

Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città

# La linea incerta.

## Esplorazione ai margini di un paesaggio ambiguo

**Iacopo Zetti**

*fotografie di* **Davide Virdis**

### L'immagine del carcere

Le immagini di Davide Virdis sono tutte realizzate con la macchina posizionata sul cavalletto e quindi senza la necessità di scatti rapidi, eppure non possiamo non ricordare che la fotografia è, in linea generale, caratterizzata dalla rapidità.

L'otturatore è progettato per lasciar passare una frazione di radiazione luminosa selezionata in momenti brevi e se è pur vero che la prima immagine fotografica della storia ha richiesto molto tempo per essere realizzata (si tratta di una fotografia di Joseph Nicéphore Niépce, ripresa dalla finestra e che inquadra gli edifici a questa prospicienti), rispetto al tempo di vita del suo soggetto architettonico si tratta pur sempre di un attimo. Le immagini di Virdis però aderiscono alla filosofia che tutto il lavoro qui presentato ha cercato di adottare, ovvero una filosofia che contrappone (forse sarebbe più corretto dire affianca) al-

la rapidità dello scatto la lentezza dello sguardo. Occorre infatti essere estremamente lenti ed attenti per cogliere (e far vedere) le relazioni fra gli oggetti che compongono il nostro ambiente di vita, fra i vuoti ed i pieni, fra gli spazi e le persone e per decodificare quanto di paradossale e, talvolta, di particolare e potenzialmente positivo, si trova nei luoghi marginali della contemporaneità. Scriveva Robert Adams “se il tempo necessario per attraversare lo spazio è un modo per definirlo, pensare a una visione dello spazio ‘in tempo zero’ significa negarne la realtà (esistono infatti poche buone istantanee dello spazio)”<sup>1</sup>. Occorre dunque, aggiunge lo stesso Adams, imparare a star fermi “più a lungo di quanto siamo abituati a fare”<sup>2</sup> e così allenare la nostra visione in fotografia, ma anche in urbanistica, a cogliere l’in-veduto.

Sollicciano è alla periferia della periferia<sup>3</sup>, luogo marginale per posizione e definizione in quanto carcere; immagine consueta dell’estraneità di una struttura edilizia rispetto al suo contesto, dove quest’ultimo possiamo definirlo come area di costruzione e non certo come spazio di riferimento sociale o culturale. Forse, in una immagine meno consuetudinaria Sollicciano è però (anche) uno spazio che ci interroga sulle relazioni fra la vita, così detta ‘normale’ e quella di comunità particolari che, per motivi che non è certo questo il luogo di sindacare, devono vivere in situazioni speciali.

La fotografia oggi racconta spesso storie di muri a volte seguendo, altre anticipando la cronaca. L’Eu-

<sup>1</sup> Adams R. 2012, *La bellezza in fotografia. Saggi in difesa dei valori tradizionali*, Bollati Boringhieri, Torino, p.68.

<sup>2</sup> Adams 2012, p.69.

<sup>3</sup> Pecoriello A.L., Zetti I. 2004, *Alla periferia della periferia: progettando con i bambini del Vingone*, in Paba G., Perrone C. (a cura di), *Cittadinanza attiva. Il coinvolgimento degli abitanti nella costruzione della città*, Franco Angeli, Milano, pp. 219-232.

## Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città

ropa intera sembra volersi richiudere nuovamente dentro una barriera creata per escludere, teoricamente per proteggere, ma come la storia della seconda metà del novecento insegna è un proteggere paradossale poiché ci protegge rinchiudendoci, togliendo libertà a chi rimane fuori, ma anche a chi si rinserra dentro. Non possiamo dire che questo lavoro ha la pretesa di eliminare le barriere, ma forse neanche, solo, di documentarle. Le immagini che qui sono presentate cercano di indagare, almeno così penso di poterle interpretare, la relazione fra un dentro ed un fuori che il nostro modo, presunto moderno, di gestire la questione dei delitti e delle pene non sa declinare in altra maniera sostanziale se non quella molto antica della chiusura (si vedano per questo le prime cinque immagini di questa serie, dove la barriera è uno sfondo di un fuori che potrebbe dialogare, ma che non ha la possibilità di farlo). Si interroga non tanto sul dentro, quanto sul senso di un fuori che con la struttura carceraria non può evitare di confrontarsi in un dialogo, volente o nolente, necessario (come nelle immagini che ci raccontano dal panorama del carcere che domina i luoghi pubblici del quartiere, o i luoghi del lavoro). Esiste una normalità fuori, forse anche dentro, le così dette strutture totali che, in quanto tali, appaiono aliene ai contesti in cui si collocano? Sicuramente esiste una città che, per quanto considerata marginale, si ostina ad essere luogo di vita di soggetti sociali e di corpi. Le immagini ne parlano attraverso i segni del rapporto fra questa quotidianità e l'istituzione carceraria, ci ricordano cos'è la reclusione, ma anche cos'è la marginalità

