

L'estetizzazione del paesaggio. Franco Fontana: Paesaggi

Original

L'estetizzazione del paesaggio. Franco Fontana: Paesaggi / Rinaldi, B.M.. - In: ATTI E RASSEGNA TECNICA. - ISSN 0004-7287. - ELETTRONICO. - LXXI:1-2-3(2017), pp. 172-173.

Availability:

This version is available at: 11583/2977551 since: 2023-03-28T15:43:48Z

Publisher:

Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

L'estetizzazione del paesaggio

BIANCA MARIA RINALDI

Franco Fontana: Paesaggi

Mostra curata da Walter Guadagnini, direttore di Camera – Centro Italiano per la Fotografia di Torino
Torino, Palazzo Madama, Corte Medievale
13 luglio-23 ottobre 2017

Si è tenuta a Palazzo Madama una breve retrospettiva dedicata a Franco Fontana e incentrata su alcune sue fotografie di paesaggio scattate tra la seconda metà degli anni settanta e i primi anni novanta. Curata da Walter Guadagnini, la mostra raccoglie 25 stampe di grande formato che descrivono frammenti di paesaggi rurali, ambienti naturali, e ambiti urbani delle grandi città come Roma o Los Angeles. Paesaggi molto diversi e geograficamente lontani tra loro, ma che il personalissimo modo di Fontana di confrontarsi con l'ambiente, mediante il diaframma, rende assimilabili e comparabili. Attraverso un'operazione di astrazione grafica giocata su una semantica limitata e ripetuta di superfici omogenee, per forma e colore, e delle linee nette che le separano, i paesaggi di Fontana vengono spogliati di una loro contestualizzazione immediata per trasformarsi in paesaggi ideali. Un



albero isolato emerge dalle dolci ondulazioni di un paesaggio rurale – quello della Basilicata, ma che potrebbe essere ovunque – in cui i campi coltivati sono sintetizzati in una composizione orizzontale di morbide forme gialle e verdi (*Paesaggio, Basilicata*, 1978); una sequenza di fasce nere, bianche, blu e azzurre traduce la transizione tra la linea di costa a quella dell'orizzonte, in Puglia come altrove (*Paesaggio, Baia delle Zagare, Puglia*, 1970).

La ricerca di Fontana non è tesa ad una rappresentazione verista del paesaggio. Nelle sue fotografie, Fontana privilegia la visualizzazione di geometrie e colori che diventano elementi tramite i quali sintetizzare sistemi complessi e stratificati. Fontana seleziona forme compositive già presenti nel paesaggio fotografato, ma nascoste o, piuttosto, confuse dalla cacofonia di segni che caratterizzano ogni ambiente, le astrae e le rende esplicite attraverso forme ed esasperazioni cromatiche. Se i frammenti fotografati vengono mostrati come paesaggi ideali e astratti, la grana delle stampe fotografiche evoca la matericità del paesaggio che viene quindi restituito come terreno, come supporto.

Questo ricercare nell'ambiente aperto sequenze di elementi che producano una forma compositiva, quando racchiuse nello spazio delimitato della fotografia, denota un'analogia estetica con opere pittoriche e grafiche, che sembra caratterizzare un approccio italiano alla fotografia di paesaggio. Come non pensare ad un altro grande fotografo italiano di paesaggio, Mario Giacomelli, e alle sue immagini in bianco e nero in diretta analogia con le acqueforti. O, più recentemente, agli scatti con i quali Valentina Sommariva ha raccontato il trauma del terremoto che ha squassato negli anni recenti l'Italia centrale e che sono ora esposti a Modena nella mostra "Sequenza sismica": immagini a campo cortissimo, prive di contesto, che rappresentano le lacerazioni aperte dal sisma nel suolo e che ricordano le tele squarciate di Lucio Fontana. Se questa tendenza italiana esiste, sembra porsi in grande lontananza con altre scuole di fotografia di paesaggio, come, ad esempio, quella statunitense attenta piuttosto a documentare aspetti sociali, politici, ecologici del paesaggio contemporaneo costruito e delle sue aberrazioni. Una fotografia che ha come soggetto centrale i paesaggi profondamente alterati dall'uomo, l'affermarsi sull'ambiente di una colonizzazione cialtrona e anarchica. Ne sono un esempio le fotografie di Richard Misrach pubblicate nel volume *Petrochemical America* (2012), che hanno come soggetto gli effetti devastanti dell'industria petrolchimica sul paesaggio della Luisiana, lungo il corso del fiume Mississippi.

Se i paesaggi di Fontana sono placidi e amichevoli, sereni e confortanti, solari e assoluti, la Louisiana fotografata da Misrach è mostrata nella bellezza raggelante e sintetica dei territori devastati dall'inquinamento, dagli sversamenti petroliferi, dalle discariche chimiche. Entrambi



gli approcci, tuttavia, sono accomunati da un intento di estetizzazione del paesaggio. Ma, mentre Misrach ne dettaglia, con nitida precisione, il degrado e ne documenta le dinamiche, Fontana riduce l'ambiente ad un suo intimo minimalismo, astratto e colorato. Sia Fontana che Misrach raccontano un paesaggio antropizzato, in cui la presenza umana è suggerita ma solo raramente è visibile. Misrach evoca l'ingombrante presenza dell'uomo attraverso i risultati delle trasformazioni imposte sul paesaggio, attraverso le architetture abbandonate, le acque inquinate, gli impianti industriali chiusi e recintati. Fontana riduce la presenza umana alla sua proiezione temporanea su una superficie, ad un'ombra fuggevole, un'altra forma colorata, come nella serie di fotografie intitolata, evocativamente, *Presenza assenza*.

C'è un'unica fotografia, nella mostra torinese dedicata a Fontana, in cui l'uomo è, almeno apparentemente, protagonista. Lo scatto intitolato *People – collina del Modenese* ritrae alcune persone sparse lungo una pendice inclinata, con lo sguardo rivolto verso l'alto, lontano. La fotografia rappresenta un paesaggio brullo, inciso da solchi; un paesaggio lunare o post-bellico, in cui i colori vivaci tanto cari a Fontana vengono trasferiti all'abbigliamento di alcuni dei personaggi ritratti. Un paesaggio alterato dall'uomo in cui l'uomo sembra non trovare più posto. Un paesaggio che, tuttavia, come accade nelle fotografie di Misrach, continua ad esistere per una sua forza estetica.

Bianca Maria Rinaldi è professore associato di Architettura del Paesaggio al Politecnico di Torino, DIST. È co-editor della rivista accademica «JoLA-Journal of Landscape Architecture».

biancamaria.rinaldi@polito.it

Foto di Giorgio Perottino.

