

Saggio introduttivo
*Mario Giacomelli. I “pretini” di un grande
fotografo italiano*

di **Alberto Pellegrino**

IV Oicos Festival 2011
Assisi 20 agosto – 9 settembre 2011



Mario Giacomelli è nato a Senigallia nel 1925 ed è vissuto sempre nella cittadina della riviera marchigiana fino alla morte avvenuta nel novembre del Duemila. Rimasto orfano del padre nel 1934 (un evento che segnerà tutta la sua esistenza), all’età di tredici anni ha cominciato a lavorare come tipografo in una piccola azienda artigiana di cui diverrà in seguito comproprietario. Comincia a scrivere poesie e a dipingere, ma alla fine del 1953 acquista una piccola macchina fotografica economica (una Comet) e il 25 dicembre 1953 scatta la sua prima fotografia. L’anno successivo stringe una solida e fondamentale amicizia con Giuseppe Cavalli, uno dei più grandi fotografi del primo Novecento italiano che vive a Senigallia. Questo personaggio da quel momento svolge un ruolo fondamentale nella vita del giovane Mario, perché diventa il suo maestro sotto il profilo culturale, esistenziale e fotografico, anche se ben presto Giacomelli svilupperà un suo personalissimo modo di fotografare, convinto di aver trovato il mezzo giusto per esprimere il suo mondo artistico.

“Fin da quando ho cominciato a fotografare – dice Giacomelli – sono stato affascinato da questa cosa magica che è la macchina fotografica: mi dava la possibilità di esprimermi, di trovare un’alternativa alla parola che sentivo di non saper usare. Già dalle mie prime foto, quando in riva al mare cercavo di fermare il movimento delle onde, ho capito che era lo strumento giusto per riflettere e trasmettere le mie emozioni”. Per circa cinquant’anni egli è rimasto fedele a questa idea di usare le immagini fotografiche al posto delle parole, soprattutto dopo aver conosciuto il marchigiano Luigi Crocenzi, importante teorico della fotografia, che gli fa scoprire le possibilità espressive e creative del racconto fotografico.

A partire dal 1955 e in un breve arco di tempo Giacomelli riesce a creare una serie di opere di tale importanza da far scrivere a un critico importante come Paolo Monti che è nato un grande fotografo, che a tenere mostre in tutti i paesi del mondo, mentre i principali musei di fotografia e di arte contemporanea espongono le sue opere ormai considerate fra le massime espressioni dell’arte fotografica. Eppure la critica ufficiale stenta a riconoscere il valore della sua produzione non sempre riesce a coglierne il valore profondamente innovativo sul piano dei contenuti e del linguaggio, tanto che sua opera fotografica viene raccolta in un volume curato da Arturo Carlo Quintavalle soltanto nel 1980 presso l’editore Feltrinelli. Da quel momento cominciano ad uscire diverse monografie sull’artista marchigiano, che è ormai riconosciuto un maestro a

livello internazionale. Malgrado il successo raggiunto, Giacomelli continua a considerarsi un fotoamatore che ogni giorno si reca a lavorare nella sua “mitica” tipografia, che con il passare degli anni diventa un centro dove convergono i contatti di studiosi e le richieste di opere da tutti i continenti.

