LUCIANA GALLI
BARI NON È UNA CITTÀ ITALIANA

A cura di Roberto Lacarbonara
Con uno scritto di Giorgio Vasta

Quodlibet

INDICE

9 Presentazione
Loredana Capone

11 Bari muta, la foto habla
Giorgio Vasta

15 Luciana Galli. Fotografia come scoperta
Roberto Lacarbonara

23 Bari non è una città italiana

185 Elenco delle opere

189 Notizia biografica

PRESENTAZIONE

Loredana Capone
Presidente del Consiglio Regionale della Puglia

Oltre l'immagine cartolina, una volta si diceva così, l'obiettivo di Luciana Galli rivela una comunità urbana che può riconoscersi senza traumi in un filo rosso che va dal Mediterraneo alla Mitteleuropa. In questo senso, Bari non è una città italiana, ovvero non rientra nelle categorie confezionate da quanti guardano con sufficienza e classismo al sud del sud, ma neanche da coloro che affidano ai canti e alle poesie la loro disarmata e disarmante ansia di rivalsa.

Bari è diversa, ci racconta l'artista, senza compiacimento poiché essa rifugge dalle moine, la storia le ha insegnato l'arte del saper vivere, i talenti, l'estetica; gli intarsi, se ci sono, vengono dopo.

E allora i colori di Luciana Galli non riportano ai caldi pomeriggi dell'estate pugliese ma alla capacità intelligente e laboriosa di guardare oltre il bianco e nero, perché la fantasia è barese, l'operosità è barese, la ruota panoramica è barese, perfino san Nicola – santo e stadio –, la metropolitana e le Frecce tricolori, tutto è barese.

Un ente come la Regione non può che condividere lo sforzo di artisti oltre la media che fissano lo sguardo su ciò che rende Bari una città senza confini, forte della sua storia ma capace di tenerla nei ranghi, in fondo ciò che è immutabile è solo il rapporto con il mare, pregnante, intimo, un pescatore al tramonto, una barca variopinta, un riflesso argenteo dalle finestre del «Margherita», ecco che anche Bari si concede un momento di debolezza.

Ma passa subito. Fiera del suo essere capoluogo di Regione e capitale del Sud, convinta d'essere cambiata quanto basta per essere proiettata su altri scenari, accogliente e inclusiva perché diversamente non esisterebbe. Non è neanche una qualità, è la sua natura.

È Bari la prima donna.

BARI MUTA, LA FOTO HABLA

Giorgio Vasta

BARI CAMBIA, recita la scritta bianca che si staglia contro un cielo di cirri setosi sotto il quale si allunga l'azzurro quieto del mare: al di là di questo banner pubblicitario, un frammento del Teatro Margherita; al di qua, perplesso nella postura e nella direzione dello sguardo celato dagli occhiali scuri, un uomo che passa.

La foto che inaugura il percorso di Luciana Galli attraverso Bari vale da punto di coagulo di ciò che succede nei suoi scatti: nel suo modo di guardare. Perché prima ancora dello spazio, del tempo e della macchina fotografica, ci sono gli occhi. Che, seguendo Julio Cortázar, non devono essere del tutto aperti: Bari, infatti, si vede meglio riducendo l'ampiezza, contraendo la prospettiva: *socchiudendo* – come Noodles alla fine di *C'era una volta in America*, quando nella fumeria d'oppio, per prendere congedo dalla storia della sua vita, stringe gli occhi, sorride, ci guarda e di colpo tutto si fa terso e si rivela.

La Bari che cade – e accade – negli occhi di Luciana Galli è strategicamente corpuscolare, è un catalogo di particelle, un succedersi di frammenti che individuano e insieme disorientano. È Bari, certo, osservata in quelli che sono i suoi emblemi e nei suoi margini – e finalmente riconosciuta fuori dalla logica tradizionale del decoro o del degrado –, ma è anche un costante interrogarsi su che cos'è oggi una città.

