

Suor Orsola Benincasa da convento a università

Una vera e propria cittadella monastica tra le maggiori d'Europa. Trentatremila metri quadri comprendenti due chiese, due grandi conventi, chiostri, orti e giardini. È in questo straordinario complesso seicentesco che sorge l'Istituto Suor Orsola Benincasa, l'Università fondata a fine '800 dalla principessa Adelaide Del Balzo Pignatelli, con il compito principale di contribuire allo studio e alla promozione della condizione femminile nel Mezzogiorno. Attualmente il Suor Orsola impegnato a riformulare compiti e vocazioni. Le iniziative più innovative si concentrano intorno al corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, con i due nuovissimi indirizzi archeologico e paesaggistico-ambientale. Nel campo delle culture mediterranee, studiate anche nelle loro componenti espressive come il teatro, la musica, il cinema, la fotografia. In questa prospettiva si collocano imprese inedite nel panorama accademico italiano, come la produzione di spettacoli, mostre o di cd come quello su Viviani inciso da Maria Pia De Vito e da un gruppo di musicisti come Enzo Pietropaoli, Rita Marcotulli, Paolo Fresu e Daniele Sepe. Le topografie del Mediterraneo vengono approfondite ne «Gli approdi di Ulisse», corso di perfezionamento in archeologia coordinato da Domenico Antonio Conci, Massimiliano Marazzi e Alfonso Mele. Strettamente legata a questo filone è l'apertura presso il Suor Orsola di un laboratorio dell'Enea, per il trattamento di reperti e materiali provenienti dagli scavi archeologici, con grandi ricadute sul piano pratico. Un seminario permanente, intitolato «Doxa Meridiana», discute di identità etniche e saperi del Mediterraneo. Prima Università in Italia, il Suor Orsola ha dato vita ad un corso di perfezionamento in discipline dell'audiovisivo coordinato da Augusto Sainati.



Alcune immagini dalla mostra «Foto Città» dedicata a Milano, Venezia e Napoli

Dettaglio metropoli

DALL'INVIATO

NAPOLI. Doveva venire anche Wim Wenders. A compiere un «safari» fotografico per Napoli, e a presentarlo assieme al sindaco Bassolino. Poi, invece, il regista tedesco ha dato forfait, colpito da un'influenza, e per certi versi è stato meglio così. Invece di raccontarvi l'incontro tra un sindaco dell'Ulivo e un cineasta buonista, possiamo parlarvi di «Fotocittà».

Se vi sbrigate l'approccio a «Fotocittà» può essere doppiamente ubriacante. Per napoletani e non. Perché anche chi vive a Napoli può ignorare cosa si nasconde dietro l'anonima facciata dell'Istituto Suor Orsola Benincasa. La città è invasa dai presepi e dai pastori, il traffico natalizio è più devastante del solito, ma appena si supera il portone di via Suor Orsola 10, sembra che cominci il nome della rosa. Questa antica cittadella convenzionale del '600, consacrata e adibita a istituto universitario da più di 100 anni, meriterebbe di per sé un viaggio. È uno dei «polmoni» con i quali respira la cultura inaffondabile di questa città straordinaria. E ora, fino al 23 gennaio, ospita nei suoi magnifici locali una mostra che è quanto di più moderno si possa immaginare.

Milano, Venezia Napoli, obiettivo sul labirinto urbano

Il viaggio nel tempo, infatti, è di andata e ritorno. Dalla Napoli di fine 2000 - una città che almeno culturalmente sta rifiorendo - ci si tuffa in un labirinto architettonico del '600 e si riemerge nel territorio della metropoli postmoderna. «Fotocittà» si occupa di Napoli, Milano e Venezia (e non solo, come vedremo). Cinque mostre, solo due delle quali inedite, ma integrate in modo talmente perfetto da risultare un autentico viaggio nel modo di guardare alla metropoli. In più, una serie di convegni nell'ambito dei quali il vertice Wenders-Bassolino doveva essere il momento più «spettacolare», ma studiosi e appassionati saranno assai più curiosi di sapere che in gennaio ci saranno altre due tornate: il 14 e il 15 sui temi «Città di carta/città di

vetro» e «Il visibile e l'invisibile», con interventi tra gli altri di Francesco De Sanctis (che di Suor Orsola è il rettore), Gustaw Herling, William Mitchell, Mario Martone, Alberto Abruzzese, Luigi Lombardi Satriani, Daniele Del Giudice e del grande fotografo Mimmo Jodice che è uno degli artisti «esposti»: dal 21 al 23 su «Le trasformazioni della città dismessa» e «Lo sguardo entropico» con la presenza, attesissima, del fotografo americano Lewis Baltz.