Uno straordinario poeta dell'immagine

Artista sensibilissimo e tormentato, Giacomelli considera la fotografia un suo personale modo di narrare la vita la natura, per cui fotografa con il suo sofferto bianco e nero i paesaggi marchigiani che raccoglie in *Storie di terra e Presa di coscienza sulla natura* (1954-2000). Parallelamente egli comincia a raccontare storie d'amore o di dolore che sono ormai considerate capolavori assoluti dell'arte figurativa: basta ricordare il grande poema sulla vecchiaia *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1955-1983); i due struggenti poemi sul dolore umano *Lourdes* (1957) e *Loreto* (1995); storie di varia umanità, di paesi e regioni legate ad una condizione umana come *Zingari* (1958), *Scanno* (1957-1959), *Puglia* (1958), *Il mare dei miei ricordi* (1983-1987); la storia d'amore *Un uomo, una donna, un amore* (1960); i racconti dedicati al mondo contadino *Mattatoio* (1960), *La buona terra* (1964-1966), *Cantamaggio e Pasquella* (1990-1999); una straordinaria serie di ritratti fantastici e di paesaggi surreali ricavati dalle sezioni lignee di un tronco *Motivo suggerito dal taglio dell'albero* (1967-1968). Per arrivare all'ultimo drammatico racconto *Questo ricordo lo vorrei raccontare* (1999-2000), quando l'autore riesce a tradurre in intensa e drammatica rappresentazione la sua stessa malattia; in queste immagini si legge una struggente volontà di lasciare un traccia del proprio passaggio sulla terra in un'ennesima sfida con la morte con la quale si era confrontato a lungo nel corso della sua esistenza e in tanta parte della sua produzione artistica. Questo straordinario maestro dell'immagine ha mostrato, anche in questa occasione e fino all'ultimo soffio di vita, una fede assoluta nel suo lavoro, continuando con determinato puntiglio a rappresentare il suo mondo poetico con questo tenerissimo racconto autobiografico, dove il “raccontare” nasce dalla consapevolezza che il futuro è diventato uno stretto sentiero da percorrere con il desiderio di sopravvivere a se stesso, che bisogna condensare l'ultimo brandello di vita in una sequenza di immagini animate da ombre e simboli, da maschere grottesche e animali fantastici: siamo di fronte allo struggente addio al mondo da parte di un Maestro che affida al suo ormai fragile respiro la volontà di “architettare un racconto come intuizione futura nel silenzioso fiume del tempo”.

Il particolare rapporto con la letteratura

Giacomelli si è affermato come un originale narratore che ha saputo trarre ispirazione da alcuni testi poetici che sono stati capaci di suscitare in lui particolari sensazioni e stimoli creativi: “Soltanto un nobile poeta dal puro sentimento – ha detto Giuliana Scimè - riesce a coniugare in armonia le parole, il loro significato con la trasposizione in fotografie evocative di pensieri e

non di eventi. Mario Giacomelli è uno dei pochissimi che tenti questo ardito miracolo...il suo racconto visivo è un'opera autonoma che è stata stimolata da un'altra opera, interpretazione personale che svela, a noi sordi e ciechi, il mistero dei dialoghi con l'immaginario”.

Il fotografo marchigiano è un autore difficilmente classificabile secondo scuole e generi fotografici, in quanto più che alla perfezione tecnica egli punta al risultato narrativo, che riflette una “voglia” di raccontare fortemente legata e motivata al proprio mondo interiore in un continuo e singolare raffronto con la poesia. Infatti Giacomelli riesce ad entrare nello spirito più profondo di testo poetico non per diventare un “illustratore di versi”, ma per essere un autore che si esprime attraverso le immagini, seguendo il filo di emozioni, sensazioni, sentimenti, ricordi e riflessioni, che una poesia ha fatto nascere in lui: “Guardando le cose che ho fatto – egli dice – mi accorgo che i miei lavori non hanno valore come *bella immagine* ma, se hanno qualcosa, è quella che io ho cercato di *dare*. In queste foto rimane la traccia dell'intervento, nelle poesie e nei racconti, che mi porta fuori dal quotidiano, dal contatto traumatico coll'esistenza. cioè mi servo di qualcosa di reale che però e, in un certo senso, fuori dal quotidiano...Mi piace passare dentro quello che accade, dentro il racconto dentro la realtà, con tutte le emozioni che può provare un uomo, cercando prima dentro se stesso”.

Giacomelli ha lavorato per tutta la vita su alcuni testi poetici con una straordinaria coerenza come se stesse riscrivendo in continuazione lo stesso racconto fotografico, nel quale confluisce, pur **con** modulazioni e contenuti diversi, una materia in costante ebollizione che comporta anche una evoluzione umana e artistica. Nel corso del suo lungo percorso di ricerca egli ha aggiunto e ha tolto immagini in continuazione; ha mescolato fotografie fatte in epoche e in occasioni diverse; ha accostato o sovrapposto fotogrammi in cui la realtà è chiaramente leggibile con altri segnati da una forte astrazione. In tutte queste operazioni (e qui sta la sua coerenza stilistica) si avverte il suo personalissimo intervento nella particolarità e nel “taglio” dell'inquadratura, nella manipolazione del negativo o della stampa, perché chiuso nel suo laboratorio egli è solo preoccupato di tradurre in una immagine fotografica quella immagine mentale che i versi di un poeta avevano fatto nascere a livello interiore, tanto che egli può affermare: “Le mie non vogliono essere solo fotografie...io non faccio il fotografo, non so farlo...Sono uno che cerca dei godimenti – ma non solo per se stesso – perché in ogni caso rendo consapevoli anche gli altri...ho bisogno degli altri, perché voglio che l'immagine non finisca con me, ma continui a vivere con gli altri”.

