**Piranesi e Basilico: il filo di un’assenza**

**Luca Massimo Barbero**

*Curatore della mostra e Direttore dell’Istituto di Storia dell’Arte della Fondazione Giorgio Cini*

Chi ha avuto la fortuna e il privilegio di conoscere Gabriele Basilico, maestro assoluto del paesaggio urbano, ha appreso della sua dichiarata refrattarietà a fissare l’obiettivo della macchina fotografica su Venezia, una delle città più ritratte e fotografate al mondo. E del resto salta all’occhio, scorrendo la topografia della sua vasta opera ed enumerando i luoghi e le città nei quali Basilico ha operato e dei quali ha restituito la misura dello spazio, in un rap- porto mobile e segreto tra sguardo e volumi, la rare- fazione significativa e simbolica della città laguna- re. Vi si accostò un paio di volte: una prima quando, sollecitato dall’amico veneziano, architetto e designer Gaddo Morpurgo, fissò alcune vedute del- la Giudecca, peraltro mai pubblicate; una seconda, quando fu chiamato ad una ‘riflessione’ su Venezia per il volume Ital*ia Capolavori del Rinascimento, con* testi di Louis Godart, pubblicato da FMR nel 2012. Un accostamento tardivo e strettamente vincolato, dove peraltro i pochi scatti dedicati al cuore simbolico della Serenissima esibiscono punti di vista ine- diti rispetto a quelli secolarmente consolidati, come nel caso della piazza San Marco ripresa dalle logge di Palazzo Ducale sulla Piazzetta, dall’angolo del Giudizio di Salomone, verso la Porta della Carta: un taglio che sfrutta i volumi della Basilica, del campani- le, della Loggetta e della Libreria di Sansovino come quinte plastiche entro le quali giocare, con effetto filtrante, la percezione parcellizzata del grande invaso della platea marciana. Anche Roma, protagonista assoluta di questo magni- fico volume, frutto della collaborazione tra l’Archivio Gabriele Basilico, la Fondazione Giorgio Cini e l’editore Roberto Koch, è città ritratta e fotografata tanto quanto la sorella nobile; ma nessuna delle dense stratificazioni che hanno segnato la restituzione dell’Urbe – ora lenticolare e realistica, ora evocativa e reinventata – o l’ipertrofia delle sue rappresentazioni hanno impedito a Basilico di misurarsi ripetutamente con la sua monumentalità, la sua magnificenza, i suoi multifocali e stratificati livelli antropici.