Certo, in tutto ciò, Wenders ci stava bene. Solo che ci sarebbe voluto il Wenders di vent'anni fa, quello che osservava le città con lo sguardo quasi vergine, restituendoci l'America (in *Alice nelle città*, un po' meno in *Paris, Texas*) come se i suoi occhi fossero i primi a ve-



derla in assoluto. Con tutto il rispetto per gli angeli del *Cielo sopra Berlino*, oggi ci sembra più interessante scoprire città senza angeli né dei. E, dal punto di vista teorico, ragionare su come l'immagine possa catturare una realtà urbana in piena trasformazione, dove la modernità è già costretta a coesistere con la propria memoria: che in certi casi è già classica, in altri è archeologica, in altri ancora (e sembrano essere i più interessanti) è semplicemente sedimentata, nel-

Nella città partenopea una mostra fotografica straordinaria racconta il mutare della «forma urbis»

gata (per conto dell'assessorato alla cultura del comune di Venezia) da 15 grandi fotografi. Ciascuno vi ritrova tracce di tipo diverso, esaltando a volte la bellezza sinistra delle fabbriche abbandonate, a volte la loro grottesca decadenza. L'approccio a Bagnoli (una delle due mostre inedite) è diverso. Da un lato Raffaella Mariniello, fotografando Bagnoli negli anni '80, quando le fabbriche funzionavano, ne dà una visione viva, plastica, quasi poetica; dall'altro Francesco Jodice, riprendendola oggi (e partendo da immagini totali per andare sempre più nel dettaglio), punta a un lavoro di sintesi, mostrando prima il degrado dell'insieme e rintracciando poi, nei particolari, il fascino speciale e incomprensibile dei singoli macchinari, dei pezzi di altoforno abbandonato, di un'archeologia post-industriale che - paradossalmente, ma non tanto - è per noi più lontana ed enigmatica dei templi di Luxor: è più facile capire a cosa serviva una piramide egizia, che ricostruire dagli avanzi di una fabbrica il lavoro (tecnico e umano) che vi si svolgeva. Questo doppio approccio viene esaltato dal confronto con le antiche foto dell'archivio

Italsider, dove si vede Bagnoli mentre veniva costruita, inserita in un tessuto urbano che aveva già i suoi riti e la sua compattezza. Una bellissima lezione di storia. Per immagini.

Da due metropoli apparentemente lontane come Napoli e Venezia si passa al concetto stesso di metropoli. Gabriele Basilico, già presente nella mostra su Marghera, compone uno stupefacente saggio per immagini in «Sezioni del paesaggio» (già vista alla Biennale del '96). 120 foto in bianco e nero, di formato medio, composte come un mosaico (o come i tabernacoli di un ossario...), che catturano sei «percorsi metropolitani» d'Italia: le zone tra Milano e Como, tra Mestre e Treviso, tra Firenze e Pistoia, tra Rimini e il Montefeltro, tra Napoli e Caserta, tra Gioia Tauro e Siderno. La cosa stupefacente è che ogni foto potrebbe essere in ciascuna delle sei zone: Basilico racconta l'omologazione, e volutamente riprende paesaggi senza persone (ma le foto di Milano quando le avrà scattate, per trovare le autostrade senza auto: alle 5 di mattina di Ferragosto?).

Milano e i suoi dintorni tornano nella piccola mostra «Archivio dello spazio», che proviene da un progetto assai più ampio della Provincia milanese: pura documentazione urbanistica, vera e propria «mappa» del territorio in cui lo scrupolo archivistico prevale sulla bellezza delle immagini. Poi, in «Dintorni dello sguardo», espone la gente. È l'altra mostra inedita, e nasce da un progetto bellissimo che verrà replicato nel '98: un comitato di esperti - fra cui Mimmo Jodice, Fabrizio Mangoni e Roberta Valtorta - ha selezionato 8 fotografi esordienti, fra i 130 che avevano inviato un curriculum, e ha dato loro carta bianca per lavorare su Napoli, individuare temi, raccontare storie. E qui si arriva al modo di guardare, alla scelta di campo per vedere la città che ci circonda.

Gli 8 sono Marco Calò, Alessandro Cimmino, Paola Di Bello, Alberto Giuliani, Giuseppe Irrera, Simona Ongarelli, Claudio Sabatino e Cristina Zamagni. Alcuni di loro hanno realizzato dei veri e propri saggi antropologici, altri hanno azzeccato un «punto di vista» sulla città. Esempio il lavoro di Paola Di Bello, che ha girato per la periferia alla ricerca di campi di calcio, e ha semplicemente fotografato le porte, inquadrando ciò che si vede dietro la rete. La porta di calcio diventa una finestra sul mondo, su ciò che si vede e su ciò che si immagina (il campo che sta dietro l'obiettivo e, chissà, i ragazzi che ci giocano). Altrettanto forte la scelta di Marco Calò, che con lo stesso titolo tosta ha chiesto il permesso di entrare nei «bassi», piazzare la macchina fotografica sulla tv e inquadrare semplicemente le persone che la guardano (sole, in gruppo, attente, attagliate, indifferenti); ogni foto ha come titolo quello del programma che andava in onda in quel momento. Molto ruspante, e affascinante, il lavoro di Giuseppe Irrera: partire anche qui dalla tv, quella «locale», che a Napoli è un fortissimo veicolo di miti e di personaggi puramente cittadini, e beccare poi al volo i suoi referenti, i «coattelli» e i «guaglioni» di strada, immortallati in un seppia che in qualche modo li unisce idealmente ai loro nonni. Vuote di gente, ma bellissime, le foto di Alessandro Cimmino: tutte scattate dall'auto, a 60 chilometri all'ora, cogliendo pezzi di paesaggio urbano che sembrano andare di corsa, (è bello leggerli in parallelo alle stupende foto di Marghera che Mimmo Jodice ha scattato da un motoscafo in movimento). E così via. Anche i collage formato cartolina di Cristina Zamagni, le panoramiche in stile cinemascopio di Claudio Sabatino (in un bianco e nero «svuotato» che rende Bagnoli simile alla Monument Valley di Ford), i trittici balneari di Simona Ongarelli e il reportage già molto «classico» di Alberto Giuliani aiutano a comporre un mosaico straordinariamente ricco. «Fotocittà», in questo senso, è una mostra a 360 gradi: dai maestri come Jodice e Basilico agli esordienti, dalle ricognizioni totali alle microstorie, dalla forte coscienza ideologica (nel senso buono, come nella mostra su Bagnoli) allo smarrimento di fronte alle trasformazioni del Moderno, ci regala una complessità che è probabilmente l'unica chiave per raccontare le città di fine millennio. Tanto da suscitare una voglia immediata: vedere subito la mostra del '98, magari con altre storie (anche scritte: perché non accoppiare dei reportage scritti?), altre idee, altre città.

Nel territorio partenopeo l'intreccio tra arcaiche risonanze e sogni di modernità è più intenso che altrove Bagnoli? È sul luogo mitico dell'acqua e del fuoco

Un'esposizione che illustra suggestivamente la compresenza di epoche, storie, bisogni diversi. Cosa ci dicono le terre di confine.

Il mito racconta come le sirene, sconfitte da Ulisse che, primo tra gli uomini, si negò alla malia del loro canto, si lasciarono andare alla deriva per toccare, morenti, le rive di alcuni celebri approdi mediterranei. Uno di questi approdi è Napoli, che dalla sirena partenopea prende origine e nome. In un celebre passo della «Dialettica dell'illuminismo», Horkheimer e Adorno affermano che proprio dalla sconfitta delle sirene ha inizio la modernità: il congedo dal mito.

«Lido delle sirene», è anche un'insenatura di Bagnoli, collocata proprio dove la costa occidentale di Napoli entra nello scenario mitologico dei Campi Flegrei, dove il ricordo della Sibilla e le arcaiche profondità del lago d'Averno si mescolano alle rovine della mitologia industriale. Questo luogo è fin dall'antichità teatro di una tensione costante tra natura e cultura, tra mythos e logos, tra l'incantata interrogazione del sito e la sua trasformazione prometeica. Ovvero tra le polarità costitutive del fe-