Secondo Giacomelli i suoi racconti “vivono delle forze inconse. Gli oggetti sono segnati dal passato e da una nuova realtà portata in luce come esperimento di libertà sentita, come creatività che lievita, nel suo silenzio. Analizzo i pensieri per tramutarli nella forma a misura d'uomo, dove l'uomo non è determinato dal mondo circostante, ma è il centro, il creatore di ogni libertà. Non il suo mondo esterno, ma la creatività, la libertà, il guardare sotto la pelle delle cose ribal

tando le emozioni in immagini sulla superficie della pellicola. E' ciò che mi interessa. La realizzazione figurativa è una cosa mentale, è lo spirito che crede nella genialità della forma; che silenziosamente fonde presente e passato, realtà e ricordo, in un unico blocco mentale che è il linguaggio. Nasce così la reinvenzione come elemento di costruzione, come spostamento fantastico di una realtà vissuta, dove l'intensità del pensiero di nuovo crea e trattiene quel silenzio che produce il tracciato del "Racconto". Il "Racconto" segue le vie che l'interiorità ha disposto in un continuo di segni, di simboli e significati che slittano progressivamente nell'indicibile; all'incrocio del tempo che si impregna con quello dello spazio. Il passato diventa presente, produce ulteriori ricordi tradotti in domande senza risposte, come oggetto di discussione per i periodi silenziosi della mia anima. Mi accorgo di contraddirmi in continuazione, ma questo sono io, queste sono le mie immagini, perché tutto è solo impronta di quell'attimo fuggitivo e di quelle sensazioni interiori che io non so spiegare. In fondo io sono un "realista", a me interessa la realtà, il rapporto tra l'essere umano e l'essere umano, il mistero, del tempo, dell'anima, il ricordo delle cose che mi hanno sconvolto".

Sulla base di queste convinzioni una eccezionale serie di racconti poetici ha inizio con *A Silvia* di Giacomo Leopardi, a cui Giacomelli lavora dal 1964 al 1987, componendo e scomponendo le varie sequenze fotografiche, con eliminazioni e sostituzioni che gli consentono d'impadronirsi della poesia leopardiana con un'adesione interiore che deriva dalla comune rivisitazione delle memorie, dalla meditazione sul presente e sul destino ultimo dell'uomo, dal rapporto amore – morte - giovinezza – speranza – sofferenza – aspirazione alla felicità - crollo delle illusioni di fronte al duro impatto con la realtà. Fra tutte le figure femminili di matrice leopardiana Giacomelli sceglie Silvia, che incarna il tramonto delle speranze, delle gioie delle attese giovanili, l'inganno delle illusioni, che rappresenta la vittima sacrificale della "Natura matrigna". Il racconto si apre con una meravigliosa immagine della luna, l'astro più amato dal poeta recanatese che riveste di luce astrale il paesaggio marchigiano. Così anche per Giacomelli questa "diletta luna" diventa la protagonista che apre la strada al "rimembrar della passate cose", che ci introduce all'interno del "paterno ostello" e più precisamente in quella austera biblioteca dove si consuma il "tempo giovanile" del poeta impegnato negli "studi leggiadri" e sopra le "sudate carte" sui cui egli "spendea la miglior parte" della sua giovinezza. Ecco allora emergere dalle ombre del passato un volto femminile che appare come deformato dallo specchio della memoria, ma questi contorni indefiniti assumono via via i lineamenti di una giovane donna che ci fissa con i suoi limpidi occhi: il fantasma di Silvia si materializza, diventa realtà, entra in una dimensione temporale del presente, dove passato e futuro sono come sospesi per lasciare il posto a questa fanciulla che guarda la vita "lieta e pensosa". In quello sguardo c'è tuttavia l'oscuro presentimento di un tragico destino che incombe, un senso di solitudine e predestinazione: scompaiono le immagini del gioco, dell'amore e della spensieratezza giovanile e

Silvia, “da chiuso morbo combattuta e vita”, si prepara a dire addio al mondo.

