

ROM DIARIO FOTOGRAFICO

Christoph Brech

A cura di Arnold Nesselrath

Attimo eterno

Roma è forse l'unica metropoli vivente al mondo le cui più importanti bellezze sono le sue rovine. Già attorno all'anno 1100 Ildeberto di Lavaradin (1056-1133 o 1134) vescovo e pellegrino a Roma dalla lontana Le Mans in Francia, apre la sua poesia dedicata alla città eterna con l'enfatico verso: "Nulla ti è pari, o Roma, pur nella tua quasi completa rovina" ovvero, nell'originale latino: "Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina". Da queste rovine è sorto il cristianesimo.

Nessun conquistatore ha mai potuto imporre la propria forza su Roma, per quanto essa si fosse ridotta e ritirata all'interno delle antiche mura o il suo solenne foro fosse decaduto a pascolo per le bestie, a *campo vaccino*. Al contrario, sono stati i suoi conquistatori a farsi influenzare, plagiare da Roma. Alle grandiose opere di Bramante, Michelangelo e Raffaello, di Borromini, Bernini e Pietro da Cortona all'epoca del Rinascimento e del Barocco hanno sempre fatto da contrappunto gli spettacolari ritrovamenti di antiche statue o affreschi da parte di semplici vignaioli, astuti tombaroli, parroci curiosi o altri sconosciuti cercatori di tesori. Mentre papi e governi comunali, talvolta in concorrenza, talvolta di comune accordo, cercavano di plasmare il volto della città, le antiche grotte e gli intricati e tuttora non del tutto esplorati cunicoli sotterranei sotto l'Oppio, una propaggine dell'Esquilino, uno dei sette colli romani, si rivelavano appartenere ai resti dell'imponente Domus Aurea dell'imperatore Nerone. Poco invece è rimasto delle creazioni effimere per le grandi feste romane, che non solo durante il Barocco bensì in

tutte le epoche furono estremamente dispendiose, ma di cui poco è conservato e di cui abbiamo notizia soltanto attraverso descrizioni; nelle usanze e nelle tradizioni questo mondo continua a vivere ancora oggi e lo possiamo ancora esperire. Anche se verso la fine del XVIII secolo l'Illuminismo sembrò aver dato alla cultura occidentale definitivamente diversi orientamenti, dopo la terribile catastrofe della seconda guerra mondiale i padri dell'Europa contemporanea vollero definire proprio a Roma la loro idea di un continente pacificato; e infatti, poco più di mezzo secolo fa, vennero qui firmati i trattati per la costruzione dell'Unione Europea. L'attuale, continuo aumento del turismo di massa costituisce una bizzarra conferma della costante attrattiva esercitata da Roma e allo stesso momento del pericolo che incombe su tutta la nostra cultura occidentale. La convinzione che animava il verso di Ildeberto e le sue formulazioni umanistiche suona, nella sua finora ultima variante di matrice materialista, espressa dallo storico dell'arte ed ex sindaco di Roma, Giulio Carlo Argan (1909-1992), come l'evocazione di un destino metafisico, nonostante la gradevole dizione italiana: "Roma è una città eterna, perché la sua decadenza non finirà mai".

Quanto fosse e sia tuttora stimolante la città eterna lo dimostrano soprattutto i suoi artisti, pochi dei quali sono originari di Roma. La maggior parte degli artisti che con la loro opera hanno plasmato l'immagine della città sono nati un po' ovunque, ma soltanto pochi a Roma. Nessun altro centro artistico, né Parigi, né

Londra o New York ha attratto nei secoli altrettanti pittori, disegnatori, scultori, architetti, fotografi, registi o videoartisti. Gli italiani tra di loro, ma anche molti tra gli stranieri, sono venuti ad abitare qui, e qui hanno trovato i loro committenti. Con il suo diario fotografico realizzato durante il suo soggiorno come borsista presso l'Accademia tedesca di Villa Massimo, Christoph Brech si pone per il momento alla fine di una lunga serie di artisti d'oltralpe per i quali Roma fu ed è stata spesso meta di pellegrinaggio in un duplice senso: in quanto centro della Cristianità e come Mecca dell'arte.

