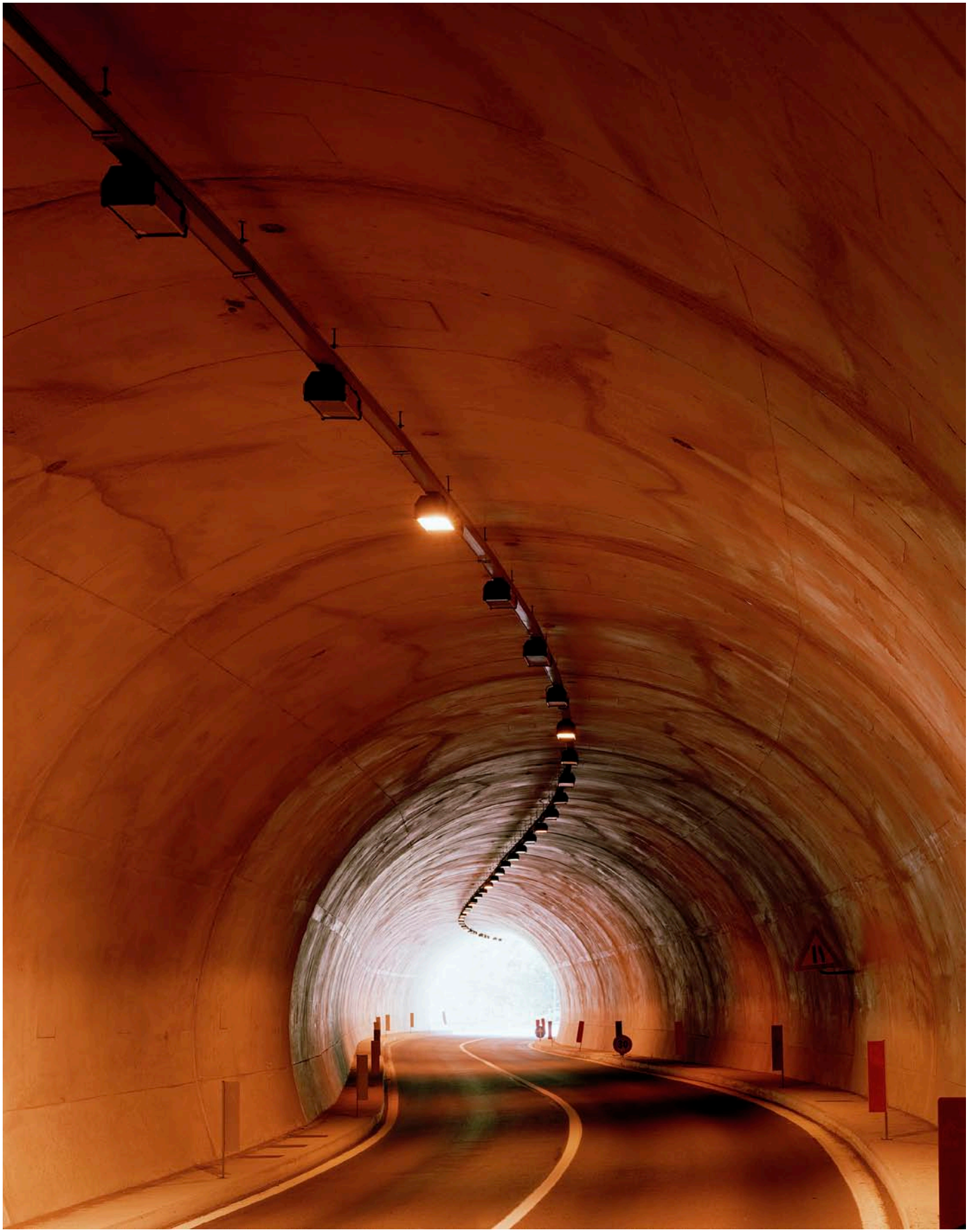
ANDREONI_FORTUGNO 2006

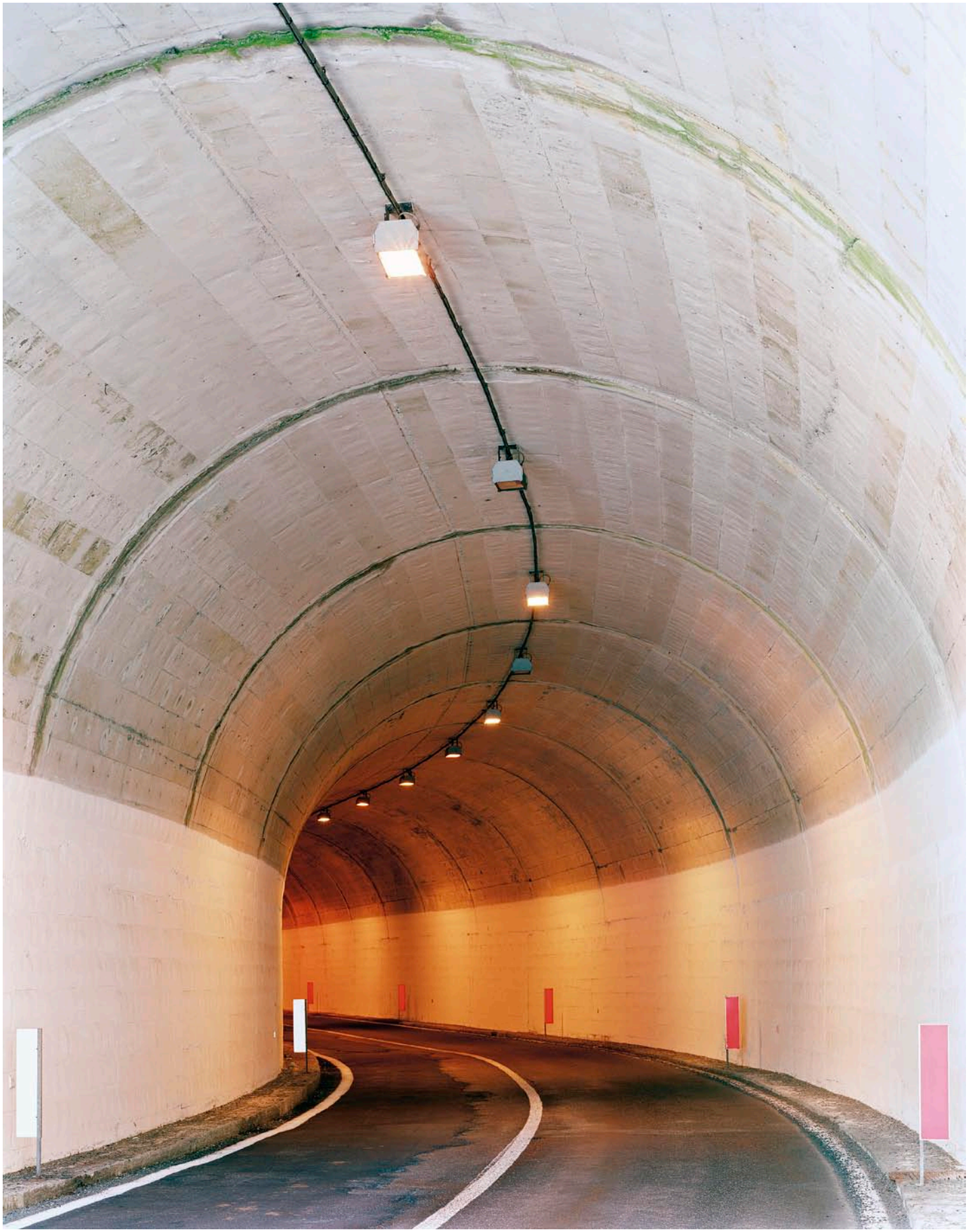
NON SI FA IN TEMPO AD AVERE PAURA
THERE IS NO TIME TO BE AFRAID

TUNNELS

GAL 027



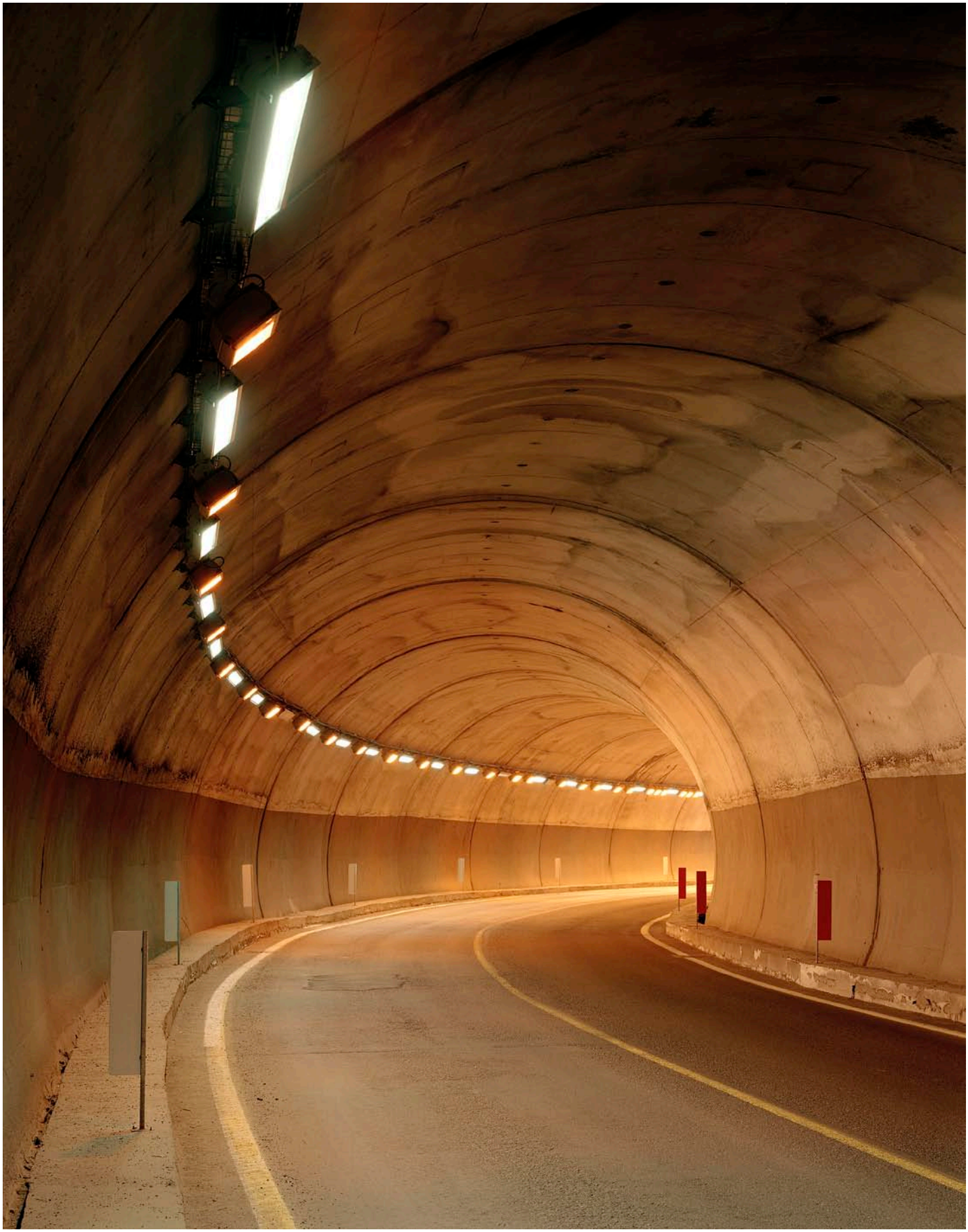
GAL 029



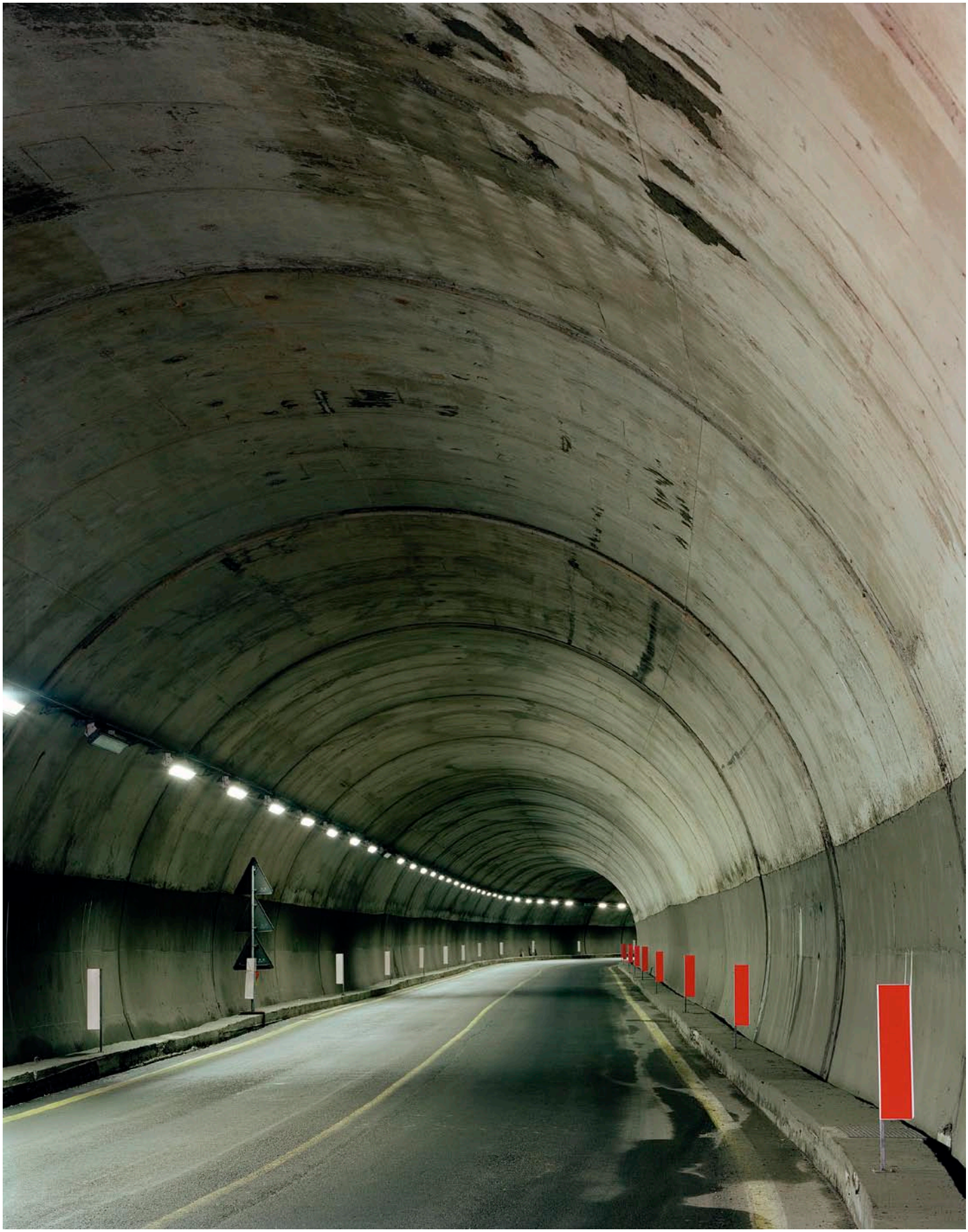
GAL 041

GAL 008

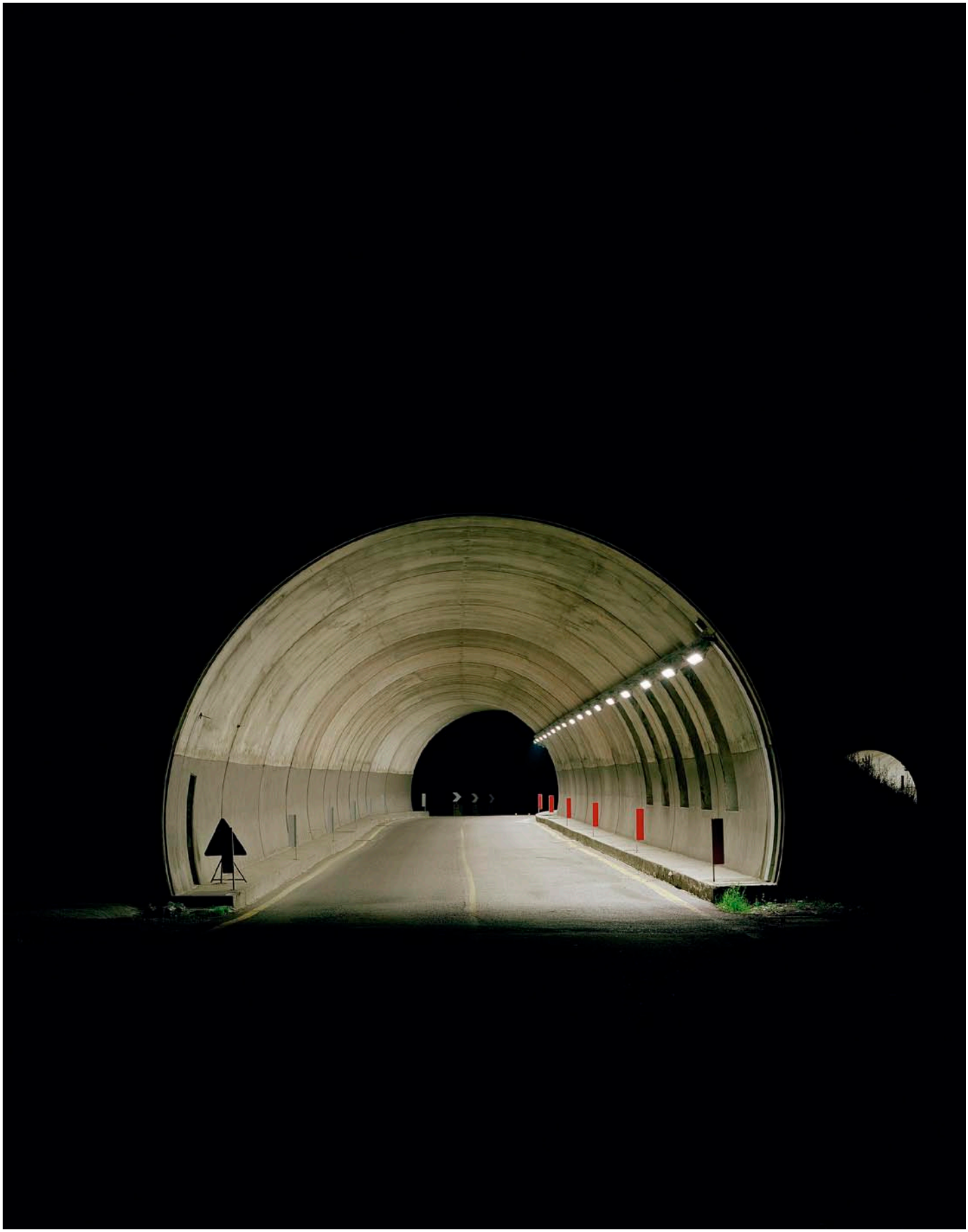
GAL 056



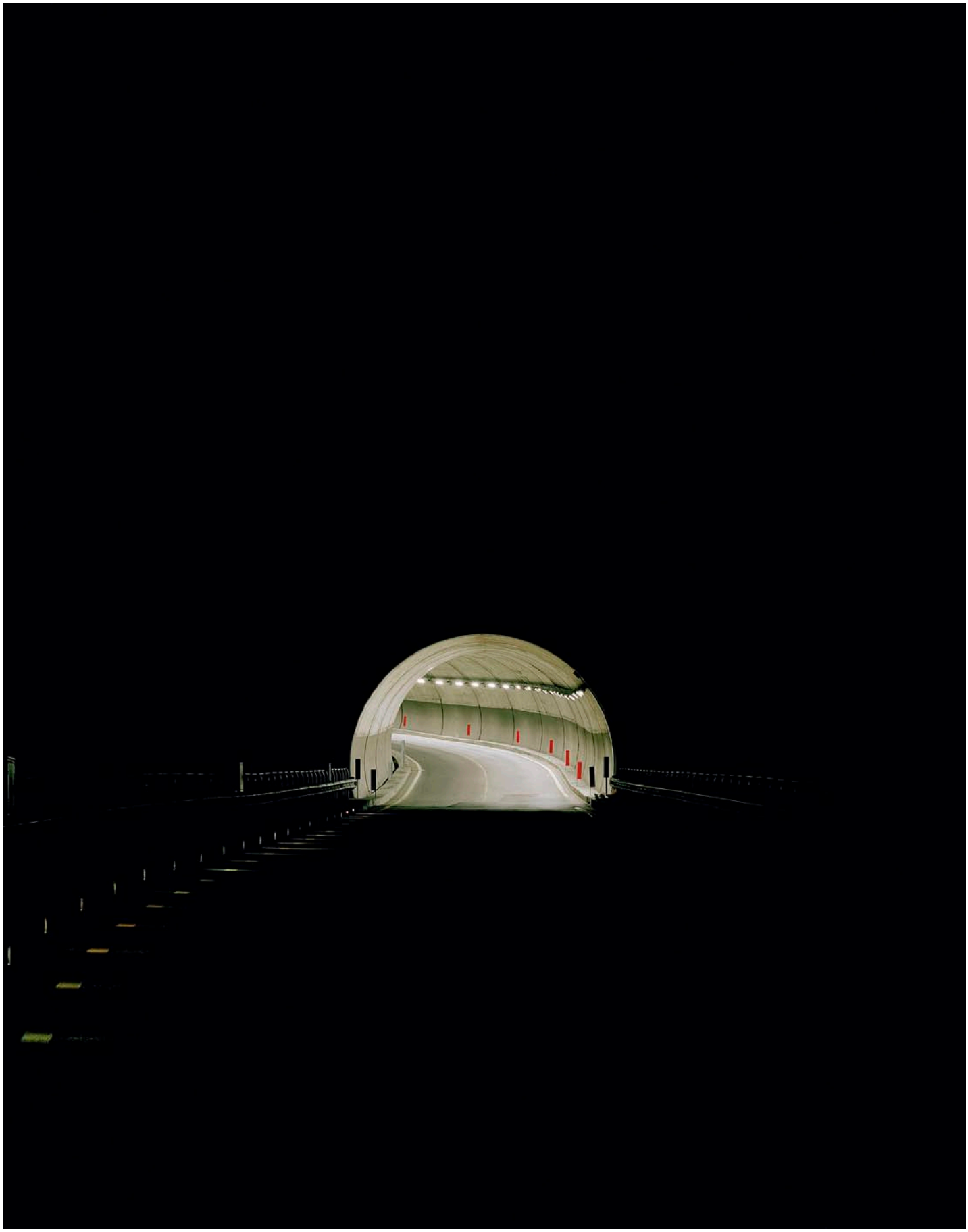
GAL 069



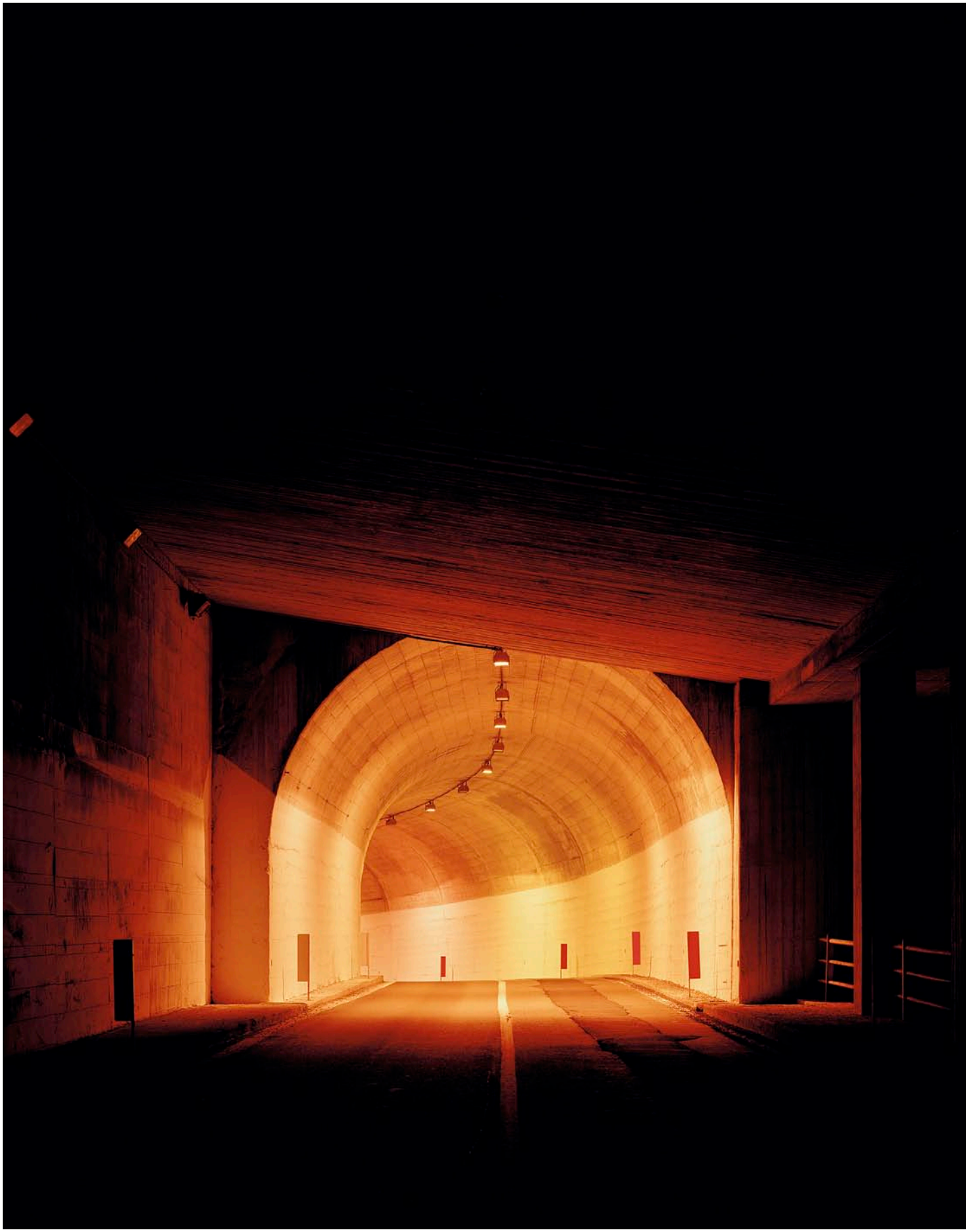
GAL 064



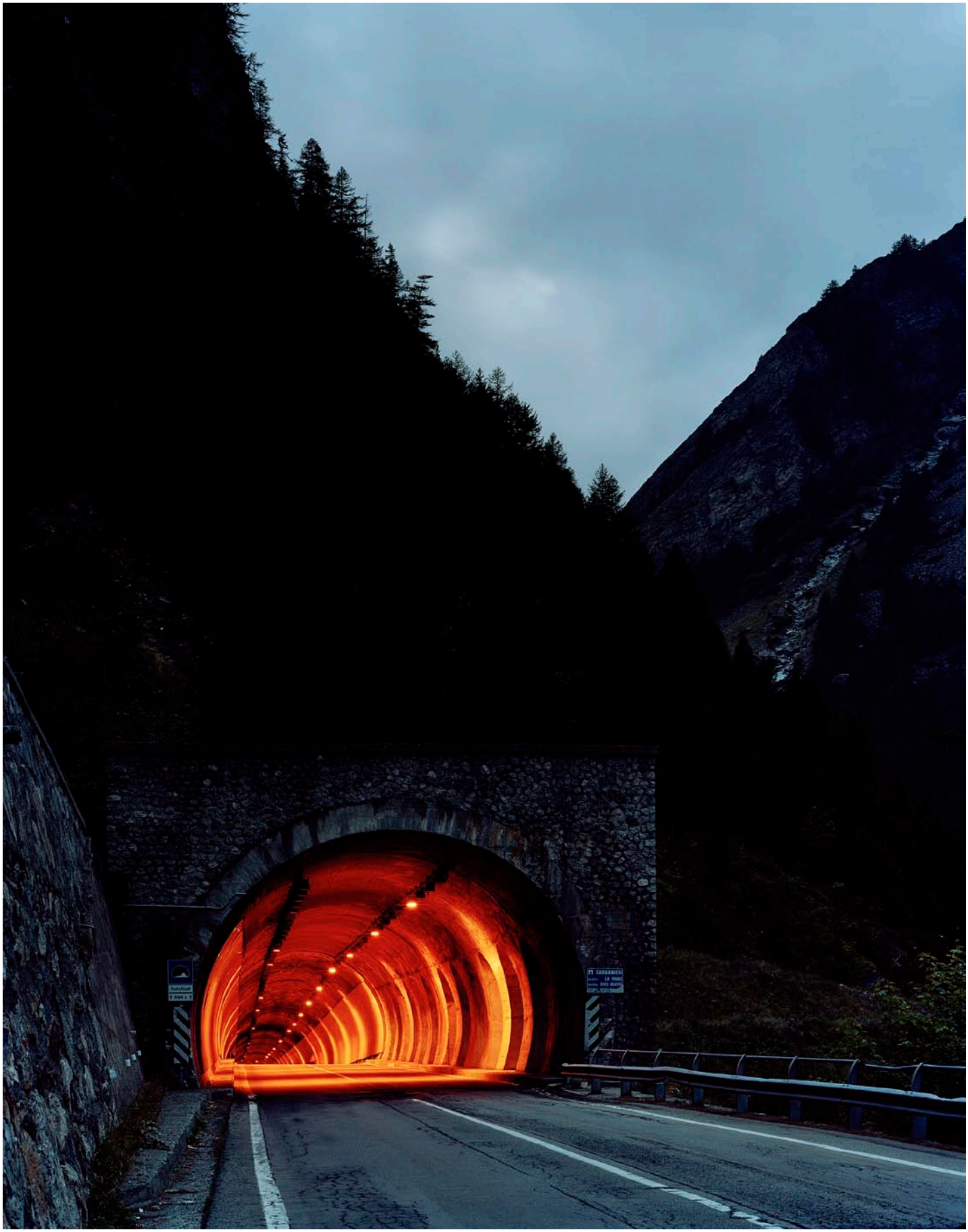
GAL 085



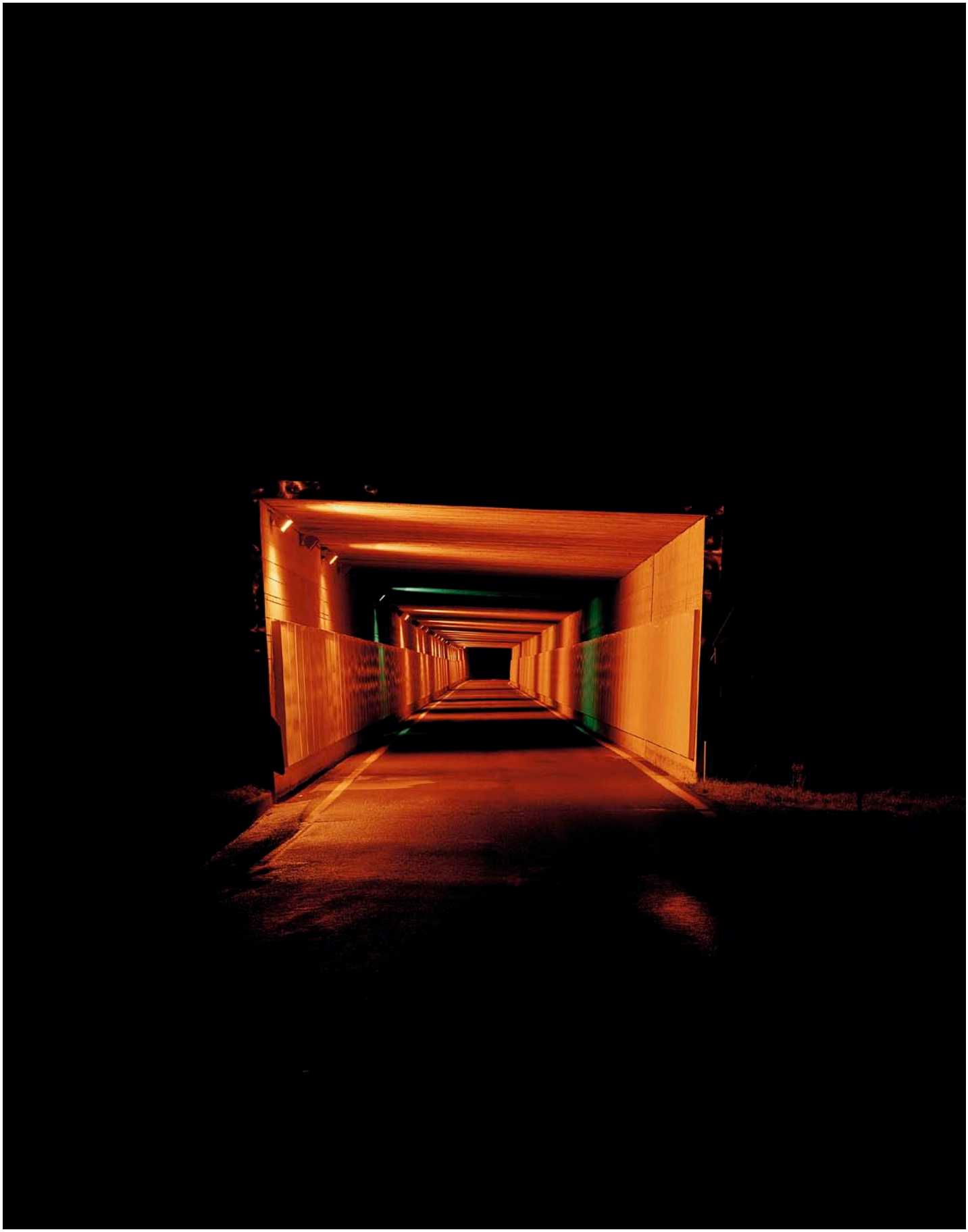
GAL 084



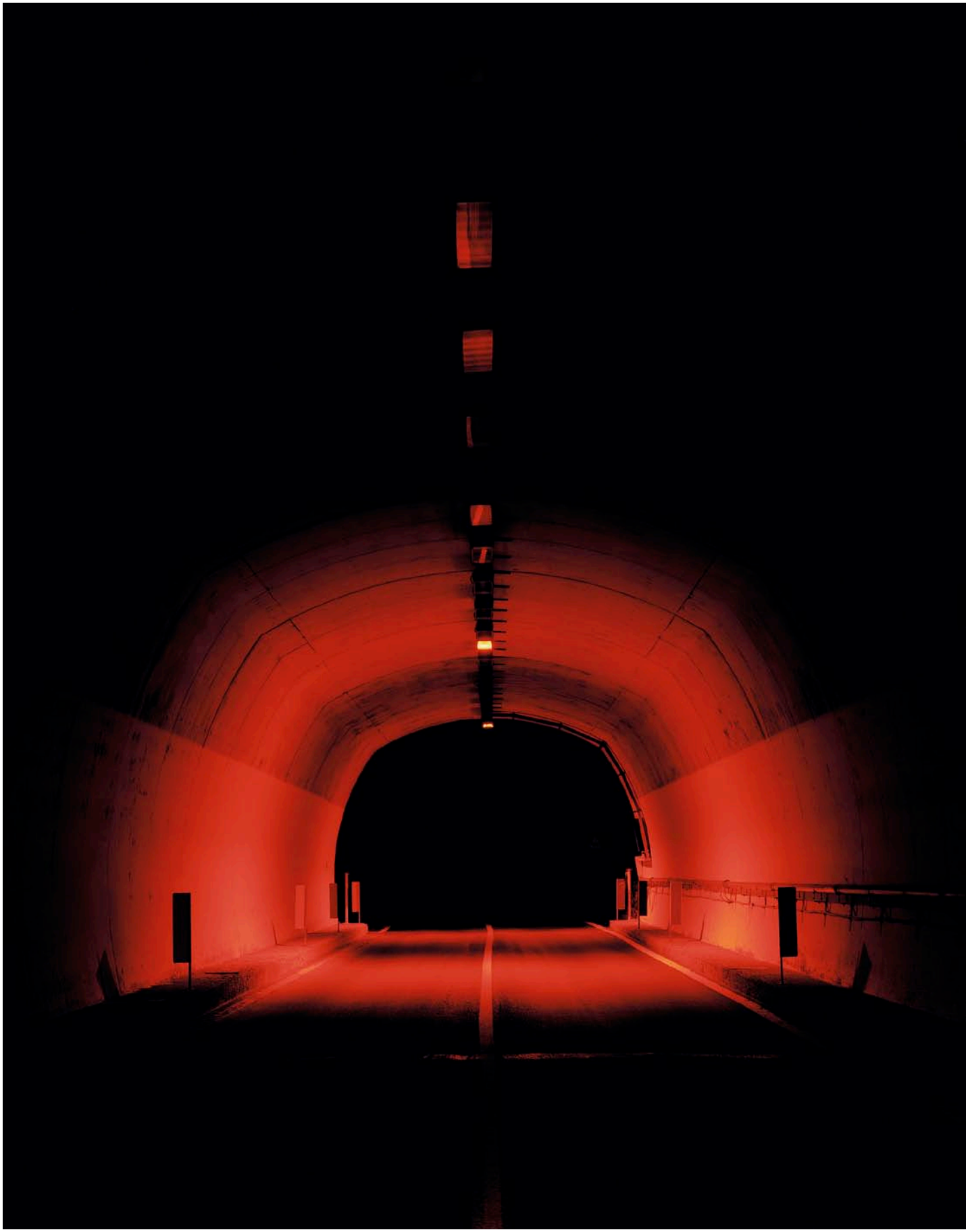
GAL 089

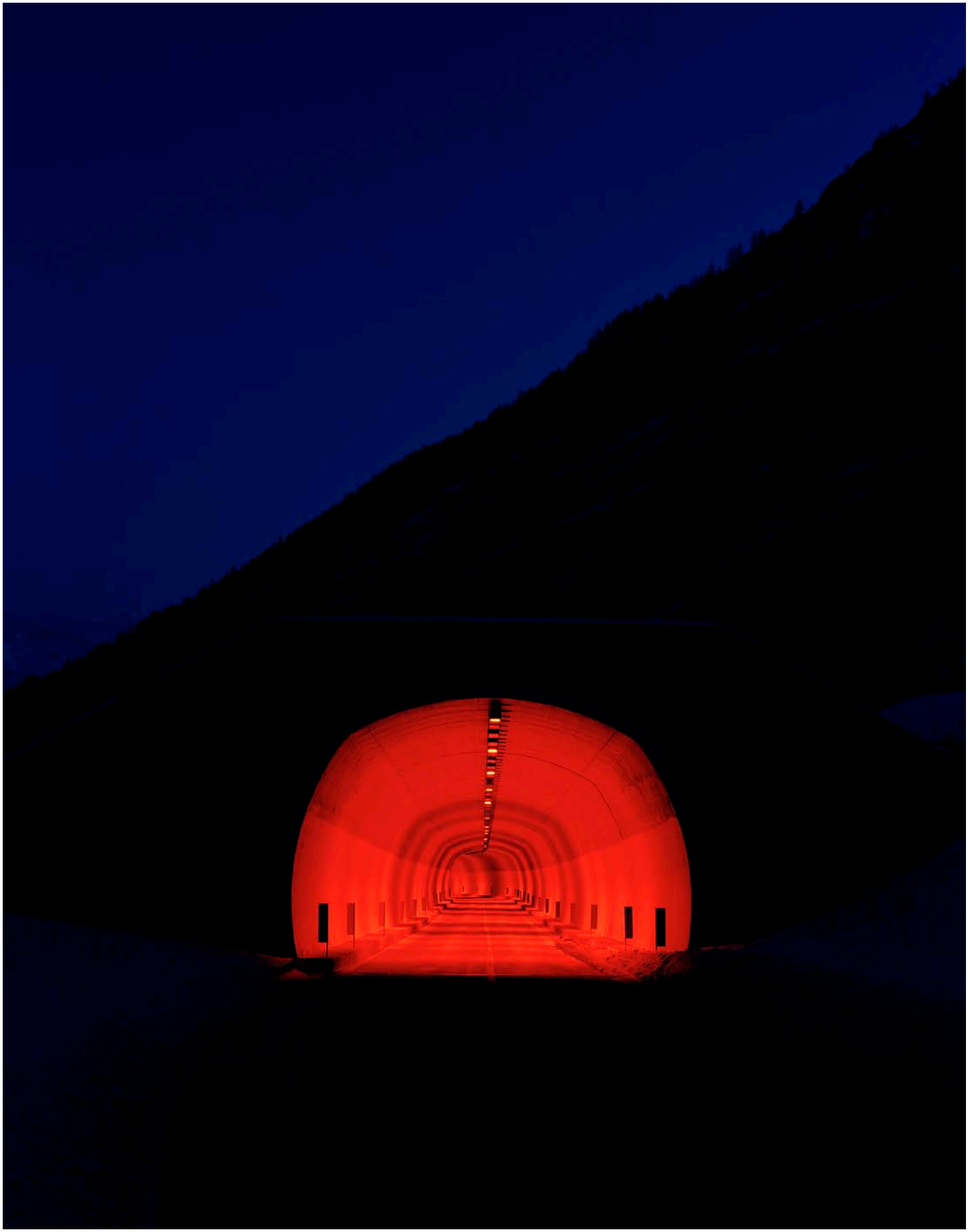