Si sta consumando un dramma, a cui fa eco la chiusa finestra del poeta che sembra imprigionare il cielo in un ultimo anelito di speranza. Ma la Natura è pronta ad imporre la sua inesorabile legge, mentre le finestre della casa di Silvia sembrano trasudare come ferite sulla nuda parete dell’arido “vero”. La stessa morte fa la sua silenziosa apparizione in una tragica reinterpretazione del carnevale così accade in diversi racconti giacomelliani; quindi un cancello, soffocato dagli arbusti, annuncia il luogo dove si consuma “la sorte delle umane genti” e dinanzi ad esso sostano le ombre di un’umanità congelata di fronte a un invalicabile mistero, mentre nel cielo nere nubi sembrano voler imprigionare il sole e togliere un ultimo residuo di speranza, ma questa ultima immagine può anche essere letta nel segno della “l’ambiguità” giacomelliana: quel prorompere violento dei raggi solari **al di là** del velario di nubi significa la fine di tutto o l’inizio di una nuova vita?

Dopo questa straordinaria esperienza artistica, Giacomelli continua il suo viaggio esistenziale attraverso la poesia con opere che sono uniche al mondo: nascono così *Caroline Branson da Spoon River* di Edgar Lee Masters (1971-1973); *Il teatro della neve* (1984-1986) e *Ho la testa piena, mamma* (1985-1987) di Francesco Permunian; *Il canto dei nuovi emigranti* di Franco Costabile (1984-1985); *Ninna Nanna* di Leonie Adams (1985-1987); *L’infinito* di Giacomo Leopardi (1986-1988); *Io sono nessuno!* di Emily Dickinson (1992-1994); *La notte lava la mente* di Mario Luzi (1994-1995); *Bando* di Sergio Corazzini (1997-1999); *La mia vita intera* di Jorge Louis Borges (1998-2000). Lungo questo suo eccezionale percorso Giacomelli incontra di due grandi poeti. **Fin qui**

Il primo è Eugenio Montale, del quale sceglie un testo particolarmente complesso come *Felicità raggiunta, si cammina* con il dichiarato proposito di compiere un personale viaggio dalla luce al dolore, dalla realtà della morte alla speranza. Come protagonista di questa avventura dello spirito egli sceglie un bambino che sia in grado di ricondurlo alle radici stesse della sua memoria personale e della sua storia. Vediamo pertanto questo Fanciullo/Ulisse attraversare l’esistenza umana alla ricerca dei significati primi della condizione umana, senza tuttavia tralasciare di addentrarsi negli universi paralleli della natura e del mondo animale. E’ lecito chiedersi come sia possibile esprimere tutto questo usando il solo mezzo della fotografia ed è sufficiente rispondere che Giacomelli è uno straordinario poeta dell’immagine che s’interroga con la complessità del filosofo, ma che sa esprimersi con la stupefatta fantasia di un bambino, capace di porsi di fronte allo spettacolo della vita per riportare in superficie con “spudorata” innocenza quel fanciullo che giace addormentato in ciascuno di noi. Nello stesso tempo Giacomelli è un “narratore” che non sconfinava mai nel banale, poiché è capace di concepire e costruire un racconto estremamente complesso, riuscendo attraverso l’uso di segni e simboli figurativi o astratti ad esprimere “l’indicibile” della poesia montaliana che nelle sue mani diventa una poesia dello

sguardo, un viaggio dello spirito che non si limita ad esplorare la poesia prescelta, ma l'intero universo poetico di *Ossi di seppia*, superando i limiti del reale per addentrarsi su di un sentiero che conduce all'interno di un mondo fatto di brandelli di memoria e di ombre frantumate di una realtà che trova una sua precisa collocazione soprattutto nella mente e nell'animo dell'autore, che alla fine riesce a spalancare una porta sulla sua "ambiguità": in mezzo alle nebbie del dolore appare all'improvviso una bambina che, sospesa sulla sua altalena, si libra e vola nel cielo, pronta a darci il suo incredibile/fantastico/eroico messaggio di speranza, invitandoci a guardare con coraggio oltre i limiti della realtà per arrivare fino alle nostre anime attraverso la finestra degli occhi.