Christoph Brech ha caratterizzato ogni giorno del suo anno romano con una foto scattata in quella precisa giornata. Ci sono soltanto due intervalli causati da assenze dalla città. Viaggi più brevi a Olevano, Ostia, Palestrina, Frascati o Tivoli fanno parte del programma tradizionale del viaggiatore romano: "Roma e dintorni" suona del resto il titolo delle più comuni e diffuse guide turistiche. Nelle fotografie questi luoghi emergono in un incanto di giochi cromatici, composizioni stranianti, effetti soffiati o motivi sentimentali, allo stesso modo dei quartieri della città. Il diario non si limita a riprendere i monumenti da una prospettiva individuale; piuttosto, l'autore si è fermato a osservare in particolare le persone che vivono a Roma e che in maniera più o meno consapevole, più o meno evidente, comunque inevitabilmente trasformano la città. Incontriamo di tutto: dalla fruttivendola al macellaio, dalla solerte insegnante con tutta la classe al solitario manifestante, il poliziotto e la senti-

nella, a piedi o a cavallo, il restauratore, il medicante e i senzatetto, i turisti e gli sposi, passanti e religiosi di ogni ceto e rango. Nonostante i molti attimi e le atmosfere fissate nelle immagini, come quella minacciosa di un temporale in arrivo (21/4) o dell'aria pesante dello scirocco giallo (18/9), le laconiche didascalie apposte alle foto, recanti soltanto l'indicazione della strada o del luogo dello scatto - oltre ovviamente alla data -, creano sempre un senso di distanza dalla rappresentazione. L'osservatore deve giocare con la singola immagine, scoprirvi dentro qualcosa, leggersi le storie e continuarle, interagire con il personaggio, ricordarsi, forse, di una personale esperienza romana, lasciarsi provocare o stimolare oppure anche solo godere delle luci, dei colori e delle forme. Non potrà spiegarsi tutto, potrà cogliere solo alcune allusioni, a condizione che abbia fatto attenzione alla vita quotidiana e agli abitanti della città (si veda ad esempio il foglio 19/8). Il caleidoscopio romano di Christoph Brech segue le sue escursioni nella capitale. Essendo la sua opera concepita come un diario per immagini, l'artista finisce per parlare anche di se stesso. A differenza del turista globalizzato o del viaggiatore con interessi culturali - a patto che questo esista ancora - egli osa dapprima gettare uno sguardo furtivo al Campidoglio: da dietro (14/3). La sua Roma, tuttavia, ruota attorno a un centro preciso, Villa Massimo, di cui riferisce in ben 19 fogli del calendario, incluso quello dedicato ai partecipanti alla processione della Domenica delle Palme, che la parrocchia vicina tiene tutti gli anni nel parco della Villa con il permesso del direttore di turno; una giornata di sole fissata nei colori complementari del verde chiaro e del rosso (9/4). Partendo da Villa Massimo, Christoph Brech muove i primi passi nella città eterna in assolati giorni di primavera (15/3), sotto gli alberi rigogliosi che in questa stagione molti viali e piazze romane al di fuori del centro sfoggiano in tutto il loro splendore. Lo sguardo vaga su

un paesaggio architettonico della prima metà del secolo scorso, che pur nell'anonimità delle ibride sovrapposizioni di strutture ricorda le fughe tracciate attorno al '450 da Benozzo Gozzoli assieme al Beato Angelico per gli affreschi della cappella privata di papa Niccolò V, in Vaticano.