ed il percorso per uscirne, dove “la ‘nuda vita’ è quindi oggi (ma forse è sempre stata) un grande campo di battaglia. *The body is a battlefield*, il corpo è il primo luogo conteso nel gioco sociale e politico, e nella disputa sull’organizzazione degli spazi e dei territori”<sup>4</sup>. D’altra parte la città è, secondo una definizione di Lewis Mumford, teatro di azione sociale<sup>5</sup> ed il teatro prevede sì la presenza e la differenza di attori e spettatori, ma con ruoli che non sono poi così separati, dato che lo spettatore non è mai stato il soggetto passivo di una comunicazione, bensì parte attiva di una rappresentazione della vita. È così che il ragionamento sui corpi e sulle barriere che ne definiscono le interazioni (fra di loro e fra questi e lo spazio pubblico o privato della città) diventa analisi urbana, secondo le intenzioni di questo lavoro che legge anche gli spazi esclusivi in un’ottica michelucciana “di una città costituita da *urban encounters*, da incontri aperti e imprevedibili tra i molti pubblici (compresi quelli non umani) che affollano le strade e gli spazi collettivi”<sup>6</sup>.

### La posa come intenzione di lettura

Tornando più in dettaglio sulle fotografie penso di poter commentare il lavoro a partire da due spunti del grande classico di Roland Barthes sulla fotografia. Barthes scrive in *La camera chiara* “che ciò che costituisce la natura della Fotografia, è la posa. Poca importanza ha la durata fisica di tale posa; anche se solo per un milionesimo di secondo [...], vi è comunque stata

<sup>4</sup> Paba G. 2010, *Corpi urbani. Differenze, interazioni, politiche*, Franco Angeli, Milano, p.18.

<sup>5</sup> Mumford L. 1937, *What is a City?*, *Architectural Records*.

<sup>6</sup> Cfr. Paba 2010, p. 32.

## Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città

posa, poiché la posa non è qui un atteggiamento della cosa fotografata (il bersaglio) e neppure una tecnica dell'*Operator*, bensì il termine di una 'intenzione' di lettura"<sup>7</sup>. Ecco dunque che torna quanto già accennato in apertura rispetto alla lentezza dello sguardo che è necessaria a costruire una relazione con il paesaggio fotografato, così come la lentezza dello stare è necessaria a costruire una relazione fra corpi e spazi. Il movimento che la macchina fotografica fa intorno al carcere, il piccolo viaggio che racconta, rende ragione della presenza di uno spazio che è dominato da una struttura edilizia (e da un'istituzione) rigidamente predeterminata nelle sue forme, che rispondono alla predeterminazione rigida delle sue funzioni. Eppure quel movimento ci colloca in un ambito che ha la ricchezza "dello spazio non strutturato e meditativo in cui in larga misura sono passati il pensiero, il corteggiamento, il sogno ad occhi aperti e l'osservazione"<sup>8</sup>. Proprio per questo le foto comunicano l'impressione di un camminare della macchina fotografica che aderisce all'idea del movimento come sovversione di uno schema precostituito (culturale, ma anche di organizzazione della città). Riprendendo nuovamente Rebecca Solnit: "in questo contesto, camminare è una deviazione sovversiva, è la strada panoramica che attraversa un paesaggio semiabbandonato di idee e

<sup>7</sup> Barthes R. 1980, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, p. 79.

<sup>8</sup> Solnit R. 2002, *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano, p. 297.

<sup>9</sup> Cfr. Solnit 2002, p. 13

di esperienze"<sup>9</sup> per recuperare idee nuove ed esperienze diverse in un'immagine innovativa di spazi di con-fine, dove il con-fine è linea di congiunzione e non di separazione/reclusione (paradossalmente nelle foto scattate lungo la super-

strada Viridis narra di un con-fine che si frapponne fra due confini-barriera). Per altro l'idea di deviazione sovversiva non è per niente estranea alla fotografia.

