta anche dentro, mentre lo vede e lo raffigura con se stesso, in un rimando infinito di rispecchiamenti (e speculazioni).

In questo modo la volontà di non cedere alla tentazione paesaggistica è capace di offrire l'immagine di una condizione in un certo modo precedente e successiva al paesaggio, residuo di ciò che era presente anche prima che noi lo guardassimo, risultato di un processo universale che coinvolge l'esistenza fisica e mentale che noi assumiamo non problematicamente come (già, una volta per tutte) compiuto, come sembra voler suggerire una concatenazione di effetti e rimandi tanto misteriosamente causali (*ad hoc*) quanto razionalmente casuali (*post hoc*).

Questa connotazione di processualità contenuta nel paesaggio, come condizione e possibilità di espressione è contenuta nel termine inglese *landscape* (che oltre a “paesaggio” nella sua traduzione predicativa significa “progettare”), che attraverso la radice *scape* (scenario, da cui proviene anche *mindscape*), rimanda all'idea del paesaggio come costruzione umana, una forma dell'abitare, inteso perciò come aspetto necessario dello stare al mondo. Questa doppia sfumatura terminologica potrebbe spiegare l'attitudine peculiarmente umana di disporsi, e di disporre, al (il) paesaggio, sia che l'uomo domini il linguaggio sia che questo lo possieda e lascia trasparire l'idea che *guardare* il paesaggio preveda la possibilità di *riguardare* ad esso, inteso sia come appartenenza (il paesaggio mi riguarda) sia l'averne riguardo, oltre che abitarlo.

Solo la pignoleria semantica o lo scrupolo ecologista intendono separare il concetto di paesaggio da quello di ambiente, come se non si appartenessero già. La distinzione verte sull'estensività del concetto, ovvero se sia il paesaggio a contenere l'ambiente o piuttosto il contrario. Il paesaggio viene ritagliato, inquadrato, prospettivizzato, assai meglio di un ambiente che permette e subisce la presenza umana. Perciò in una certa maniera il paesaggio viene scelto mentre l'ambiente ce lo ritroviamo. L'ambiente offre le condizioni dello sviluppo della cultura – a qualsiasi livello di “progresso” si trovi –, mentre il paesaggio è il risultato dell'uso – talvolta indiscriminato – di questo potere. Tuttavia in questa maniera il senso, e forse anche il significato, dei due termini risulta realmente indistinguibile, indefinitamente esteso dall'habitat al panorama, con tutto il portato antropologico, sociale e analitico che comporta la distinzione uomo-ambiente, ammesso che possano essere distinti; da questa condizione, re-

stituire l'universo di senso di un orizzonte mai interamente compiuto e sempre in divenire, in cui si è calati e che contribuiamo continuamente ad alterare, risulta pressoché impossibile.

Questa consapevolezza permette un'osservazione del paesaggio che non parte dalla bellezza, in cui le determinazioni effettive del qui ed ora non si dissolvono di fronte alle sue lusinghe o alle sue pretese. L'emotività della narrazione viene abbandonata alla presenza umana trascorsa sempre presente: la strada, i lampioni, la macchine, i residui dell'industria e di un progresso già superato e ricompreso nel paesaggio; il set dove si svolge la rappresentazione della vicenda umana, ma anche una sorta di immagini dietro le quinte che reggono lo sfondo dell'evento paesaggio, un meta-paesaggio, un'osservazione metafisica delle sue possibilità, unico ma con infinite determinazioni e caratteristiche.

Guardare, guardarsi, guardare indietro, riguardare, riguardarsi sono prerogative che soddisfa solamente uno sguardo che va oltre la critica e la visione estetica, oltre la rigida documentazione e la nostalgica rievocazione, pur comprendendole tutte, e restituisce luoghi dove si assiste al passare del tempo affidati alla contemporaneità dell'eterno presente condizionato; un paesaggio che non ripropone se stesso, ma produce e si rigenera, pur tra i sedimenti e i rifiuti delle epoche precedenti. Una vista che si guarda e da cui è guardata, la cui familiarità con l'ambiente non nasconde, ma anzi esalta, la propensione a cogliere non nell'ideale, ma nel particolare l'universalità del luogo e del paesaggio come soggetto artificiale raggiunto attraverso la discontinua coerenza dei singoli elementi, in antitesi ad una certa idea di luogo.

Lasciar essere le cose e i luoghi nel loro essere come sono è un impegno teorico-analitico di non facile applicazione – come ben sanno gli etnografi – muovendosi entro l'infinita accumulazione d'immagini e di dati e l'anelito a coglierne – o costruirne – l'idea l'ideale l'essenza. Come non è facile resistere alla tentazione di concedersi una seconda opportunità per riprendere un momento migliore, quando non sottoporre a post produzione un'immagine poco nitida. Già queste operazioni di perfettibilità dovrebbero convincere dell'origine puramente mentale, ideale, del paesaggio e nello stesso tempo ribadire la sua fondante mutevolezza. Qualsiasi rappresentazione del mondo è soggettiva, prodotta da un determinato punto di vista – una prospettiva – che l'ha costruita a partire da un'idea che coltiva in serbo. In questo senso non è mai vera. Cosa c'è di là dal paesaggio? Cosa osserviamo se voltiamo le spalle o se immaginiamo di vedere lo stesso paesaggio al di là dell'orizzonte della scelta?