Per sei giorni dell'anno Christoph Brech ci accompagna a Santa Maria Maggiore, luogo ormai divenutogli familiare, e dove la domenica si è recato a cantare nel coro della chiesa. Egli ci conduce da solo alla visita, non ha bisogno di guide, di canonici o monsignori che gli dischiudano le porte. Brech ci mostra invece la sua familiarità attraverso la differenziazione dei suoi sguardi: il vortice di un abisso che appare infinito, di una scala a chiocciola nascosta di Bernini, in cui le stesse barre squadrate di bronzo sembrano addentare il marmo (3/8), viene ad esempio giustapposto alla luce metafisica che gli è apparsa nella basilica addobbata alla vigilia della festa della dedicazione (4/8). Naturalmente, Christoph Brech ha dislocato lungo il corso dell'anno alcune creazioni tratte dalle sue videoinstallazioni romane: il 31 marzo troviamo il suo film "Punto" che come il diario fotografico si occupa dei colori, delle forme, dei suoni e dei movimenti della città, mentre il 4/4, il 24/7 e il 16/11 sono dedicati al suo grande progetto "Ritratto romano" al Cimitero del Verano, che ci parla di uomini che vivevano a Roma cento anni fa. L'artista è rimasto particolarmente colpito dalle tombe dei bambini al grande Cimitero della metropoli a Prima Porta (5/6 e 11/10). Egli ha inoltre eseguito opere per istituzioni tedesche come l'Istituto Storico Germanico di Roma o la Bibliotheca Hertziana (30/5 e 23/9). La dinamica che ha messo in connessione diverse epoche e culture in un singolare simposio per i 500 anni dei Musei Vaticani è stata ritratta dall'artista nell'incontro tra il classico gruppo statuario del "Laocoonte" e Okwui Enwezor, il curatore nigeriano della Documenta XI di Kassel assieme ad un suo amico, il videoartista e regista

etiopese Theo Eshetu (13/12). La stessa occasione ha portato l'artista vicino a papa Benedetto XVI (16/12).

Il diario fotografico di Christoph Brech è il prodotto di un album di schizzi digitale. Il primo pittore di cui ci è noto un viaggio a Roma è il Maestro Bertram di Minden. Sappiamo ciò perché il pittore, prima di partire da Amburgo nel 1390, aveva preventivamente fatto testamento, nel caso in cui gli fosse capitato qualcosa di spiacevole durante il lungo viaggio, come sarebbe poi avvenuto un secolo e mezzo dopo, nel 1537, al giovane Hans Cranach, figlio di Lucas Cranach il vecchio, il quale morì a Bologna all'età di 24 anni. La maggior parte degli artisti giungeva a Roma in giovane età, per raccogliere impressioni e istruirsi; per molti la città eterna rappresentava l'ultima grande meta dei loro anni di apprendistato e pellegrinaggio. Possiamo cogliere il loro entusiasmo dai numerosi quaderni di schizzi in cui registravano le loro impressioni visive come rapidi appunti, tratteggiando vedute ben costruite o ritraendo nei particolari una statua, un dettaglio architettonico e quant'altro avesse acceso la loro curiosità. Se del pittore olandese Jan Gossaert detto Mabuse, che fu a Roma negli anni 1508/09, sono rimasti soltanto alcuni fogli (ill. 1), del suo conterraneo Maarten van Heemskerck di Haarlem - della generazione successiva - possediamo almeno un intero quaderno e numerosi studi su fogli singoli. Siccome molti di questi schizzi furono eseguiti nelle prime settimane del suo soggiorno romano, possiamo osservare come Heemskerck, dopo il suo arrivo nel maggio 1532, se ne andasse in giro con il desiderio di cogliere le varie impressioni, e come si entusiasmasse per ogni cosa che vedeva (ill. 2). Un altro olandese, Hendrik Goltzius, compì invece evidentemente la sua escursione romana con maggiore ponderazione, e dopo il suo soggiorno romano del 1591 pubblicò le immagini delle statue in forma di incisioni, mettendole

in vendita così come oggi avviene per le fotografie in una moderna casa editrice d'arte.

I ricordi romani degli artisti non si limitano alla pura documentazione, nonostante le informazioni che le loro immagini e le loro vedute ci forniscono sui singoli angoli della città. Ecco che negli anni 1515/1516 troviamo l'approccio quasi astratto, analitico, dello scultore in bronzo Hermann Vischer di Norimberga, nello studio delle grandi architetture classiche come il Pantheon e il Colosseo. Peter Paul Rubens, che nel 1606 assistette al ritrovamento delle Nozze Aldobrandini - uno degli affreschi più famosi dell'antichità romana, oggi conservato nei Musei Vaticani - e che subito ricevette degli incarichi a Roma, volle appropriarsi artisticamente del "Laocoonte" in Vaticano così tante volte, e da tante diverse angolazioni, che sarebbe possibile oggi ricostruirne un modello in 3D.

E un altro fiammingo, Bartholomeus Breenbergh, creò due decenni più tardi raffinate suggestioni con vedute morbide e acquerellate, assolutamente autentiche, degli antichi edifici della città.