Il secondo poeta è Vincenzo Cardarelli, un autore che nel pieno fiorire della stagione ermetica sente in modo più profondo e partecipato di altri la lezione leopardiana così cara anche a Giacomelli, il quale non sceglie per caso una composizione come *Passato*, dove vicende e sentimenti personali si fondono con tematiche più universali: lo scorrere delle stagioni, il fiorire della bellezza femminile nel tempo adolescenziale, il rapido trascorrere della vita che passa lasciando soltanto labili tracce nei nostri ricordi, che sono "ombre troppo lunghe/del nostro breve corpo". Per confrontarsi con questo testo, Giacomelli avverte la necessità di mantenere il consueto rigore espressivo coniugato ad una raffinata eleganza, per arrivare ad esprimere persone e amori, oggetti e paesaggi sublimati attraverso il filtro della memoria. Nel testo di Cardarelli egli coglie tre fondamentali blocchi tematici: le "ombre lunghe" dei ricordi che si agitano come fantasmi dentro i labirinti della memoria; l'immagine di una giovane donna un tempo protagonista di una storia d'amore, che non si rassegna a scomparire; il tempo che scorre inesorabile e che brucia con rapidità estrema tutte le esperienze, senza arrestarsi nemmeno di fronte all'amore. Su di essi Giacomelli costruisce una storia tutta giocata su un appassionato autobiografismo con invenzioni figurative di grande respiro. Il ricordo sfuma nella dimensione mitica del sogno e il volto misterioso di una donna amata attraversa come un lampo l'intera vicenda in un continuo gioco di forti contrasti bicromatici e delicate sfumature che finisce per diventare un linguaggio fotografico del tutto nuovo: l'impiego della dissolvenza incrociata di derivazione cinematografica, l'uso disinvolto del fotomontaggio, lo studio delle trasparenze, la programmazione delle sovrapposizioni sono strumenti linguistici che l'autore adatta e piega al suo modo di raccontare che scaturisce da una continua associazione di icone. La figura della donna è continuamente imprigionata all'interno di uno specchio deformante, appeso ai ricordi che il dondolio di una vuota altalena sospesa nello spazio segna come un silenzioso metronomo che scandisce i battiti di un'età perduta. Le tracce di un amore perduto riaffiorano tra l'anonimato della folla, scorrono lungo la riva di un mare in tempesta e sotto un cielo segnato dal volo dei gabbiani, mentre i ricordi si materializzano come una ferita incisa sul bianco muro che richiama i

simboli cari e ricorrenti della casa (il porto delle memorie) e dell'albero (l'ancoraggio alla terra).

Fra i muri corrosi di un deserto urbano ogni ricordo è destinato a bruciarsi lungo segnali un tempo familiari, ma che sono diventati segni indecifrabili di ormai impossibili ricordi. Giacomelli si rifugia allora nel palinsesto delle memorie domestiche, dove trovano posto i suoi familiari, i volti degli artisti più amati e della protagonista di questa storia "bruciata" dal tempo, rivendicando per sé il ruolo del protagonista collocato al centro di questo personale universo iconico. Mentre quel volto amato ritorna a perdersi nelle nebbie di un passato che, nato in riva al mare, dinanzi al mare si conclude: sopra un molo circondato da marosi in tempesta, un uomo cammina solo in compagnia dei propri ricordi, mentre un volo di gabbiani rimane padrone di un cielo vuoto di sogni.