Certo Basilico, figlio dello sguardo ‘isolato’ e ‘distaccato’ di Bernhard e Hilla Becher e della Scuola di Düsseldorf, si è sempre trovato più a suo agio nella restituzione delle aree urbane residuali, nel confronto con le periferie della città e del mondo, usando, come reagente della propria messa a quadro della realtà, la carica evocativa di spazi, luoghi ed edifici che non fossero interessati dall’aurea depotenziata della riproducibilità. Tanto che di Roma ha spesso ricercato periferie o punti di vista inediti, come quando la ripercorre nel 2007 da nord a sud, seguendo il corso del Tevere e ritraendo i suoi ponti e le sue sponde, ma deviando anche nei dintorni per orientare il nostro sguardo sulle periferie e le aree ignote dei suoi ma*rginalia; e* qui, con una deroga potente all’utilizzo identitario e stilistico del bianco e nero, Roma è ritratta a colori, immergendo la tersa solarità romana in opache brume lattiginose, con le riprese fatte tra ottobre e novembre per cogliere della città le luci fredde e autunnali, calandola in un’umbratile gelificazione nordica fatta di cieli piovosi e acque plumbee.Nelle vedute romane realizzate nel 2010 per la Fondazione Cini, Basilico, sollecitato e ispirato dal- la committenza, si è dovuto cimentare con la ‘magnificenza della Roma antica e moderna’, adattando il punto di vista della macchina fotografica al punto di osservazione del celebre incisore veneziano, disvelandone quasi sempre, con il confronto che si istituisce tra stampa e fotografia, il sovradimensionamento ‘quadrangolare’ e dilatante operato da Piranesi sulle facie*s dell’*Urbe e sulle sue vestigia monumentali; un sovradimensionamento ideologicamente orientato, comune a molti altri vedutisti del Settecento come la trattatistica insegna, volto a glorificare la grandezza della città eterna e a sedimentarla nelle coscienze del Grand Tour europeo. Un’opera di sublime amplificazione, quella delle vedute piranesiane, che educò lo sguardo dei tanti giovani che si apprestavano a compiere il viaggio formativo in Italia, con Roma come meta simbolica e culturale primaria; giovani come Goethe, che, giuntovi nel 1786, appunta nel suo diario: “Si, sono arrivato finalmente in questa capitale del mondo! [...] Eccomi ora a Roma, tranquillo, e, a quanto sembra, acquietato per tutta la vita. Poter contemplare con i propri occhi tutto un complesso, del quale già si conoscevano interiormente ed esteriormente i particolari, è direi quasi come incominciare una vita nuova. Tutti i sogni della mia giovinezza ora li vedo vivi; le prime incisioni di cui mi ricordo (mio padre aveva collocato in un’anticamera le vedute di Roma), ora le vedo nella realtà, e tutto ciò che da tempo conoscevo in fatto di quadri e disegni, di rami o di incisioni in legno, di gessi o di sugheri, tutto ora mi sta raccolto innanzi agli occhi e dovunque io vada, trovo un’antica conoscenza in un mondo forestiero. Tutto è come immaginavo, e tutto è nuovo [...]”. Senza citarlo esplicitamente, non vi è ombra di dubbio che lo scrittore tedesco, inebriato nello spirito e nei sensi dalle testimonianze di quell’antica civiltà, si riferisca alle vedute del veneziano, che, appese nell’antica- mera, gli avevano impresso nella cera molle della memoria e del desiderio il fascino degli edifici e delle pietre vive, scolpite dal tempo.

Ci piace immaginare che le ‘affinità elettive’ tra Piranesi e Basilico, emerse durante la campagna con- dotta nel 2010, si siano depositate sui miti e le me- morie settecentesche del Grand Tour, creando legami simbolici che questo volume fa emergere sotto traccia. Come Piranesi, che nasce architetto con Lucchesi e Scalfarotto – *architectus venetus* si firma di sovente sulle sue lastre, pur avendo costruito poco (architetto con l’acido, l’inchiostro e la carta è stato detto) – si volge subito all’incisione divenendo uno dei *pein- tre-graveur* più celebri del suo secolo, così Gabriele Basilico, architetto formatosi al Politecnico di Milano, si volge subito alla fotografia, scrittura di luce sulla lastra e sulle emulsioni sensibili, divenendo uno dei più grandi fotografi dello spazio urbano del nostro tempo. Entrambi, nati architetti, non eserciteranno la professione, se non sporadicamente nel caso del veneziano; ed entrambi diverranno magistrali interpreti dell’architettura e della città attraverso la carta, supporto sottile e potente per trasmettere idee, modelli, pensieri e indicare traiettorie, trasformazioni e destini della ricostruzione del mondo attraverso la progettualità dello spazio.