Non sempre lo sguardo degli artisti del nord sulla città eterna resta transitorio. Verso la fine del XVI secolo i fratelli fiamminghi Paul e Matthijs Brill (ill. 3) si stabilirono definitivamente a Roma come pochi anni dopo l'artista di Francoforte Adam Elsheimer. Uno dei più grandi artisti francesi, Nicolas Poussin, si piegherà soltanto per breve tempo ai desideri del suo re e del cardinale Richelieu, per tornare infine a Roma e finire qui i suoi giorni nel 1665, come farà nel 1682 il suo conterraneo Claude Lorrain.

L'istituzione di accademie straniere a Roma, e in particolare dell'*Academie de France à Rome*, fondata da re Luigi XIV nel 1666, contribuì a focalizzare ancor più lo sguardo sulla città e sui suoi abitanti. Mentre in precedenza Maarten van Heemskerck, il suo contemporaneo Georg Pencz, pittore e incisore di Norimberga, i fratelli

Brill, il loro amico Jan Breughel e Peter Paul Rubens avevano dovuto cercare di orientarsi negli ambienti romani, borsisti come François Boucher, Pierre Subleyras, Honore Fragonard, Jean-Antoine Houdon e Jacques Louis David vennero accolti in un ambiente francese che ebbe in Jean-Auguste-Dominique Ingres (dal 1835 al 1840) e in Balthus (dal 1960 al 1977) due tra i suoi più importanti direttori e ispiratori culturali.

L'interazione tra la città e gli artisti che la visitano e di tipo individuale. Mentre nella seconda metà del XVIII secolo Hubert Robert, l'amico di Fragonard, assemblò e compose nei suoi pasticci, sulla base dei suoi studi romani, la propria Roma fantastica (ill.4),

contemporaneamente lo svizzero Johann Heinrich Füssli sembrò disperare di fronte alla grandezza della classicità, ad esempio nel suo famoso disegno in cui si ritrae seduto davanti ai frammenti della statua colossale dell'imperatore Costantino in Campidoglio (ill. 5). Picasso, che nel 1917 era a Roma assieme a Sergei Diaghilewe e i suoi "Ballets russes": pur visitando i luoghi celebri e le grandiose opere nella città e in Vaticano, sembrò essere creativamente ispirato soltanto dalle fioraie laziali sulla scalinata di Spagna a Trinità dei Monti. Con la sua architettura moderna, l'americano Richard Meyer scalfisce impietosamente la città; Roma gli resta estranea.

Se nei secoli passati era quasi impensabile che i grandi pittori, scultori e architetti d'Europa non fossero mai stati a Roma - ed è questa ad esempio una questione continuamente dibattuta riguardo alla biografia di Albrecht Dürer -, oggi la visita alla città eterna non caratterizza o distingue più nessun artista, almeno a prima vista. Sono altre metropoli dell'arte, assieme alla dinamica delle Biennali, a formare e dettare lo stile. Roma era un tempo non solo una realtà topografica in quanto città: Roma era anche un'idea, sia in senso cristiano che laico-culturale. Un in-

flusso del genere da parte di una città si fonda sia sul fascino delle sue straordinarie attrazioni sia sull'esperienza della distanza, vissuta attraverso lo sforzo di un lungo viaggio, quale è possibile osservare, per secoli, nei quaderni di schizzi; come quelli dell'artista fiammingo rinascimentale Pieter Breughel fino al suo collega inglese e rappresentante del romanticismo, William Turner. In un'epoca in cui jet set, voli economici e turismo di massa cercano di azzerare il più possibile tempo e percorso, solo lo sguardo sull'ordinario, comune, è in grado di poter mettere a confronto le mete del viaggio, diventate intercambiabili. Siccome l'azione del tempo non corrode con lo stesso ritmo di internet, la globalizzazione deve sfatare la magia dell'extraordinario, per poter raggiungere il massimo livello di compatibilità. In tal senso, anche Christoph Brech non va semplicemente alla ricerca di monumenti in cui si manifestino l'origine e i mutamenti della tradizione artistica occidentale. Piuttosto, tali monumenti sono spesso inseriti nel contesto di azioni, come ad esempio il Colosseo, davanti al quale, da un'impalcatura, viene calato un telone che era stato teso e alzato come gli effimeri apparati festivi e che alcune sere prima era servito a proiettare le immagini del Papa durante la Via Crucis del Venerdì Santo, dato l'enorme numero di pellegrini presenti (20/4). Adesso ricompaiono alla vista, dietro al telone, quelle poche campate che alcuni anni prima erano state restaurate, e che adesso, senza la prospettiva di una prosecuzione dei lavori, appaiono più chiare di tutto il resto. L'antica statua equestre in bronzo di Marco Aurelio non viene mostrata da Brech sulla sua curiosa rampa di lancio su cui è posizionata adesso nei Musei Capitolini per essere protetta dall'inquinamento atmosferico, a cui invece i cittadini romani sono esposti quotidianamente. Il dettaglio della testa del cavallo davanti all'illuminato soffitto di vetro, mostrato come in una sala ope-