“In fondo la Fotografia è sovversiva non quando spaventa, sconvolge o anche solo stigmatizza, ma quando è *pensosa*”<sup>10</sup>. Lenta e pensosa dunque per comunicarci qualcosa che non altrimenti potremo vedere, o meglio che vediamo sovente, se per visione intendiamo il processo fisico/fisiologico che ci permette la vista, ma che non percepiamo nella sua dimensione evocativa. Sempre Barthes scrive che il soggetto in fotografia (poco male se nel suo esempio il soggetto è la figura umana e non lo spazio) è significativo se ha con se qualcosa di indicibile che definisce l'*aria*. “L'aria (chiamo così, in mancanza di meglio, l'espressione della verità) è come il supplemento intrattabile dell'identità, ciò che è preservato con garbo, privo di qualsiasi 'importanza': l'aria esprime il soggetto in quanto non si dà importanza”<sup>11</sup>. In questo senso in effetti osserviamo spazi che non si danno importanza e proprio per questo dovremo riconoscergli *importanza*, perché in un'idea di città fatta di luoghi collettivi sono le relazioni che contano e non gli oggetti in se. Perché se apertissimo gli spazi di sofferenza ad un uso pubblico (o almeno più pubblico), sempre riprendendo il Michelucci artefice del giardino degli incontri, avremmo una città variabile<sup>12</sup> in cui tutti troverebbero il proprio momento di identificazione con il luogo di vita (emblematico in questo senso il rapporto visivo che emerge nel-

<sup>10</sup> Cfr. Barthes 1980, p.39.

<sup>11</sup> Cfr. Barthes 1980, p.108.

<sup>12</sup> Michelucci G. 1954, *La Città Variabile. Proluzione Del Prof. Giovanni Michelucci Pronunciata Il 10 Dicembre 1953 per l'inaugurazione Dell'anno Accademico 1953/54*, Tipografia Compositori, Bologna.

## Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città

la foto con asilo e carcere). Potremmo usare quella creatività, quella fantasia, secondo un'espressione di Rodari, che è necessaria proprio perché questo è un mondo di esclusi ed "i mondi degli esclusi chiedono con prepotenza di essere nominati"<sup>13</sup>. Ecco dunque che "forse l'aria è in definitiva qualcosa di morale che apporta misteriosamente al volto il riflesso di un valore di vita"<sup>14</sup>. Le immagini, così come le scelte di chi trasforma la città, dell'urbanista in primis, ma anche di tutti gli attori del gioco della sua trasformazione assumono dunque il rischio morale<sup>15</sup> che è implicito in questo gioco che dovrebbe essere a somma positiva e che può esserlo solo se collaborativo<sup>16</sup>.

Le foto possono ricordarci e ricordare agli studiosi della città che "qualcosa soltanto non può esserci tolta: la facoltà di fissarci volta per volta un discrimine fra l'agire bene e l'agire male, di meravigliarci alle

nuove immagini del mondo, di proiettare su noi stessi la pietà e l'ironia del futuro"<sup>17</sup>. Un futuro urbano che di *pietas* (costruire significa collaborare con la terra scriveva Marguerite Yourcenar) e di ironia (di calviniana leggerezza) ha molto bisogno.

<sup>13</sup> Rodari G. 1973, *Grammatica della fantasia: introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino, p.10.

<sup>14</sup> Cfr. Barthes 1980, p.109.

<sup>15</sup> Ferraro G. 1996, *Mappe e sentieri. Una introduzione alle teorie della pianificazione, CRU - Critica della Razionalità Urbanistica*, 6.

<sup>16</sup> Méró L. 2000, *Calcoli morali. Teoria dei giochi, logica e fragilità umana*, Dedalo, Bari.

<sup>17</sup> Calvino I. 1980, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino, p. 74.