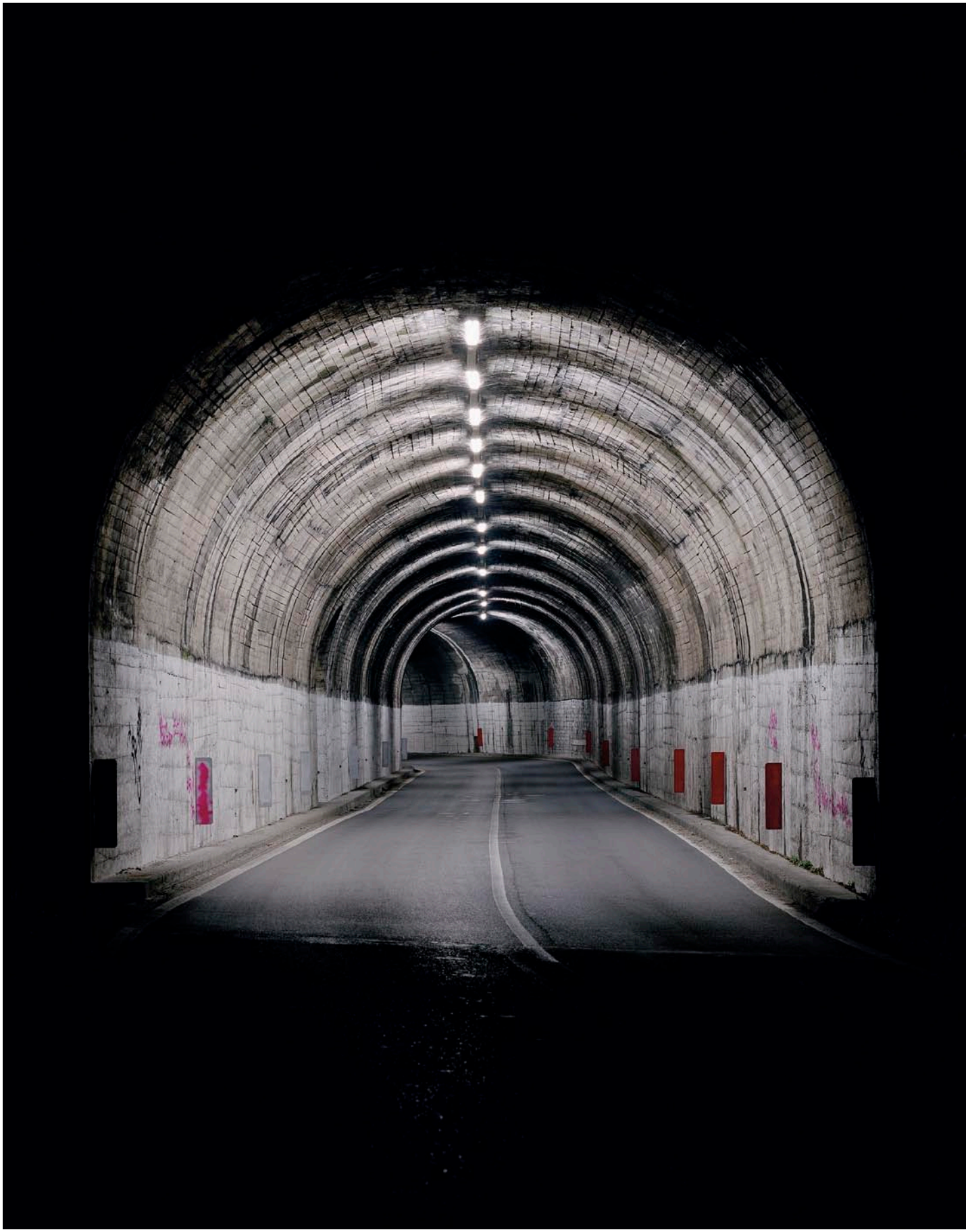
GAL 099



GAL 106







Strutture di raccordo per eccellenza, architetture costruite al solo scopo di consentire il proprio attraversamento, nel progetto di Luca Andreoni e Antonio Fortugno le gallerie stradali diventano luoghi di sosta. Al loro interno i fotografi posano il cavalletto e compongono con precisione l'inquadratura sotto il panno nero, in un atto performativo che li contrappone alle autovetture che, ad ogni passaggio, li costringono a indietreggiare e ripetere ossessivamente i gesti indispensabili di un rituale antico: individuare un punto esatto, sistemarvi il treppiede, osservare l'immagine che si forma sul vetro smerigliato, premere lo scatto.