nomeno urbano i cui intrecci-frastornati emito, fra ordine e caos, fra centro e periferia, fra dicibile e indicibile, fra significazione e visione - fanno di ogni città un labirinto spaziale e temporale. Alle varie figure di questo intrigo è dedicata «Napofotocittà». L'immagine della città e quella del labirinto appaiono per molti versi coesistenti, per dritto o per rovescio. Sia che il labirinto venga pensato come negazione costitutiva dell'ordine lineare della «polis», come il luogo di tenebra in cui risona il grido del Minotauro, sia che ne descriva letteralmente delle topografie, resta comune l'idea che la città sia una giusta posizione fitta, aggraviata ed acronica di tempi e di luoghi, di appartenenze e di differenze, di solitudini e di solidarietà, di Polemos e di Philia. Labirinto ed intrigo. Questi due caratteri derivano alla città dal suo essere uno scenario di compresenze, simultaneità, di nodi, di differenze sfuggenti ad ogni significazione normativa. Una compresenza nel suo insieme indicibile, al più raffigurabile:

oggetto di esperienza, di visione, di canto. La città si rivela dunque come un palinsesto di sguardi e di figure che lasciano scorgere negli interstizi del «logos» compatibilità e incompatibilità, somiglianze e differenze che sfuggono alle cronologie o alle altre causalità rigidamente separati. La mostra napoletana allinea una teoria di immagini vecchie e nuove intese appunto come emblemi di compresenze, come catalogo di momenti e figure dell'habitat urbano, che rivelano, in sovrapposizione, l'incongruità di ogni racconto meramente cronologico. Così le bellissime foto degli anni 30 di Giulio Parisio e Federico Patellani - come quelle più recenti di Raffaella Mariniello e di Francesco Jodice - dedicate all'acciaieria Italsider di Bagnoli custodiscono l'arcaica trama del mito che sembra proiettare il fuoco e l'acqua primordiali nelle fucine e nei laminatoi che il XX secolo aveva prometeicamente insediato su quelle acque. E, allo stesso modo le immagini delle periferie napoletane raccolte in una sezione inti-

tolata «Dintorni dello sguardo», mostrano la scarsa pregnanza di opposizioni quali centro/periferia, condannate ad una irreversibile obsolescenza dalle metamorfosi stesse delle metropoli contemporanee, di cui Napoli appare una sorta di anticipazione miniaturizzata. «Stato di emergenza della metropoli». Così Walter Benjamin si riferiva alla periferia, con una espressione doppia che accanto al senso piuttosto comune, di luogo votato alla marginalità, all'anomia, sembra rivelare in filigrana una virtualità generativa: una incessante produzione di forme, anonima e potente come un respiro collettivo. «Dintorni dello sguardo» esplora, con lenti diverse, questa significazione «seconda», che appare nel suo altro: quella selva fitta e impenetrabile di cemento, di vegetazione e di umanità anarchiche e inarrestabili che si addensano in concrezioni inedite di storia in natura. Margini perturbanti - di cui espressioni come

Trash e Pulp catturano solo la negatività di maniera, più spendibile sul mercato - gravidi di forme e perciò enigmaticamente aperti al futuro. L'opacità di questa linfa oscura di cui la città si alimenta forma una barriera significativa. Essa, cioè, significa ma non è significata e continua a dettare, inaudita, le mappe mentali della città. «Dintorni dello sguardo» testimonia con diseguale consapevolezza, che il futuro della città sarà probabilmente in una geografia differenziale tra diverse densità locali, che non possono essere omologate scrivendole tutte ad una periferia assunta come categoria onnicomprensiva. Alcuni degli scatti esposti sembrano aver già lasciato la figura del centro, del down-town, al suo destino telematico, guardando in modo post-co-pernicano alla città come un «aperto», come un incrocio di mappe sociali, mentali, di culture: una «generic city». Una fitta cartografia di luoghi e corpi da penetrare perspicuamente, senza superiori certezze prospettiche. Come nei «trittici» di Si-

mona Ongarelli, o negli «intervalli Urbis» di Claudio Sabatino, lande spaziate dove il prima e il dopo della modernità si incrociano in uno scenario di resti allegorici. O ancora, in quelle lontananze televisive che riflettono negli sguardi di «telespettatori» fotografati da Marco Calò la geografia oniricamente catatonica di una «generic city» che sembra estendersi senza più confini. Naturalmente, dalla perdita di confini dei luoghi non deriva necessariamente lo smarrimento ingenuo dello sguardo, il cui perdersi deve essere «metodico», come il dubbio di Cartesio o come la follia di Amleto. La visione che documenta non può, per esempio, confondersi mimeticamente col suo oggetto sino ad avallare acriticamente certe convenzioni rappresentative del nuovo pathos metropolitano. E proprio nelle terre di nessuno che torna a porsi, avrebbe detto Roland Barthes, la questione della responsabilità delle forme.

Marino Nola

Alberto Crespi