Bari – *dice* lo sguardo di Luciana Galli – è escogitazione e collaudo di progetti virtuosi e durevoli così come di inciampi e arresti altrettanto duraturi; di intenzioni lucide e determinate e di frustrazioni che a volte si risolvono in rassegnazioni (perché forse la morfologia di Bari – la morfologia di una città – è l'esito del mescolarsi di propositi e fallimenti, di operosità e di inerzia). Lungo questa traccia, Luciana Galli percorre Bari osservando lo spazio – e il tempo che, imprimendosi nello spazio, si fa nitido e si lascia leggere – e ogni suo sguardo *inventa* la città. Ciò che c'è, ogni fenomeno, è disidentico: è quello che è, ed è altro. Un chioschetto della Coca-Cola è anche un'astronave di un rosso e di un bianco smaglianti delicatamente deposta su un pavimento a scacchi; uno stoccaggio di botti-

gliette di Coca-Cola e Fanta è un archivio a cielo aperto – di vetro, di *vuoti*; le linee di luce – segmenti, angoli, fulmini, zig-zag – che scorrono sulle pareti del nuovo sottopasso della stazione trasformano il presente in futuro.

Soprattutto, lo sguardo riconosce – lo sguardo *desidera* – le pure forme, così perentorie da rendere il contesto secondario: gli spigoli vivi, le scanalature, gli aggetti di cemento, le barriere rettilinee, e il curvilineo che – concavo o convesso, continuo o traforato – si introduce sensuale nello spazio urbano sotto forma di circoli, oblò, sfere, dischi, pianeti – le diverse possibili declinazioni del rotondo e del globoso: nel 2018 un'aureola bianca raggiata in cui si inscrive la nuca bianca del generale Armando Diaz che, di spalle, contempla i divertimenti della ruota panoramica, oppure – è il 1992 – l'oculare del mirino di una macchina fotografica coincidente con un varco circolare nella cupola del Teatro Petruzzelli dopo l'incendio dell'anno prima: le ghiere rosso mattone, i cerchi di ferro che spuntano dalla pietra, un'altra nuca – quella di Apollo – perfettamente centrata nel mirino; ancora, al porto, le bobine di ferro, funi di ruggine conservate in miriadi di spire.

Osservando i suoi scatti ci rendiamo conto che lo sguardo di Luciana Galli è un picaro. Non si avventura nella Spagna del Siglo de Oro ma lungo quella superficie strutturalmente incerta, *alonare*, che si chiama Bari. Girovagando, il picaro scruta, stabilisce nessi, comprende, inventa legami: *coglie* – come si dice – le differenze. Studia la metamorfosi. Tanto i processi trasformativi pianificati, quanto il naturale disgregarsi della materia: come Bari – smontandosi, rimontandosi, smontandosi ancora – *cambia*. Quando nel 1989 viene edificato lo Stadio San Nicola, il picaro vede un gatto che si aggira nei pressi della gabbia toracica di un capodoglio in costruzione, per poi concentrarsi sulle chele arcuate delle benne – un ragno di Louise Bourgeois –, uno stormo che gli si scompiglia sfocato intorno. Ancora un andare, un ritornare – per il picaro l'andirivieni non ha a che fare con lo smarrimento o l'impazienza: è una tecnica, un modo di stare nello spazio – e lo sguardo annota come la passerella pedonale di viale Imperatore Traiano abbia modificato nell'arco di due anni la sua fisionomia (pur mantenendo una specie di peculiare vocazione al graticcio). Sempre calibratamente vagabondando, il picaro incontra tutto ciò che a Bari è introdotto e qualificato dalla preposizione latina *ex*: la raffineria Stanic, lo stabilimento Fibronit, la centrale termoelettrica Enel, il macello comunale, la caserma Rossani, la manifattura tabacchi: da ognuno di questi spazi trapela un senso di fierezza, l'orgoglio aspro dell'abbandono: la sensazione è che questi luoghi sappiano qualcosa che nessun altro sa, ma non possono parlare – e ciò che sanno, qualora potessero parlare, non è ascoltabile. E così, in un continuo stupore – sempre sobrio – al cospetto delle forme che accadono, il picaro raggiunge quel punto (quell'istante) dove in corso Italia – forse è il primo pomeriggio, quando non passa nessuno e le infestanti sbucano tenaci dalle spaccature dell'asfalto – Bari se ne sta sola (sola e sempre, si dice, ma forse in questo caso è più esatto *sola è sempre*). Fissa. Impalata. E tace.