ratoria (6/4), origina invece intenzionalmente una sensazione di disagio.

Sicuramente l'una o l'altra foto del diario romano di Christoph Brech avranno anche un uso documentario come quasi tutti i quaderni di schizzi che ci mostrano le impressioni romane. Ma non è questa l'intenzione dell'autore. Egli sposta invece l'accento su sensazioni estetiche, giocando in modo ornamentale con gli alberi (16 e 28/3, o 18/7), o cogliendo la dinamica contrastante dei disegni sul selciato, in uno sguardo casuale gettato da una finestra del Vaticano prima di entrare nella Cappella Sistina con i famosi affreschi di Michelangelo (20/7), o il suo placido fluire durante una passeggiata lungo le rive del Tevere (ill.1). In ogni foto egli opera secondo criteri compositivi. Al contrario del lavoro di un fotografo di Roma classico e monumentale come lo svizzero Leonard von Matt, che nelle sue magistrali foto analogiche in bianco e nero ci offre una narrazione epica, Christoph Brech utilizza il colore digitale, che avvicina le sue immagini piuttosto alla gioia ludiconarrativa della miniatura. Brech segue invece la vecchia tradizione quando giustappone le immagini sulle due pagine del libro aperto per risvegliare associazioni o formulare assunti. Il tema del 9 e del 10 dicembre è rappresentato da due obelischi: quello davanti alla chiesa di Trinità dei Monti è avvolto da un'impalcatura aperta e appare come un assurdo albero di Natale, l'altro svetta al di sopra dell'impalcatura dietro la quale viene in effetti montato il presepe in Piazza San Pietro. Anche il 7 e l'8 maggio troviamo giustapposti, in una classica simmetria, l'antico oculo rotondo nella sommità della cupola del Pantheon e il moderno quadrato di una finestra del rivestimento contemporaneo di Richard Meyer dell'Ara Pacis, che cerca di trattenere la cupola barocca della chiesa di S. Carlo al Corso, allo stesso modo in cui una montatura a giorno incornicia un poster in un

negozio di design.

Le giustapposizioni non avvengono sempre con accostamenti, ma anche con sovrapposizioni, come per i graffiti: molti turisti hanno cercato di partecipare all'eternità della città incidendo ingenuamente i loro nomi nei monumenti in marmo. Essi sopravviveranno un po' più a lungo di quelli spruzzati rapidamente, con colori acrilici, su un camion che vediamo sfrecciare davanti ai Palazzi imperiali del Palatino (12 e 14/6).

Ciò che appare come un'impressione colta per caso, come il segnale stradale dipinto sopra a Piazza Mincio (17/8), nel quartiere liberty Coppedé, è l'antica gioia romana della festa, sempre viva, e che qui celebra la vittoria degli azzurri ai mondiali di calcio del 2006 a Berlino. Il segnale di traffico si trova ancora oggi allo stesso posto e, come molte effimere creazioni romane, rimarrà ancora a lungo testimoniando la gioia dei festeggianti.

