



Álvaro Siza _ Giovanni Chiaramonte

La misura dell'Occidente

VIAGGIO NELLA RAPPRESENTAZIONE



Álvaro Siza _ Giovanni Chiaramonte

La misura dell'Occidente

VIAGGIO NELLA RAPPRESENTAZIONE

a cura di
Roberto Cremascoli
Laura Geronazzo

Testi di
Giovanni Chiaramonte
Roberto Cremascoli
Álvaro Siza
Mirko Zardini

POSTCARD

Sommario

7 — **Le cose vere**
Mirko Zardini

8 — **Paesaggio, trova posto negli occhi: ecce homo**
Roberto Cremascoli

12–31 — **Álvaro Siza** testi e disegni

32–63 — **Giovanni Chiaramonte** testi e fotografie

64–111 — **Álvaro Siza** testi e disegni

112–127 — **Giovanni Chiaramonte** testi e fotografie

128–175 — **Álvaro Siza** testi e disegni

176–207 — **Giovanni Chiaramonte** testi e fotografie

210 — Biografie

212 — Indice disegni e fotografie

Mirko Zardini

Le cose vere

I viaggi iniziano in Italia. Non si tratta più di un punto di arrivo – l'Italia come un luogo in grado di racchiudere un mondo, o un'idea del mondo. Si tratta solo di un punto di partenza, un omaggio alla memoria di qualcosa che possiamo solo lasciarci alle spalle, per esplorare quelli che, apparentemente, sono altri luoghi, altri mondi. Da qui iniziano i percorsi di Giovanni Chiamonte e di Álvaro Siza, per dipanarsi attraverso l'Europa, e continuare in altri continenti, l'Africa, le Americhe, l'Asia.

Sono viaggi guidati da intenzioni diverse. Per Chiamonte, più che di viaggi, si tratta di un lungo pellegrinaggio senza una meta precisa, ma con uno scopo ben chiaro, la ricerca delle ragioni e dei limiti, non certo fisici, di quell'occidente segnato dalla crisi e dal declino. È lo sguardo dell'occidente, della prospettiva incarnata nella camera oscura, del quadrato che accuratamente ritaglia e incornicia gli eventi, quello di Chiamonte. Ma è ormai uno sguardo pieno di dubbi e malinconia, ansioso e sfiduciato, e nello stesso tempo guidato dalla speranza di trovare altrove quello che in Italia, a Gela, luogo di origine della sua famiglia, appare sotto la veste della fragile rovina di una colonna, amorosamente circondata e custodita, nella foto, da alcuni alberi. La forma della colonna riaffiora, nelle sue diverse incarnazioni, lungo tutto il suo peregrinare, da Berlino a Evora, da Istanbul ad Atene, da New Orleans a L'Avana, per diventare un elemento di misura non tanto di ciò che ci è familiare, ma di ciò che ci sfugge e non si riconosce, ancora. Essa scompare veramente solo nell'ultima immagine, di fronte al mare. Ora si trova alle nostre spalle.

Quelli di Siza sono invece viaggi resi lievi dall'abbandono delle preoccupazioni, e delle azioni quotidiane. Essi rappresentano momenti di libertà, incarnazione dell'idea moderna del viaggio, il piacere liberato dalle necessità. È questa condizione sospesa che gli permette di immergersi in mondi e luoghi diversi, e predispone a un'esplorazione disincantata, la mano che scorre sul foglio a tracciare. Molto rare sono le fotografie scattate da Siza, e risalgono a molti anni fa. Fotografare gli impedisce di vedere, dice. È solo attraverso la penna che scorre sul foglio che gli è davvero possibile acuire lo sguardo e penetrare oltre la consueta opaca pellicola che si frappone tra noi e il mondo. La penna insiste su alcuni elementi, le righe si addensano intorno a essi, e nello stesso tempo trascura e cancella. Gli schizzi, con i loro tratti nervosi, ci restituiscono i luoghi animati da figure, da luci e ombre, da piante e animali, da oggetti quotidiani, dalla stessa mano che appare di tanto in tanto a misurare la presenza dei corpi. Improvvisamente ci appaiono non i luoghi, ma l'esperienza di quei luoghi, in quel momento. Nonostante la sua riluttanza verso la fotografia nulla come un suo schizzo sembra capace di catturare il tempo, e la vita che attraversa un luogo. Seppure animati da intenzioni diverse, questi schizzi e queste fotografie ci appaiono come tracce coerenti di un medesimo disegno, guidati dalla medesima ansia di vedere, scoprire, comprendere, imparare. Si dissolvono improvvisamente le differenze tra i tratti in bianco e nero e il colore delle fotografie. Essi sono uguali perché, come ha osservato Alfred Stieglitz, tutte le cose vere sono uguali.

Roberto Cremascoli

Paesaggio, trova posto negli occhi: ecce homo

Álvaro Siza *fotografo*, Giovanni Chiaramonte *architetto*, Siza *inquadrato* come un fotografo, Chiaramonte *organizza lo spazio* come un architetto. Álvaro disegna con frenetico, istantaneo desiderio di imparare. Giovanni fotografa con monastica pazienza di aspettare.

Nello sguardo *silenzioso* di Álvaro Siza c'è la necessità di *registrare*, perchè tutto quello che annota nei suoi quaderni fa parte di un processo di continuo imparare.

La sua curiosità lo ha trasformato in un vampiro dove il sangue è tutto quello che osserva.

Siza non ha fretta, sa aspettare, pazientemente, usufruendo del silenzio. Nel paesaggio di Siza c'è tutto ciò che esiste nel campo visivo: l'uomo. Nello sguardo *trascendente* di Giovanni Chiaramonte c'è la volontà di trasportare tutto quello che lo circonda verso altre dimensioni e viceversa in direzione al punto di partenza, il paradiso. Il suo mondo fatto di rovine antiche e rovine del futuro costituisce la stratigrafia dell'umanità che cresce e si trasforma, dove l'antico sopravvive al moderno, costruendo il contemporaneo.

Nello sguardo di Chiaramonte sull'uomo, che va aldilà del mondo intero, trova posto l'infinito.

La buona architettura ha bisogno di un veicolo di trasporto, la fotografia. Le immagini permettono il consenso della critica e soprattutto danno l'opportunità di conoscere uno spazio, un edificio, una città senza muoverci fisicamente. La buona fotografia di architettura è quella che non inganna, che mostra a poco a poco, lentamente, il contesto circostante.

Niente da nascondere. Un edificio vive in una realtà, facendone parte e costruendola.

Quando Giovanni Chiaramonte nel 1983 racconta l'intervento di Álvaro Siza a Kreuzberg, Berlino, lo fa senza artifici, preamboli, evolu-

zioni spettacolari. Mostra la realtà *nascosta in prospettiva*, il *Bonjour Tristesse* vive accanto a costruzioni nobili, decadenti, belle o brutte, e come "ecce homo" si presenta così come è, contributo per future aggregazioni.

Se *la vita è l'arte di incontrarsi*, Berlino è stato il *palco* dell'incontro tra la fotografia e l'architettura, tra il fotografo e l'architetto, tra Giovanni e Álvaro. Colui che ha introdotto il fotografo Giovanni sulla *scena* dell'architettura è stato Pierluigi Nicolini con la *sua* rivista "Lotus".

Il critico Vittorio Savi, che collaborava con Luigi Ghirri dal 1980, suggerì il nome di Chiaramonte a Pierluigi Nicolini nel febbraio del 1983. Un mese dopo, Nicolini passò al mitico Studio Marconi, celebre galleria d'arte a Milano, per vedere l'esposizione di Chiaramonte "Paesaggio italiano", sezione a colori del libro *Giardini e paesaggi*, pubblicato nello stesso mese da Jaca Book, con una prefazione criticamente fondamentale di Arturo Carlo Quintavalle.

Giovanni Chiaramonte venne convocato dalla redazione di "Lotus" il mese successivo, portando con sé il volume appena edito in Italia e Francia sempre da Jaca Book dal titolo *Immagini della Fotografia europea contemporanea*, con un suo saggio, "Luogo e identità in fotografia", in cui a partire da alcune sue riflessioni sul Moderno di Bruno Zevi, Romano Guardini, Hans Sedlmayr, Christian Norbert Schulz e la poesia di T.S. Eliot e Czesław Miłosz, presentava considerazioni sulla fotografia come dimensione ermeneutica fondamentale dei luoghi nella città dell'uomo.

L'inizio dell'incontro fu assai tempestoso, e Giovanni racconta:

"Io infatti mi ero presentato in abiti normali, ma Pierluigi non mi aveva degnato d'attenzione perché si aspettava un fotografo vestito da fotografo ("ma lei non è fotografo!")..."

... la discussione divampò quando fui io a chiedergli di affidarmi l'incarico di fotografare Piazza della Vittoria, progetto simbolo di architettura di regime, di Marcello Piacentini a Brescia, spiegandogli che fotografando io in formato quadrato in bolla, avremmo potuto incorrere in qualche sgradevole polemica critica, ricordando peraltro di Pierluigi attivista di Lotta Continua.

Dal dibattito, a cui erano presenti anche Ferlenga, Ortelli e Teyssot, uscì fuori l'allora innominabile nome di Sedlmayr e del suo volume La perdita del centro. Riconoscemmo così che le nostre posizioni critiche, lui (Pierluigi) dal versante dell'architettura, io (Giovanni) da quello della fotografia, erano coincidenti."

Fu così che, nel luglio di quell'anno, 1983, Giovanni Chiaramonte fece il servizio in bianco e nero, ottenendo un giudizio positivo da parte della redazione di "Lotus".

Alla fine di dicembre dello stesso anno, Chiaramonte fu inviato a Berlino per un primo servizio sulle realizzazioni in corso dell'IBA, ospite di Marco De Michelis e con Oswald Mathias Ungers a spiegargli le ragioni dell'operazione. In quella occasione Giovanni si trovò *faccia a faccia* con il *Bonjour Tristesse*, dedicandogli due giorni di riprese. L'edificio divenne la copertina del numero 41 di "Lotus" e del memorabile *Professione poetica*. Anche in quella occasione, su richiesta di "Lotus", fotografò in bianco e nero, per ragioni di costi, con macchine di piccolo formato (35 mm). Nella primavera del 1984, grazie al suo libro *Immagini della Fotografia europea contemporanea* ebbe una commessa dall'IBA.

Lo svilupparsi delle riflessioni date dalle sue fotografie convinse Pierluigi a proseguire il lavoro di ermeneutica su Siza, inviandolo nella primavera del 1985 a Porto, dove ebbe finalmente modo di conoscere Álvaro Siza, programmando

le riprese sui suoi edifici sparsi in Portogallo sino a Evora. Giovanni descrive l'incontro come *d'altri tempi*, il tempo della *gente vera*:

"Enorme fu la mia sorpresa, giungendo un fine pomeriggio alla stazione degli autobus di Evora, nel trovare Siza ad aspettarmi, portarmi lui la valigia delle macchine fino all'hotel, conversando la sera a cena sulle ragioni del suo Moderno, scoprendo così il suo rapporto con il Razionalismo milanese e Giovanni Muzio. Passeggiare con Siza nei cantieri di Evora, in quei giorni di aprile, è stata una delle esperienze per me più profonde, e gli promisi che sarei tornato in tempi brevi per fare un lavoro analitico e a colori, e così fu.

Riuscii a tornare grazie alla Jaca Book, che stava pubblicando la seconda serie della rivista internazionale "L'Umana Avventura", pubblicata in quattro lingue. Il testo del servizio fu di Pierluigi, mentre io redassi una memoria."

Da allora, Giovanni Chiaramonte mai più lasciò lo *scenario* dell'architettura e, tante altre volte, ebbe modo di incontrare il suo amico Álvaro Siza nei paesaggi infiniti.

Fanno parte dell'iconografia architettonica le immagini delle Piscine a Leça da Palmeira (*Professione poetica*, 1986), della Facoltà di Architettura di Porto ("Lotus" 88, 1996), o del Centro di Arte Contemporanea in Galizia ("Lotus" 88, 1996) e del Giardino di Bonaval a Santiago di Compostela (Álvaro Siza, *Dentro la città*, 1996), o dello Chiado a Lisbona (Álvaro Siza, *Dentro la città*, 1996). Diversi sono stati i viaggi e i servizi in Portogallo di Chiaramonte. Nel 2009, al Museo del Centro Portoghese di Fotografia a Porto, le sue foto della serie *Ai confini del mare* abbagliarono una magnifica esposizione sulla luce, il mare e l'uomo.

Se *la vita è l'arte di incontrarsi*, nonostante possa accadere il contrario (Vinicius de Moraes), quello tra Giovanni e Álvaro, fu l'incontro.

USA ●

● CUBA

PANAMA ●

COLOMBIA ●

PERÙ ●

BRASILE ●

CILE ●

● INGHILTERRA

GERMANIA ●

SVIZZERA ●

FRANCIA ●

SPAGNA ●

● PORTOGALLO

GRECIA ●

● REPUBBLICA CECA

● AUSTRIA

● ITALIA

● TURCHIA

● URSS

● CAPO VERDE

● EGITTO

INDIA ●

MACAO - CINA ●

Disegni di viaggio

Nessun disegno mi dà tanto piacere quanto questi: disegni di viaggio.

Viaggiare è una prova del fuoco, individuale o collettiva.

Ognuno di noi alla partenza dimentica una borsa piena di preoccupazioni, problemi, stress, noia, pregiudizi.

Allo stesso tempo perdiamo un mondo di piccole comodità e il fascino perverso della routine.

I viaggiatori amici o sconosciuti si dividono in due tipi: ammirabili o insopportabili.

Un buon amico soffre veramente perché il Mondo è grande.

Non potrà mai permettersi - dice - di ripetere una visita: si agita, nervoso, si irrigidisce, con gli occhi fuori delle orbite.

Mi piace sacrificare molte cose, vedere soltanto quello che mi attrae immediatamente, camminare a caso, senza mappa e con un'assurda sensazione di scoprire le cose.

