

PREFAZIONE

Giovanni Chiamonte

LA FOTOGRAFIA DI EDOARDO DETTI

Ragione contemporanea

Verso la metà degli anni Settanta del ventesimo secolo, in maniera singolare e personale, un gruppo di artisti appartenenti a diverse aree culturali e territoriali italiane ha utilizzato lo strumento poetico della fotografia per rappresentare il paesaggio e la dimensione urbana della propria biografia esistenziale. Questi diversi itinerari artistici hanno avuto come fondamentale punto d'incontro la mostra e il libro *Viaggio in Italia* del 1984, punto che è diventato un momento paradigmatico di quella generazione di fotografi, come di quella successiva.

Rivelativo è un breve testo del curatore dell'evento, Luigi Ghirri:

Giordano Bruno dice che le immagini sono «enigmi che si risolvono col cuore». A chi mi chiede a volte che cosa sia la fotografia rispondo con questa frase perché, tra le possibili risposte anche pertinenti, ma comunque anche un po' parziali e restrittive, questa mi pare che sia, nella sostanza, la più vicina a quello che penso. Questa frase potrebbe apparire anche come una felice semplificazione ad effetto, penso invece che indichi il modo più giusto di relazionarsi non solo con le immagini e quindi anche con le fotografie, ma anche con altri innumerevoli misteri dello sguardo. Forse è questo il sentimento che mi guida quando guardo un paesaggio, le linee di un volto, i volumi di un'architettura, le superfici colorate di un muro, le luci incerte di qualche notturno o la strana armonia che le nuvole donano ad ogni paesaggio del mondo¹.

Nella consapevolezza che il vero organo di visione del genere umano è il movimento del cuore attraverso lo sguardo, questi autori hanno dato inizio a una innovativa interpretazione dei luoghi, dando una ragione contemporanea al vivere e all'abitare nella millenaria stratificazione della penisola italiana.

Nella comprensione di quanto stava avvenendo, Vittorio Savi indicò a Pierluigi Nicolini, direttore della rivista «Lotus», la necessità di utilizzare questi fotografi per poter rappresentare la svolta dell'architettura europea portata avanti in quegli anni da Aldo Rossi, Alvaro

Siza, Oswald Mathias Ungers, Andreas Brandt, Josef Kleihues, Rob e Léon Krier, Adolfo Natalini. E fu così che gli artisti Olivo Barbieri, Vincenzo Castella, Giovanni Chiaramonte, Luigi Ghirri, Guido Guidi, Mimmo Jodice, si trovarono a lavorare per le riviste d'architettura e per la Triennale di Milano insieme ai fotografi che avevano inizialmente scelto la fotografia nella dimensione professionale, come Gabriele Basilico, Cesare Colombo, Toni Nicolini, Francesco Radino, Paolo Rosselli.

Utilizzare lo strumento poetico della fotografia per affrontare l'enigma del mondo e della costruzione del mondo da parte del genere umano è stato in realtà anticipato e originato dalla consapevole creatività, attraverso la fotografia, svolta da alcune grandi figure dell'architettura italiana nella precedente generazione che ha vissuto e operato a partire dal secondo dopoguerra fino agli anni Settanta: tra questi Edoardo Detti.

Ambito culturale

La vita e l'opera di Edoardo Detti si compiono nel tempo del più radicale contraddittorio rapido e irreversibile processo di trasformazione della società e dell'intero territorio mai avvenuto nella storia italiana, attraverso le idee, gli ideali, le ideologie, le utopie, gli 'ismi', le teorie e le prassi progettuali, le tragedie e le speranze che hanno animato le vicende dell'intero ventesimo secolo.

Nato a Firenze nel 1913, Detti cresce nella città toscana quando questa è ancora un centro vivo della cultura europea, non solo per la presenza di figure preminenti nell'ambito letterario quali Giovanni Papini, Eugenio Montale, Elio Vittorini, ma anche per l'eco ancora vivo e attivo di Aby Warburg che, con la sua geniale ermeneutica comparativa, aveva rivoluzionato l'intera storia dell'arte figurativa occidentale. Proprio grazie a Warburg e al suo istituto Erwin Panofsky può scrivere e pubblicare il saggio *La prospettiva come forma simbolica*, che pone la svolta dell'Umanesimo fiorentino quale fondamento della successiva configurazione antropologica culturale e sociale della civiltà occidentale. Per Panofsky infatti la scoperta della prospettiva «non significò soltanto un'ele-

vazione dell'arte a scienza: l'impressione visiva soggettiva era stata razionalizzata a tal punto che poteva costituire il fondamento per la costruzione di un mondo empirico saldamente fondato eppure, in senso pienamente moderno, infinito. [...] Essa riduce i fenomeni artistici a regole ben definite, anzi a regole matematicamente esatte, ma d'altro canto le fa dipendere dall'uomo, in quanto queste regole si riferiscono alle condizioni psicofisiche dell'impressione visiva, e in quanto il modo in cui agiscono viene determinato dalla posizione, che può essere liberamente scelta, di un punto di vista soggettivo. Così la storia della prospettiva può essere concepita ad un tempo come un trionfo del senso della realtà distanziante e obbiettivante, oppure come un trionfo della volontà di potenza dell'uomo che tende ad annullare ogni distanza; sia come un consolidamento e una sistematizzazione del mondo esterno, sia come un ampliamento della sfera dell'io. Perciò essa doveva riproporre di continuo alla riflessione artistica il problema del senso in cui impiegare questo metodo ambivalente»².

Questa affermazione di Panofsky, evidentemente, si pone anche come necessario strumento metodologico per comprendere non solo l'intero processo di affermazione della scienza e della tecnica, ma anche quello di costituzione e di formazione dell'io come soggetto ultimo e decisivo nell'edificazione del mondo contemporaneo.

Nel momento in cui la censura impedisce in Germania e Italia la circolazione dei testi di Warburg e Panofsky, proprio a Firenze nel 1942 Giusta Nicco Fasola ne ripropone il metodo pubblicando l'edizione critica del libro di Piero della Francesca *De Prospectiva Pingendi*, che ebbe influenza profonda anche nel mondo dell'architettura.

Deti si laurea alla Facoltà di Architettura di Firenze nel 1940 con Giovanni Michelucci, uno dei riconosciuti maestri del Razionalismo italiano con l'appena costruita stazione ferroviaria di Santa Maria Novella, un architetto che come tanti in quel tempo praticava la fotografia come strumento di studio e di riflessione critica. La formazione e la maturazione di Deti avvengono quindi lungo il ventennio del Fascismo, che si propose da una parte come il necessario compimento storico del Risorgimento e dall'altra come rivoluzionario inizio

di una nuova era, nella scia dell'avanguardia Futurista e, soprattutto, nello spregiudicato utilizzo della ricezione italiana del Movimento Moderno internazionale. Grazie a Michelucci e al suo ambito fiorentino, Edoardo Detti si misura con le altre grandi figure del Moderno italiano che operano tra Milano e Torino, trovando una giusta posizione per il proprio ruolo professionale, culturale e politico.

Architettura e fotografia

La nascita della rivista «La casa bella» nella Torino del giovane Carlo Mollino ed il suo trasferimento a Milano nel 1928, quando Gio Ponti inizia a pubblicare «Domus», fanno delle due città del nord l'ambito principale della riflessione e del dibattito sull'architettura che si apre alla fotografia quale necessaria lingua della visione per comprendere e comunicare il realizzarsi del progetto moderno nell'orizzonte del mondo.

La costruzione della sede della Triennale per opera di Giovanni Muzio, con accanto la torre metallica di Gio Ponti nel neoclassico Parco Sempione a Milano, permette, attraverso le Esposizioni Internazionali e le mostre collaterali, di promuovere e definire compiutamente l'autonomia disciplinare della fotografia.

Nel dibattito animato dalle riviste «Domus» e «Casabella», particolarmente significativa è la mostra *Architettura rurale italiana* esposta nel settembre del 1936 alla VI Triennale di Milano, a cura di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel. In direzione opposta al monumentalismo romano di Marcello Piacentini, direttamente promosso dal duce Benito Mussolini e dalle autorità governative del regime, questo evento si pone, come scrivono i curatori, «con la speranza che [...] serva a far comprendere l'importante estetica della casa rurale. La conoscenza delle leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura rurale sana e onesta, ci preserverà forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la retorica ampollosa e soprattutto ci darà l'orgoglio di conoscere la vera tradizione autoctona dell'architettura italiana: chiara, logica, lineare, moralmente ed anche formalmente vicinissima al gusto contemporaneo»³.