Bari cambia: Bari muta.

LUCIANA GALLI. FOTOGRAFIA COME SCOPERTA

Roberto Lacarbonara

«Chi ha detto che il mondo è già stato scoperto?», chiede Gregor, il lisergico protagonista de *L'ora del vero sentire* di Peter Handke.

Tra conoscere e scoprire non c'è solo una qualità differente di partecipazione alle cose, c'è proprio una contraddizione, un incastro impossibile di azione e memoria, un'eccedenza: ogni scoperta rompe gli argini del quotidiano, irrompe nell'adesso, esonda dal vaso dell'esperienza e allaga il pavimento dove stanno i piedi che ci reggono.

Una fotografia venuta bene – e non c'è scoperta senza la cattura di un'immagine mai vista né attesa, *imprevista* – ha sempre a che fare con la verità e con le sue contraddizioni. Dovrà invero dire contro – *contraddire* e *tradire* – scomodare, spintonare e scoperchiare l'ovvietà lungo la strada (*ob-viam*), imbattersi nel nuovo che sta lì da sempre ma sempre nascosto, al coperto, invisibile.

Da una cartolina poggiata sottosopra sulla scrivania, Cortázar scopre *per la prima volta* una città, Bari, e non la riconosce. E allora la inventa, «guardandola sottosopra con gli occhi socchiusi», la immagina con una «corona marina in alto» e di sotto «infinite celle scintillanti», quasi un favo o una rete lanciata verso il mare. «Ecco, Hélène, io potrei raccontare così la mia Bari, a testa in giù e ritagliata, su scala diversa»[1].

Ogni volta che Luciana Galli rifà la stessa strada, da decenni – da via Abbrescia al Lungomare di Crollalanza, per tirare dritto fino al centro della città vecchia e da lì per il porto, le spiagge, le tante periferie dell'industria e dei quartieri popolari – si imbatte in quella sorta di straniero che è lo sguardo quando non smette di innamorarsi di qualcuno o di qualcosa. Amore e odio, amore e rancore, amore e rabbia, amore e sberle, amore e scherno: tutte coppie mal assortite di un sentimento vero, che non smette di scoprire le virtù e gli insopportabili difetti di quell'altro che, a sua volta, non sta fermo mai, e non lo puoi affermare o definire, né con una parola né con una fotografia.

1 Julio Cortázar, *Componibile 62*, Einaudi, Torino 1974.

Bari che bara

«Bari non è una città italiana», chiosa lo scrittore argentino, tra lo stupore e una certa rassegnazione. Perché questa città fugge da se stessa, mutandosi di continuo, fingendosi altro rispetto agli stereotipi del sud e a quelli della provincia. «*Il mondo nuovo*, questa la definizione della città data lungo il corso degli ultimi centocinquant'anni da molti poeti baresi, da Abbrescia a De Fano. Non fai in tempo a girarti, scrivono, che appaiono gru, ponteggi, nuovi edifici e foreste di pilastri»[2].

Eppure *Le due Bari*, scoperte da Pasolini in una notte del '51, hanno un'irresistibile indefinitezza, tra le «urla di rapaci» che straziano il buio e il «cuore leggero» che anima il mattino di luce chiarissima riverberata dai calcari romanici e dalla calce: «Qui tutto è chiaro»[3].