Che cosa c'è di meglio che sedersi su una terrazza a Roma, a tarda sera, assaporando l'anonimato e un drink dal colore strano - monumenti e ancora monumenti da vedere e la pigrizia che avanza dolcemente?

Improvvisamente la matita o la biro cominciano a fissare immagini, volti in primo piano, profili sbiaditi o dettagli luminosi, mani che li disegnano.

Linee prima timide, trattenute, imprecise, poi ostinatamente analitiche, a tratti vertiginosamente definitive, libere fino all'ebbrezza; e dopo, affaticate e gradualmente irrilevanti.

Nel corso di un vero viaggio gli occhi, e attraverso di loro la mente, acquisiscono un'abilità insospettata.

Impariamo smisuratamente; ciò che impariamo riappare, dissolto nelle linee che poi disegnamo.

Álvaro Siza
Boston, aprile 1988

Desenhos de Viagem

Nenhum desenho me dá tanto prazer como estes: desenhos de viagem.

Viajar é prova de fogo, individual ou colectivamente. Cada um de nós esquece à partida um saco cheio de preocupações, aborrecimentos, stress, fédia, preconceitos. Simultaneamente perdemos um mundo de pequenas comodidades e os encantos perversos da rotina.

Viajantes íntimos ou desconhecidos dividem-se em dois tipos: admiráveis ou insuportáveis.

Um bom amigo sofre verdadeiramente porque o Mundo é grande. Jamais poderá permitir-se - diz - repetir uma visita; abala nervoso, crispado, os olhos a saltar das órbitas.

Por mim gosto de sacrificar muitas coisas, de ver apenas o que imediatamente me atrai, de passear ao acaso, sem mapa e com uma absurda sensação de descobridor.

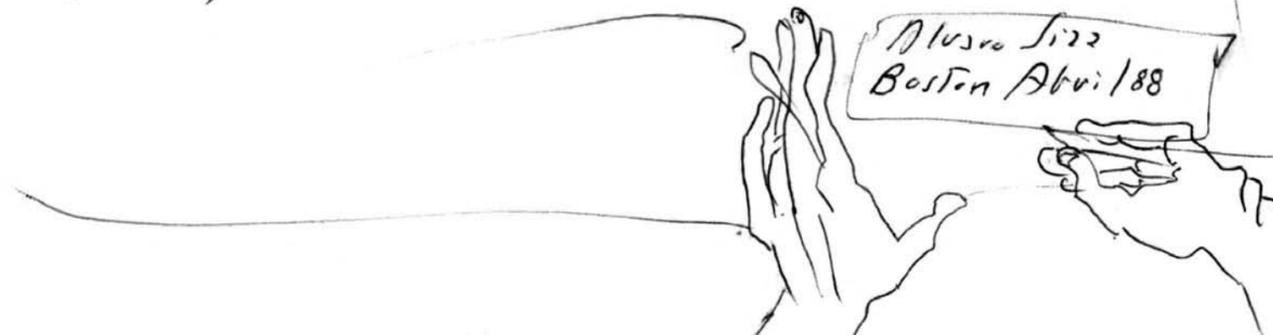
Haverá melhor do que sentir numa esplanada, em Roma, ao fim da tarde, experimentando o suonismo e uma bebida de cor exquisita - monumentos e monumentos por ver e a preguiça avançando docemente?

De-súbito o lápis ou a bic começam a fixar imagens, rostos em primeiro plano, perfis esbatidos ou luminosos por momentos, as mãos que os desenharam.

Riscos primeiro tímidos, presos, pouco precisos, logo obstinadamente analíticos, por instantes vertiginosamente definitivos, libertos até à embriaguez; depois fatigados e gradualmente irrelevantes.

Num intervalo de verdadeiros viagens os olhos, e por eles a mente, ganham insuspeita capacidade.

Aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos.



ITALIA

ROMA





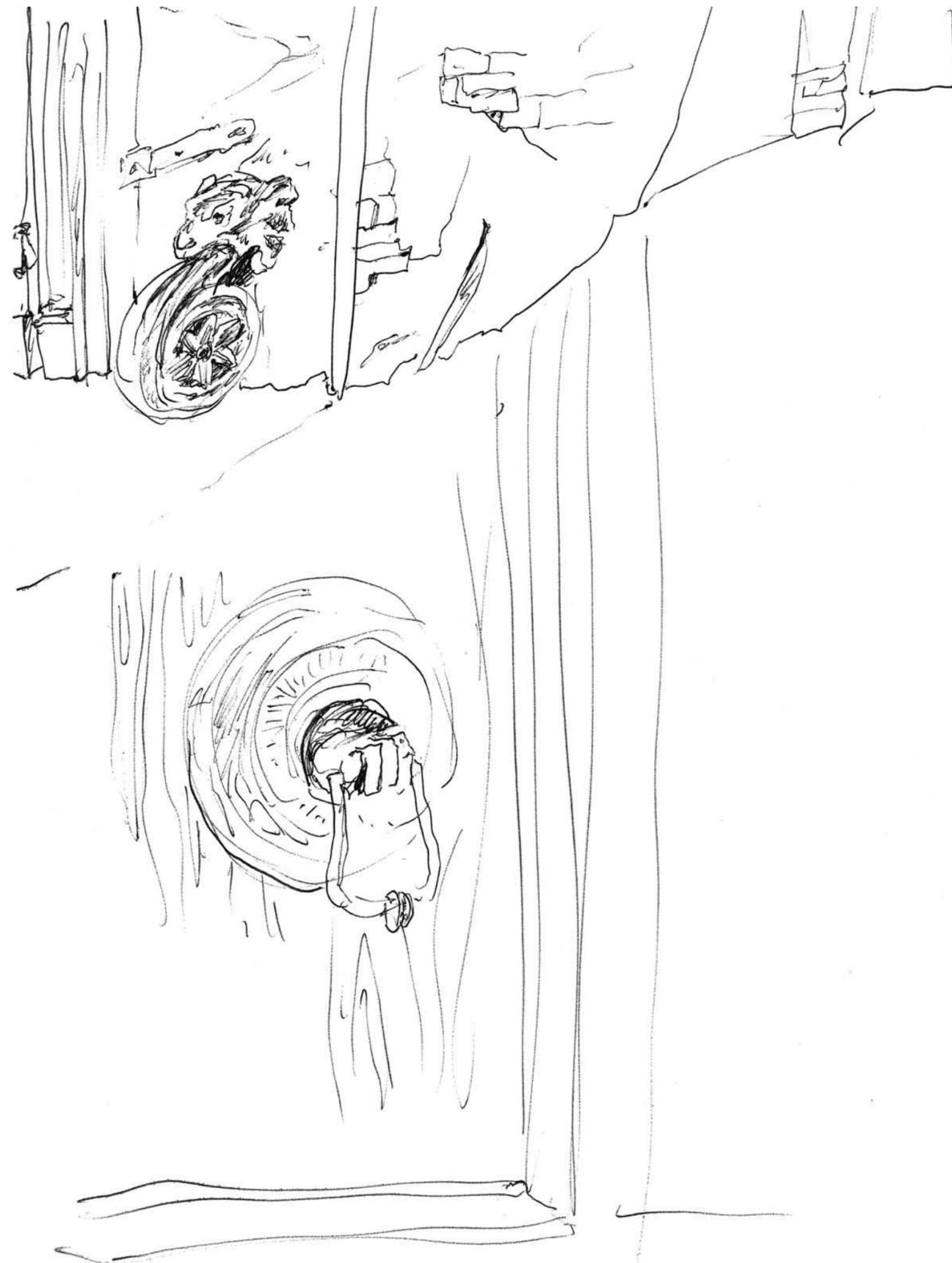




... indescrivibile Napoli, lungomare deserto le mattine di domenica, quando arriva la nave da Palermo.

... qui, nel Sud dell'Europa, di fronte e così vicino all'Africa che non si vede, territorio della sovversione e della gioia e della miseria, dall'altra parte delle acque che possiamo nuovamente unire e trasformare e trasfigurare la frustrazione, rompendo le parentesi, forse questi esseri di marmo di Piazza Pretoria, stanchi del passato e dei saperi del Nord, del Sud, dell'Est e dell'Ovest, rinnovano il discorso e gli sguardi s'incrociano con un'altra intensità; forse gli angoli naturali e gli strumenti manuali possono restituire al pensiero il desiderio di creare.

Non comprendiamo le conversazioni degli Dei di Marmo; ma da queste terrazze e attraverso di esse, nonostante l'eventuale nebbia, s'intravede un'altra riva, gli agili movimenti degli animali in libertà.



... Lunghi ponti di Venezia, dove ogni monumento è un dettaglio.

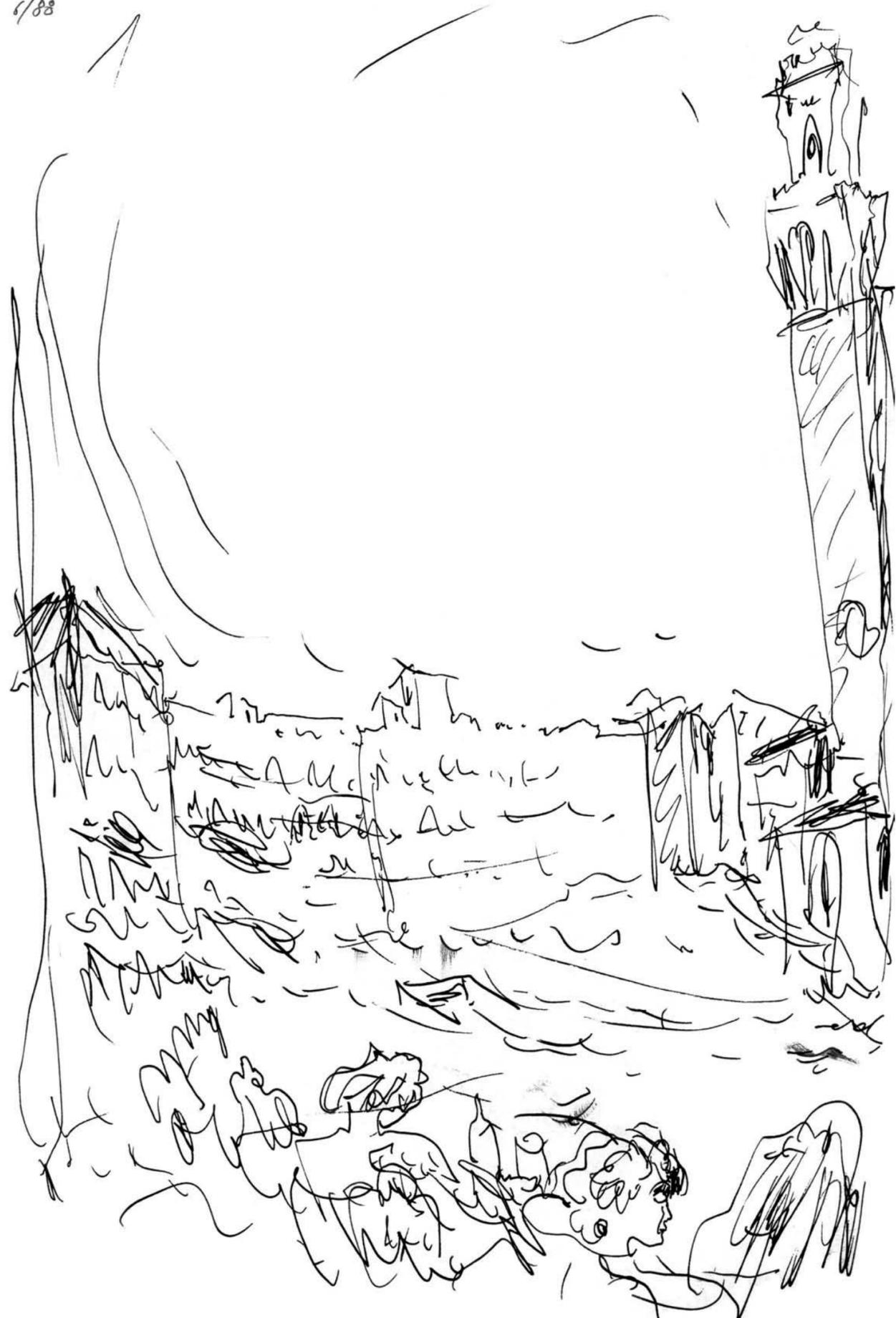
VENEZIA





373
7/94

270
6/88





I T A L I A



Sullo schermo di visione della mia camera ottica, nella nitida profondità di campo che dal primo piano in cui sono immerso spinge e allarga lo sguardo lungo il punto di fuga verso l'orizzonte dell'infinito, il reale mi è apparso sempre indeterminato e mai determinabile. Aver cercato di accogliere il reale nella sua totalità mi ha via via liberato da ogni possibile determinazione, mi ha generato all'arte della vita e mi ha spalancato la visione dell'esistenza che, impensata e impensabile, accade sempre nuova in noi e attorno a noi.

