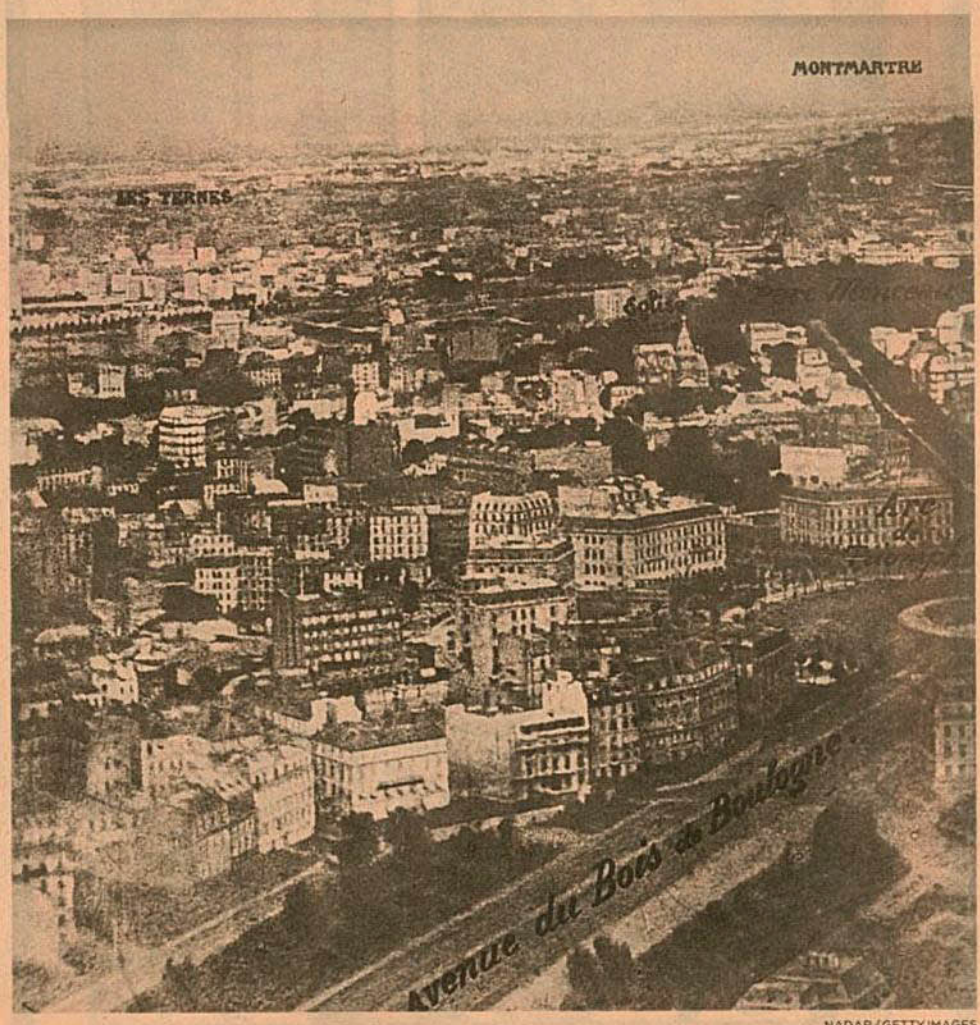
torna l'arte dell'ascensione in mongolfiera

Visioni aeree | *Secondo Saramago erano fatte di «sole, ombra, nuvole chiuse, calamite e lamine di ferro». Oggi Velasco Vitali riannoda i fili di una storia artistica iniziata con i voli di Nadar sui cieli di Parigi*

NADAR/GETTY IMAGES



NADAR/GETTY IMAGES

RELIQUIE
In alto a destra, un autoscatto del fotografo Nadar nello studio di Parigi durante i preparativi delle sue missioni di volo. Sotto, la sua prima fotografia aerea scattata nel cielo di Parigi a 520 metri di altitudine. Nella pagina a fianco, le mongolfiere realizzate da Velasco Vitali

ANDREA DUSIO

■ C'è un artista, Velasco Vitali, che costruisce mongolfiere con legno, ferro e aria, sculture che sembrano contraddire nella materia la leggerezza del volo, e però sono una suggestione al volo e un'apertura al racconto. E c'è uno scrittore, Julian Barnes, che in *Livelli di vita* utilizza le vicende di tre pionieri del volo aerostatico per penetrare il senso di un'altra storia, intima e recente. Perché la mongolfiera, che oggi potrebbe sembrare relegata a reliquia dell'immaginario, è invece ancora una potentissima metafora. Della libertà e del pericolo, dell'altezza e della solitudine. Della vita vissuta nella sua pienezza, ma anche della morte, perché è un attimo finire conficcati nel terreno sino al ginocchio, magari, con gli organi sparsi tutto intorno.

