

ARTE



↑ A Roma *Metamorfosi della terra*, anni '90



↑ Presa di coscienza sulla natura, 1980

La tragedia greca

di Marco Belpoliti

Nel 1952 Mario Giacomelli acquistò la sua prima macchina fotografica. Era una Bencini Comet S. Si diresse subito verso la spiaggia della sua città, Senigallia, e lì scattò la prima foto. Raffigura una scarpa, forse una ciabatta, sbattuta sulla battigia da un'onda. Mentre fotografava, il mare si mosse, per cui Giacomelli mosse la macchina seguendo il movimento dell'acqua: nell'immagine tutto sembra fluido e sfuggente.

Intitolò lo scatto *L'approdo*. Stampandolo comprese che «il suo corpo e la macchina fotografica facevano

tutt'uno, tutt'uno con il mondo che prendeva forma dal suo mondo interiore». Così è scritto nella sezione *Vita e fotografia* del ricco catalogo che racchiude le foto e i testi delle due mostre allestite per il centenario della nascita a Milano e Roma (*Mario Giacomelli. Opere 1954-2000*, a cura di Bartolomeo Pietromarchi e Katiuscia Biondi Giacomelli, Silvana Editoriale).

Forse non è un caso che la Bencini Comet sia anche l'apparecchio con cui aveva cominciato a scattare Luigi Ghirri, anche lui senza qualifiche professionali per fotografare: Giacomelli tipografo, Ghirri geometra. Ep-

pure, entrambi hanno cambiato la storia della fotografia, e non solo italiana. Elio Grazioli nel suo testo in catalogo scrive che la vera scena primaria di Giacomelli non è questa della scarpa, ma un'altra. In *Fiamme sul campo* si scorgono alberi in controluce e un paesaggio di canne. Giacomelli vi vide una processione: aveva guardato non con gli occhi, ma con l'emozione. Quando negli anni Cinquanta il tipografo di Senigallia espose le sue immagini in pubblico, scavalcando di colpo tutta la fotografia precedente, deve essere stato uno shock. Sembrava un pittore, eppure era un fotografo. A distanza di

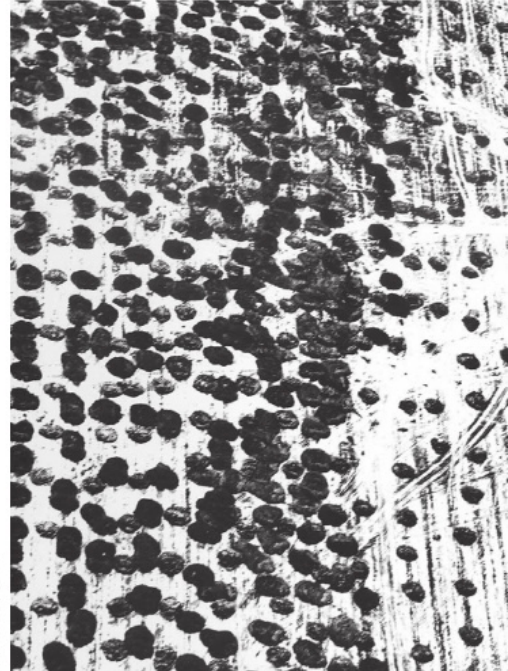
tanti anni per chi non lo conosce, o per chi crede ancora che la fotografia sia una rappresentazione fedele della realtà, sarà di nuovo una sensazione spiazzante vedere sulle pareti dei due luoghi espositivi le immagini di Giacomelli: sebbene da tempo storicizzate esse restano sempre inattese, singolari e sorprendenti. Il suo «è un modo fotografico», scrive Elio Grazioli. Perché? Per via della macchina fotografica? Giacomelli usava manipolare le fotografie nel momento della stampa seguendo proprie personali figurazioni: ingrandiva, sfumava, dilatava, univa, selezionava. Certo, come evidenzia

la mostra allestita a Roma al Palazzo delle Esposizioni (*Il fotografo e l'artista*) - che lo pone in rapporto con pittori che l'hanno ispirato, o anche no (Burri e Afro, Kounellis, Cucchi e R. Ballen), autori di varia e differente vocazione poetica e formale - la pittura c'entra comunque con lui e con il suo lavoro. Del resto, aveva cominciato a dipingere negli anni Quaranta, un'attività che ha poi ripreso almeno un'altra volta nel corso della sua vita. C'è nelle sue immagini la presenza dell'informale e dell'astrazione, e anche della figurazione tradizionale, in un incrocio di linee espressive che tuttavia sono sem-