Un altro comune destino li lega, come abbiamo visto, nel ponte tra i secoli. Entrambi hanno rivolto a Venezia, madre terracquea che oggi più che mai si fa immagine di un’Atlantide pronta a sprofondare, il loro sguardo-obbiettivo sporadicamente; mai nel caso dell’incisore veneziano. Destino forse più amaramente beffardo per Piranesi, che alla grande tra- dizione cromatica veneziana, al baluginio cangiante e primigenio della sua forma urbana, sospesa tra le acque, alla luce densa e vibrante dei suoi crepuscoli, al suo rococò fatto di materie crepitanti deve la sua unicità nel segno e nel chiaroscuro. Ma del resto a quella luminosa e sapiente genia lagunare egli restituirà un nuovo modo di guardare la rovina e il monumento antico, indicando la strada agli stessi vedutisti veneziani, come nel caso, significativo, delle vedute della Roma papale e della Roma antica che Bernardo Bellotto realizza a Varsavia tra 1768 e 1769 per re Stanislao Augusto Poniatowski, servendosi proprio delle celebri vedute piranesiane. Per Piranesi il rapporto controverso con la patria è faccenda nota; è una storia fatta di occasioni cercate e mancate nella città natale e di folgorazioni che le spettacolari ‘ruine’ parlanti dell’antica Roma gli provocarono, orientando energicamente le sue scelte professionali verso il baricentro romano. Per Basilico il difficile e rarefatto cimento veneziano siamo convinti vada attribuito al timore di avvicinarsi ad una città la cui ‘fotogenia’ oltranzista e la cui vocazione fisiologica alla sua riproducibilità, nella dimensione di una scoperta teatralità genetica, sembrano essere inversamente proporzionali alla sua ‘infotografabilità’ attuale. Tali e tante sono le immagini che si sovrappongono nella memoria visiva, ogni volta che il nostro occhio si deposita sulle sue curve, i suoi profili, le sue tassellature polimateriche componenti quel caleidoscopio cangiante percorso da arterie equoree, che essa sembra aver esaurito la sua vena aurifera di ‘rappresentabilità’; pena, la caduta nell’ovvio o nel posticcio. Tante sono le vedute dipinte e incise che per tre secoli l’hanno documentata, restituita, plasmata, resa desiderabile – con Canaletto e Guardi a evocarne e tesserne l’anima apollinea e quella dionisiaca –, cui vanno aggiunte le vedute dei molti fotografi che ne hanno immortalato le *facies* urbane e le anime, le trasformazioni e le permanenze, a partire dai grandi padri della fotografia veneziana come Domenico Bresolin, Carlo Naja, Tommaso Filippi, Paolo Salviati, senza dimenticare chi fotografo non fu, ma contribuì con monumentali opere editoriali a dilatare l’immagi- ne di Venezia alla fine dell’Ottocento, come l’editore Ferdinando Ongania. E il pensiero corre ai due meravigliosi volumi fotografici editi da Ongania tra 1891 e 1893, *Calli e canali in Venezia,* di cui la Fondazione Cini possiede un pregevole esemplare. E allora ecco la ricerca spasmodica di scorci, tagli, punti di vista inediti, lavorando per sottrazione e straniamento, o di effetti meteorologici che la occultino, affogandola surrealisticamente e fellinianamente nelle brume e sottraendola così alla ‘riconoscibilità’ e allo sguardo per farne emergere l’istintiva natura autodissolvitrice, come nelle fotografie di Riccardo De Cal. O la scelta di una parcellizzazione atomica del dettaglio, che, cancellando stratigrafia e ponderabilità dei volumi e dei rapporti di questi con il cielo e con l’acqua, non poteva interessare un fotografo come Basilico.

La città, del resto, ci appare sempre di più come fagocitata dalla sua stessa immagine, prigioniera di un labirinto borgesiano, incatenata ai mille specchi che ne hanno artefatto la percezione. La paralisi, l’oblio, l’apocalisse da una parte, la demistificazione iperrealista e il potenziamento pop sembrano essere le vie di fuga al consumismo che la attanaglia. Mi torna alla mente un celebre e profetico corto animato di Bruno Bozzetto, Il Signor Rossi a Venezia, del 1974, nel quale entrambe le risposte, nella poetica ridanciana, grottesca e distopica del regista, sembrano darsi come argine critico alla banalizzazione dell’immagine di Venezia, fagocitata e digerita dal turismo, mentre si apparecchia la sua distruzione imminente. Pochissime dunque le fotografie di Basilico che ritraggono Venezia, per le motivazioni che si è tentato di dare.

Nessuna veduta di Piranesi dedicata alla sua città natale; per altri motivi, certo. Ma ci piace, in chiusura, sottolineare questo sottile filo che lega, a distanza di secoli, questi due architetti, poeti della città; il filo di un’assenza e di una sublimazione.