Non è chiaro quale sia l'idea germinale che ha spinto Velasco a buttarsi in questa nuova avventura formale, ma si possono fare delle ipotesi. Alcune di prima evidenza, come la possibilità di superare la natura della scultura, che è soprattutto gravità, statica, peso. La fascinazione per la semplicità della macchina, e forse anche il suo carattere per così dire alchemico, che ne fa un oggetto della modernità capace di trattiene ancora molto della sapienza antica degli elementi, quel suo essere, come fa dire Saramago in *Memorial do Convento* a padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, fatta «di sole, ombra, nuvole chiuse, calamite e lamine di ferro». Ma l'idea di un artista fiorisce quasi sempre dal lavoro, ed è lì forse che possono essere cercate risposte più stringenti.

Le prime immagini delle mongolfiere, pastelli, acquarelli, tempere, inchiostri e acrilici, in un'alternanza e ricombinazione di tecniche e formati che segnano i momenti ancora semi-ludici, di avvicinamento all'oggetto, compaiono mentre Velasco è ancora immerso nel ciclo delle *Città Fantasma*, grandi dipinti che raccontano storie di utopie urbanistiche fallite, insediamenti cancellati da cataclismi o abbandonati dall'uomo perché inospitali. Pur nella rimozione di ogni intenzione fotografica, nella ricerca di una narrazione affidata a materia, segno e colore, nella fiducia assoluta nella capacità lirica della pittura, inscritta nel suo deragliamento formale, in quelle immagini di città ricorre in qualche caso il ricordo, rimosso eppure ritornante, di una veduta a volo d'uccello, simile allo scatto che si potrebbe ottenere da una mongolfiera.

Sono dell'autunno del 1858 le prime foto aeree della capitale francese, scattate da un pallone volante

È Nadar a offrirci la prima fotografia aerea di una città. Il ritrattista amato dagli impressionisti, che ci ha lasciato le immagini di Baudelaire e Bakunin, Delacroix e Victor Hugo, era anche un pioniere del volo in aerostato. Nell'autunno del 1858, a bordo di un pallone frenato, scattò le prime fotografie di Parigi dall'alto. Aveva allestito una camera oscura nella navicella della mongolfiera e, vista la complessità della tecnica a lastra umida (che prevedeva l'utilizzo di una lastra di vetro spalmata di collodio e successivamente resa fotosensibile dal nitrato d'argento), preferì farsi accompagnare da un tecnico. Quel primo tentativo fallì. E così, racconta Barnes, quelli successivi. Tutto quello che ottennero fu «una superficie opaca e fuligginosa, senza traccia d'immagine». Ripensando alla meccanica del volo, Nadar intuì che erano le fuoriuscite di gas dal collo dell'aerostato a danneggiare i nitrati. E la volta successiva, subito dopo il decollo chiuse la valvola, rischiando così di provocare l'esplosione del pallone. Ma al ritorno, trovò finalmente un'immagine: una fattoria, sul cui tetto si intravedevano due piccioni bianchi.