Alcuni "vertici" del suo modo di raccontare

Giacomelli per tutta la sua vita, persino quando rappresenta il paesaggio, ha sempre affrontato i grandi temi del dolore umano che diventa esemplare in tre grandi poemi fotografici. Il primo è *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (completato più tardi con l'altra serie *Non fatemi domande*), attraverso il quale l'autore, partendo dai celebri versi di Pavese, porta il dramma del "pianeta vecchiaia" fuori dalla cerchia claustrofobica delle mura di un ospizio per farne un tema universale, affrontando la decadenza dei corpi soprattutto femminili che hanno ormai perso il fascino di un tempo per diventare il simbolo di un doloroso smarrimento, di un'angoscia di vivere legata alla consapevolezza della morte. Egli evoca sentimenti di pietà e di comprensione, di commozione e di una religiosità laica di fronte ad una umanità continuamente sospesa tra disperazione e speranza. Questo tema si collega direttamente al viaggio compiuto a *Lourdes* che dà origine a un altro grande poema del dolore: le file dei malati su barelle e carrozzine formano una lunga catena di sofferenza per diventare poi sul piazzale della grotta un folla dolente in attesa di un segno che dia voce alla propria speranza, una folla dove le mutilazioni, le deformazioni, l'angoscia disegnata sui volti sono grida congelate di dolore. La stessa immensa fiaccolata, che si snoda nella notte come una silenziosa preghiera, suggella questo viaggio verso la luce, verso un'alba di speranze che sarebbe impossibile decifrare con gli strumenti della ragione, ma solo **con** la risorsa della pietà e della fede.

La terza opera è *Il pittore Bastari* (1993) che rappresenta forse il vertice narrativo di Giacomelli che costruisce una storia intorno a un personaggio traslato dalla realtà, ma che si trasforma in una figura sospesa tra sogno e dimensione reale della vita, che si muove in un mondo popolato da ombre e fantasmi, da simboli e da creature fantastiche in un percorso narrativo che diventa un viaggio attraverso il travaglio dell'arte, la sofferenza e la solitudine dell'artista, il rifugio nell'immaginario. Il racconto risulta così vasto e impegnativo da assumere le dimensioni di un

vero e proprio *romanzo fotografico* strutturabile in quattro sequenze narrative, nelle quali il protagonista, simile al mitico Leopold Bloom dell'*Ulysses* di Joyce, compie un viaggio esistenziale nell'universo urbano di un'allucinata Senigallia.

Nella *Seduzione della tela* il pittore Bastari cerca senza successo di fissare sulla tela i simboli allucinati della sua fantasia per poi fuggire in una città che lo respinge con la **solitudine** delle sue vie e le ferite dei suoi muri screpolati. In *Oltre l'inganno* il protagonista si muove all'interno di uno scenario ossessionato da maschere impietose, per cui è costretto a cercare rifugio nelle pieghe della memoria, nei sogni, nelle illusioni infantili per finire in una specie di bosco-incubo popolato da immagini di morte. Nell'*Illusione del mare* Bastari trascina sulla spiaggia il suo povero fardello di speranze, nell'illusione di trarre ispirazione da quel mare che rimane un mitico simbolo di vita, ma l'illusione è breve e il pittore ritorna a vagare con i suoi fantastici compagni fra le ombre di una realtà sempre più evanescente. Nel *Viaggio nel sogno* il protagonista compie l'ultima parte del suo percorso, addentrandosi fra le rovine del passato e di una perdita innocenza, in un non-mondo dove anche l'arte diventa un inutile orpello. Bisogna pertanto cancellare l'impalpabile confine tra sogno e realtà e ritornare al centro di un paesaggio segnato da una bianca casa in cima alla collina, luogo deputato dei sentimenti più sacri, oasi di speranza dopo la traversata del deserto urbano, da cui Giacomelli-Bastari è pronto a ripartire per una nuova avventura dello spirito, consapevole di essere "un viaggiatore di sensazioni in terre sconosciute".

I "pretini" e la vita come gioco

Nel particolare universo esistenziale e artistico di Mario Giacomelli il racconto *Io non ho mani che mi accarezzino il volto* viene realizzato dopo un periodo di gestazione e di costruzione piuttosto lungo (1961-1963), come spesso capitava a questo fotografo-poeta che amava selezionare con cura quasi maniacale le immagini da inserire nelle sue opere. Questa serie, divenuta celebre in tutto il mondo, è ufficialmente costituita dalle 21 fotografie pubblicate dall'autore nel volume *Mario Giacomelli*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle (Feltrinelli, Milano, 1980). Sequenze più brevi, estrapolate con l'assenso dell'artista dalla serie precedente, sono inoltre presenti nei volumi *Mario Giacomelli. Fotografie dal 1954 al 1984*, a cura di Rossella Bigi (Centro Internazionale di Brera, Milano, 1984); *Mario Giacomelli. Quarant'anni di Fotografia. 1954/1994*, a cura di Alberto **Pellegrino** (Foto Cine Club, CCR Ispra, Varese, 1994); *Giacomelli. Fotografia 1952/1995*, a cura di Enzo Carli (Charta, Milano 1995). Dopo la scomparsa di Giacomelli, si è aperta una furiosa caccia "all'inedito" che è sicuramente costituito dagli "scarti" fatti dall'autore e che invece vengono inseriti in modo arbitrario in questo come in altri racconti: la prima manipolazione è avvenuta in occasione della grande mostra retrospettiva tenutasi al Palazzo delle Esposizioni di Roma, quando nel bel catalogo intitolato *Mario Giacomelli*, a cura di

