



## REVISIONI

testo critico di Silvia Vercelli

### Il “vedere” come dinamica di racconto-confronto

Curare equivale a prendersi cura, seguire, tutelare e talvolta mettere in relazione tra loro oggetti a cui l'essere umano attribuisce universalmente un valore. Tale attività nel contesto del progetto di residenza *REVISIONI* è rivolta verso la ricerca, la comunicazione e soprattutto la percezione storica e dinamica di un territorio. Se consideriamo il paesaggio come una «*determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni*» (Convenzione Europea del Paesaggio, 2000), trattiamo di un fattore che ha a che fare con la visione ed è tale se qualcuno lo osserva, lo racconta. È proprio l'atto del vedere (e del far vedere) che guida l'intento progettuale e intende il lavoro dei fotografi come una pratica che rispetta pienamente l'oggetto fotografato: non si tratta di mostrare, la fotografia deve suggerire, raccogliere il passato e proiettarlo verso il futuro. Il paesaggio inteso come sistema di segni non è la natura, ma la combinazione di architettura, natura e cultura, un palinsesto risultato da processi che parla dell'essere umano e che deve essere approcciato non in senso puramente descrittivo, quanto piuttosto con lo scopo di attivare relazioni tra le persone, con la memoria e con il territorio fisico in una dinamica di racconto-confronto in cui curatori, artisti e comunità interagiscono dando gradualmente forma ad un progetto. Per quanto strutturato, tale progetto non smette mai di essere modificato dagli spettatori-attori attuando una dialettica tra forma e movimento dell'interpretazione. Un processo di questo tipo ha dunque alla propria base la conversazione e l'apprendimento intesi come pratiche contestualmente situate.

Il Comune piemontese di Prali (TO) è la realtà destinata ad accogliere la prima esperienza di *REVISIONI*. Situata nelle valli dei Valdesi, comunità protestante per secoli repressa ed esiliata, è un microcosmo che rivela numerosi elementi

caratterizzanti la montagna contemporanea in cui si intrecciano pratiche antiche e nuove: il forte legame con la terra, il lavoro nelle miniere, la guerra e la resistenza, il turismo estivo e invernale; tutte pratiche che hanno contribuito e tuttora concorrono alla costruzione dell'immagine ormai consolidata dell'ambiente alpino. Tra queste, quella del lavoro in miniera ha maggiormente modificato il territorio e i comportamenti della comunità di queste valli e pertanto costituisce il punto di partenza di un processo di ricerca *work in progress* che intende mettere in relazione immagini storiche con la società attuale attraverso lo sguardo di fotografi contemporanei. Si ritiene importante lavorare con e sulle immagini, soprattutto in questo secolo in cui molte cose ci spingono ad un rapporto passivo con esse: l'immagine ha valore nella misura in cui interviene sul nostro pensiero; come afferma Didi-Huberman «*davanti ad un'immagine non bisogna solamente domandarsi quale storia essa documenti e di quale storia è contemporanea, ma anche quale memoria sedimenta e di quale rimosso essa è il ritorno*» (Eco, Augé, Didi-Huberman, 2015).

### Prali (TO). Micropaesaggi e macropaesaggi

Il coinvolgimento di una realtà territoriale di piccole dimensioni, come può essere quella di Prali, è l'esito di una percezione storica e dinamica del paesaggio che attribuisce importanza agli aspetti minori del territorio antropizzato, ricercando la memoria dei luoghi, nella convinzione che proprio osservando i margini di un sistema sia possibile comprenderne la natura complessiva. Il comune piemontese di Prali (TO), circa 245 abitanti (31-12-2015), si trova nella Valle Germanasca e fa parte della Comunità Montana Valli Chisone e Germanasca. Situato nell'area alpina delle valli valdesi, è composto da numerose borgate tra cui Ghigo, località che ha vissuto una profonda trasformazione, passando da isolata comunità di agricoltori e minatori a centro turistico. Qui il modello turistico prende vita attraverso un processo di costruzione del



paesaggio e con l'attivazione di modalità di consumo: a segnare il primo mutamento furono i campi di lavoro per la costruzione del centro ecumenico Agape cui seguì uno sviluppo del turismo estivo, e la costituzione della Società Seggiovina Tredici Laghi negli anni Cinquanta, con il conseguente sviluppo del turismo invernale.