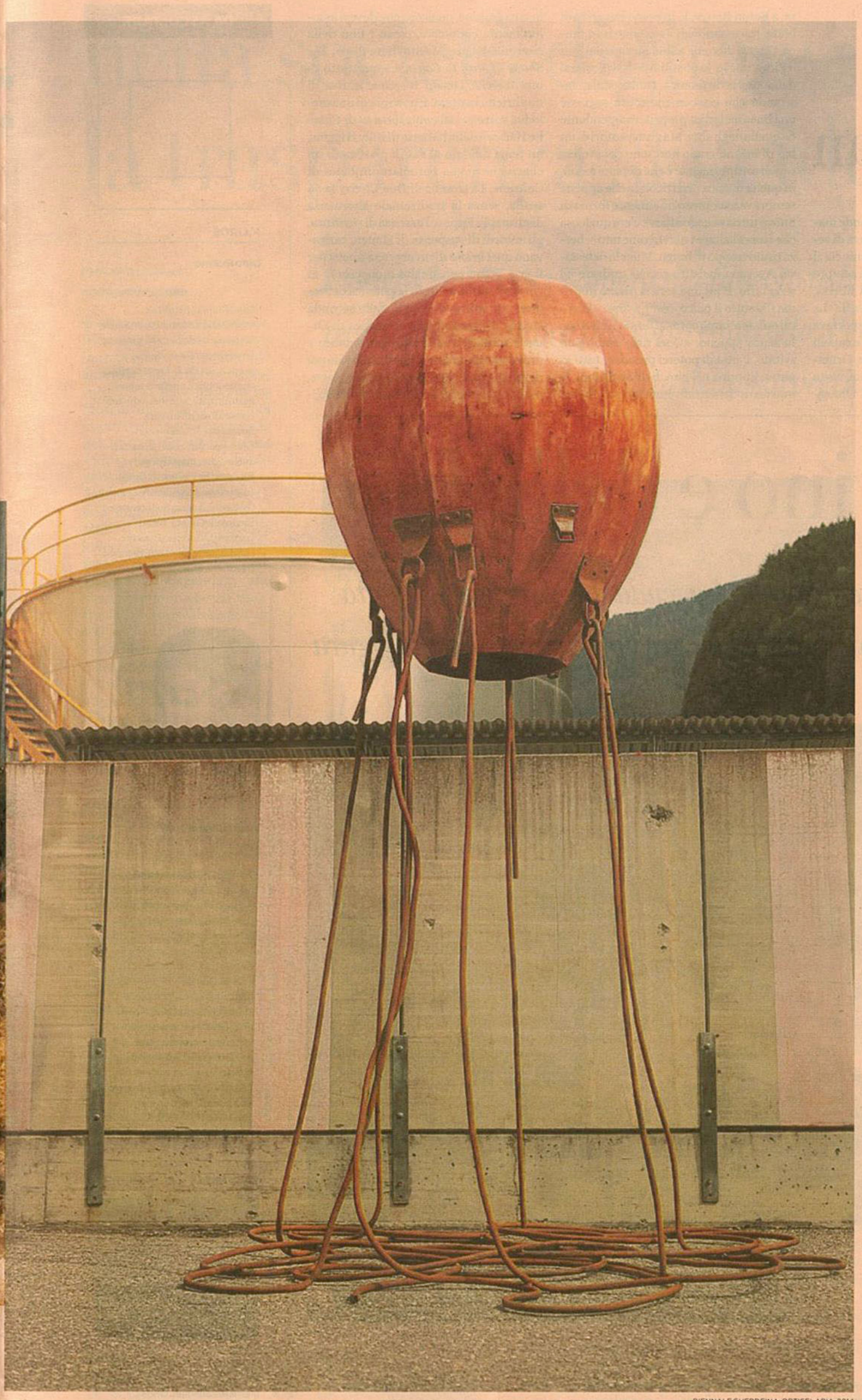
E, poco più in là, lungo un viottolo, «un carretto fermo, il cui guidatore ammirava a naso in su l'aggeggio galleggiante nel cielo». Dieci anni più tardi fu in grado di effettuare una ripresa multipla delle strade che conducono all'Arc de Triomphe.

L'interesse di Velasco per le città fantasma nasce da un altro lavoro, quello sui cani - sculture che incarnavano tante storie individuali e di relazione, accomunate da un destino di randagismo e da una solidarietà naturale, al punto che la progressione della ricerca aveva spostato sempre più il focus sul branco. E però ognuna di quelle opere era anche una vicenda diversa, senza la quale la sua presenza nel gruppo, il senso del suo abitare lo spazio, sarebbe rimasto scultura senza racconto.

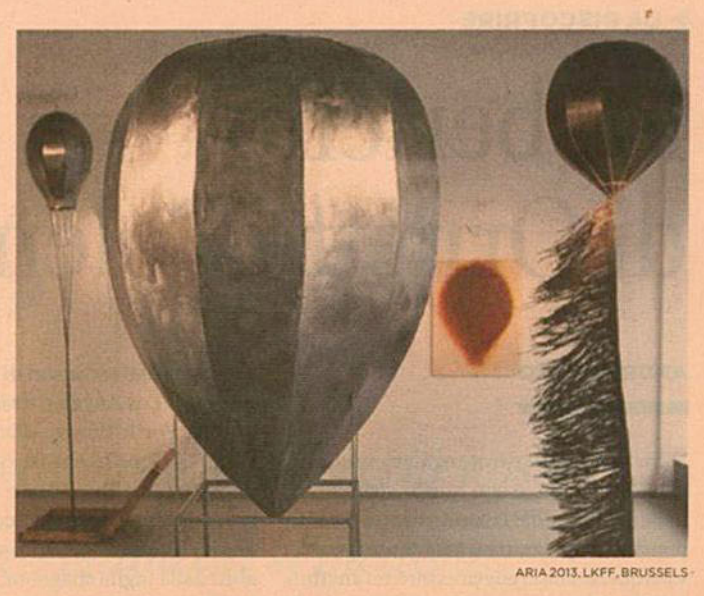
Ecco allora la decisione di individuare il nome di una città abbandonata per ciascun cane. Al destino di solitudine, che nemmeno la società del branco poteva compensare, destino che somiglia alla condizione di irrequietezza e non allineamento dell'artista, veniva così assegnata una storia di non incontro, in cui era inscritta la fine di un consorzio che pure un tempo, anche solo come pura idea, era stato possibile.

C'è un'immagine di Nadar in aerostato, stretto dentro una navicella non più grande di un cesto per la biancheria.

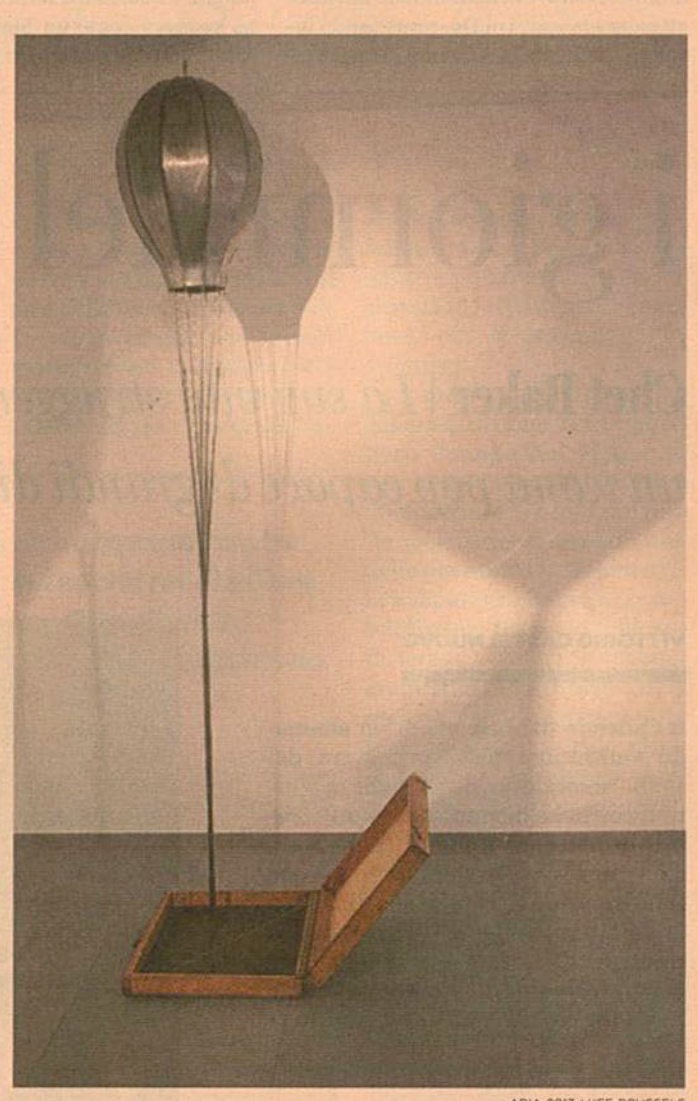
In realtà fu proprio il fotografo a concepire la più ingombrante mongolfiera dell'epoca, il *Géant*, in grado di ospitare tredici persone, all'interno di una vera e propria casetta in vimini che conteneva «un locale ristoro, brande, una latrina, uno studio fotografico e addirittura una sala stampa per la realizzazione immediata di bollettini commemorativi». Le prime avventure in pallone somigliano in effetti a scampagnate di un *demi-monde* cui appartengono l'attrice Sarah Bernhardt, l'artista Georges Clarin, i Godard, imprenditori con la passione del volo, gli eredi dei fratelli Montgolfier, il



BIENNALE GHERDEINA, ORTISEI, ARIA, 2014



ARIA 2013. LKFF, BRUSSELS



ARIA, 2013, LKFF, BRUSSELS

colonnello Fred Burnaby, ufficiale della Guardia Reale britannica e avventuriero, ed Ernestine, la moglie di Nadar, che il fotografo avrebbe amorevolmente curato per oltre trent'anni dopo un ictus, rinunciando alle proprie imprese.

Molti anni prima, nel 1863, Ernestine e Nadar erano assieme in volo sopra Parigi, quando un fortissimo vento, levatosi all'improvviso, li trascinò verso Est per diciassette ore, sino a un atterraggio di fortuna lungo la ferrovia a Hannover. Quel giorno l'uomo che aveva ispirato le *Cinq semaines en ballon* di Jules Verne si convinse che probabilmente il futuro della corsa dei cieli era nei mezzi più pesanti dell'aria.

La messa a punto del progetto sui cani, le prime riflessioni sulla loro capacità di ridisegnare lo spazio, suggerendo densità e racconto corale, coincidono con un periodo in cui la pittura di Velasco attraversava un periodo di sensibile rarefazione. Come nella serie di oli e smalti su tela del 2008, che rappresentavano architetture milanesi, notturne e solitarie come la colonna di uno stilita.

E mostravano tutta l'apertura di senso del lavoro sulle mongolfiere, mosse anche da un'intenzione di maggior libertà, quel distacco che l'artista deve provare dopo l'esperienza immersiva in un grande ciclo, una domanda di leggerezza che è accompagnata da un bisogno di lontananza da tutto, perché quando si è troppo dentro le cose diventa impossibile guardarle.

Come quei film in cui la prima e l'ultima inquadratura sono una discesa nel campo dell'azione e un'uscita, nelle mongolfiere c'è innanzitutto questo: la necessità di alzarsi, perché la perdita dell'altezza è privazione di una prospettiva necessaria.

Per Julian Barnes l'impulso di chi si affida a calcoli approssimativi per sganciarsi dal mondo che ci è assegnato è soprattutto una metafora dell'amore, esatta nella misura in cui descrive l'altezza della caduta legata alla perdita.

«Non sono molti gli atterraggi morbidi», spiega lo scrittore. Ma diverso è il dolore di chi, con i piedi per terra, riceve un rifiuto, e passerà magari la vita a rimpiangere quel volo mancato - come Fred Burnaby e Sarah Bernhardt - e di chi invece ha vissuto dentro a quella condizione esaltante e semi-divina, che è fatta di un precario equilibrio di pesi e correnti, e poi precipita. La terza parte di *Livelli di vita* è il racconto della perdita di profondità seguita alla morte di Pat Kavanagh, moglie di Barnes, nel 2008. «Si soffre nell'esatta misura di quanto vale la perdita», scrive Barnes, e torna in mente quando nel primo capitolo ci ha spiegato che gli aeronauti, per capire se stavano salendo o scendendo, gettavano una manciata di piume all'esterno della navicella.

Dopo acquarelli e disegni, Velasco le mongolfiere ha cominciato a costruirle davvero. Prima più piccole, per una mostra a Bruxelles, giocando a sperimentare associazioni di forme e materiali, in modo da praticare un sottile inganno percettivo, dando leggerezza a elementi che non hanno bisogno di essere assicurati a terra. E poi per un'installazione che ha portato in questi giorni alla Biennale di Ortisei: *Aria* è un aerostato che supera, tra pallone e cavi, i 4,40 metri d'altezza, e che allude, nella sua collocazione in uno spazio pubblico, a un lento allontanamento da terra, o forse semina gli indizi di un suo recente ancoraggio.

Alla biennale di Oristei, *Aria* è un aerostato che supera, tra pallone e cavi, i 4,40 metri d'altezza

La storia insomma è ancora tutta da scrivere. «Metti insieme due cose che insieme non sono mai state. E il mondo cambia. Sul momento è possibile che la gente non se ne accorga, ma non ha importanza. Il mondo è cambiato lo stesso».