### Riferimenti bibliografici

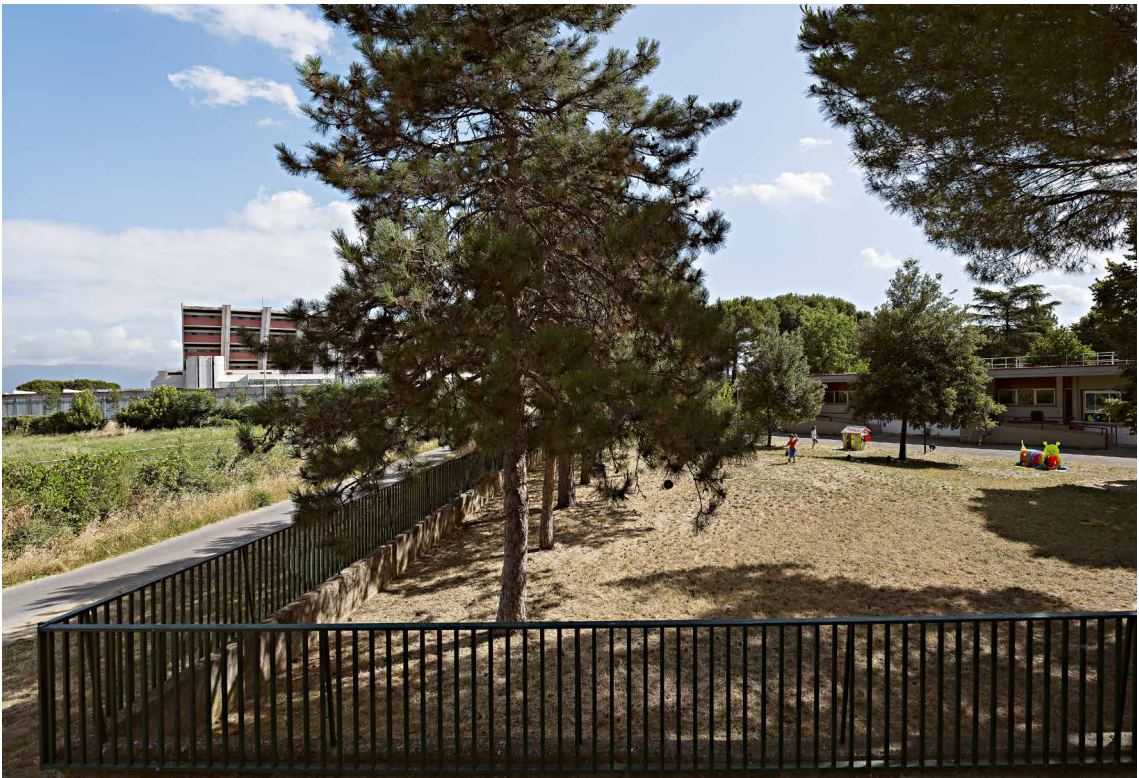
- Adams R. 2012, *La bellezza in fotografia. Saggi in difesa dei valori tradizionali*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Barthes R. 1980, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino.
- Calvino I. 1980, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino.
- Ferraro G. 1996, *Mappe e sentieri. Una introduzione alle teorie della pianificazione, CRU – Critica della Razionalità Urbanistica*, 6.
- Méró L. 2000, *Calcoli morali. Teoria dei giochi, logica e fragilità umana*, Dedalo, Bari.
- Michelucci G. 1954, *La Città Variabile. Proluzione Del Prof. Giovanni Michelucci Pronunciata Il 10 Dicembre 1953 per l'inaugurazione Dell'anno Accademico 1953/54*, Tipografia Compositori, Bologna.
- Mumford L. 1937, *What is a City?*, *Architectural Records*, Routledge, London.
- Paba G. 2010, *Corpi urbani. Differenze, interazioni, politiche*, Franco Angeli, Milano.
- Pecoriello A.L., Zetti I. 2004, *Alla periferia della periferia: progettando con i bambini del Vingone*, in Paba G., Perrone C. (a cura di), *Cittadinanza attiva. Il coinvolgimento degli abitanti nella costruzione della città*, Franco Angeli, Milano.
- Rodari G. 1973, *Grammatica della fantasia: introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino.
- Simonsen K. 2000, "The body as Battlefield", «Transaction of the Institute of British Geographers», 25, 1, p.7-9.
- Solnit R. 2002, *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano.
- Yourcenar M. 1953, *Le memorie di Adriano imperatore*, Richter, Napoli.



## Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città

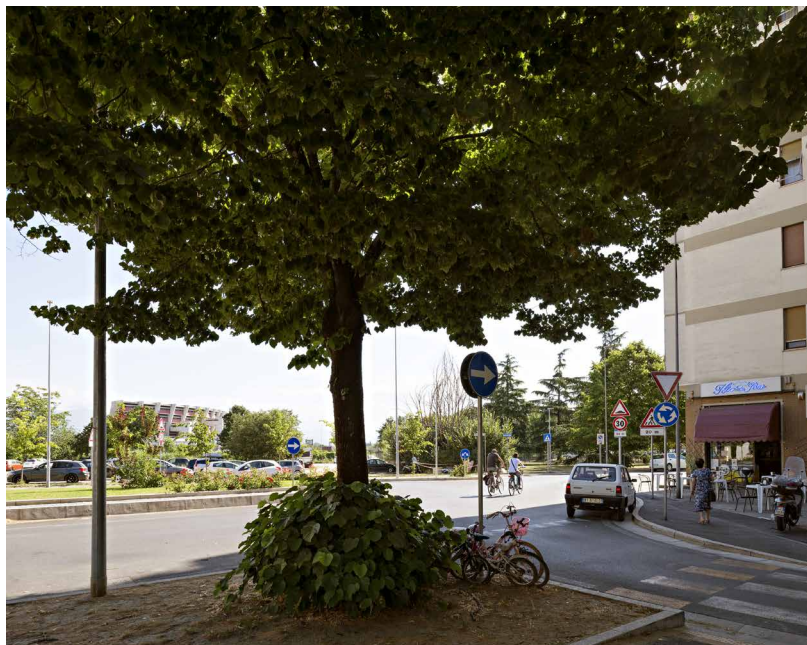






## Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città



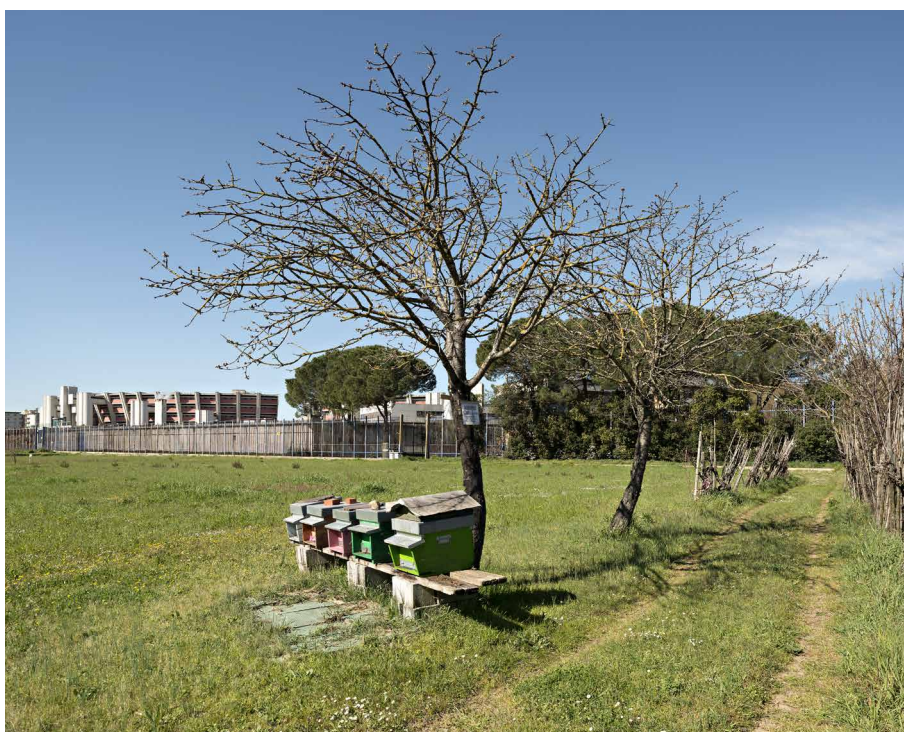




