

Viaggio: fuga, scoperta o memoria?

di Emanuela Agnoli

L'America che Saul Steinberg vede al suo sbarco negli Stati Uniti, nel 1942, è un continente *Art Deco*, un universo di architetture in stile juke-box, pieno di forme audaci e colori sgargianti, di parate e sfilate di majorette. Nei tanti disegni geniali, pubblicati sul "New Yorker", l'artista, di origini rumene ma di formazione italiana, riesce a cogliere con intuito straordinario il carattere di una nazione, mettendo a nudo, in modo divertito e talora dissacrante, i capricci e le debolezze di un intero popolo.

Stati Uniti, anni Cinquanta: a sconvolgere *cliché* e sentimentalismi propri dell'arte fotografica del dopoguerra è Robert Frank che, con le sue immagini crude, traccia un ritratto dell'America eloquente e significativo. Ai paesaggi naturali sconfinati si sostituiscono automobili, pompe di benzina e *juke-box*, nuove icone e indici più veri della vita contemporanea americana.

Da Dorothea Lange ad Andres Serrano, da Weegee a Nan Goldin, da Garry Winogrand a William Eggleston, da Robert Frank a Jack Pierson e Lauren Greenfield... L'America vista attraverso i loro occhi si presenta come immagine-frammento di un mondo epico, anche quando si tratta di paesaggi banali o miseri. È un orizzonte totalizzante, in cui i volti comuni assurgono a tipi, mentre i "diversi" diventano simbolo della nuova società americana.

In Italia ad osservare il paesaggio urbano e le sue trasformazioni c'è Gabriele Basilico che, attraverso uno sguardo lento e contemplativo, riflette anche sul suo stesso fare fotografie. Con *Nelle altre città* del 1997 ripercorre i propri viaggi e, in questo andar per luoghi, individua come motivo ricorrente l'attesa di ritrovare analogie e corrispondenze: "La disposizione affettiva che guidava i miei spostamenti e la mia curiosità mi portava e mi porta a eliminare le barriere geografiche: questo non significa che tutte le città debbano forzatamente assomigliarsi, ma significa che in tutte le città ci sono presenze, più o meno visibili, che si manifestano per chi le vuole vedere, presenze famigliari che consentono di affrontare lo smarrimento di fronte al nuovo".

Così per le città d'Italia, ma anche d'Europa e del mondo. Da Berlino a Beirut, con le sue immagini in bianco e nero, Basilico riscrive il paesaggio, ribadendo la propria vocazione per quelle forme di rappresentazione che esulano da canoni estetici per ripiegare interamente sulla normalità. Poi l'America nel 2007: 5000 km, San Francisco-Silicon Valley, due spazi uniti da una strada, la Highway 280. Nei seicento scatti commissionatigli dal Mo.Ma di San Francisco Basilico lascia prevalere quell'attenzione per la marginalità, quello "sguardo affettivo" di cui parlava Luigi Ghirri. Già, Ghirri, e il suo pensiero per immagini che accarezza il mondo raccontando, attraverso un paesaggio, il proprio universo interiore. Un'idea di spazio alimentata continuamente da quella capacità di stupirsi già presente nell'*omino* degli atlanti dell'infanzia. E proprio nell'*Atlante* del 1973 Ghirri scrive: "Tutti i viaggi possibili sono già descritti e gli itinerari sono già tracciati. Le isole felici care alla letteratura e alle nostre speranze, sono state tutte descritte, e la sola scoperta o viaggio possibile, sembra quella di scoprire l'avvenuta scoperta".

Se per Italo Calvino "una descrizione di paesaggio, essendo carica di temporalità, è sempre racconto: c'è un io in movimento, e ogni elemento del paesaggio è carico di una sua temporalità cioè della possibilità d'essere descritto in un altro momento presente o futuro", il "muoversi" è all'origine anche del pensiero di Bruce Chatwin, secondo cui, nel postumo *Anatomia dell'irrequietezza*, ogni viaggio può diventare un racconto e ogni racconto è in qualche modo un viaggio. *Anatomia dell'irrequietezza* è anche il titolo della mostra svoltasi al Palazzo della Penna di Perugia (30 settembre 2007 - 6 gennaio 2008) dove, oltre ai maestri della fotografia contemporanea, trovavano spazio registi di *road movie* e di "spostamenti impercettibili", come Antonioni e Kiarostami; l'arte concettuale di Richard Long e Alighiero Boetti, per cui il viaggio è un percorso esistenziale; e ancora Anselm Kiefer, la cui opera tutta è metafora di un'esperienza spirituale profonda; e David Tremlett e Claudio Costa che intendono il viaggio come scoperta delle proprie radici e di sé.