La comunità che risiede a Prali, la cui localizzazione geografica al confine con la Francia ne ha fatto luogo anticamente molto frequentato per motivi di scambio e contrabbando di merci, per secoli è stata caratterizzata da un'economia di tipo agro-pastorale e soltanto a partire dall'Ottocento segnata da un'attività mineraria per l'estrazione del talco (chiamato *péiro douso*, pietra dolce, tenera) che perdura ancora oggi con la produzione di una varietà di talco pregiatissima, il "Bianco delle Alpi". Tale attività ha profondamente segnato questa valle e l'industria estrattiva italiana; essa oltre ad aver rappresentato un importante motivo di trasformazione del territorio, portò alla produzione di pietre di rivestimento per edifici e oggetti di uso quotidiano. Dall'inizio del XX secolo, il talco iniziò ad essere utilizzato in molteplici settori, non più in forma di blocchi o pezzi, bensì ridotto in polvere finissima. Per oltre centocinquanta anni la ricerca, la coltivazione e il trasporto del talco, hanno rappresentato per gli abitanti della valle una grande opportunità lavorativa, alternativa all'emigrazione, ed una importante fonte di guadagno, sia pure a costo di condizioni di lavoro dure e pericolose, con il rischio di malattie professionali come la silicosi e portando una radicale trasformazione della economia agricola in economia prevalentemente industriale. L'attività estrattiva si inserisce nel tessuto sociale e culturale particolare caratterizzato dalla presenza dei Valdesi, comunità protestante che ha segnato la storia di questa valle, da sempre fortemente legata alla propria terra. Ci sono ancora famiglie che hanno il ricordo o la presenza di un minatore, lavoro che non era soltanto una attività economica, ma aveva plasmato le abitudini e modificato i comportamenti della intera società.

Le prime coltivazioni di talco sono di natura piuttosto disordinata, sarà poi soltanto con la

italo-inglese Talc&Plumbago Mine Company che si avrà uno sfruttamento più razionale del talco (1887) e, successivamente, con la Società Talco e Grafite Val Chisone – S.V.C. (1907) che fino al 1957 rimane la più importante industria estrattiva in Italia. La S.V.C. gradualmente assorbì tutte le imprese minori arrivando a detenere il monopolio pressoché assoluto della produzione. Per limitare la concorrenza in loco, nel 1956 la S.V.C. procedette all'acquisizione della compagnia francese Société Internationale de Talc de Luzenac. A seguito dell'esaurimento di alcuni cantieri e la chiusura di altri, negli anni Novanta alla S.V.C. subentra il gruppo francese Talc de Luzenac – Luzenac Val Chisone (Imerys Talc) che dal 2006 fa parte del gruppo Rio Tinto Minerals, leader mondiale nella produzione di minerali industriali: la sua attività estrattiva di talco prosegue ancora oggi all'interno della sola miniera Rodoretto (estrazione) e Malnaggio (macinazione). Il talco è attualmente impiegato e richiesto per prodotti di alta tecnologia (cosmesi, farmaceutica, materie plastiche, ceramica, vernici, carta...).

Quello delle miniere di talco è un microcosmo di grande interesse, di cui è importante conservare la memoria nell'ottica della continuità storica passata e presente dell'area alpina in oggetto. Ciò che resta oggi di questo patrimonio sono tracce importanti sul territorio e sulle persone, elementi evidenti che emergono dal paesaggio alpino (macropaesaggi) e frammenti (micropaesaggi), oggetti conservati nei musei e nelle case; risulta dunque molto interessante far interagire lo strumento fotografico con la realtà del luogo.