Germano Celant (Photology-Logos, Milano, 2001) viene inserito il racconto dei “pretini” formato da 18 immagini già pubblicate, a cui sono aggiunte quattro immagini di piccolo formato e due di grande formato fino a quel momento inedite e pertanto estranee alle scelte fatte dall’autore.

Il massimo della manipolazione si è registrata nel volumetto *Mario Giacomelli* a cura di Davide Faccioli (Photology, Milano, 2008), dove il racconto pretini viene ampliato fino a 40 immagini, con l’inserimento del tutto arbitrario di inquadrature che risultano completamente al di fuori dell’impianto narrativo originario: due foto di pretini che stanno nel canneto e sul prato di primavera; due di piccoli seminaristi che giocano nella camerata con i cuscini; un concertino di preti; alcuni frati cappuccini che giocano a pallone e a pallavolo e che sono del tutto estranei al racconto giacomelliano; la brutta inquadratura dall’alto del Seminario di Senigallia. Si tratta di una serie di 19 immagini che non hanno niente a che fare con il racconto originario e che finiscono per introdurre una nota di realismo avulsa rispetto alla fantasiosa opera di Giacomelli, che viene ridotta a un fotoreportage giornalistico sulla vita di un seminario di provincia con punte di cattivo gusto che sfiorano a volte il grottesco.

Viene da chiedersi che scopo possano avere simili operazioni che finiscono per manipolare delle opere d’arte che da anni risultano consolidate nella loro struttura secondo la volontà dell’autore. Cambiare a posteriori il lavoro di un poeta dell’immagine come Giacomelli sarebbe come riscrivere in modo arbitrario una poesia di Leopardi o di Montale, tenendo conto che il fotografo marchigiano (anche per testimonianza diretta di chi lo conosceva personalmente) era un autore particolarmente scrupoloso e soprattutto consapevole del valore che aveva il suo lavoro, costruito con cura che non lasciava nulla al caso, come egli stesso ha modo di sostenere: “Quando mi sono messo a fotografare...facevo le foto ma, quando le stampe non venivano come dicevo io, preferivo gettare tutto. Il bianco, il nero, il mosso: sono tecniche che richiedono molta precisione e quando non si è convinti del risultato . meglio buttare...sembra che le foto possano essere indifferentemente buone, o cattive, e che tutto sia un po’ affidato al caso, invece non è così. A volte nascono dal niente o dal tutto che è la stessa cosa. Io cerco di fotografare i pensieri. L’oggetto mi è utile per trasmettere quello che voglio dire. Niente viene a caso”. Come accade per molte sue opere, anche in questo caso l’input creativo arriva a Giacomelli da una poesia di David Maria Turolfo, il maggiore poeta cristiano del Novecento, che scrive i seguenti versi: “Io non ho mani/che mi accarezzino il volto,/(duro è l’ufficio/di queste parole/che non conoscono amori//non so le debolezze/dei vostri abbandoni:/ho dovuto essere/custode/della vostra solitudine:/sono/salvatore/di ore perdute”. Giacomelli si lascia prendere dalla suggestione di una composizione poetica dove si respira un climax di solitudine e di assenza di amore, ma a differenza di altre situazioni egli non fa di questa poesia la struttura-base di una sceneggiatura, ma soltanto l’avvio di un racconto del tutto personale, dove il tema della

solitudine del sacerdote diventa abbastanza marginale. Quando riesce ad entrare nel Seminario di Senigallia, