

THE OTHERS FAIR 1-4 NOVEMBRE 2018, TORINO

Luca Gilli

“Interno in surreale”

di Matteo Bergamini

Come in un gioco di combinazioni possibili, per le pareti della galleria Paola Sosio Contemporary Art a The Others 2018, le singole opere sono state mixate di serie in serie (Baragalla, Raw state, Blank), accostando soggetti e riprese che in realtà – talvolta – sono distanti tra loro anche di anni, per creare un display espositivo fatto di accostamenti inediti.

È questo un grande valore del corpus di opere che indicano la profondità della ricerca dell'autore: il fatto che, anche spostandosi da una parte all'altra di un pentagramma visivo, e di ricerche su temi differenti, gli accordi restano e suonano armonici.

Ci sono almeno un paio di peculiarità nella ripresa fotografica operata da Luca Gilli che hanno bisogno di essere messe nero su bianco, pensando anche alle leggi d'attrazione che distinguono la nostra percezione, da sempre pervasa di cultura: vediamo quel che conosciamo. Non solo, come indica Barthes nel sempre attuale “La camera chiara”, apprezziamo dapprima quel che riconosciamo: “Lo studium appartiene all'ordine del to like e non del to love; esso mobilita un semi-desiderio, un semi-volere; è lo stesso genere d'interesse svagato, piano, irresponsabile, che mostriamo per certe persone, certi spettacoli, certi vestiti, certi libri, che definiamo “buoni”. Riconoscere lo studium, significa fatalmente coincidere con le intenzioni del fotografo, entrare in armonia con esse, approvarle, disapprovarle, ma sempre capirle, discuterle dentro di me, poiché la cultura è un contratto stipulato tra i creatori e i consumatori”¹

Lo studium “svagato”, nelle fotografie di Luca Gilli, semplicemente non esiste. “A causa dell'impronta di qualcosa, la foto non è più una foto qualunque”², scrive ancora Barthes per connotare il Punctum, quello che potremmo romanticamente definire il carattere di una fotografia, il suo tono: la piega nella quale si insinua l'occhio, in questo caso.

Partiamo dalle regole del gioco. La prima, operata da Gilli, è la seguente: fotografare in interno. La seconda: fotografare in una condizione di luce assolutamente piatta, latteata, con una esposizione lunghissima che permetta il dilatarsi e l'annullarsi di spazi. La terza è il risultato: mai lo spazio e l'architettura, nelle fotografie di Luca Gilli, sono docili resoconti documentaristici per architetti o maestranze. Diventano, anzi, labirinti per pensieri, dimensioni surreali e, soprattutto, sospese.

In soccorso, per una descrizione poetica che calza a pennello con queste immagini, ci viene Georges Perec: “Vorrei che esistessero luoghi stabili, immobili, intangibili, mai toccati e quasi intoccabili, immutabili, radicati; luoghi che sarebbero punti di riferimento e di partenza, delle fonti [...] Tali luoghi non esistono, ed è perché non esistono che lo spazio diventa problematico [...] Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo”³.

L'arte, quasi smentendo questa citazione valida nella transitorietà del tempo, ha forse il potere – e il compito – di fermare per un istante un po' più lungo della vita qualche frammento di questo “problema dello spazio”, riportandolo appunto come un unicum (attraverso la fotografia, il medium passato dal tecnico al tecnologico, ma sempre infinitamente replicabile). Ma la fotografia e l'arte in genere, essendo artifici, riportano la “ragione” al testo di Perec: i luoghi sono stabili solo al momento dello scatto, e in quel preciso campo visivo, “still life” nell'inesorabile mutazione.

¹ Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi 2003

² Ibidem

³ Georges Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri 2004

Gilli, nonostante questa precisione, sembra sempre allontanarsi da questa stabilità: è un poco come se la sua fosse una fotografia "Impressionista": attraverso l'invasione della luce porta in superficie un'astrazione del reale, una "percezione" non determinata in natura ma costruita per evadere dal realismo, nonostante la realtà degli ambienti.

Patrizia Mussa

"Le temple du soleil"

... "Le Temple du Soleil" è un rilievo contemporaneo della "ville nouvelle" che il visionario architetto Jean Balladur, progetta e realizza a inizio anni sessanta a La Grande Motte, nei pressi di Montpellier, dichiarata patrimonio del XX secolo nel 2010. Una città dalle linee e dai volumi inusuali, impeccabilmente conservata, sulla quale il tempo sembra non aver lasciato tracce.

Patrizia Mussa racconta la "ville nouvelle" in assenza delle folle estive, lavorando sulla purezza delle linee, trattando le architetture come fossero grandi, algide sculture. Nelle sue fotografie il cielo è immobile e terso, pulito dal vento, sfondo ideale allo stagliarsi degli edifici che al bianco affiancano una vasta gamma di colori pastello. La fotografia di Patrizia Mussa è raffinata e silenziosa, crea una sorta di catalogazione di volumi nella quale sembra di poter riconoscere i sogni del progettista e la sua utopica attesa di un avvenire radioso. Giovanna Calvenzi

... Lontana dall'oggettivismo tedesco, dalla nostalgia di Luigi Ghirri e dalle tendenze delle nuove immagini digitali, Patrizia Mussa dimostra padronanza della tecnica, esperienza della fotografia di architettura e visione d'autore per valorizzare le specificità de La Grande-Motte e come complesso e di ogni suo singolo edificio. Inventa così un modo efficace per fotografare La Grande-Motte, sia dal punto di vista estetico sia nell'ottica della costituzione di un archivio intelligente sulla città. Giocando la carta dell'astrazione, cancellando volontariamente il contesto e mostrando raramente il suolo su cui poggiano gli edifici, le immagini di Patrizia Mussa suggeriscono una dimensione sospesa e irreali. Una dimensione che evoca il sogno che questo luogo ha rappresentato per il suo architetto e per i primi abitanti quando, all'inizio degli anni sessanta, in pieno boom economico, costruivano e vivevano insieme l'utopia delle vacanze, della società dei loisirs e della modernità. Laura Serani (estratto dal testo per il catalogo della mostra a Palazzo Morando, Milano Maggio 2013)

... "L'Architecture est le jeu savant, correct, et magnifique des volumes assemblés sous la lumière La modénature est la pierre de touche de l'architecte, avec la modénature, on reconnaît le plasticien, l'ingénieur s'efface, le sculpteur travaille, écrivait Le Corbusier L'architecture est chose de plastique. La plastique, c'est ce qu'on voit et qu'on mesure par les yeux » ajoutait Le Corbusier, et que Patricia Mussa a su saisir dans les modénatures balladuriennes."

Gilles Ragot (dal testo per la mostra a Villa Savoye Le Corbusier, Poissy Paris - 2014)

"une architecture mystique"... "Con Balladur, la rottura non concerne solo le scelte stilistiche dell'architetto. Quello che colpisce ancora oggi è quella libertà assurda che portava a credere che la prefabbricazione pesante potesse introdurre nuovamente una certa felicità nell'architettura.

Il modo in cui consideriamo oggi La Grande-Motte ci fa sentire vecchi, noi contemporanei, il nostro sguardo non ha la tolleranza che c'era nello sguardo di questo creatore. Balladur ha osato iniettare dello stile nella sua architettura come in un vestito di Paco Rabanne: incarna lo stile anni settanta ! Ha

anche aperto nuovi orizzonti teorici di fronte al principio di realtà: un rischio straordinario! Ci sono sogni che nascono dall'architettura della Grande-Motte, qualcosa di molto strano, una sorta di plasticità che confina con il misticismo. Sì, è proprio questo... direi che l'architettura di Jean Balladur è mistica". Rudy Ricciotti (da un'intervista su La Grande Motte).

Antonio La Grotta

"urban landscape"

In mostra per la prima volta a The Others Torino 2018 una selezione di fotografie inedite tratte dalle serie "urban landscape".
Le immagini fanno parte di un più ampio progetto fotografico sulle forme dell'architettura delle città che ha per oggetto edifici pubblici e privati che caratterizzano il tessuto urbano.

Misurare e rappresentare lo spazio architettonico attraverso la fotografia è sempre stata una necessità per potere raccontare con un nuovo linguaggio il costruito delle città.

Le città, grazie alla fotografia, luoghi caotici ed in continua trasformazione, cantiere di costruzione e distruzione sempre aperto, sono teatro di una interpretazione del fotografo.

La fotografia scompone idealmente le architetture in elementi di poche linee, di luce e colore, e suggerisce una vista inusuale che a volte svela il mondo immaginifico che non è altro che la faccia nascosta di una stessa realtà.

Trovarsi di fronte ad una architettura significa osservarla, comprendere il carattere dell'architetto, primo abitante seppure idealmente, e dei suoi nuovi inquilini che a loro volta l'hanno interpretata facendola propria nel viverla quotidianamente ed infine restituirla in una nuova veste.

Un edificio residenziale, Via De Sancitis a Torino, che vede moltiplicare il proprio modulo costruttivo, quasi all'infinito, ricorda le architetture impossibili di Piranesi. Nel suo duplicarsi diventa qualcosa d'altro, e se da un lato ci incanta per il suo sorprendente fascino estetico dall'altro denuncia un'architettura esasperata ed esasperante poco vicina al vivere dell'uomo.

Costruita insieme allo stadio Comunale per i Giochi Littoriali del 1933, la piscina monumentale di Corso Galileo Ferraris a Torino, importante esempio di architettura razionalista, viene ritratta in ideali moduli costruttivi dalle semplici linee, come voler sottolineare ed esaltare maggiormente il rigore del progetto razionalista.

La centrale di energia Iren di Torino nord, tecnologicamente una delle più avanzata, viene raccontata con poche semplici linee che vogliono ricordare il primo disegno di progetto, mettendo in risalto i materiali costruttivi nella loro forma e l'uso dei colori che diventano elemento di decorazione, anacronistico, perdendo così il loro primo compito di significante di un'architettura contemporanea.

Novembre 2018