

INTERVISTA AD ANTONIO GARBASSO

a cura di Alberto Franchini e Beril Kapusuz Balci
12/08/2022

- 1) **Sulla fotografia (architettonica e territoriale):** Nella sua biografia si definisce “fotografo di architettura e territorio”. Nella sua visione fotografica, come definirebbe il suo approccio alla fotografia di architettura? (Mi sembra che ogni singolo manufatto nelle sue fotografie sia un "corpo situato" che dialoga con il paesaggio e porta con sé i segni dell'intervento umano). Considera le "architetture" come corpi viventi e possiamo definire le sue fotografie come "ritratti" o "dialoghi"?

Oggi c'è una grande attenzione per l'oggetto architettonico in sé, visto come opera d'arte, come monumento. A me interessano più le dinamiche spaziali, le relazioni che si creano fra gli elementi ed il contesto.

Considero le architetture come “corpi viventi” non solo perché in relazione ad altre architetture ed inserite in un contesto, ma anche perché, come tutti gli esseri viventi, sono sottoposte allo scorrere del tempo.

Il “dialogo” che dici lo vedo come un rapporto dialettico dove può manifestarsi sia il lato negativo e contraddittorio della realtà, sia quello coerente, omogeneo e armonico. È sempre comunque un confronto con il contesto.

In quest'ottica le mie fotografie di architettura possono essere viste come “ritratti ambientati”.



San Francisco Yerba Buena, *Sky*, artwork by Rigo 23 – 1999, 2001, 2003, 2016

- 2) **Sulla documentazione dell'architettura del secondo novecento e sulla valorizzazione dell'architettura moderna:** Lei ha numerose esperienze nella documentazione di progetti di edilizia popolare del Novecento. Possiamo fare riferimento ai suoi progetti fotografici *Latina* del 1982, *Periferia Romana* del 1983 e *Terni* del 1986. Nei suoi reportage vediamo dialogare gli edifici, gli abitanti e il paesaggio naturale e artificiale. Le sue fotografie circolano in diversi contesti come "documenti di architettura" per valorizzare o rivalutare l'architettura. Facendo riferimento a questi tre progetti, come “fotografo di architettura e territorio”, come si è posto nei confronti delle intenzioni dell'architetto e delle realizzazioni o dei fallimenti di tali intenzioni. Dove intendeva collocare la sua visione tra rappresentazione e appropriazione, estetica formale ed estetica della vita quotidiana dello spazio architettonico?

Quasi sempre nella professione del fotografo di architettura il committente è lo stesso architetto o studio che ha progettato l'edificio, e l'uso e la destinazione delle immagini prodotte

è su pubblicazioni che hanno lo scopo di far capire visivamente il progetto e quindi valorizzarlo. Il fotografo è quindi propenso ad una certa “benevolenza” verso gli spazi da fotografare e nella proposizione di immagini che saranno date alla stampa.

Ho spesso accompagnato alle immagini ufficiali, alcuni “appunti visivi” destinati alla sola visione dell’architetto come reportage della situazione attuale degli spazi/edifici, documentando difetti di realizzazione, deperimenti, usi impropri. Giancarlo De carlo ne era molto interessato.

Il discorso è stato diverso quando mi sono occupato di territorio.

Per esempio, nel caso del reportage sulla *Periferia Romana*, pubblicato su *Abitare* nel 1984, includere la presenza umana nello svolgimento della vita quotidiana è stata necessaria per l’analisi delle dinamiche di reazione agli spazi progettati.

Ho così potuto evitare un linguaggio retorico (tipico dell’immagine della periferia degli anni ’70, e preferibilmente in bianco e nero) e tenere in sospeso un *diretto* giudizio formale su buona realizzazione o fallimento, che ho però espresso attraverso la vita quotidiana.

Per quello che riguarda le foto di *Latina* (il quartiere Nicolosi) è stata fatta una indagine sull’utilizzo degli spazi di una progettazione finemente modernista (anche se molto economica e mal tenuta) da parte di un’utenza popolare di cultura (o sottocultura) eterogenea che si è manifestata soprattutto nella ripresa degli interni.

A *Terni* (Villaggio Matteotti) ho prodotto molto materiale, lasciando un po’ da parte l’estetica formale e concentrandomi sull’uso degli spazi e soprattutto sull’integrazione del verde nel costruito. Era passato il giusto tempo dalla fine dei lavori per vedere come erano cresciute le piante. Anche questo mi era stato richiesto dallo studio De Carlo.