#### **Alla ricerca di un metodo. fotografia e neutralità**

L'approccio fotografico voluto dal progetto *REVISIONI* è di ascolto e analisi, meditato, un'osservazione di luoghi e persone non reportagistico ma di registrazione diretta, quasi autonoma rispetto alle intenzioni dell'operatore: la macchina fotografica è in grado di mostrare infatti, molto più di quanto egli sia consapevole di vedere nel momento dello scatto (Thompson, 2013).

Il processo è basato su un meccanismo di *feedback* in cui le immagini non sono da ammirare per la loro estetica, bensì per la loro natura



ordinaria e per la capacità di produrre significati talvolta impreveduti (Vaccari, 2011). L'arte inoltre è in questo caso intesa come processo mobile di un progetto, un'operazione, enigmatica nei diversi significati che genera, in particolare al momento della fruizione (Eco, 1997) e intende aprirsi a pratiche relazionali in grado di ripensare il rapporto artista-pubblico, verso una progettualità condivisa (Valtorta, 2013).

Il metodo di lavoro è incentrato sulla messa in relazione di immagini storiche e immagini contemporanee filtrata da uno o più testimoni ed è potenzialmente applicabile a qualunque contesto configurandosi come un esperimento, un work in progress, del quale risulta difficile controllare o prevedere i risultati. Il criterio progettuale intende la fotografia in senso oggettuale, che necessita pertanto di un momento successivo di confronto: occasione fondamentale in cui l'oggetto fotografia si deve relazionare con altre immagini, con altri fotografi e con il contesto delle immagini stesse. Questo tipo di fotografia aperto, ampliabile, libero, pone le sue radici ideali nell'esperienza di Mario Cresci che negli anni Settanta fu responsabile di una vastissima campagna fotografica volta ad individuare i modelli antropologici e culturali emergenti. Dal punto di vista fotografico l'analisi di Cresci vide la realizzazione di una serie di ritratti – *Ritratti reali* (1970-1972) – che mostravano le persone nelle loro abitazioni insieme a loro oggetti, ricordi, fotografie o documenti personali riprodotti fedelmente. L'impianto antropologico della ricerca di urbanistica partecipata si costituì come un programma articolato che oltre al rilievo fotografico prevedeva una raccolta di dati e una campagna di interviste agli abitanti, cercando un feedback con gli stessi, considerati attori e destinatari dell'indagine (Valtorta, 2013). Questo tipo di criterio, mutuato dalla cultura del progetto architettonico, urbanistico e del design, ruota intorno all'idea dell'intervento diretto sul reale (Leonardi, 2013) e ne verifica la validità attraverso il confronto diretto con la realtà. Proprio su questa linea intende muoversi il progetto REVISIONI, portando avanti una metodologia impostata su una prima fase di rilievo fotografico, documentale e di interviste eseguite durante la residenza, cui

segue un progetto di mostra intesa come strumento di avvicinamento alla comunità.

L'approccio nasce dalla necessità di riappropriarsi di un metodo, di un significato e di uno scopo che oggi, fra le troppe immagini, rischia di perdersi. La neutralità dell'atteggiamento e del metodo si propongono non tanto di documentare una realtà ma quanto di dar vita ad un esperimento – il risultato dell'incontro tra strumento fotografico e realtà – per interrogarsi sul mezzo stesso e per costruire un incontro che può intervenire sul futuro di un luogo.