Nel cinema, dove il viaggio è contemporaneamente significato e significante, l'identità del paesaggio è quella del suo personaggio e viceversa. Così, nei film hollywoodiani - dai western ai *noir*, dalle commedie ai film di fantascienza - vengono utilizzati la struttura classica del racconto e l'archetipo del mito del viaggio.

Dopo *Paris, Texas*, Wim Wenders con *Fino alla fine del mondo* del 1991 realizza ancora un film di viaggio. Venezia-Parigi-Berlino-Lisbona-Pechino-Tokyo-San Francisco-Australia: un'itinerario alla Jules Verne in cui si viaggia con qualunque mezzo (aereo, treno, autobus...). Una donna cieca (Jeanne Moreau) grazie a un sistema computerizzato che registra il processo biochimico della vista, riesce a ricevere le immagini trasmesse con una sorta di telecamera dal figlio, in giro per il mondo.

Se per Thelma e Louise, protagoniste dell'omonimo film del 1990 di Ridley Scott, il viaggio è una fuga da cui non si torna indietro, come nella maggior parte dei viaggi trattati dal cinema contemporaneo americano, anche i profughi di *Lamerica* di Gianni Amelio, ammassati sulla vecchia nave arrugginita che li trasporta dall'Albania alle coste pugliesi, non arriveranno da nessuna parte. Del resto, nel viaggio più che la meta non conta forse il viaggio stesso? E così anche per un'altra grande nave, quella degli emigranti di *Nuovomondo* di Emanuele Crialese. Il nuovo mondo è la terra ideale verso cui si muove il flusso migratorio di un esercito di poveri, animati da attese e speranze. Per loro il viaggio, dalla terra arsa di Sicilia attraverso un Oceano livido e senza promesse, si conclude davanti ai grattacieli di New York, dove si infrangono anche sogni e utopie. Nell'immagine iniziale, che è anche quella di chiusura del film, i protagonisti nuotano in un mare bianco come il latte, proiezione surreale di quei mitici fiumi di latte, simbolo della mitizzata opulenza della terra d'America. Bellissima la scena della partenza dal porto, con la ripresa dall'alto di un'enorme folla di gente silenziosa, immobile e compatta; poi il suono sinistro dei motori della nave che comincia a muoversi e la massa di gente si divide in due, si stacca, con un punto di vista che non appartiene né a coloro che partono né a coloro che rimangono.

Un viaggio, questa volta alla ricerca del passato, dei ricordi, della memoria è quello di *Ogni cosa è illuminata*, 2005, di Liev Schreiber. Un *road movie* tratto dall'omonimo romanzo del 2002 di Jonathan Safran Foer; un viaggio negli abissi della memoria e in una terra che ancora porta le cicatrici di una ferita profonda. Jonathan è un ragazzo ebreo americano che si mette in viaggio per scoprire qualcosa di più sul proprio nonno, emigrato dall'Ucraina ai tempi della seconda guerra mondiale per sfuggire alla follia dell'antisemitismo. Il mistero è tutto racchiuso dentro una foto che ritrae in un campo di grano il nonno insieme a una ragazza di nome Augustine; e in una parola: "Trachimbrod". Termine misterioso, forse un luogo, di cui nessuno sembra più conoscere il significato. Ad accompagnarlo nella sua ricerca Alex, giovane ucraino che parla un po' di inglese, mentre alla guida dell'auto sgangherata, c'è il nonno di Alex, ufficialmente cieco.

Il giovane americano curioso porta grandi occhiali quasi a ribadire il desiderio di scoperta, e colleziona oggetti di famiglia, angosciato dall'oblio. Perché l'occhio di un uomo non è solo l'organo che gli consente di vedere il presente: è anche un archivio di immagini e di storie, una memoria. Ma collezionare oggetti non basta a ricostruire una memoria. Ci sono cose, come suoni, atmosfere, emozioni, che non si possono collezionare. Per conservare la memoria è necessario uno sguardo attivo, capace di cogliere o inventare le relazioni tra i vari frammenti delle storie. È la vivacità dello sguardo che coglie la luce insita in ogni cosa.

Il tema della vista contrapposto a quello della cecità, la capacità di vedere realmente le cose, e non di limitarsi a guardarle, questo forse è ciò che accomuna il viaggio, reale o immaginario che sia, compiuto da artisti, registi e fotografi contemporanei.

Ecco perché alle parole di Jorge Luis Borges, il "grande cieco", va affidata la conclusione di queste riflessioni: "Un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di isole, di pesci, di case, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia

l'immagine del suo volto" (*L'artefice*, 1999).