

La fotografia (intesa nell'accezione più ampia del termine: dalla tecnica all'atto del fotografare, dalla sua storia al dibattito teorico attorno ai suoi statuti), a mio avviso, si colloca in questo spartiacque: se da una parte essa viene alla luce nella prima metà del secolo scorso incorporando tutte le istanze del meccanicismo imperante – essendo essa stessa esito di un dispositivo meccanico –, dall'altra parte non è mai riuscita a occupare un

posto di rilievo nel panorama culturale (e quindi anche nei saperi connessi alle pratiche dell'architetto) ed economico in quanto troppo debole, troppo poco dimostrativa, troppo poco aggressiva rispetto al potente dispiegamento della cultura scienziata e delle sue capacità performative.

L'atto fotografico riporta l'attenzione su due aspetti essenziali di questa "epistemologia debole": la centralità dell'osservatore rispetto al mondo osservato e l'atto della percezione come momento di conoscenza.

[...] E con l'osservatore riacquista un ruolo centrale anche la fisicità del corpo, estromesso dai modelli logici e razionali delle pratiche scientifiche. Rivalutare l'importanza del corpo come luogo prioritario dove si compie l'esperienza del mondo significa rivalutare l'atto della percezione come atto complesso, che va al di là del puro procedimento visivo di tipo gestaltico. È quell'atto della percezione che viene indicato da Merleau-Ponty come il luogo dove, attraverso l'attivazione di tutti i sensi – la vista, l'udito, il tatto, la prossimità fisica, l'olfatto, il gusto – si realizza il nostro incontro con l'esperienza, il nostro disporsi all'ascolto, il nostro essere-almondo in senso globale, quel nostro prestare attenzione che presiede ogni approccio conoscitivo.

La fotografia, strumento apparentemente povero, senza pretese, umile nei suoi statuti, si avvicina, a mio avviso, a questo orizzonte: essa infatti, è il risultato di una procedura dove il soggetto osservante, ponendo in essere tutte le potenzialità sensoriali, si fa interprete di uno spaccato di realtà.

A questo punto, però, si pone un problema di metodo che riguarda l'utilità della fotografia nelle pratiche di progetto, in relazione a un oggetto, a un edificio, a una porzione di territorio. Spesse volte, infatti, gli architetti e gli urbanisti si pongono questa domanda: che cosa ci può dire in più la fotografia rispetto alle mappe o alla cartografia che, da sole, sono sufficientemente esaustive nel rappresentare il territorio dove si va a operare?

[...] La fotografia, in quanto forma di lettura e di scrittura dell'ambiente si dispiega come un continuo tentativo di avvicinamento al senso delle cose, al significato dei luoghi, un tentativo di dire, con l'immagine; ciò che il nostro sguardo, troppo veloce e distratto, non coglie. Ed è proprio su questa invisibilità, non percepita dal nostro sguardo distratto, che la fotografia si posa: ed è in questa contemplazione che i paesaggi si dischiudono agli occhi di chi li sa osservare e ascoltare.

Paesaggi che nella loro evidenza materica sembrano tuttavia sottrarsi a una comprensione più profonda, come se l'occhio, nel tentativo di comprendere l'oggetto guardato, scivolasse via senza riuscire a penetrare la cortina (l'immagine) che lo separa dalla reale essenza delle cose. Ed è forse questo impulso a una ricerca più profonda delle cose ad animare il lavoro del fotografo, consapevole che ciò che rimarrà impresso sulla pellicola sarà l'immagine di un'immagine, nella quale tuttavia è vibrante il compito di cogliere qualche cosa in più, qualche sottile indizio capace di comunicare come quell'immagine nasconda un segreto che solo il linguaggio dell'invisibile (e la sua comprensione) saprà disvelare.

Come pratica di lettura e di scrittura del paesaggio, la fotografia si allinea con l'incessante ricerca, che da sempre anima l'uomo, di rappresentare il proprio mondo, di interpretarlo attraverso il disegno, il graffito, la pittura, la parola: è una pratica ermeneutica e, assieme, un modo per avvicinarsi alle cose e porsi davanti a esse diversamente, per comprenderne i lati più misteriosi, per predisporre all'apertura dell'esperienza percettiva, nel senso più ampio del termine.

E in questo senso è il «tempo» a giocare un ruolo fondamentale. Un tempo catturato nell'istante irripetibile dello scatto fotografico; un tempo dilatato che sembra contraddire il flusso continuo della vita; un tempo che «non esiste» (il nostro sguardo si muove continuamente sulle cose percependone l'incessante movimento e non riuscendo a isolare frammenti statici di realtà, come riesce invece a fare la fotografia); un tempo che, nella sua fissità, invita a una osservazione più pacata, estranea al ritmo vorticoso della nostra civiltà.

[...] Ne emerge come l'atto della percezione, laddove venga esplicitato attraverso le potenzialità dei sensi e la messa in gioco del corpo, laddove venga esercitato nella consapevolezza che la realtà si disegni nel dominio del soggetto, laddove sia presente come necessità di riprodurre frammenti discreti che rinviano al tutto, diventa un processo di conoscenza indispensabile per la comprensione della natura dei luoghi che abitiamo (e in ciò consiste il valore simbolico della fotografia, cioè nel ritagliare piccoli segmenti nel *continuum* percettivo, sapendo che, nell'impossibilità di esercitare un controllo sulla totalità dell'immagine del mondo, possiamo almeno ricongiungerci a essa sul piano simbolico).