POGGIOREALE





38

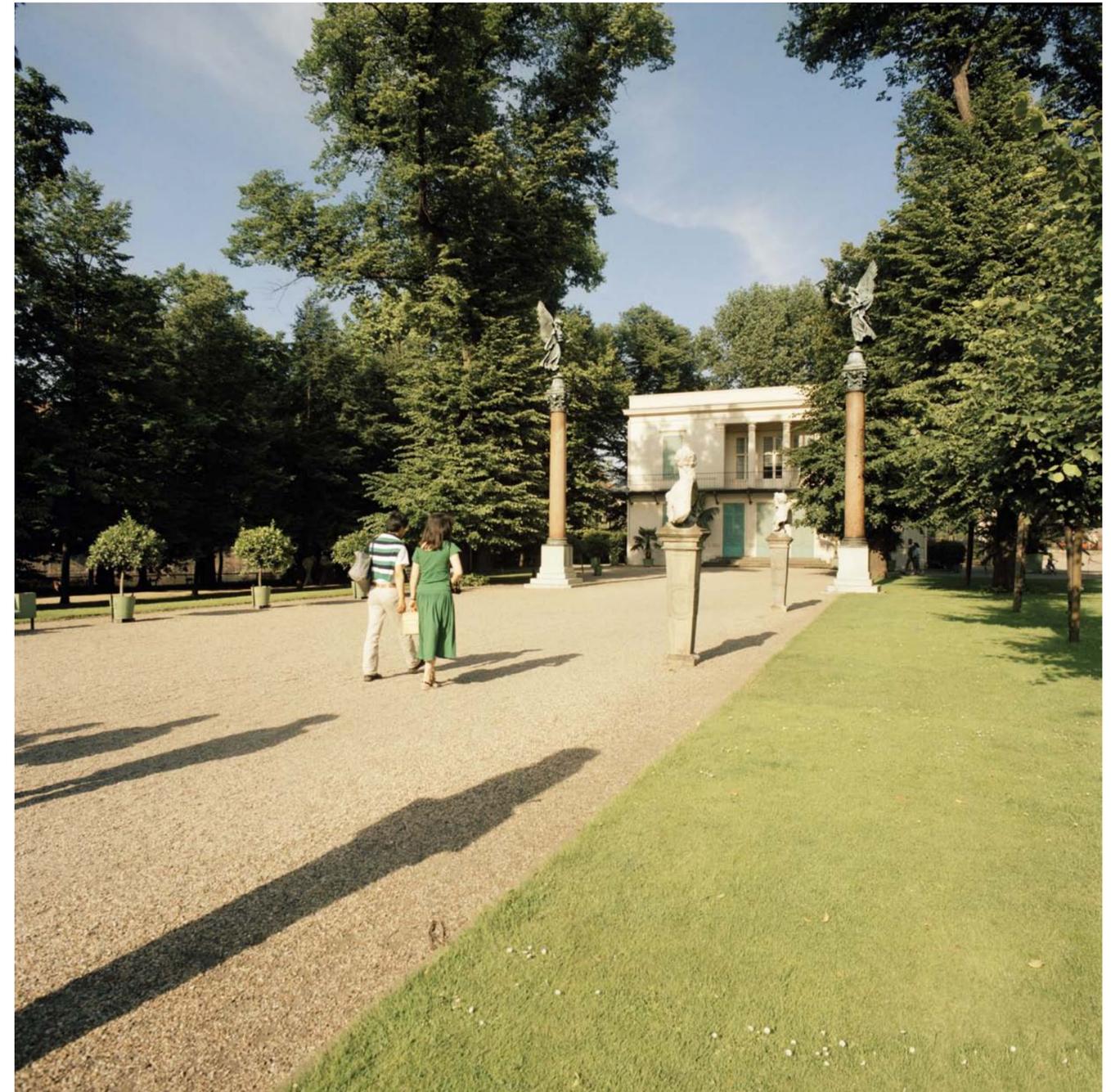
39

G E R M A N I A

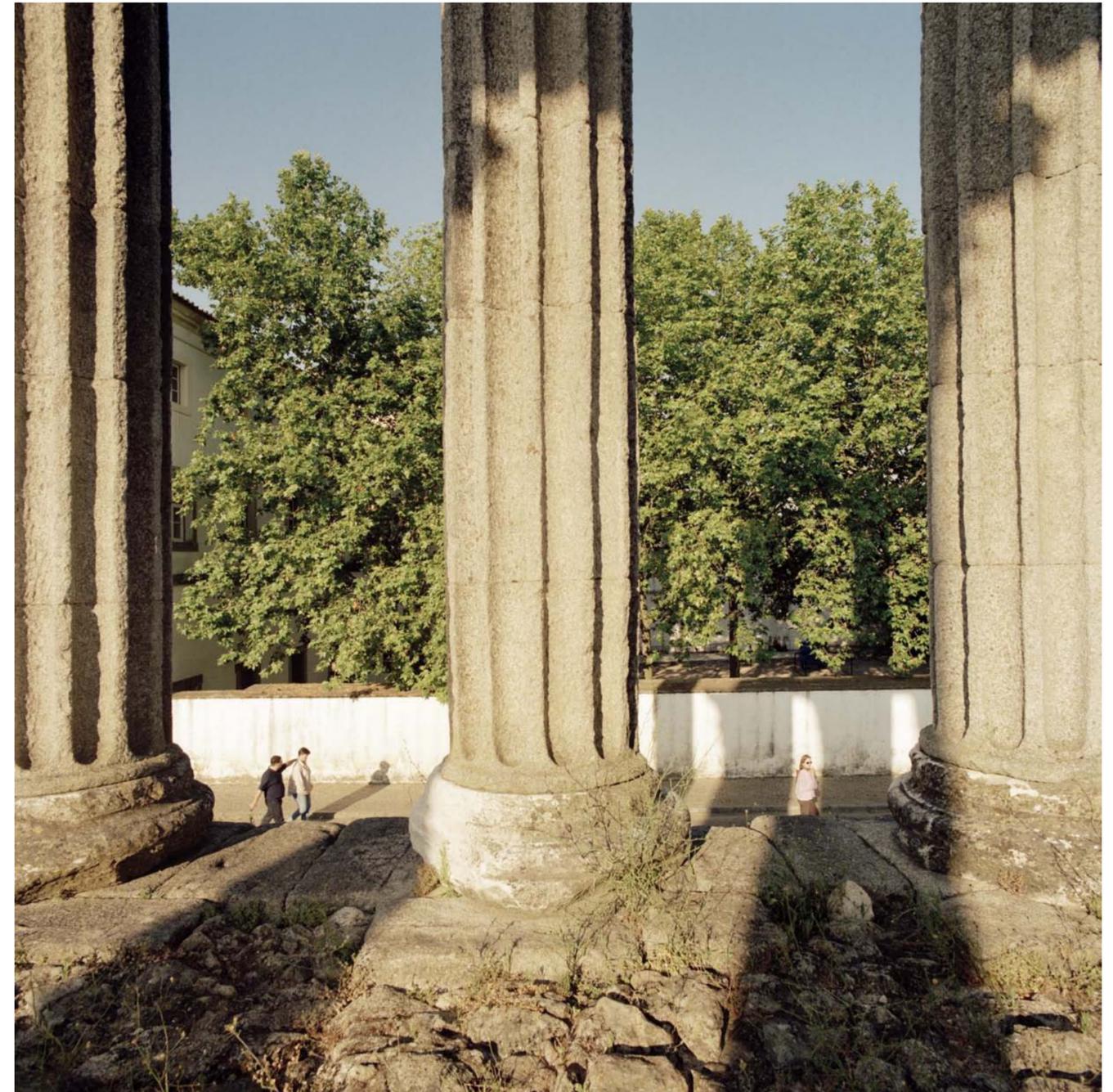
BERLINO







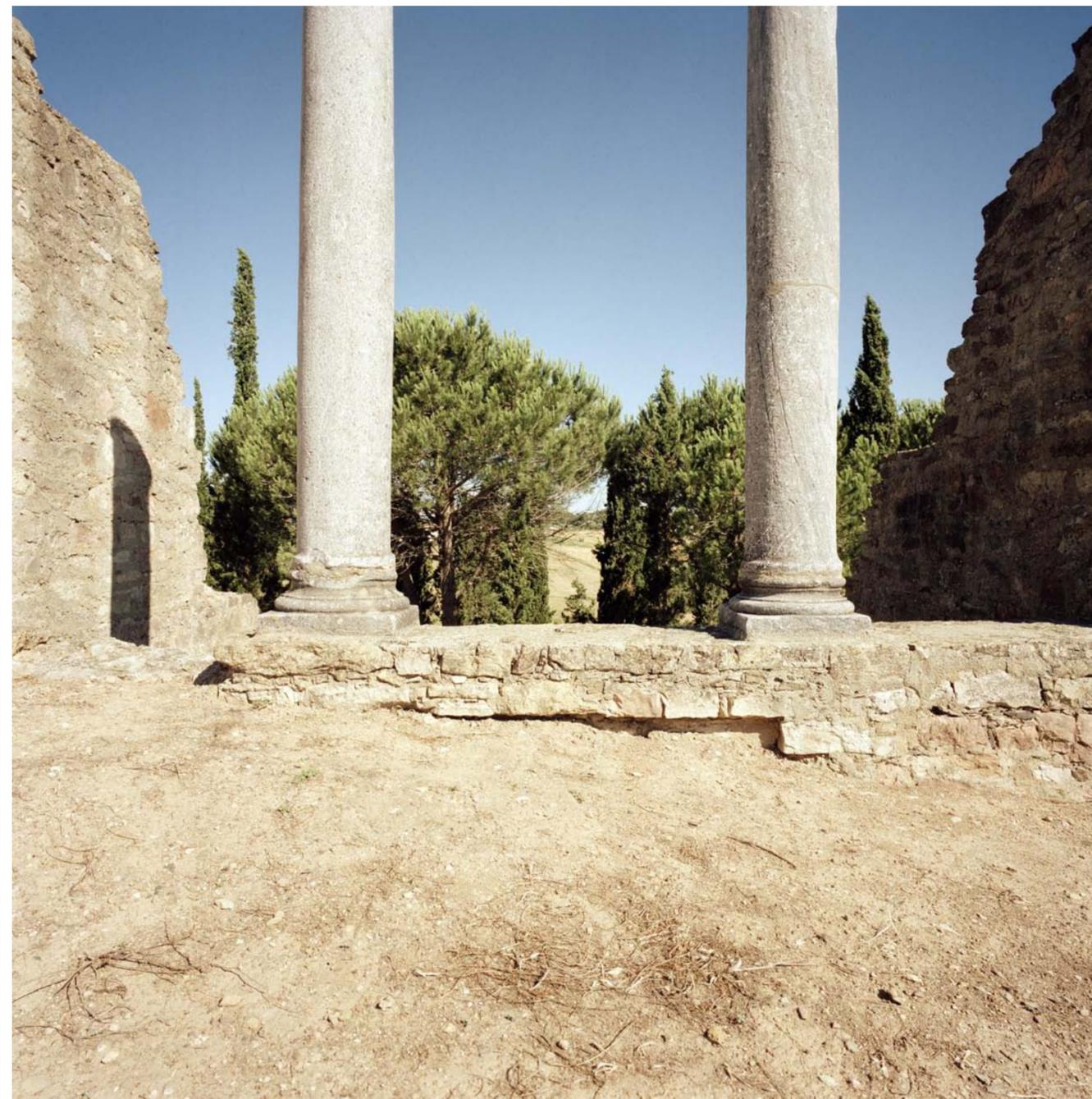
PORTOGALLO



Realismo è l'esperienza e la rappresentazione dell'infinito nel non determinato e nel non determinabile che è l'esistenza del mondo e dell'uomo nel suo essere evento, avvenimento, storia.

Posso indicare col nome di realismo infinito il percorso della mia fotografia, perché l'atto in cui essa viene alla luce si genera in questa esperienza e con questa modalità di visione.

Il realismo infinito è l'accoglienza dell'oggetto da parte del soggetto, è la comprensione dell'Altro da parte dell'io in una relazione che lascia entrambi nella loro irriducibile differenza e identità, ed è la trascrizione di ciò che è dato nel mondo davanti agli occhi e dentro gli occhi dell'uomo in immagine che lo rappresenta.











L'immagine nella mia opera si pone come specchio del mondo ed è sempre rivelazione della morte dell'uomo, non solo perché l'accoglienza, la comprensione, la trascrizione del dato ne indicano la presenza nel mondo ma, soprattutto, perché è la dinamica stessa di questa accoglienza, di questa comprensione, di questa trascrizione a chiedere e imporre una sorta di morte spirituale del soggetto, un suo cosciente e consapevole mettersi da parte, un suo sacrificio libero e necessario. Il soggetto deve appiattirsi fino a diventare un semplice e puro piano di riflessione, affinché su questa superficie possa apparire, nella rappresentazione, l'immagine speculare dell'oggetto.

LISBONA



TURCHIA







FRANCIA

VERSAILLES





... Saint-Michel. Delinea il profilo degli abbaini, il tetto di zinco.

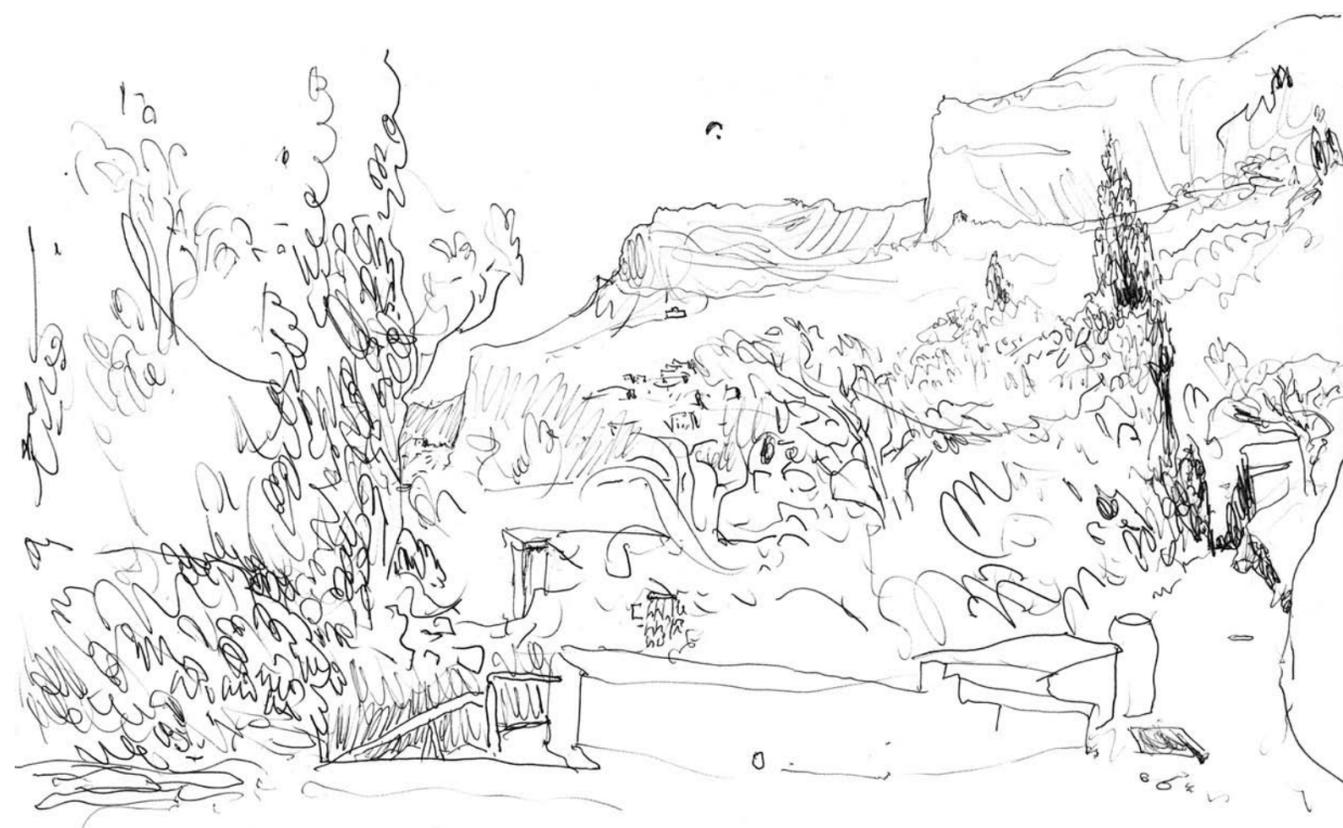
Si interpone un volto. Disegnarlo, non serve a nulla.