E sono tornato negli anni ’90 per riprendere il discorso sul verde e per visualizzare l’ulteriore sviluppo.

Non c’è stata una mia specifica attenzione sulla vita quotidiana, la presenza degli abitanti nelle immagini è stata spontanea, e non l’ho esclusa dalla documentazione.



Periferia romana, 1983

Nella mia recente ricerca *Milano la nuova*, sui nuovi quartieri di Milano (assolutamente non di edilizia popolare), Citylife e Porta Nuova, la presenza umana mi è invece servita come “gnomone”, cioè come indicatore di un senso specifico della rappresentazione dello spazio, critico, ironico o a volte solo contemplativo, insomma l’umanità nella sua interazione spaziale connota l’estetica formale.



Da *Milano la Nuova*, Citylife: 1) Il salto 2) C’mon! 3) Attorcigliare

- 3) **Lei ha scritto:** "La bellezza da ricercare in queste nostre terre non è la grande bellezza', ma sta nel piccolo". Come definirebbe "il piccolo" nella sua ricerca visiva sull'architettura moderna? È qualcosa che cerca o che costruisce, "as-found" o "messo in scena"? Intende documentare il "fatto" o costruire una "finzione"? In entrambi i casi, poiché definisce l'atto fotografico come un processo di ricerca, si sente più un "osservatore" partecipante o un "critico" dell'architettura moderna?

"...in queste nostre terre" mi riferisco al territorio del *Basso Piave*, in Veneto, un territorio ormai compromesso da una industrializzazione sparsa, per cui si alternano a capannoni i campi di mais, i canali della bonifica le villette tipicamente kitsch senza una logica ne tantomeno una programmazione.

È una situazione ben nota fin dagli anni '60. Non mi riferisco quindi all'architettura, ma al territorio, voglio dare un suggerimento a scoprire la bellezza dov'è rimasta, in una scala più piccola, nei ritagli di un tessuto martoriato, per riconoscerla, proteggerla e per riproporla magari in scala più grande.

L'idea è di prendere in considerazione una percezione spaziale singolare, un'attenzione visiva delimitata ed escludente, mirata all'aspetto "sereno" di un territorio inquieto.

Nella completezza del racconto non escludo però la devianza, la tragicità delle fratture con il passato, (le case coloniche, ormai cadaveri architettonici) il voler affermare una originale identità (il kitsch)...

Nella prima fase di una ricerca fotografica si è essere necessariamente solo osservatori, in seguito si può definire una visione critica. È un processo ciclico di decodifica del reale, dove nasce l'idea, e di sua successiva verifica.

Applico al processo di documentazione fotografica lo stesso concetto di De Carlo di "progettazione tentativa": una prima osservazione, grezza, mosso intuitivamente dalla curiosità, quindi verifica del materiale prodotto, approfondimento e ulteriore analisi del territorio; ritorno in campo, ulteriore verifica, e così via.

Quindi da osservatore partecipante arrivo, quando necessario, ad una posizione critica.



Luce Veneta, il territorio del Basso Piave, 2014-2020

4) **Sulla collaborazione con Studio GDC:** Quando ha conosciuto De Carlo?

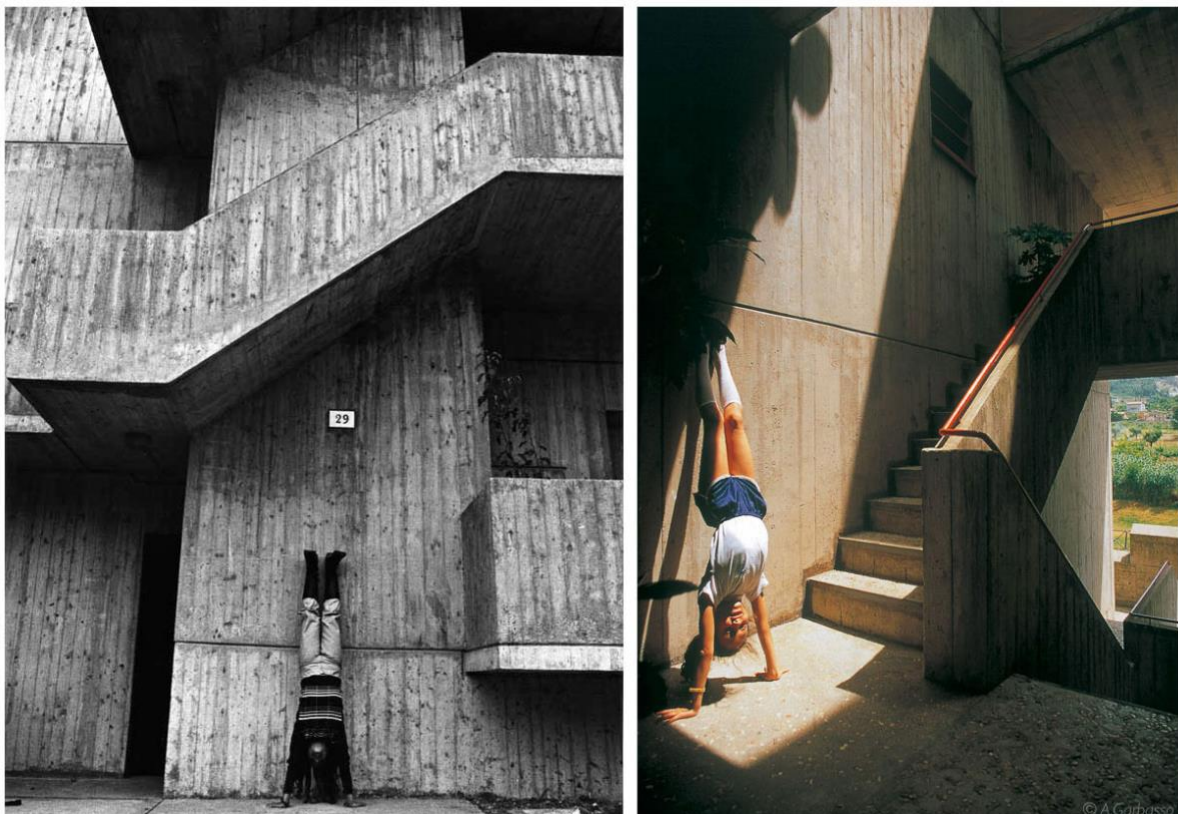
Ho conosciuto Giancarlo De Carlo nel 1986, presentato come fotografo della rivista *Abitare* da un gruppo di architetti Senesi (A. Mazzini, M. Vidotto, C. Nepi, M. Terrosi) per i quali avevo cominciato a lavorare qualche anno prima.

Ero comunque già nell'area, avendo avuto come tutor (e maestro di vita) Riccardo Mariani, professore di urbanistica a Firenze e primo direttore di Spazio & Società negli anni 1974-1976.

5) **È stato Giancarlo De Carlo** a commissionarle le fotografie del Villaggio Matteotti tra il giugno e l'agosto del 1986? Lei ha documentato il sito un decennio dopo la sua costruzione, e dopo che altri importanti fotografi come Giorgio Casali, Gabriele Basilico e Mimmo Jodice avevano immortalato il sito in periodi diversi. Ha rivisto i precedenti reportage del progetto prima del suo contributo? Come definirebbe la sua visione rispetto alle precedenti narrazioni del Villaggio Matteotti?

Sono stato chiamato dallo studio De Carlo proprio per aggiornare la visione del Villaggio Matteotti soprattutto per renderla a colori. Mi era stata fatta vedere solo qualche immagine di Giorgi Casali, non sapevo della documentazione di Basilico né di Jodice o di Zannier.

Non ho fatto dunque paragoni coi precedenti reportage, mi sono posto di fronte all'architettura con la mente sgombra, pronto a scoprire autonomamente gli spazi, senza schemi predefiniti, ma come dicevo sopra, una mia attenzione è stata per il colore e per il verde.



Distopia? Utopia! (Il mondo capovolto, a sinistra G.Basilico, a destra T.Garbasso)

6) **Ricorda come ha collaborato** con la GDC nella scelta delle fotografie? Avete avuto delle discussioni a proposito? De Carlo era interessato alla fotografia come mezzo di ricerca? Può parlarcene?

L'archivio fotografico dello studio era gestito quasi interamente da Angela Mioni, in cui GDC riponeva tutta la sua fiducia.

Ma quando portavo il materiale dei servizi effettuati sul tavolo dello studio, Giancarlo voleva essere presente ed era attentissimo ad ogni immagine e ad ogni commento che facevo su cosa e in che stato avevo trovato le sue architetture.

Per ogni servizio portavo una serie di diapositive a colori in grande formato (6x6 o 4x5") una versione delle stesse come stampe in B/N, che venivano utilizzate per le riviste che ancora non pubblicavano a colori (come Spazio & Società) ed una serie di diapositive 35mm che servivano per le conferenze di De Carlo.

La scelta di quali mandare alla stampa era gestita dalla Mioni, cercando di non mandare le stesse immagini a diverse testate.

De Carlo era sempre soddisfatto della qualità delle immagini, solo in una occasione riportai delle immagini della palestra di Mazzorbo con un cielo terso e azzurro, e mi disse, con delusione, che quello non era il tipico cielo della laguna di Venezia.

Non ho mai avuto tempo o modo di parlare approfonditamente con De Carlo sulla ricerca fotografica, mi disse una volta che considerava la fotografia anche come "un atto poetico".

- 7) **Su Spazio e Società**: Lei ha fornito fotografie per la rivista S&S dal 1984 fino all'ultimo numero. La rivista S&S prometteva e mirava ad una "migliore comunicazione" con un pubblico più vasto; quindi, aveva un approccio alternativo nella narrazione architettonica scritta (adottava un linguaggio anti-accademico) e per immagini (di spazi vissuti con dimensioni sociali invece di rappresentazioni di sole forme). In base alla sua esperienza con le altre riviste contemporanee di architettura e urbanistica con cui ha lavorato, in cosa si differenziava dalle altre in termini di rappresentazione dell'architettura e del territorio?

Spazio & Società non è mai stata una rivista ricca, se non di contenuti. De Carlo pubblicamente si lamentava di "non poter pagare i fotografi".

Quindi ad esempio l'uso del bianco / nero era imposto e non una scelta, anche se dagli anni '90 venne incluso nella rivista un inserto a colori, staccabile.

Non credo possa essere accostata ad altre riviste di architettura, e la narrazione o documentazione visiva allegata ai testi era di pertinenza dello specifico autore.

Le mie immagini su S&S per la quasi totalità erano già state commissionate dagli architetti (incluso lo studio De Carlo) che pubblicavano sulla rivista i loro progetti.

In due soli casi ho presentato delle mie ricerche: uno realizzato con P. Serraino sul *Crown Zellerbach Building* a San Francisco ed un progetto a Pleasant Hill (California) di *Charles Moore*, che venne pubblicato proprio nell'inserto a colori.

- 8) **On Pedagogies of (Architectural and Territorial) Photography**: Facendo riferimento al suo testo su ILAUD n.3, "lettura visiva del territorio" come metodo pedagogico? Il territorio come testo? La fotografia come strumento di lettura del testo (territorio)? Fotografie seriali (narrazione) come strumenti di scrittura dell'architettura (storytelling)? Sostituzione del naturale con l'artificiale?

Nelle charrette per l'ILAUD, durate purtroppo solo pochi anni, accompagnavo gli studenti sui luoghi sottoposti allo studio che avrebbero svolto durante il corso.

Era quindi fondamentalmente una presa di conoscenza del territorio mediata dalla fotocamera.

La "lettura" era in realtà una prima suggestione non un'analisi accurata del "testo".

Sostengo che al di là del risultato l'esperienza fotografica, il cercare un punto di vista, cioè posizionarsi nello spazio, e poi inquadrare, cioè delimitare lo spazio, abbia una funzione di

formare un'esperienza del territorio più approfondita che la semplice visione fatta coi bulbi oculari.

Fotografare significa guardare più attentamente, e il riguardare le immagini prodotte può essere uno stimolo ad un processo creativo.

Poiché per indirizzare l'attenzione venivano assegnati dei temi (che erano poi i temi che sarebbero stati svolti nel corso), la raccolta delle immagini di ogni studente veniva ad essere una automaticamente una specifica narrazione.

Ma rimaneva più importante l'esperienza del "fotografare il luogo" che non il risultato fotografico in sé.

- 9) **Cosa ricorda del suo percorso formativo?** Qual è stato l'insegnamento di Gabriele Basilico? Può raccontarci l'insegnamento ricevuto da altri importanti maestri della fotografia? Quali fotografi, secondo lei, lavorano sull'indagine dello spazio nella sua relazione con l'uomo?

Il mio percorso formativo è stato prima con *Paolo Monti* (fotografo conosciuto per una accurata documentazione del centro storico di Bologna negli anni '70) e poi nel 1986 ho frequentato un workshop con *Gabriele Basilico*.

Da Basilico ho appreso come trovare l'inquadratura al di fuori del mirino della fotocamera (sembra banale ma non lo è per niente) e a trovare l'equilibrio formale nella composizione di spazi e volumi.

Trovo che l'eccellenza di Basilico stia nella sua capacità narrativa, mediata da una profonda cultura, più che nella visione sinteticamente poetica.

In *Francesco Radino*, fotografo ingiustamente poco conosciuto, recentemente scomparso, amico di Basilico e mio maestro, l'aspetto poetico è innato in ogni sua visione. "Etica, estetica e poesia", la sintesi del suo lavoro.

Altri miei punti di riferimento sono stati *Julius Shulman* (il fotografo del modernismo californiano) ed *Ezra Stoller*, i vertici internazionali della fotografia di architettura.

Porto anche un gran rispetto per *Giorgio Casali*, un grande professionista, che ha lavorato a lungo per lo Studio De Carlo.

Fra chi ha lavorato sull'indagine dello spazio nella sua relazione con l'uomo, posso citare *Martino Marangoni*, *Joel Sternfeld* e fra i giovani, *Giovanni Haninnen*.

Sono più artisti che propriamente fotografi di architettura.

Come artisti sono stati i coniugi *Becher*, di cui ho sempre ammirato ed invidiato l'incredibile capacità di catalogare l'architettura, di presentare la varietà dei soggetti con un paradigma di lettura ossessivamente uniforme ma sublime.

In Julius Shulman è interessante notare, riferendosi al discorso della presenza umana nelle foto di architettura, come sia stato un maestro anche in questo.

In molte sue immagini, specialmente di interni, Shulman posizionava dei modelli in punti strategici, e il fatto che fossero vestiti con gli abiti dell'epoca in cui era stato realizzato il progetto danno oggi una fortissima connotazione temporale all'immagine.

- 10) **Vita degli edifici:** Sappiamo che nel caso del complesso abitativo di Mazzorbo è tornato più volte nel corso degli anni. In quali anni ha visitato questo complesso? Cosa l'ha spinto a tornare più volte? Che tipo di narrativa si instaura tra il fotografo e l'ambiente in un arco temporale più lungo?

Il fotografare un luogo mi porta ad avere un'esperienza, anzi: l'esperienza in un luogo mi porta a fotografarlo, e la molla primaria che mi spinge ad avere tale esperienza è la curiosità.

Questa esperienza si trasforma in un'appropriazione del luogo stesso, dove più è il tempo in cui ci trascorro, più diventa completa.

Penso che in questo ci sia anche il fascino del viaggio e dell'avventura che fa parte della mia natura di ragazzo degli anni '70.

Gli edifici IACP di Mazzorbo è uno dei progetti di De Carlo che più mi hanno entusiasmato, e che ho seguito maggiormente.

Su commissione dello Studio GDC sono stato nel settembre del 1986 e poi nell'aprile del 1987. Poi sono tornato per mio conto nel settembre del 1995, riprendendo Mazzorbo libero dalla necessità di dover riportare una rappresentazione esaustiva, ho focalizzato la ricerca su una narrazione più vicina all'interazione fra uomo e spazio.

Nel 2008, periodo in cui mi sono dedicato alla *fotografia immersiva*, e quindi alla visione a 360°, ho prodotto un tour virtuale, dove l'aspetto documentario ha raggiunto il massimo dell'informazione sullo spazio, ma a discapito dell'aspetto umano e sociale.

La scorsa estate (2022) sono tornato portando sul cellulare le foto dei ragazzini e degli abitanti ripresi negli anni '80.

L'emozione è stata fortissima, ho ritrovato alcuni di loro, ormai uomini e donne fatti insieme a tante storie e a fili spezzati in questo scorrere degli anni.

Ogni mio ritorno è un'avventura diversa, in cui trovo a volte cedimenti, rughe negli edifici e a volte nuove soluzioni sull'uso dello spazio.

Ho intenzione di ripassare ancora nel prossimo futuro: si è instaurato con Mazzorbo un legame familiare.



“La fotografia è anche un atto poetico” – Mazzorbo, 1986