Il paesaggio in fondo non è che il modo di pensare un ambiente che ha una certa riconoscibilità categorica astraendolo, attraverso l'occhio e la mente, la tecnica e l'inquadratura, l'esperienza e la capacità conoscitiva, dal resto (del contesto). In una parola attraverso un punto di vista. Il paesaggio è dunque estratto da un ambiente che lo contiene, ma contiene a sua volta un numero infinito di punti di vista che la variabile temporale eleva al massimo grado di complessità.

Sul fatto che il mondo esistesse anche prima di mostrarsi possiamo dubitare solo da un punto di vista metodologico e concettuale. Ma non si può certo dubitare che il confronto dell'uomo con l'ambiente intorno a sé abbia innescato un meccanismo di appropriazione intellettuale e materiale, inizialmente reciproca fino al possesso e al comando. Quella che veniva detta la dipen-

denza dell'uomo dalla natura è poi divenuta, per il tramite dell'imitazione, e una serie ricorsiva di rivoluzioni, la dipendenza della natura dall'uomo a cui, suo malgrado, neanche l'etica ecologista, vero mito della modernità-post, si sottrae; di questo stiamo valutando l'impatto in epoca contemporanea, di cui anche il paesaggio e la sua idea portano i segni, a riprova ulteriore della sua origine tipicamente umana.

Calati in questa prospettiva riflettente è lecito chiedersi se sia possibile pensare l'identità dei luoghi o se abbia senso parlare di identità che progetta i luoghi. L'uomo che lo abita imprime sull'ambiente una certa forma – la sua – modulata su una “risposta” che l'uomo mette in pratica nel vivere quell'ambiente. Guardare al paesaggio provoca un confronto diretto con noi stessi al quale non è concesso sottrarsi.

## *Sul fotografare il paesaggio*

CONVERSAZIONE TRA GIACOMO DANIELE FRAGAPANE E CARLO VIGNI  
(settembre 2013 – febbraio 2014)

Giacomo Daniele Fragapane – Come ti ho anticipato nel nostro ultimo scambio di mail, prima di scrivere sul tuo lavoro sento l'esigenza di discuterne con te alcuni aspetti. Innanzitutto perché non vorrei sovrapporre alle fotografie – che, mi sembra, presentano suggestioni e relazioni interne sottili e spesso umorali – una interpretazione troppo ingombrante, generica e, diciamo così, epidermica. Prima di avventurarmi nel gioco dei rimandi iconografici e figurativi (e di primo acchito la tentazione di orientare tutto il discorso verso un territorio decisamente New Topographic è forte, ma voglio per ora resistere a questo impulso) credo possa essere utile scavare nella direzione di ciò che, più che mostrare o rendere palese, le tue immagini lasciano scorrere sottotraccia. Del resto, tu stesso mi hai suggerito questa direzione quando, alla mia proposta di avviare una conversazione su questo lavoro, hai risposto che avresti avuto (cito quasi testualmente dalla tua mail) “davvero difficoltà a ragionarci su. È partito così tanto tempo fa e ce l'ho sempre avuto a fianco, faccio molta fatica a osservarlo e parlarne in modo sensato. A volte non so se alcune suggestioni precedono le fotografie suggestionate o al contrario sono delle conferme ex post”. Vorrei dunque per prima cosa sciogliere per quanto possibile questo nodo, a partire da una riflessione di Georges Didi-Huberman che qui può assumere una valenza davvero seminale, visto che in fondo ciò di cui mi parli non è altro che un intreccio di anacronie: «Lo storico dell'arte crede spesso di avere a che fare soltanto con oggetti. In realtà, sono delle *relazioni* a organizzare questi oggetti, a dar loro vita e significato; esse equivalgono ad altrettante scelte teoriche, sia pure inconse, di cui vanno sviluppate la storia e la critica, in mancanza delle quali gli oggetti stessi rischiano di trovarsi non compresi o ridotti alla proiezione banale di una “filosofia spontanea” in genere banalizzante e inadeguata» (Didi-Huberman, 2007, p. 59). Se dunque parliamo di relazioni, piuttosto (o prima) che di immagini, vorrei allora capire che genere di relazione ha la tua fotografia (il tuo “fotografare”) col territorio in cui vivi; e poi a che occasioni si legano queste immagini; cosa, nella tua esperienza, le fa sedimentare le une sulle altre; cosa fa sì che esse perdurino nel tempo, spingendoti a proseguire in quella direzione.

Carlo Vigni – La prima cosa, banale, che mi viene da dirti è che questo paesaggio è quello dell'immaginario diffuso del “paesaggio toscano”. Quello sovraesposto al punto che non sono più le cartoline a riprendere il paesaggio ma è il paesaggio a rifarsi alle cartoline. Quello del Touring Club, degli spot e dei calendari. Questo, per chi c'è nato, inquina irrimediabilmente alla fonte il rapporto, la propria intima visione e lascia la sensazione di vivere perennemente in un “dietro le quinte” di un set che ha in campo solo l'incontaminato, il taglio fuori dal tempo, la bellezza non corrotta e che tiene fuori dall'inquadratura tutto