↑ A Milano *Passato*, 1987-90



↑ *L'infinito*, 1986-88





* La domenica prima, 2000

di Giacomelli

Due mostre, una a Roma al Palazzo delle Esposizioni e una a Milano a Palazzo Reale celebrano il fotografo che sapeva di essere in realtà pittore, poeta, abitante del sogno

presubordinate a una particolare visionarietà. Isolato per lungo tempo a Senigallia, Giacomelli guardava i libri dei pittori e se ne ispirava. C'è la volontà di evadere dal realismo per vedere più in profondità il reale intorno a lui. Le fotografie che raffigurano i paesaggi delle colline di quella regione sono le più belle e seguite, e anche le sue più note insieme ai "pretini". Quando nel 1967-68 si mise a fotografare i tronchi degli alberi, alla figlia disse: «Vedi cosa vuoi dire fotografare? Che tu vedi una cosa che non vedono gli altri. Tutti sono buoni a scattare, ma così tutte le foto sarebbero uguali». Con che co-

sa ha che fare questo modo di guardare? Con l'inconscio e con il sogno, come hanno scritto ben presto in diversi a partire da Quintavalle. Ma non è solo un modo di guardare, c'è un metodo in lui: Giacomelli si è costruito un proprio linguaggio che appare unico e incontrovertibile. Il suo lavoro segue precise regole grammaticali segnate da gesti e rituali, e anche da figure retoriche specifiche: «sineddoche, iperboli, simestesi e soprattutto ossimori». La mostra di Palazzo Reale a Milano (*Il fotografo e il poeta*) mette invece a confronto l'opera di Giacomelli con i testi lirici che lo hanno ispirato

(E. L. Masters, Cardarelli, Leopardi, Montale, Turoldo, Permunian): un rapporto importante tra parola, immagine e immaginazione. Nel bellissimo dialogo-intervista di Giacomelli con Simona Guerra (*La mia vita intera*, Bruno Mondadori, 2008), esprimendosi con il suo stile sussultorio, spesso incongruo eppure lucidissimo, il fotografo ha detto ciò che voleva fare: «Vorrei entrare dentro la realtà delle cose». Percorrendo le sale della mostra milanese, i visitatori sono messi di fronte a questa realtà composta non di realismo ma di sogno, d'immagini che fanno a loro volta "pensare".

Per vederle davvero bisogna andare al di là. Il punto che sembra connettere in un'unità profonda tutta la sua attività l'ha evidenziato Roberto Valtorta: esiste uno stretto legame tra i segni della terra marchigiana e il corpo, quello degli anziani da lui fotografati al ricovero, i nudi che ha ritratto, i volti degli amici o di semplici sconosciuti. La terra madre è nella sua opera quella del paesaggio marchigiano e insieme quella della madre. È una terra drammatica così che questa sovrapposizione di materia fisica e materia immateriale è la ragione più vera dell'indole tragica della sua opera, come ha sottolineato

Simona Guerra. Si tratta di una tragicità antica, greca per alcuni tratti, irrimediabile, e insieme assolutamente moderna, inconfutabile. Le colline, i campi e i corpi appartengono tutti a un mondo da cui gli dei sembrano scomparsi, fuggiti o forse solo nascosti. Giacomelli ha dedicato la propria vita a ritrovare qualcosa che esorbita dal semplice vedere: vuole sempre e comunque rappresentare. Forse proprio per questa sua dualità ci appare un autore così contemporaneo e al tempo stesso così arcaico, nascosto, misterioso e inoppugnabile.

ESPRESSO DI ROBERTA



* Scanno, 1957-1959