Tunnel, corridoi, corsie assolvono nell'edilizia pubblica e privata la medesima funzione di collegamento. È la loro stessa forma lineare (rettilinea o curva) a connotarli come vettori di un movimento. Sono ambienti in prevalenza distributivi, con l'eccezione delle rinascimentali gallerie d'arte, da cui l'utilizzo di una terminologia che oggi non mantiene alcun rapporto con la forma architettonica originaria. Si può giustificare attraverso la natura tipicamente connettiva di questi luoghi, allora, il fatto che nella lunga storia del mezzo con cui qui vengono rappresentati siano stati molto rari gli autori che si sono soffermati al loro interno un tempo sufficiente per farne lo scenario delle proprie riprese. Agli opposti estremi temporali, lo hanno fatto fra gli altri Nadar e Naoya Hatakeyama: il francese intorno al 1860, quando primo fra tutti è sceso nel sottosuolo parigino svelando alla nazione il suo ventre di condotti fognari e catacombe, mentre molto più recentemente il secondo si è calato cinque metri al di sotto dei marciapiedi di Tokyo, fra stretti cunicoli e acque maleodoranti. Numerose ed evidenti sono le contiguità estetiche fra alcune immagini di entrambi e quelle di A_F, ma sostanziali sono le differenze. I due precedenti si sono occupati di situazioni sostanzialmente inesplorate, portando