## Spazi esclusivi

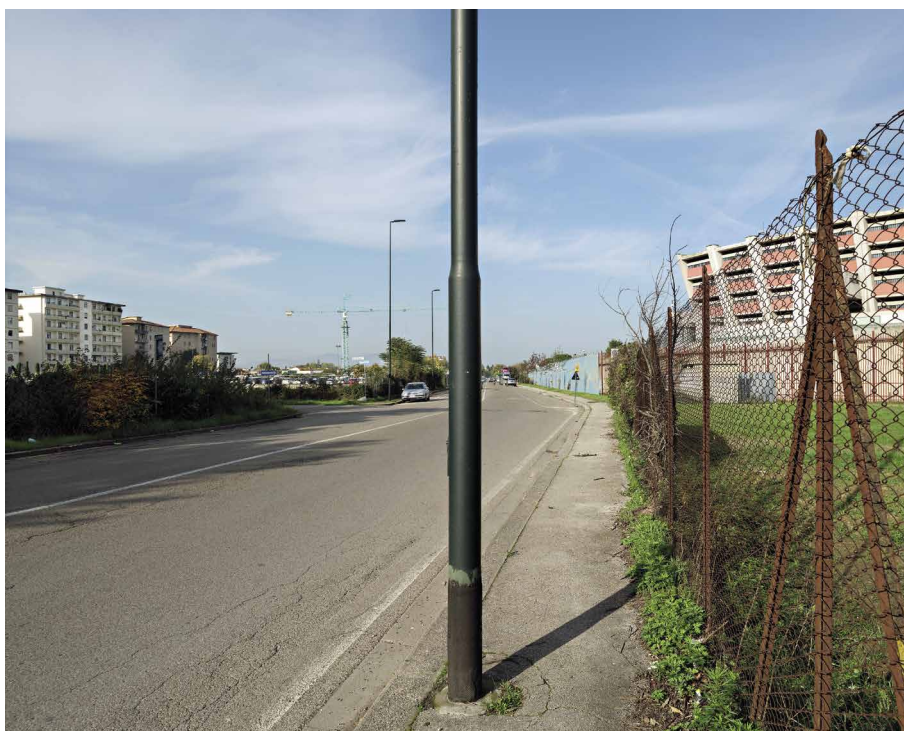
Sul limite tra carcere e città



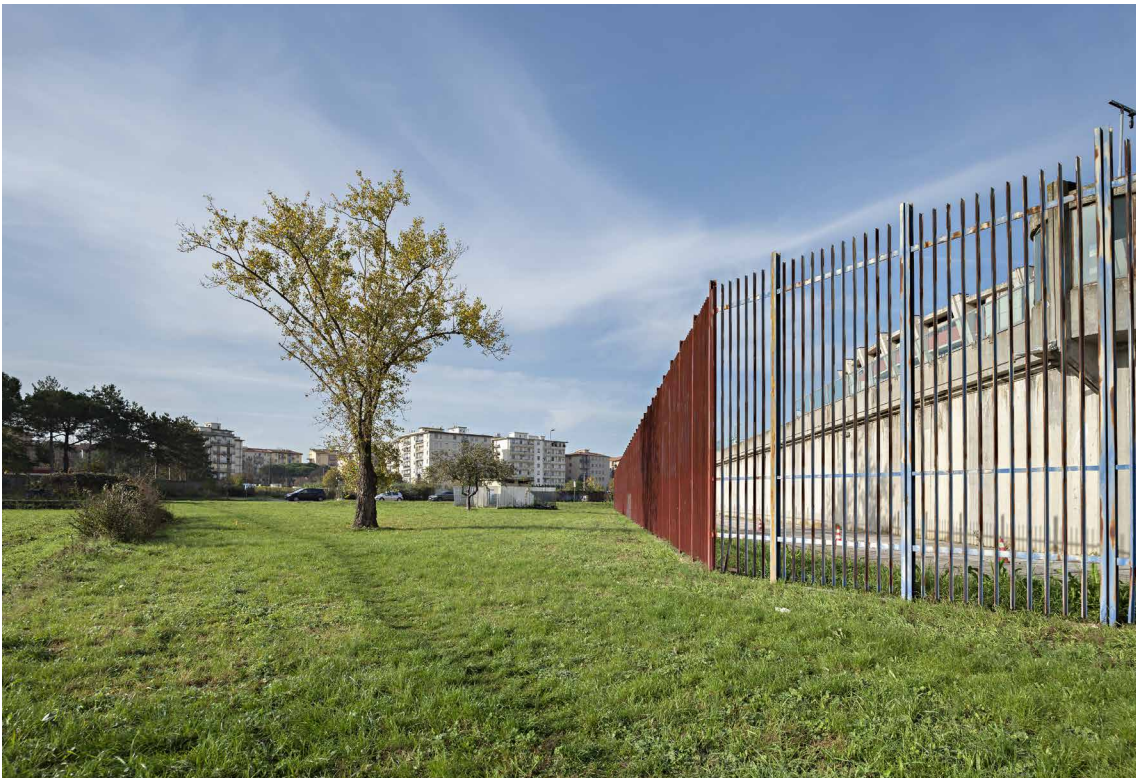


## Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città









## Spazi esclusivi

Sul limite tra carcere e città