Nelle sue foto Christoph Brech ha anche ripreso temi classici da album romani: la Roma mondana e quella spirituale si fronteggiano davanti al Pantheon in forma di due domenicali e due vigili urbani (22/4). Le forme, le strutture e le forze di attrazione nella pavimentazione davanti alle basiliche papali avevano già ispirato Leonard von Matt (20/8). Come il segreto della confessione unisce tedeschi e italiani (21/2), l'imponenza dei monumenti antichi divide gli ignari, il cui atteggiamento è però così simile: in un film degli anni '50, ad esempio con Audrey Hepburn, ci saremmo aspettati subito l'happy end (22/2). La vista delle luci posteriori dei motorini al semaforo dell'incrocio alle Quattro Fontane (3/11) non può non evocare il ricordo della sequenza finale del film "Roma" di Federico Fellini. E anche se il piccolo venditore di angeli e santi (17/12) non compare in nessun film del maestro, che vi inseriva spesso caratteri ripresi dalle strade romane,

egli fa ormai parte da oltre trent'anni dell'immagine di Roma. Proprio perché Christoph Brech non ne era conscio, emergono allo stesso tempo la sensibilità del fotografo attento e il fascino delle strade romane, a cui non è possibile sottrarsi.

La foto della benedizione natalizia dell' "Urbi et Orbi", in cui il pontefice appare in lontananza, in un'edicola sopra la capanna del presepe in primo piano (25/12), riprende in modo assolutamente inconscio principi compositivi di Raffaello nell'affresco "Incendio di Borgo", concepito quasi 500 anni prima nello stesso luogo con lo sguardo rivolto alla vecchia Basilica Costantiniana di San Pietro, all'epoca ancora in piedi. La spiritualità della curia generalizia dei domenicani della basilica di Santa Sabina all'Aventino (2/5) è stata rispettata da Christoph Brech nella sua intimità. A chi abbia assistito ai giorni impressionanti seguiti alla morte di Papa Giovanni Paolo II a Roma, i pallet con gli alti strati di bottiglie di acqua minerale in Piazza San Pietro davanti al palazzo papale (3/6), anche se fotografati un anno dopo, dovrebbero apparire come un omaggio al defunto pontefice da un lato, e dall'altro al sindaco di Roma e alla sua giunta; poiché l'amministrazione romana aveva all'epoca fornito tale acqua ai molti milioni di fedeli che erano andati in pellegrinaggio alla bara del Pontefice e che in pochi giorni avevano raddoppiato gli abitanti di Roma, permettendo così un perfetto svolgimento di questa particolarissima e unica forma di omaggio e cordoglio.

L'occhio con cui per un anno Christoph Brech osserva la città di Roma resta un occhio nordico. Ciò emerge nei colori romantici con cui egli, un tardo giorno di novembre (29/11), dipinge la veduta di San Pietro. Anche lo sguardo drammatico, in controluce, verso una contratta Via Nazionale non è avvolto da una luce meridionale (12/1). Da tedesco, Christoph Brech non rinuncia a un accenno ai dittatori del passato, anche se ciò avviene - o forse l'atto è intenzionale -, in una vetrina di

fronte alla Camera dei Deputati, sulla cui facciata sventola la bandiera europea (31/1).

Anche l'attenzione rivolta per tutto il corso dell'anno (27/4, 26/7, 22/11, 3/2) al fenomeno romano dell'immondizia tradisce l'origine nordica dell'artista; perché nei sacchi azzurri sotto il divieto di sosta, il 7 novembre, non ci sono rifiuti ma calcinacci regolarmente predisposti per essere portati via.

Negli ultimi anni Christoph Brech si è distinto specialmente per le sue videoinstallazioni. Mentre i suoi film scorrono in breve tempo davanti allo spettatore, nel suo diario romano il tempo stesso trascorre parimenti inosservato dietro le immagini: nel libro egli cerca addirittura di catturarlo e di fermarlo. L'usuale medium creativo di Christoph Brech è effimero, passeggero; per il suo ritratto di Roma egli ha invece scelto un mezzo statico. Il veloce guidatore di motorino, che non esiste realmente, ma è soltanto dipinto a grandezza naturale su un furgoncino che egli sembra voler superare in corsa, ma che in realtà si dirige assieme a lui dall'Isola Tiberina verso la città passando sopra l'antico Pons Fabricius, è al tempo stesso una parafrasi del tempo e dell'illusione nell'arte di Christoph Brech e un'allegoria dell'eternità di Roma (26/8). Le persone e la luce la mutano continuamente: esse si trovano inevitabilmente in un continuo dialogo con i monumenti, antichi e post-antichi, anche laddove questi non sono visibili, oppure vanno in rovina, cadono o ne sorgono di nuovi. Christoph Brech ci ha presentato il suo dialogo, e sta a noi portarlo avanti.