letteralmente alla luce autentici microcosmi in precedenza nascosti allo sguardo di ognuno; A_F all'opposto hanno puntato l'obiettivo verso soggetti abitualmente frequentati e vissuti, rifuggendo in partenza dall'equivoco dell'anteprima. Non c'è priorità. Non c'è clamore: soltanto un vuoto circondato da cemento e roccia.

Se l'operazione di Nadar è esplorativa, poiché rintraccia e rivela differenti aspetti di una realtà priva di fama, e quella di Hatakeyama è essenzialmente estetica, privilegiando la celebrazione della piacevolezza esteriore di un contesto ugualmente inesplorato, la rappresentazione di A_F si può definire iperrealista, laddove questo termine esprime innanzitutto un tale approfondimento nella resa dei dettagli da travalicare di gran lunga la qualità dell'osservazione diretta. Tutto è perfettamente a fuoco nelle loro immagini. I particolari più minuti sono riprodotti con nitidezza cristallina. È un atto crudele: ogni cosa è spogliata del fisiologico velo d'indeterminatezza che la protegge nell'esperienza ordinaria. Di qualsiasi galleria/orifizio si vede la pelle con ogni suo attributo: liscia, raggrinzita, macchiata, screpolata, bagnata dei liquidi che trasudano dagli strati inferiori.

Come accade per le opere degli artisti raccolti negli anni Settanta sotto l'etichetta dell'Iperrealismo (traduzione scellerata dell'originale *Photorealism*), da questa esuberanza descrittiva scaturisce in parte una bellezza altrettanto eccessiva, qui ancora più straordinaria perché ritrovata in luoghi del tutto insospettabili. La ricchezza della superficie, cui talvolta contribuiscono cromatismi saturi e scintillanti, dà l'impressione di trovarsi di fronte alla raffigurazione di una realtà modificata e restaurata attraverso un lifting accurato, seppure nessuna radicale manipolazione sia avvenuta prima o dopo l'esposizione della pellicola. È una perfezione che tiene distanti: non c'è calore, piuttosto un senso di vuoto e desolazione che è una costante del vivere contemporaneo.

A differenza delle fotografie di Nadar e Hatakeyama, poi, quelle di A_F sono le uniche ad essere realizzate sfruttando esclusivamente le condizioni luminose esistenti, dal momento che per le precedenti sono stati appositamente portati sul posto apparati supplementari,

con il francese che addirittura ha sperimentato per l'occasione l'introduzione di una flebile luce elettrica. Così, per uno slancio democratico tipico del mezzo fotografico, che per funzionare deve rivolgersi verso qualcosa d'altro da sé, l'impressione è che le autentiche opere d'arte siano infine le stesse gallerie stradali anziché le loro riproduzioni fotografiche. D'altra parte è inequivocabile la somiglianza con i lavori di alcuni artisti contemporanei. Vengono in mente prima di tutto il *Varese Corridor* di Dan Flavin, con una sofisticata disposizione di oltre duecento tubi al neon, e il tunnel immaginato da James Turrell per il Museum of Fine Arts di Houston, che ricrea un'atmosfera psichedelica e visionaria a metà fra l'ambientazione di un videogame e l'imboccatura di un inferno. Ma non si possono tralasciare le scenografie fatte realizzare per i suoi film da Stanley Kubrick, che sfrutta ambientazioni di questo tipo (si pensi agli stretti passaggi della Discovery di *2001: Odissea nello spazio* e al celeberrimo corridoio di *Shining*) per parlare di condizionamento psicologico, straniamento e coercizione.

A contraddistinguere e collegare fra loro i soggetti di questa serie sembra essere il silenzio che li riempie, o perlomeno una sua approssimazione, ma questo non corrisponde all'esperienza diretta: poiché il suono del silenzio, all'interno di una galleria stradale senz'auto che la attraversano, è tanto forte da coprire completamente qualsiasi altro rumore. Ciascuna funziona come un ipertrofico condotto cocleare scavato nel cranio della montagna, come una monumentale cassa acustica sepolta sotto tonnellate di materia organica e inorganica, coinvolgendo chiunque vi si trovi in un'intensa esperienza sonora senza interruzioni né direzione. Le mute immagini di A_F agiscono allo stesso modo: predispongono all'ascolto lo spettatore, mettendolo in condizione di prestare un'insolita attenzione ai rumori di fondo. "Non si fa in tempo ad avere paura", recita l'ultimo verso di una rima di Gianni Rodari intitolata *La galleria*: troppi sono gli incanti e le distrazioni lungo questi brevi percorsi che conducono verso la luce o verso il buio.

Francesco Zanot

Informazioni
Titolo: Non si fa in tempo ad avere paura - Tunnels
Data: 2005-2006
Materiali: Lambda prints da scansione di negativo colore 4"x5"
Misure/edizioni: 30 fotografie
- cm 60x47, edizione 5+1 AP (plexiglass/dibond)
- cm 125x98, edizione 3+1 AP (plexiglass/dibond)

Quintessential linking structures and samples of architecture built with the sole purpose of allowing them to be traversed, in Andreoni and Fortugno's project road tunnels become stopping places. Inside them photographers set up their tripods and carefully compose the shot under the black cloth, in a performance which matches them against vehicles which, every time they go past, force them to step back and repeat obsessively the mandatory steps of an age-old ritual: finding the exact spot, arranging the tripod, observing the image which takes shape on the ground glass, pressing the shutter.

In public and private building projects tunnels, corridors, passageways all connect. It is their very linear shape (straight or curved) which marks them out as vectors of movement. They are predominantly distributive environments, with the exception of Renaissance art galleries, a fact which has given rise to the current use of a terminology that bears no relation to the original architectural form. The fact that these places are typically throughways might then explain why, in the long history of the medium they are shown in, there have been few photographers who have spent enough time in them to make them a backdrop to their shots.

However, at opposite ends of the timescale, Nadar and Naoya Hatakeyama are two photographers who have done exactly that. In around 1860 the Frenchman was the first to descend into the Parisian subterranean world, revealing its belly of sewers and catacombs to the nation, whilst, much more recently, Hatakeyama lowered himself five meters below the pavements of Tokyo through narrow passageways and foul smelling sewage. There are numerous and obvious parallels that can be drawn between the photographs of both Nadar and Hatakeyama and those of A_F but there are also substantial differences. The two former photographers worked on essentially unexplored territory, literally bringing to light actual microcosms previously hidden to view. One the contrary A_F have trained their lenses on subjects which are routinely seen and experienced, reluctant from the start to deal with the ambiguity of presenting something new. There is no pre-emption. There is no sensationalism. Just a void surrounded by cement and rock.

If Nadar's work is exploratory in the way it traces and reveals different aspects of ordinary reality, whilst the work of Hatakeyama is essentially aesthetic, favouring the celebration of the outwardly pleasant aspect of an equally unmapped context, A_F's photography can be defined as hyper-realistic. This means, first and foremost, a yielding of detail which greatly surpasses the quality of detail yielded by direct observation. Everything in their photographs is pulled into sharp focus. The tiniest details are reproduced with brilliant clarity. It is an act of cruelty. Everything is stripped of the filmy physiological veil which ordinarily protects it. Each tunnel/orifice reveals to us its skin and each of its attributes: smooth, wrinkled, stained, cracked, soaked in liquids which ooze from the nether strata. As with every artists' work collected in the Seventies bearing the label of Hyperrealism, this surplus of description partly triggers an equally lavish beauty, which is here even more extraordinary as it is found in totally unexpected places. The richness of the surfaces, which sometimes produce saturated and glittering colours, gives us the impression that we have come face to face with a representation of a reality that has been modified and restored by means of a careful face-lift, although no radical manipulation took place either before or after the film's exposure. It is a perfection which keeps us at arm's length. There is no warmth there but, rather, a sense of emptiness and desolation which is a constant feature of contemporary life.

Unlike Nadar and Hatakeyama's photographs, A_F's shots were taken exploiting existing light conditions, whilst the former were achieved by means of carrying in extra equipment, the Frenchman even experimenting with the introduction of a faint electrical light. So, due to

a burst of democracy that is typical of the medium of photography which, in order to work, has to address something other than itself, the impression we are left with is that the genuine works of art are ultimately the road tunnels themselves rather than their photographs. On the other hand, they bear an unmistakeable resemblance to the works of some contemporary artists. *Varese Corridor* by Dan Flavin springs to mind first of all, with its sophisticated arrangement of over two hundred neon tubes and then the tunnel envisaged by James Turrell for the Houston Museum of Fine Arts, which recreates a psychedelic and visionary atmosphere halfway between the setting of a video game and the jaws of hell. But we must not omit a mention of the backdrops created by Stanley Kubrick for his movies, which exploit this type of setting (think of the narrow passageways of the Discovery in *2001: Space Odyssey* and the famous corridor in *Shining*) in order to speak of psychological conditioning, alienation and compulsion.

What differentiates and associates the subjects of this series seems to be the silence that fills them or at least its approximation, but this does not correspond to direct experience as the sound of the silence in a road tunnel with no cars moving through it is so loud that it completely blots out any other sound. Each functions as a hypertrophic cochlear aqueduct scooped out of the cranium of the mountain, like a gigantic loudspeaker buried underneath tons of organic and inorganic matter, involving anyone who happens to be there in an intense, uninterrupted and randomly directed sound experience. A_F's mute images act in the same way. They predispose the spectator to listen, placing him in the position of paying an unusual degree of attention to background noises. "There's no time to be afraid" is the last line of a poem by Gianni Rodari entitled *La galleria*. There are too many enchantments and distractions along these short passageways which lead into the light or into the darkness.

Francesco Zanot

Details
Title: Non si fa in tempo ad avere paura (There is no time to be afraid) - Tunnels
Work Date: 2005-2006
Materials: Lambda prints from scans from 4"x5" colour negatives
Size/edition: 30 photographs
- cm 60x47, edition 5+1 AP (plexiglass/dibond)
- cm 125x98, edition 3+1 AP (plexiglass/dibond)