La prima edizione del progetto prevede la collaborazione con Andrea Simi (Siena, 1973), fotografo che vive e lavora a Torino i cui progetti personali sono incentrati sull'indagine fotografica di ispirazione "topografica" e stile documentario. Nell'ambito di questo "genere" fotografico l'autore svolge anche attività di curatela. Ad oggi collabora con le maggiori agenzie pubblicitarie e si occupa di fotografia d'architettura e d'interni. Oltre a questa ricerca, realizza cataloghi, documentazione di eventi e performance, restituzione fotografica di opere e installazioni artistiche. L'autore coinvolto per la residenza rileverà le tracce dell'attività mineraria sul paesaggio e dialogherà con le persone, in questo senso la lettura del rapporto dell'essere umano con le cose è la guida per una fotografia intesa come oggetto, lontana da ogni formalismo estetizzante e che vuole avere un ruolo preciso per la comunità del luogo.

### **L'archivio fotografico. Oltre l'estetica**

L'interesse rianimatosi negli ultimi anni verso le immagini storiche d'archivio da parte di numerosi artisti – alternativamente usato in senso biografico personale o collettivo oppure in senso unicamente estetico – rimette certamente in campo il problema dell'identità, della relazione tra storia e contemporaneità. Si ha motivo di ritenere che da questo tipo di immagini, il cui ruolo è chiaramente fondamentale nel nostro tempo, si possano ricavare delle importanti connessioni con la vita attuale lasciando spazio al racconto visivo e alla produzione di un processo di conoscenza, piuttosto che ad una derisione del senso (Valtorta, 2013). Per quanto interessa il progetto REVISIONI,



si intende lavorare con materiale fotografico storico proveniente da due archivi inediti: l'archivio di Piero Sartorio, ex lavoratore della Società Talco e Grafite Val Chisone (pralymania.com, 2016), e l'archivio dell'Ecomuseo delle Miniere e della Val Germanasca. Le fotografie di Piero Sartorio sono conservate in diversi album-diari personali commentati dall'ingegnere minerario stesso e danno un'immagine della miniera più ludica, mentre le immagini dell'archivio dell'Ecomuseo provengono dall'accorpamento di diversi altri archivi.

La necessità di restituire una realtà il più vicina possibile al quotidiano e di ricollegare le immagini della storia con la contemporaneità si concretizza attraverso la mediazione di uno o più testimoni o gruppi, nel tentativo di mantenere neutralità e condivisione tra arte e cultura: le interviste sono infatti lo strumento scelto per raccogliere connessioni tra passato e presente.

### **La mostra. Riattivare il passato per progettare il futuro**

La ragione generale per cui si espongono degli oggetti è quella di «trasmettere cultura» (Antinucci, 2004), un'attività complessa basata sulla comunicazione, attuata attraverso codici e veicoli segnificativi e che, in genere, ha luogo nei musei. Spesso però in questi luoghi è più difficile mettere in condizione le opere di comunicare l'intenzione per cui sono state concepite in quanto queste si trovano generalmente decontestualizzate: affinché un oggetto segnifico comunichi è necessario che il destinatario della comunicazione sia in grado di interpretarlo. Rivolgendola ad una comunità che dispone degli stessi strumenti l'opera risulterà leggibile e la comunicazione non sarà unilaterale: mostrare le fotografie ad un pubblico locale, in spazi pubblici non museali, è un modo per creare un *feedback* interessante, potenzialmente in grado di attivare programmi futuri. La mostra che segue la residenza artistica si pone come momento critico nella convinzione che senza condivisione non si possa avere trasmissione.

### **Riferimenti bibliografici**

- ANTINUCCI F., *Comunicare nel museo*, Editori Laterza, Roma-Bari 2004  
Convenzione Europea del Paesaggio, Firenze 2000  
ECO U., AUGÉ M., DIDI-HUBERMAN G., *La forza delle immagini*, Franco Angeli, Milano 2015  
ECO U., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1997  
LEONARDI N., *Fotografia e materialità in Italia*, Postmedia books, Milano 2013  
THOMPSON J. L., *A che serve la fotografia*, Postmedia books, Milano 2013  
VACCARI F., *Fotografia e inconscio tecnologico*, Einaudi, Torino 2011  
VALTORTA R. (a cura di), *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Einaudi, Torino 2013  
www.pralymania.com, consultato in data 25.05.2016