Fissa il momento di estasi, dentro gli occhi.

Salgono le torri di Notre Dame, le gargolle della Sainte-Chapelle esplodono.

PARIGI





esp Martin
02/01

SVIZZERA

... ciò che impressiona in Le Corbusier, e in fondo percorre tutta la sua opera scritta o disegnata, è lo sconcertante rifiuto del già detto, una specie di candore, un'inquietudine che la capacità di analisi e di sintesi e le convinzioni non distruggono. Una certa insicurezza, il rifiuto dell'autosufficienza, sotto un'apparente arroganza. L'abbraccio a un operaio davanti alla presunta imperfezione di una parete.

VÉVEY

QUARTO LC
VÉVEY 1906.81/82

COLOMBIA

*... le cose che possiamo trovare in una città, passeggiando, con lo spirito lieve e aperto.
La maniglia di una porta, una strana finestra in ferro, una casa spagnola che non è più tale,
una facciata di mattoni olandese o tedesca, che è ancora diversa, una colonna classica imitata
che sembra un albero, e gente, gente, gente: bianchi, creoli, neri, meticci.
C'è un respiro impercettibile, che percorre tutto e tutto trasfigura.*

CARTAGENA

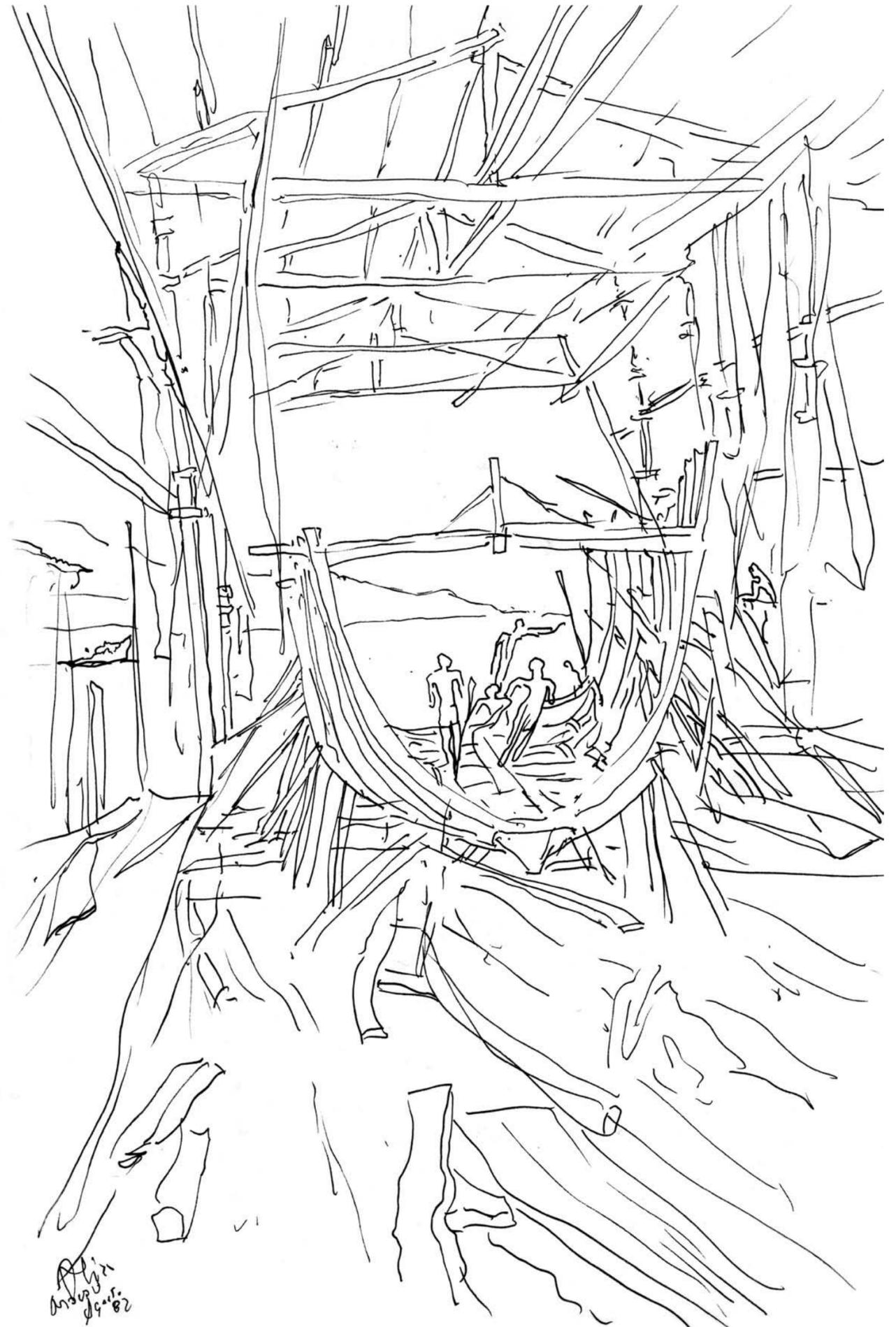




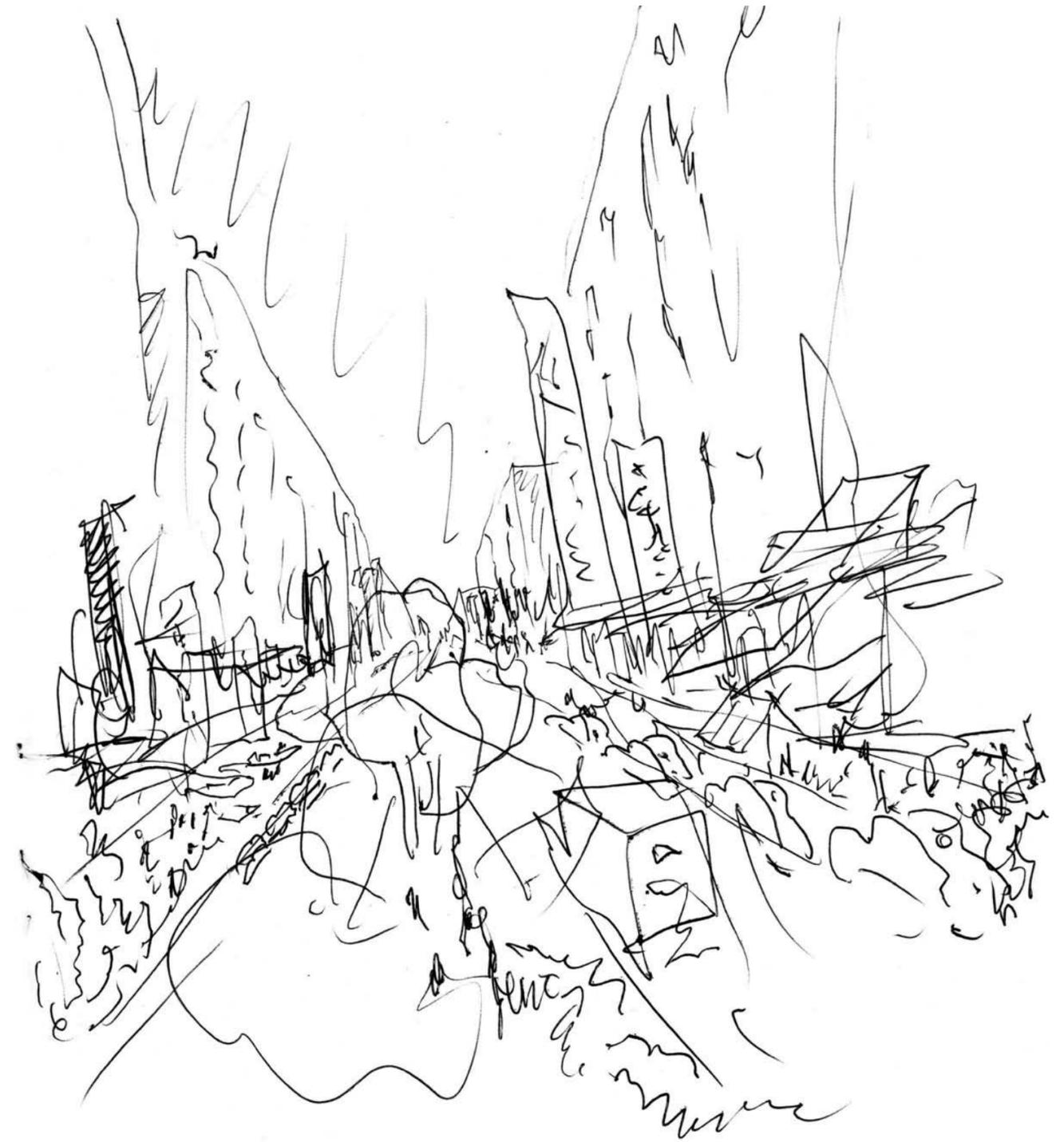


MACAO - CINA

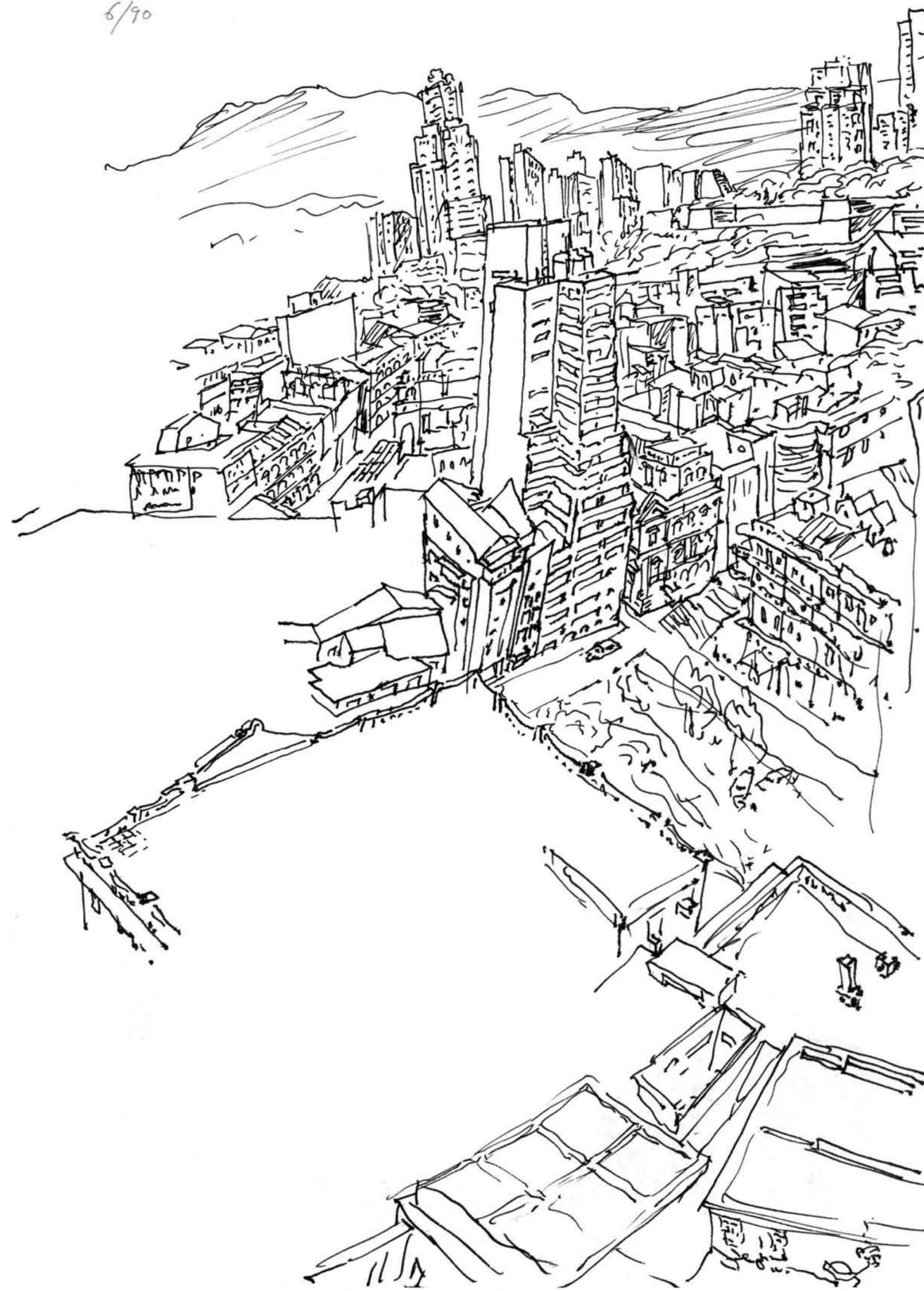
MACAO



Handwritten signature and date: 1982



310
6/90



... Macao di antichissimi incroci.