Il destino di Bari sembra porsi al di là dei binari della storia, come un deragliamento sempre in agguato, scrollandosi di dosso gli arcaismi e la paesanità che pure gli si addicono. E allora guarda ad Est – più per levantinismo che per orientalismo – ma soprattutto a Nord, lungo la direttrice Adriatica che da sempre converge su Venezia e sull'Europa intera. «Costantemente abitato dall'impazienza» lo spirito dei baresi «non è paralizzato da un grande passato come quello che si incontra passeggiando per le strade di Napoli e Palermo, non è seduto su una grande tradizione. Città meridionale solo per caso [...] Bari bara, finge, imbroglia, *bluffa*, senza avere nessun punto sulle mani, che la sua modernità è una pura rappresentazione»[4].

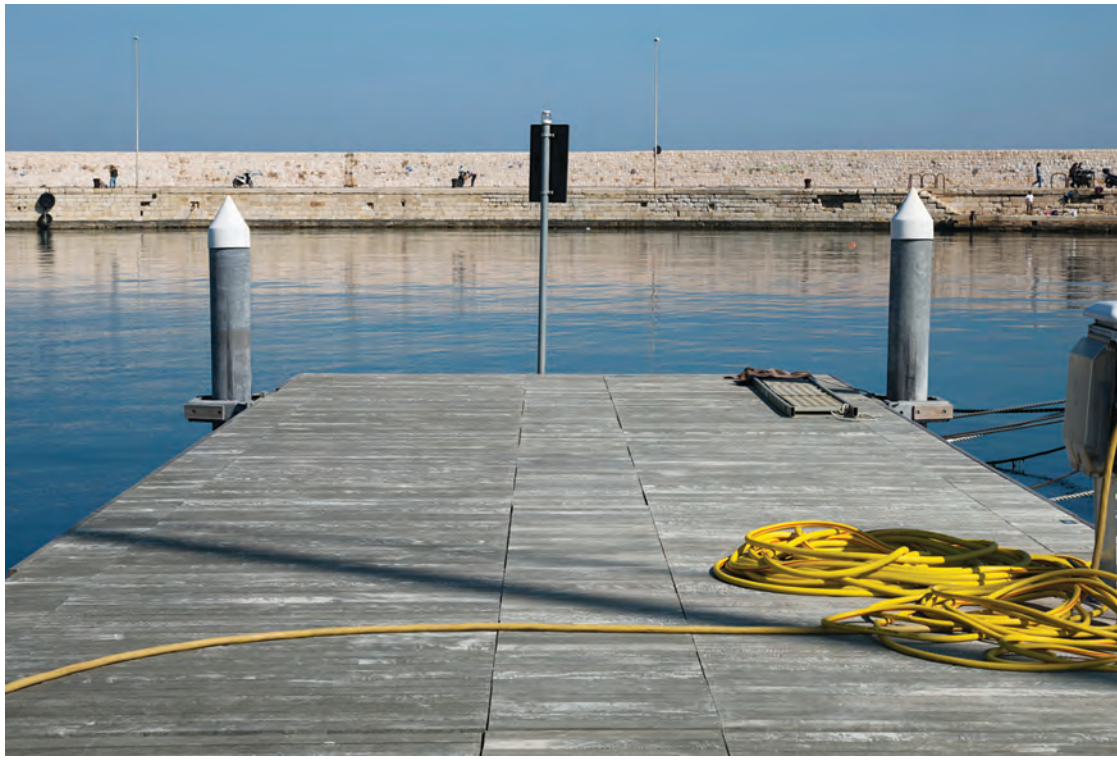
Quella volta che re Ferdinando IV aveva acconsentito di far uscire Bari dalla stretta delle mura difensive per ridare un nuovo volto (urbanistico) alla città, il sovversivo napoleonico Murat aveva battezzato l'urbe con la posa della prima pietra e di una ricca gemma (1813), segno di auspicata, danarosa prosperità per la prima città dei commerci transmediterranei. Da quel tempo, tutto un affiorare di audaci architetture sempre un passo oltre l'irreggimentata quadratura murattiana, quasi una sfida al reticolo e alla regola, fino a quel 1955, anno di demolizione della «presunta prima casa» per far posto al primo grattacielo. Via tutto, fare spazio: «Durante i lavori di demolizione il sindaco Fran-

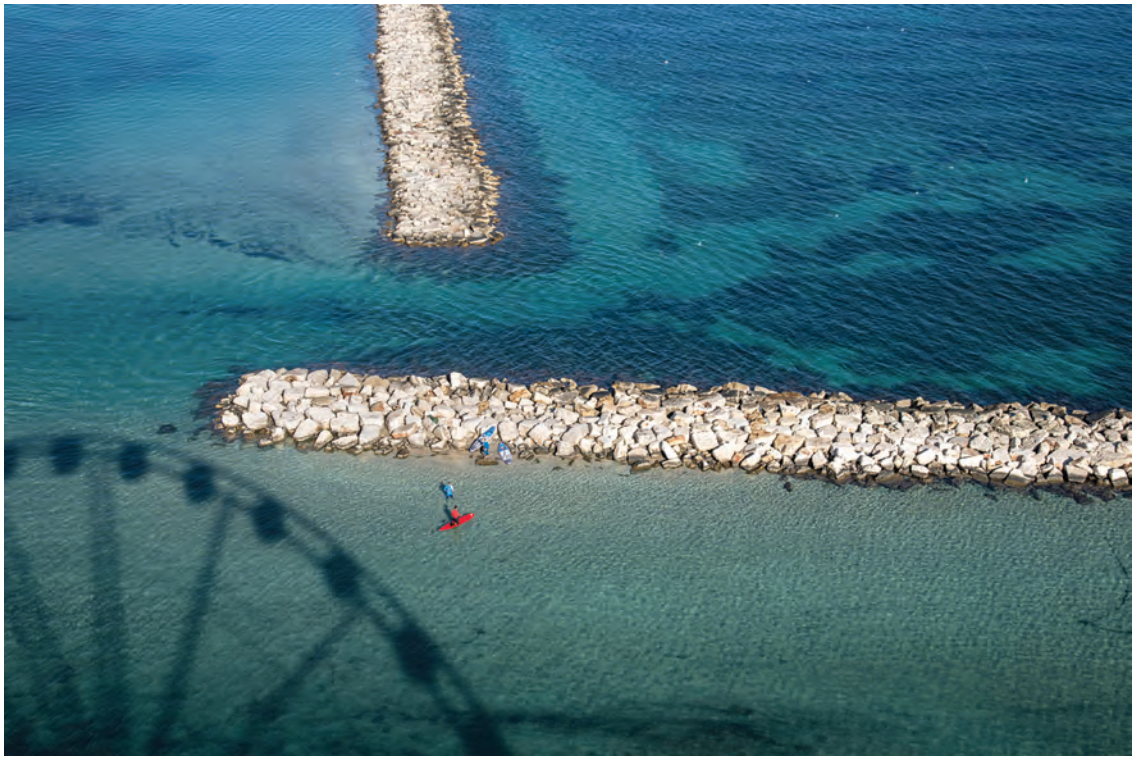
2 Raffaele Nigro, *Assedio di mare con mercanti*, testo per il portfolio *Bari* di Luciana Galli, 1992.

3 Pier Paolo Pasolini, *Le due Bari*, «Il Popolo», 8 agosto 1951.

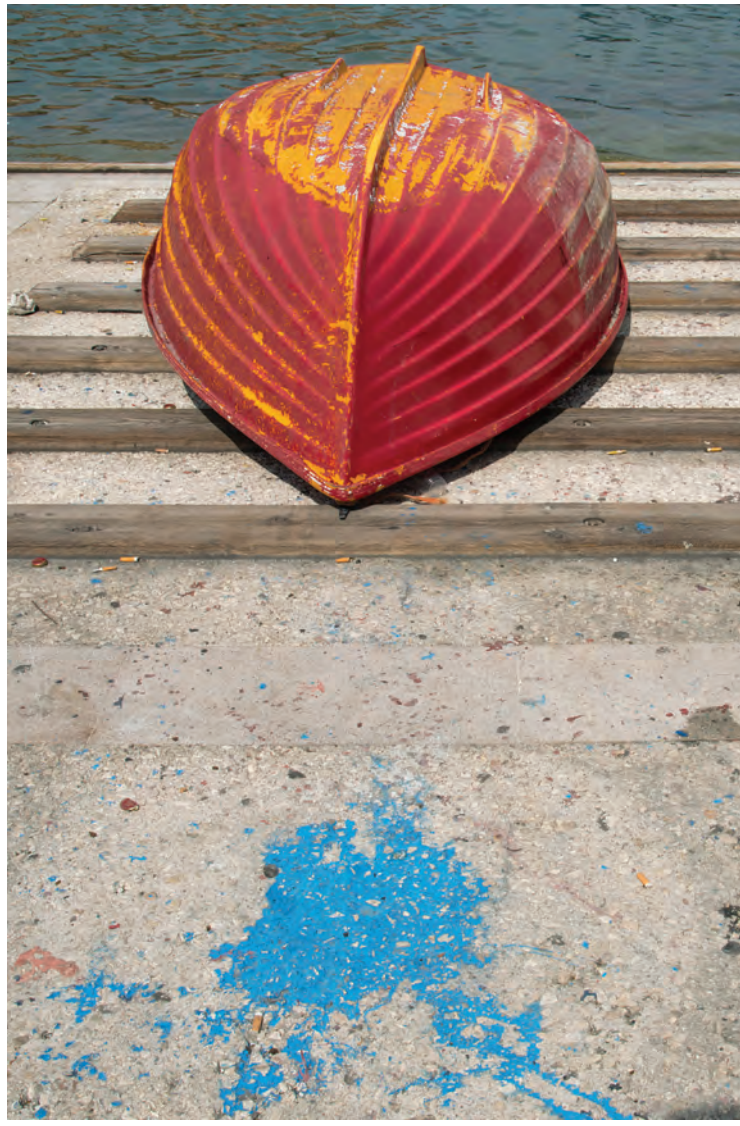
4 Franco Cassano, *Mal di Levante*, Laterza, Bari 1997.

BARI CAMBIA





EFE MURAT



STOP

THE
GIANT
WHEEL

Proprietà letteraria riservata

Questa pubblicazione riflette solo il punto di vista degli autori e il Consiglio regionale della Puglia non può essere ritenuto responsabile del contenuto né di qualsivoglia uso venga fatto delle informazioni contenute nel volume. Le immagini storiche provengono da collezioni private. Per le immagini storiche di cui non è stato possibile rintracciare i diritti, il Consiglio regionale della Puglia si dichiara fin d'ora disponibile a riconoscerli a chi ne facesse legittimamente richiesta, previa verifica della dichiarazione liberatoria rilasciata dall'autore e delle sue responsabilità.

© Copyright 2021 Consiglio regionale della Puglia

Per ogni informazione su questa pubblicazione contattare la Sezione Biblioteca e Comunicazione istituzionale, via Gentile 52 – 70126 Bari – tel. 080 540 2772 – email sezione.biblioteca@consiglio.puglia.it

Tutti i volumi della Linea Editoriale sono scaricabili dal sito www.consiglio.puglia.it

Progetto grafico: CH RO MO
Composizione tipografica: Smear (Alberto Guerra e Giulia Zafferani, Typebreak), Zenon (Riccardo Olocco, CAST)

In copertina: Luciana Galli, skyline di Bari ripreso dal Grande Albergo delle Nazioni, 2020

© 2021 Luciana Galli per le fotografie
© 2021 Giorgio Vasta, Roberto Lacarbonara per i loro testi

© 2021 Quodlibet srl
Macerata, via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23
www.quodlibet.it

ISBN 978-88-229-0577-2 | e-ISBN 978-88-229-1204-6

Finito di stampare nel marzo 2021 presso Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopia un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.