MACAO

BRASILE

Quando si fa un errore, credo, poi la Natura interviene. Dalle terrazze e dalle finestre e dalle porte, dal primo al ventesimo piano, esplodono foglie, fiori, rami, che abbracciano case e rocce. Le strade sono coperte dalle chiome degli alberi; i rampicanti crescono sulle facciate e sulle scarpate, attenuano la violenza della luce e delle forme.

In caso di disperazione sorge il Pan di Zucchero o il Corcovado.

RIO DE JANEIRO







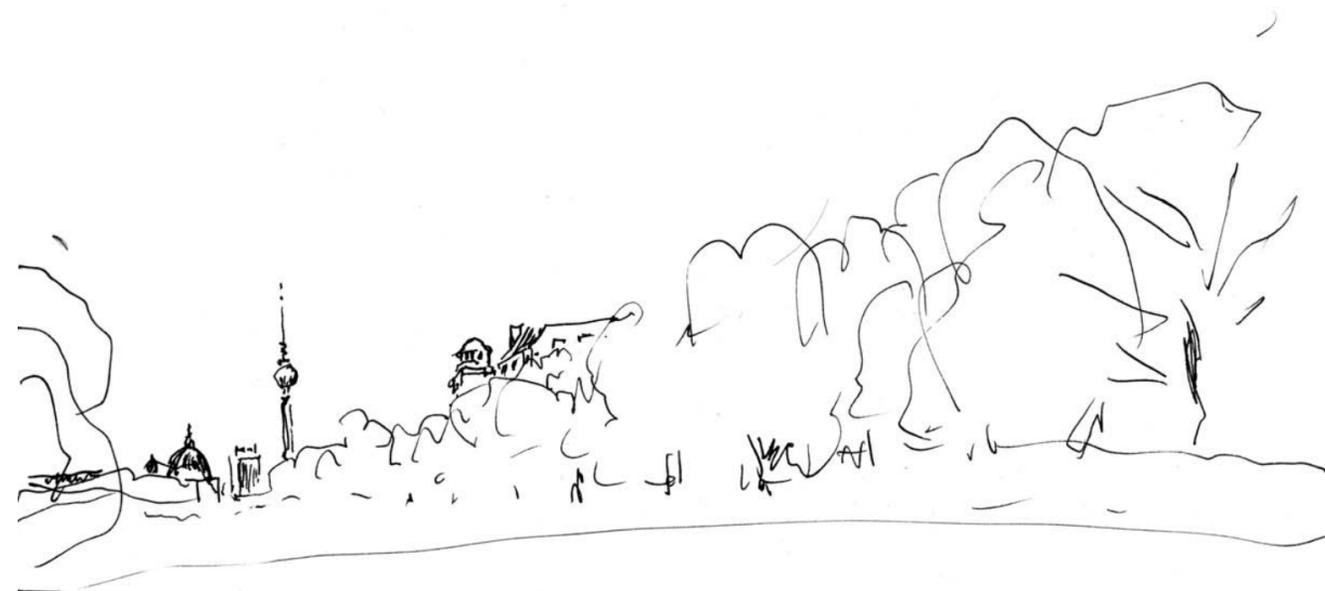


SALVADOR
DA BAHIA
1902
D. G. S.

GERMANIA

Rigorosa e multiforme Berlino - strade severe di Kreuzberg, pezzi di nascita del movimento moderno, qualche opera di sintesi brillante, fabbriche monumentali, giardini, laghi, rovine.

BERLINO





EGITTO

Saranno stati perfetti gli spigoli delle piramidi?

C'è qualcosa che inquieta gli archeologi. Com'è possibile che sia nata in Egitto, secoli fa, senza approssimazioni né precedenti a noi noti, una costruzione in pietra perfetta quanto un tempio greco.

Una costruzione che sembra moderna.

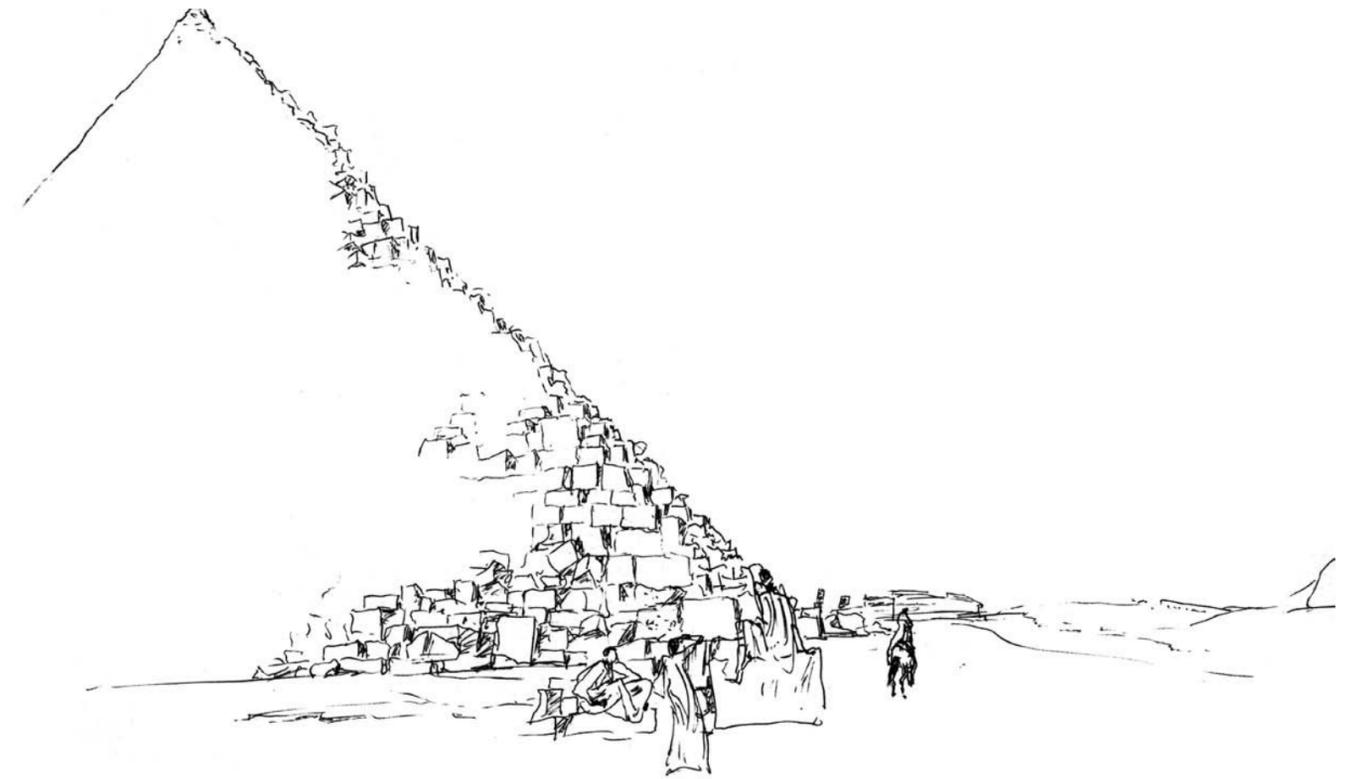
SAQQARA

1/85
7/84



100

101



2018/04
GIZA

GIZA

102

103

I N D I A

Arrivo a Goa, per puro caso, il giorno del pellegrinaggio alla Cattedrale.

C'è una lunga fila di persone in attesa del momento di entrare, ammirare la scultura dorata, adorare il dito mummificato di san Francesco Saverio (si dice).

Ci sono bancarelle di legno intorno al sagrato, montate sotto il baldacchino di alberi gloriosi.

Espongono l'artigianato locale, figurine religiose di terracotta dipinta a colori vivaci.

Sono uguali a quelle che ancora oggi si vendono nel Minho. Ma gli occhi della Vergine sono orientali.

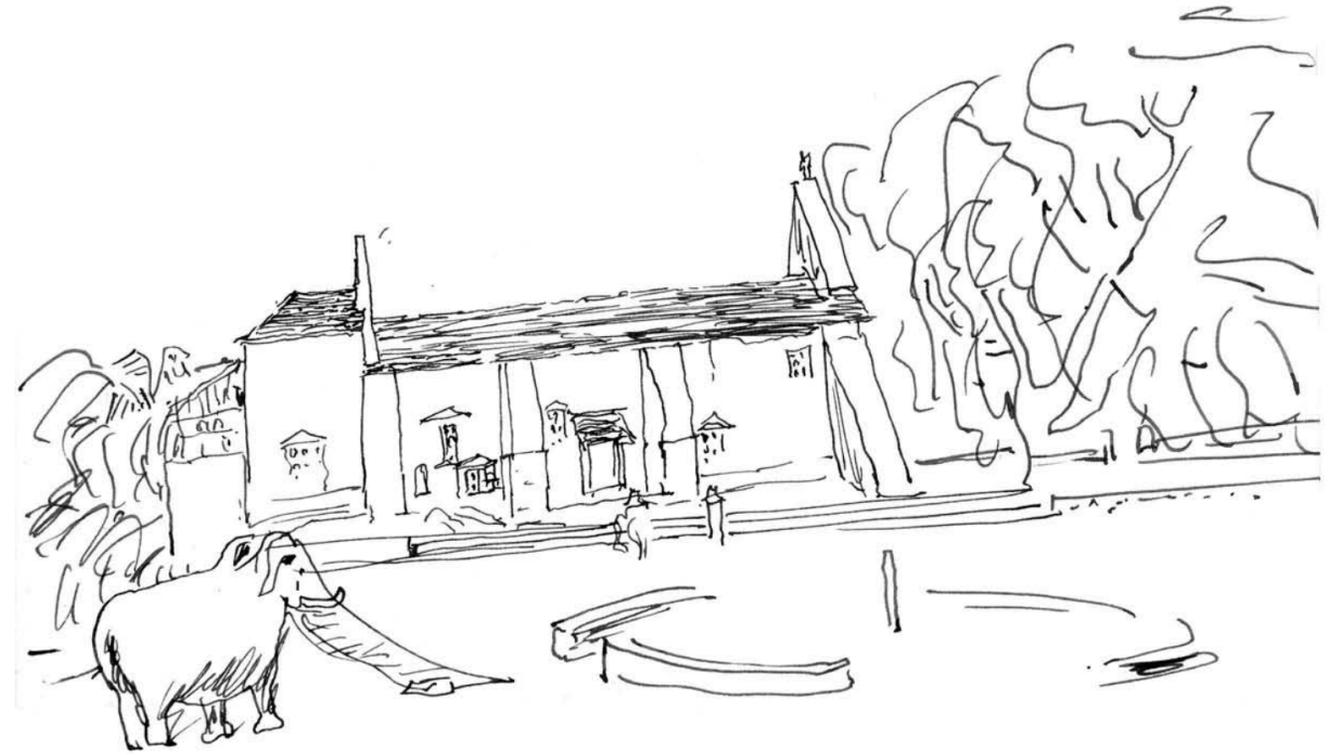
GOA











G R E C I A



Ogni vista, anche quella sulla più desolata e insignificante provincia della banalizzazione globale, può assumere l'aspetto luminoso di un evento inaspettato e può mutarsi nello splendore di un'azione su cui non si può pretendere alcun potere o possesso e su cui è impossibile esercitare alcuna forma di conoscenza definitiva. Ogni vista è immagine e come tale, nella prossimità rappresentabile di tutto ciò che ci circonda, mantiene intatta e intangibile la presenza smisurata e sconfinata della totalità, l'evidenza di un mistero che appare in essa e attraverso di essa si fa visibile.

ATENE







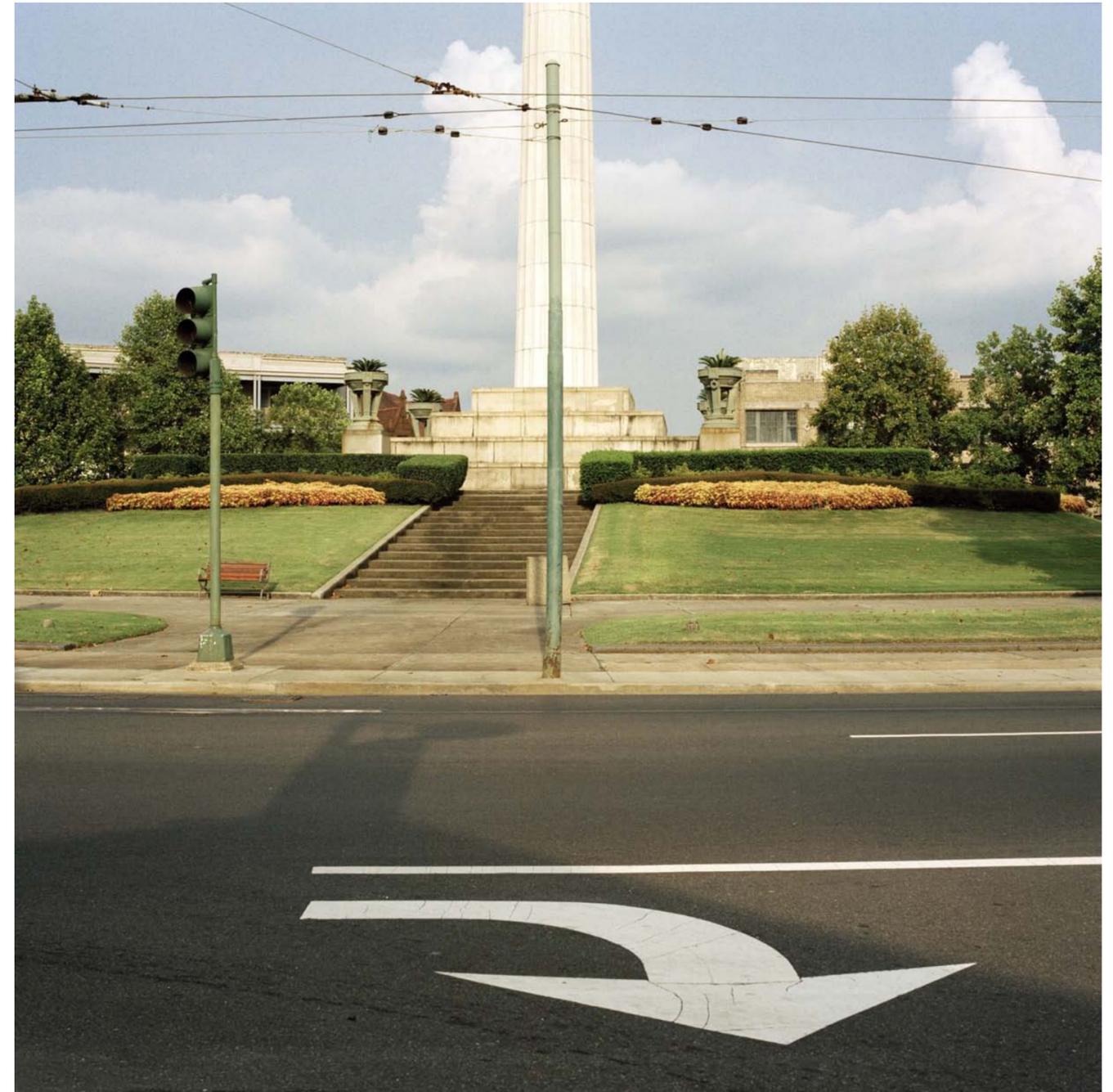


122

123

U S A

NEW ORLEANS



Quando il fuoco dell'obiettivo è accordato sul segno dell'infinito, anche la fotografia, nell'abbraccio della sua vista, si riscopre capace di attraversare ogni nascosta profondità del reale, facendola emergere nel visibile della rappresentazione. Attraverso lo sguardo di una persona, in quel punto e in quel momento, la speculare opacità di una fotografia può farsi diafana trasparenza di una luce sul mondo e sull'uomo che precede e crea sia il mondo sia l'uomo: una luce che soltanto nello sguardo di un uomo può generare un'immagine nuova e significativa del mondo. Scrive Pasolini il 13 maggio 1962: "... Solo il sole / imprimendo pellicola può esprimere / in tanto vecchio odio un po' di vecchio amore".





A U S T R I A

... Salzburg - legioni di turisti anziani.

SALISBURGO



229
10/88



130 | 131

U S A

ST. LOUIS







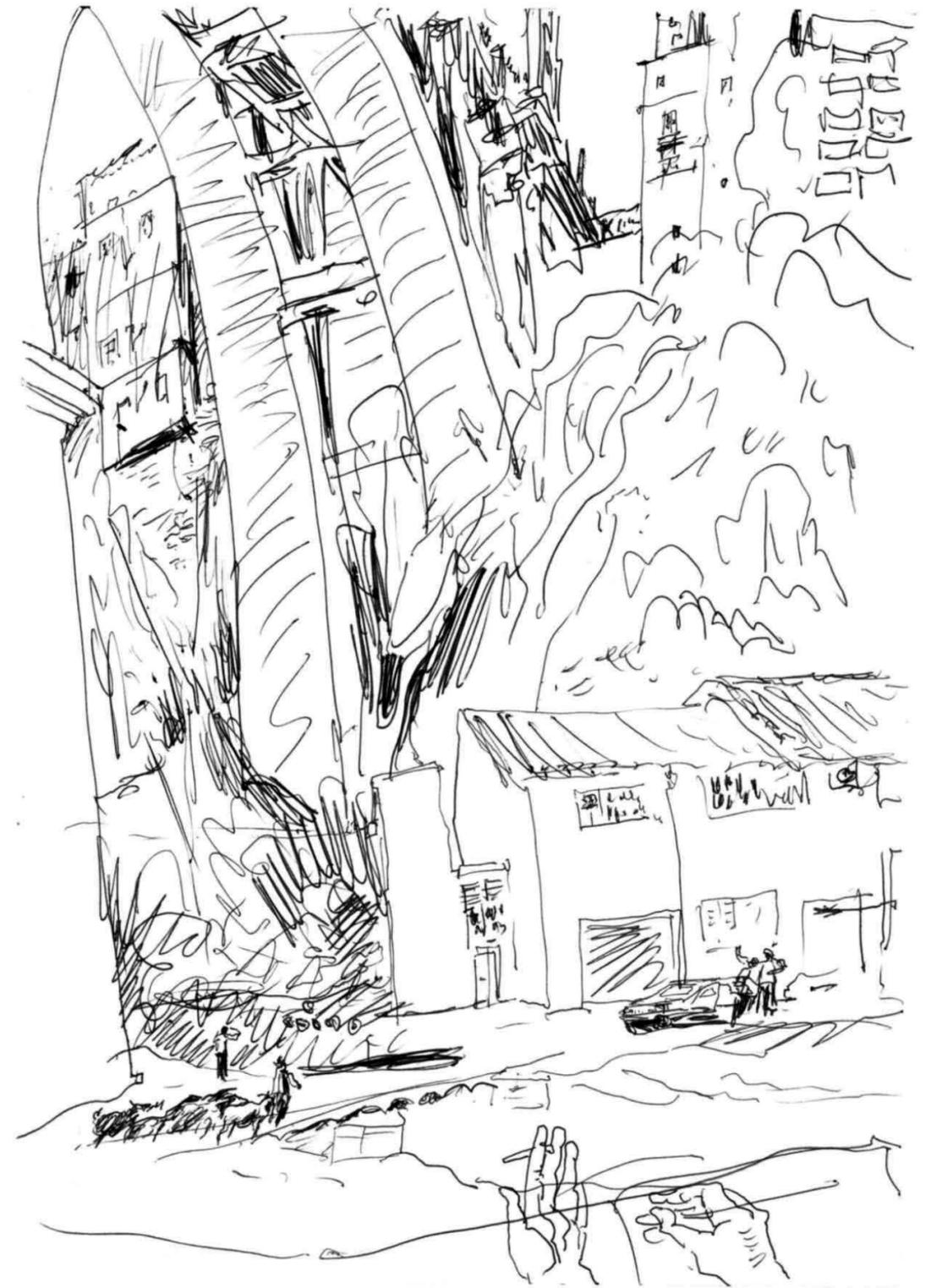
Lungo il solco preciso delle strade si ergono grandi torri, fianco a fianco, come alberi nella foresta.

Gli architetti soffrivano quando accanto a quella che avevano appena terminato ne sorgeva un'altra più alta.

NEW YORK

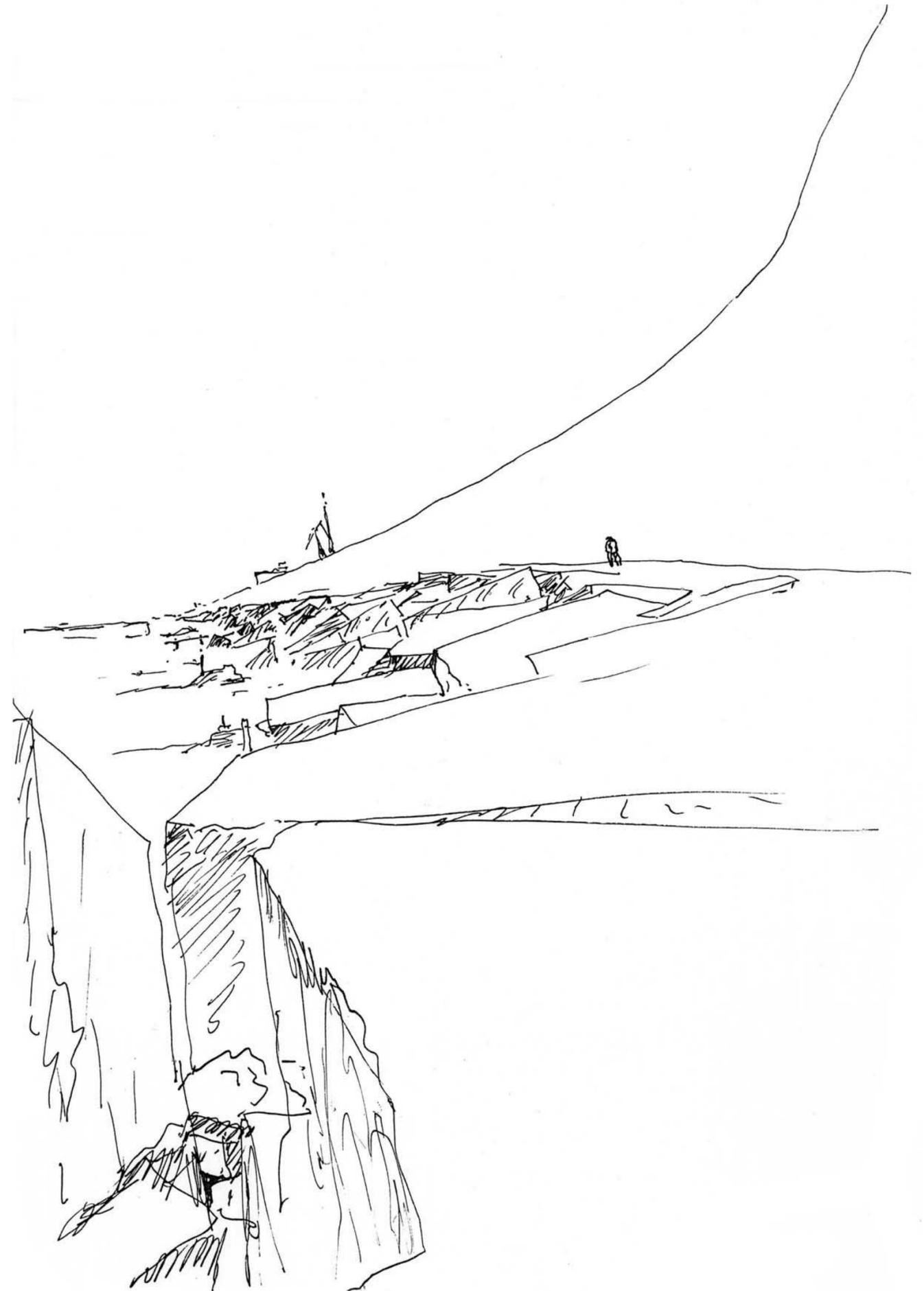
*New York windows
2003*

SPAGNA



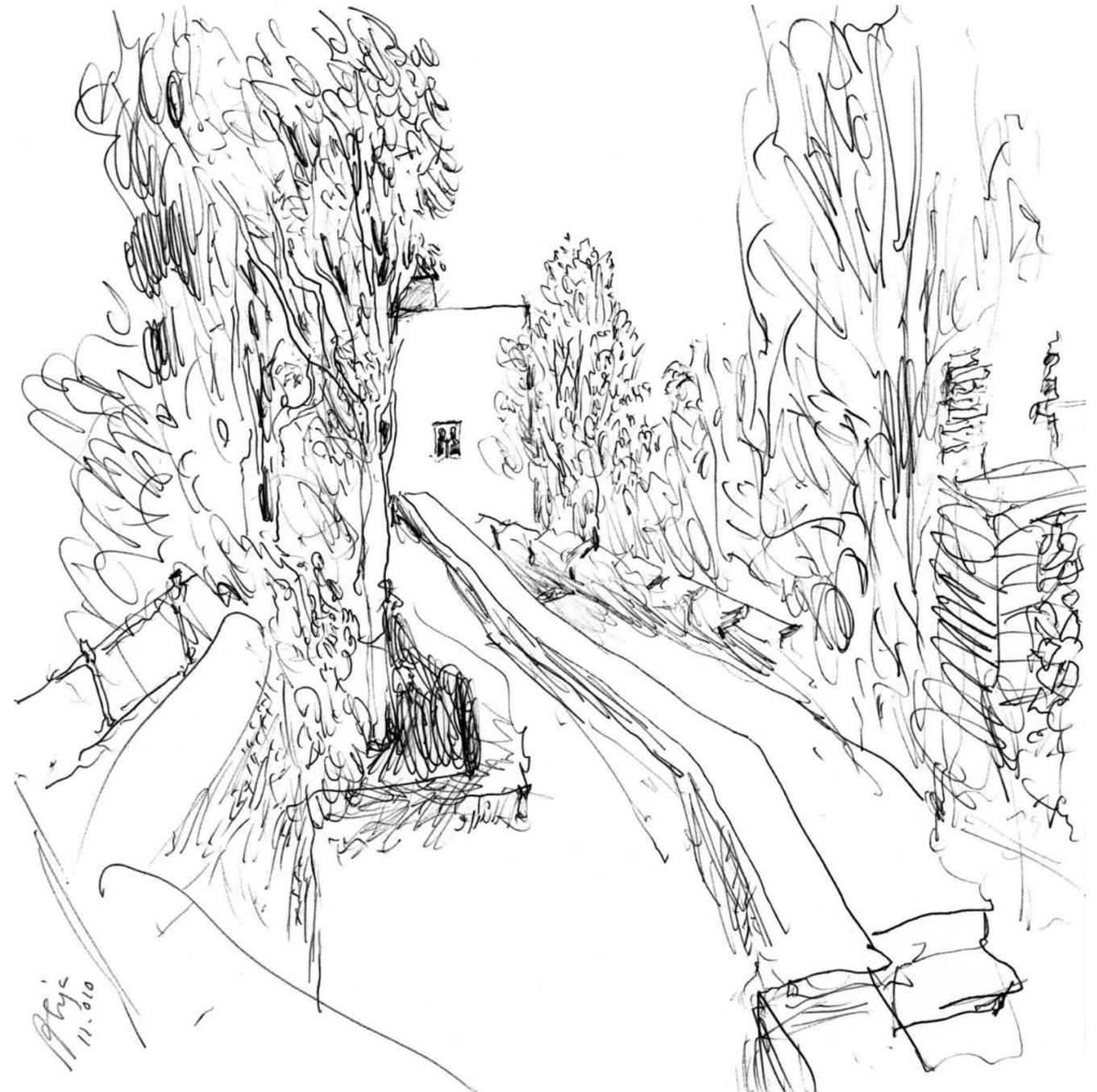
*... ho avuto il primo presentimento che forse l'architettura mi interessava più di ogni altra cosa;
che era alla mia portata; bastava mettere in ballo finestre, porte, battiscopa, ferramenta,
rivestimenti in ceramica o pietra, grondaie, canali di scolo.
Ho sentito il pulsare dei tubi a sezione normale, dei cavi elettrici;
e il movimento dell'aria attraverso le pareti.
Sulla via del ritorno ci siamo fermati per pranzare in un ristorante delle vicinanze.
Ho visto un cartello che indicava: Colonia Güell.*

BARCELONA



... cilindro di Carlo V, un corpo apparentemente estraneo a quel che era l'Alhambra, di espressione autonoma e di scala tanto diversa, che aggiunge qualità – trasformando più che rompendo o dissolvendo, ma ricreando il carattere di un complesso architettonico non frammentabile. Articolazione di due espressioni basata sulle continuità interne ed esterne, o sulle discontinuità.

GRANADA



340
12/92



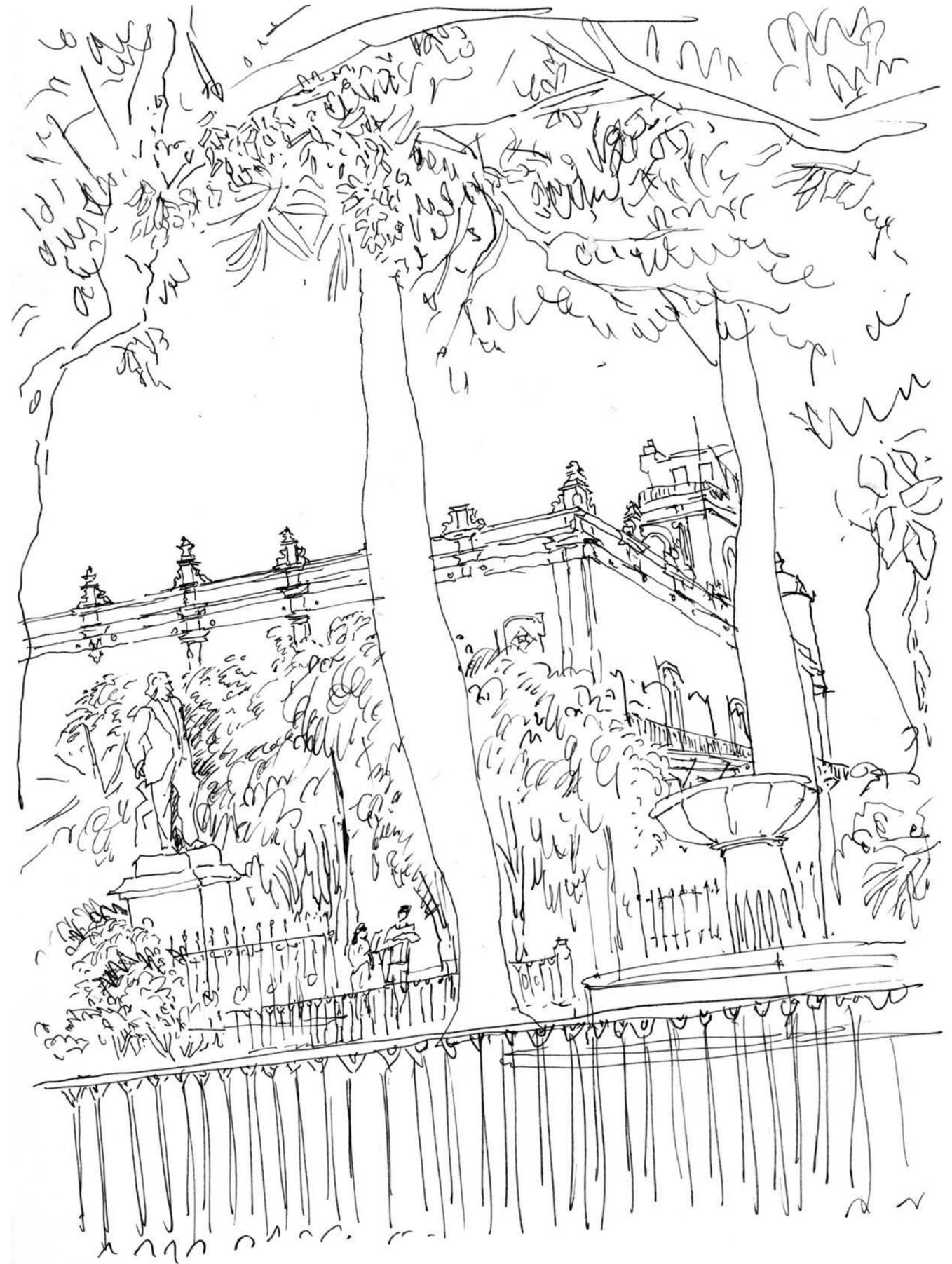
144 | 145

C U B A

*Palazzi spagnoli, una scuola di Chicago tropicale, fortezze, automobili degli anni Cinquanta dai colori volgari.
Musica irresistibile.
Tutto e tutti per le strade, nelle piazze, sulla passeggiata a mare.
Sospesa nell'aria l'ombra di Hemingway.*

L'AVANA





P E R Û

Enormi

Eretti non sappiamo come – un cuneo di pietra incastrato in ogni giuntura

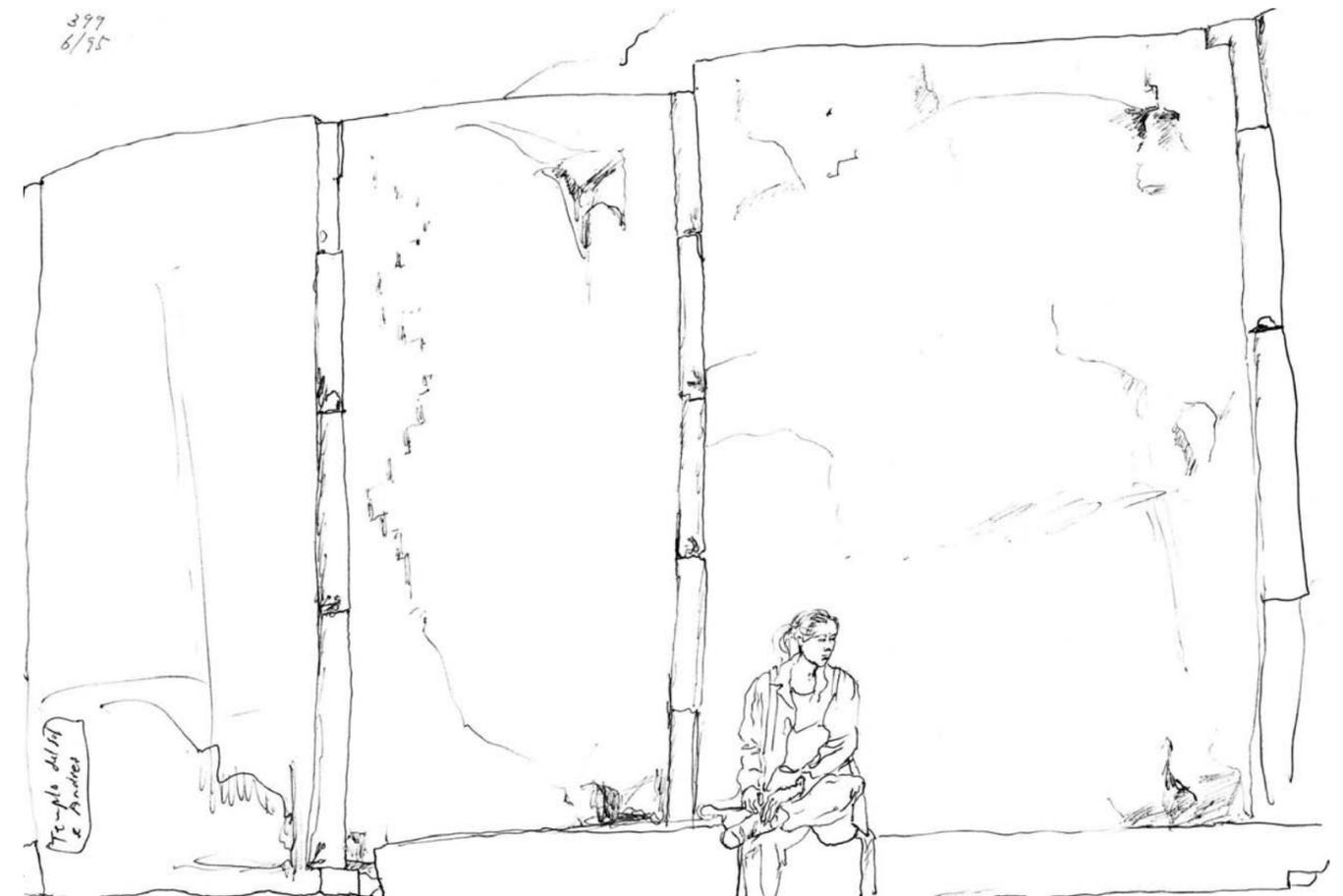
Sulla superficie lucida ci sono segni di un taglio sapiente

Cicatrici geometrizzate da qualcuno

Quasi impercettibili

Quando le nuvole spengono il rigore del sole

MACHU PICCHU





Alisa



Inti Huacana
Machu Picchu
Dg 01/095
Alje
sol



REPUBBLICA
CECA

Atraverso la Moldava sul Ponte Carlo in direzione del Castello.

C'è jazz nell'aria.

Musicisti e turisti e immagini barocche si riuniscono in piccoli gruppi.

È difficile raggiungere l'altra riva.

PRAGA





CAPO VERDE

... c'è una monumentale fortezza e una monumentale cattedrale – in rovina. Tutto il resto è un complesso di piccole case, con tetto di paglia o di tegole marsigliesi (o in lastra di cemento o lamiera). Case con una porta, due finestre e un cortile sul retro. Allineate secondo le curve di livello, intorno alla baia. In questo anfiteatro vivono persone meravigliose che non vogliono andar via, o che emigrano e ritornano, ogni volta che la musica le chiama. Per le strade ci sono molti bambini – promessa di futuro.

CITTÀ VECCHIA







U R S S

... il Kremlino ha proporzioni ben diverse da quello che immaginavo (i fotografi, a volte, decidono di ingannare). Non è monumentale, è piacevole passeggiare tra edifici come gioielli. È bello il profilo della città, cosparso di torri e cupole costruite proprio per questo, come raccontava il professor Carlos Ramos. Ci sono parchi e giardini ben distribuiti, pieni di gente dall'aria sana, gente comunicativa, anche se la lingua è per me impenetrabile.

MOSCA



Valparaíso 9-02
Per

170

171

C I L E

Un giardino nel pieno centro della città, incolore dall'orrore del vuoto che si sta riempiendo di mille oggetti: chioschi, statue, laghi e stagni, panche e panchetti, cartelli segnaletici o pubblicità, giochi per bambini che pretendono di trasformarsi in sculture, grandi contenitori per l'immondizia, fontanelle dalle forme capricciose, pavimentazioni di ogni genere.

Qui c'è posto per il silenzio, in mezzo al rumore della città. Gli alberi e le persone respirano.

VALPARAÍSO



GRECIA

Disegno l'Acropoli dalla finestra della mia camera d'albergo.

Copio il basamento - il grande muro di pietra che sostiene il terrazzamento. Non il Partenone.

Non possiamo affrontare costantemente la gloria della bellezza.

La mattina apro la tenda. Il tempio appare improvvisamente in volo su Atene.

NAUPLIA



INGHILTERRA

*Ho concentrato l'attenzione sulle lunghe file di colonne contro la parete, in pietra grigia che tutto unificava.
Supporti verticali dei tetti che ci proteggono da quando esistiamo.
Mi sono seduto e ho chiesto una bibita, guardando gli spazi la porta enorme e la strada.
Mi sentivo in pace in mezzo al trambusto. Un autocarro giallo riempì improvvisamente la porta.
Per qualche secondo ha trasformato completamente il cortile.*

LONDRA



176

177

M E S S I C O



YUCATAN

La rappresentazione messa in scena dall'immagine ottica si configura inevitabilmente come dramma: non solo perché la vita dell'uomo è tale, ma perché questa immagine nel suo stesso farsi è dramma, necessitando del dinamismo di appiattimento del soggetto e di annullamento dell'io per poter diventare visibile. L'atto del mio fotografare è l'atto della messa in scena di questa rappresentazione: è realismo infinito in quanto rivela la forma e la figura di quella parte reale del mondo che è l'uomo, uomo che è formalmente e figurativamente dramma, ovvero movimento vivente chiamato alla ricerca senza fine del proprio senso.





182

183

P A N A M A



CITTÀ DI PANAMA

Il mondo dell'uomo nelle mie immagini si rivela come un piano senza fine immerso in una sorta di luminosa lontananza sospesa nel tempo. L'evidenza degli elementi in primo piano cerca di non invadere e non chiudere mai l'enigmatica ampiezza del campo visivo; e così fa in modo che lo sguardo si possa aprire lentamente alla percezione degli eventi che sono rappresentati il più delle volte lungo l'ultima profondità della scena, o addirittura sulla soglia dell'orizzonte. Il tempo di questo movimento dello sguardo è analogo al lento musicale: è il tempo del contemplare, reso possibile dalla rarefazione degli elementi significativi e dalla loro messa a distanza sull'alzato degli assi prospettici di terra.









192

193

C U B A



L'AVANA







Lo sguardo dell'osservatore non deve essere colpito da nulla: nulla che provenga dall'interno dell'immagine deve imporsi con forza alla coscienza. Lo sguardo deve poter decidere liberamente se e come inoltrarsi nell'immagine e, dopo aver attraversato i diversi livelli della fotografia messi nitidamente a fuoco dal primo piano sino all'infinito del punto di fuga, da questo punto volgersi verso il proprio interno, dentro la coscienza, e da qui volgersi ancora verso l'esterno. In questo viaggio, che tocca il limite estremo dell'oggetto che è il mondo e del soggetto che è l'uomo, credo che ogni aspetto del reale si possa rivelare come vista sublime, traccia di una prossimità amica, eco di un ricordo rimosso e ritornato alla luce come un presentimento d'amore.









Álvaro Siza

Álvaro Joaquim Melo Siza Vieira è nato a Matosinhos nel 1933.

Ha studiato architettura presso l'Escola Superior de Belas Artes (ESBAP) di Oporto tra il 1949 e il 1955, e il suo primo progetto a essere costruito risale al 1954.

Ha collaborato con il Prof. Fernando Távora tra il 1955 e il 1958. Ha insegnato presso l'ESBAP tra il 1966 e il 1969; vi tornò nel 1976 come Assistente di "Costruzione".

È stato Visiting Professor presso la Scuola Politecnica di Losanna, l'Università della Pennsylvania, la Scuola Los Andes a Bogotà, la Graduate School of Design della Harvard University come "Kenzo Tange Visiting Professor", ha insegnato presso la Facoltà di Architettura di Oporto. Esercita la professione nella città di Oporto.

Invitato a partecipare a concorsi internazionali, ha vinto il primo premio per la Schlesisches Tor, Kreuzberg, Berlino (già realizzata); per il recupero di Campo di Marte, Venezia (1985); il restauro e l'ampliamento del Casino e Restaurant Winkler, Salisburgo (1986); Centro culturale La Defense a Madrid (con José Paulo Santos) (1988/89); J. Paul Getty Museum, Malibu, California (con Pietro Testa) (1993); Studio per la Sala della Pietà Rondanini, Castello Sforzesco, Milano (1999); Piano Speciale Recoletos-Prado, Madrid (con Juan Miguel Hernandez e Carlos Leon Riano) (2002); Ospedale Toledo, La Coruña (Studio di Architettura Sánchez-Horneros) (2003); Ciudad del Flamenco, Jerez de la Frontera, (con Juan Miguel Hernández León) (2003); Atrio dell'Alhambra, Granada (con Juan Domingo Santos) (2010).

La Sezione portoghese dell'Associazione Internazionale dei Critici d'Arte gli ha conferito il Prémio de Arquitectura do Ano (1982). Nel 1988 ha rice-

vuto la Medaglia d'oro per l'Architettura del Consiglio Supremo del Collegio degli Architetti di Madrid, la medaglia d'oro della Fondazione Alvar Aalto, il premio Prince of Wales presso la Harvard University e il Premio Europeo di Architettura della Commissione delle Comunità europee / Fondazione Mies van der Rohe. Nel 1992 è stato insignito del Premio Pritzker dalla Fondazione Hyatt di Chicago per tutto l'insieme della sua opera. Nel 1995, la Medaglia d'Oro assegnata dalla Nara World Architecture Exposition. Nel 1996, ha ricevuto il Premio Secil per l'Architettura. Nel 1998, ha ricevuto il Premio Arnold W. Brunner Memorial dalla American Academy of Arts and Letters, di New York; il Praemium Imperiale della Japan Art Association, Tokyo, e la medaglia d'oro del Circulo de Bellas Artes di Madrid. Nel 2000, la Fondazione Frate Sole, di Pavia, gli ha assegnato il Premio Internazionale di Architettura Sacra. Nel 2001, ha ricevuto il Premio delle Arti dalla Fondazione Wolf in Israele. Nel 2002, riceve il Leone d'Oro di Venezia (miglior progetto) dalla Biennale di Venezia. Nel 2004, ha ricevuto il Gran Premio di Urbanistica 2005 dal Ministère de l'Équipement des Transports de l'Aménagement du Territoire et du Tourisme de la Mer di Parigi; il Premio Architettura di Granada dal Collegio di Architetti di Granada. Nel 2009, riceve la Royal Gold Medal 2009 dal Royal Institute of British Architects di Londra. Nel 2010, ha ricevuto il Premio Fondazione Cristóbal Gabarrón - Artes 2010. Nel 2011, riceve la Medaglia d'Oro UIA a Tokyo. Nel 2012, ha ricevuto il Premio d'onore AR&PA 2012 della Consejería de Cultura y Turismo de Junta de Castilla y León di Valladolid. Nel 2014, ha ricevuto il premio MCHAP dell'Illinois Institute of Technology College of Architecture di Chicago.

Giovanni Chiaramonte

Nato nel 1948 a Varese da genitori di Gela, Giovanni Chiaramonte comincia a fotografare alla fine degli anni Sessanta, operando per la ripresa della forma figurativa, seguita alla grande stagione astratta e informale di certe tendenze della Pop-Art e dell'Arte Concettuale.

L'immagine di Chiaramonte si genera sin dall'inizio nella tradizione teologica ed estetica di R. Guardini, H.U. von Balthasar e della Chiesa d'Oriente, incontrata in P. Evdokimov, O. Clément, A. Tarkovskij, e ha come tema principale il rapporto tra luogo e destino nella civiltà occidentale.

Tra le sue opere: *Giardini e paesaggi*, 1983; *Terra del ritorno*, 1989; *Penisola delle figure*, 1993; *Westwards*, 1996; *Ai confini del mare*, 1999; *Milano. Cerchi della città di mezzo*, 2000; *In corso d'opera*, 2000; *Frammenti dalla Rocca. Cefalù*, 2002; *Dolce è la luce*, 2003, *Abitare il mondo. Europe*, 2004; *Berlin, Figure*, 2004; *Attraverso la pianura*, 2005; *Senza foce*, 2005; *Come un enigma-Venezia*, 2006; *Nascosto in prospettiva*, 2007; *In Berlin*, 2009; *L'altro_Nei volti nei luoghi*, 2010-2011, *Via Fausta*, 2012, *E.I.A.E.-Et In Arcadia Ego*, 2012, *Interno perduto_L'immanenza del terremoto*, 2012, *Inscape_Piccola creazione*, 2013, *Jerusalem*, 2014; *Ultima Sicilia*, 2016.

Tra le sue mostre personali: Diaframma, Milano 1974; Galleria d'Arte Moderna, Modena 1975; Studio Marconi, Milano 1983; Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt/M. 1986; Biennale di Venezia, 1992, 1993, 1997 e 2004; Hunter College, New York 1997; Ikona-Magazzini del Sale, Venezia 1998; Fondazione Stellite, Milano 2005; Palazzo Sarcinelli, Conegliano 2005; Bu-

gno Art Gallery, Venezia 2006; Museo Civico, Padova 2007; Triennale di Milano, 2000-2009-2011; Acireale e Sondrio 2010; Fachhochschule Potsdam 2012; Galleria Luigi Ghirri, Caltagirone 2012; Villa Necchi Campiglio, Milano 2012; Chiesa Santo Spirito, Cesena 2013; Museo San Francesco, Repubblica di San Marino 2013; Castello di Vignola 2013; Galleria San Fedele 2013 e 2014; Ikona Gallery, Venezia 2014; Teatro Rivoli, Oporto 2015; Istituto Italiano di Cultura, Marsiglia 2015; Museo Diocesano, Milano 2015; Urban Center, Milano 2016; Monastero Benedettini, Catania 2016; XXI Triennale, Museo Diocesano, Milano 2016; Urban Center, Milano 2017.

Ha fondato e diretto collane di fotografia per diversi editori italiani.

Per la ventennale collaborazione con riviste (Lotus, Domus, Casabella, Abitare) e istituzioni nazionali e internazionali (IBA Berlino, Triennale Milano, Biennale Venezia, CCA Montréal) l'Università di Palermo gli conferisce la Laurea *honoris causa* in Architettura il 25 ottobre 2005. Nel 2006 il professor Italo Zannier gli assegna il Premio Friuli-Venezia Giulia per la Fotografia. Nel 2010 è presente all'Expo di Shanghai con *Nascosto in prospettiva*. Nel 2012 gli viene accordato il Premio Ischia per la Fotografia d'Architettura.

Ha insegnato alla Facoltà di Architettura e alla Facoltà Teologica di Palermo, alla Facoltà di Lettere di Parma, alla Facoltà di Design di Milano, al Dipartimento Architettura di Cesena dell'Università di Bologna ed è attualmente docente di Teoria e Storia della Fotografia all'Istituto Universitario IULM e all'Accademia NABA in Milano.

Álvaro Siza
Indice dei disegni

pagina	13	Boston, aprile 1988	109	Nova Goa, dicembre 1985, quaderno 216
	15	Roma, settembre 1980, quaderno 66	111	Daman, dicembre 1985, quaderno 216
	17	Roma, settembre 1980, quaderno 66	129	Salisburgo, ottobre 1986
	19	Roma, settembre 1980, quaderno 66	131	St. Louis, ottobre 1988, quaderno 279
	21	Napoli, gennaio 1984, quaderno 165	133	Los Angeles, giugno 2001, quaderno 498
	23	Palermo, ottobre 1984, quaderno 189	135	Los Angeles, gennaio 2002, quaderno 504
	25	Venezia, giugno 1994, quaderno 373	137	New York, 2003, quaderno 523
	27	Venezia, giugno 1994, quaderno 373	139	Alcoi, 1988
	29	Siena, giugno 1988, quaderno 270	141	Barcellona, 2006
	31	Agrigento, agosto 1994, quaderno 373	143	Granada, novembre 2010
	65	Versailles, gennaio 1988, quaderno 265	145	L'Avana, dicembre 1992, quaderno 340
	67	Versailles, gennaio 1988, quaderno 265	147	L'Avana, gennaio 1994, quaderno 361
	69	Parigi, novembre 2000	149	L'Avana, dicembre 1992, quaderno 340
	71	Roquebrune-Cap-Martin, dicembre 2001, quaderno 503	151	Machu Picchu, giugno 1995, quaderno 399
	73	Vévey, novembre 1981, quaderno 96	153	Machu Picchu, giugno 1995, quaderno 399
	75	Cartagena, marzo 1982, quaderno 108	155	Machu Picchu, giugno 1995, quaderno 399
	77	Cartagena, marzo 1982, quaderno 108	157	Machu Picchu, giugno 1995, quaderno 399
	79	Cartagena, marzo 1982, quaderno 108	159	Praga, ottobre 1996, quaderno 425
	81	Macao, agosto 1982, quaderno 115	161	Praga, ottobre 1996, quaderno 425
	83	Macao, febbraio 1983, quaderno 139	163	Città Vecchia, 2007
	85	Macao, giugno 1990, quaderno 310	165	Città Vecchia, agosto 1998, quaderno 451
	87	Rio de Janeiro, agosto 1982, quaderno 118	167	Città Vecchia, agosto 1998, quaderno 451
	89	Rio de Janeiro, 1990	169	Mosca, giugno 2001, quaderno 497
	91	San Paolo, 1998	171	Valparaiso, 2002, quaderno 512
	93	Salvador, aprile 2002, quaderno 508	173	Nauplia, maggio 2007
	95	Berlino, luglio 1983, quaderno 147	175	Londra, 2014
	97	Berlino, luglio 1983, quaderno 147		
	99	Giza, settembre 1984, quaderno 185		
	101	Giza, settembre 1984, quaderno 185		
	103	Goa, dicembre 1985, quaderno 216		
	105	Goa, dicembre 1985, quaderno 216		
	107	Goa, dicembre 1985, quaderno 216		

Giovanni Chiaramonte
Indice delle fotografie

pagina	33	Gela, 1996	121	Atene, 1988
	35	Poggioreale, 1999	123	New Orleans, 1991
	37	Salemi, 1989	125	New Orleans, 1991
	39	Berlino, 1984	127	Nashville, 1991
	41	Potsdam, 1990	177	Yucatan, 1996
	43	Berlino, 1988	179	San Cristóbal, 1996
	45	Évora, 1996	181	Città del Messico, 1996
	47	Miróbriga, 1996	183	Città di Panama, 1996
	49	Évora, 1996	185	Città di Panama, 1996
	51	Évora, 1996	187	Portobello, 1996
	53	Lisbona, 1996	189	Portobello, 1996
	55	Évora, 1996	191	Città di Panama, 1996
	57	Lisbona, 1996	193	L'Avana, 1997
	59	Istanbul, 1988	195	L'Avana, 1997
	61	Istanbul, 1988	197	L'Avana, 1997
	63	Istanbul, 1988	199	L'Avana, 1997
	113	Atene, 1990	201	L'Avana, 1997
	115	Atene, 1988	203	L'Avana, 1997
	117	Atene, 1988	205	L'Avana, 1997
	119	Atene, 1988	207	Finca Vigia, 1997

Edizioni Postcart srl
Via Prenestina 435
Roma 00177 - Italia
tel. +39.06.2591030
fax +39.06.95213327
www.postcart.com
info@postcart.com

© Ultreya srl, Milano
tutti i diritti riservati

Disegni © Álvaro Siza
Fotografie © Giovanni Chiaramonte
Testi © Álvaro Siza, Giovanni Chiaramonte,
Mirko Zardini, Roberto Cremascoli

Progetto grafico
Andrea Lancellotti

Digitalizzazioni e post-produzione
Mario Govino, GM Studio

Si ringraziano gli Autori,
lo studio di Álvaro Siza
(Anabela Monteiro e Chiara Porcu).
lo studio Cremascoli Okumura Rodrigues Arquitectos
e Ultreya
per la loro preziosa collaborazione

Stampa
Grafiche Aurora, Verona
Luglio 2018

ISBN 978-88-98391-57-8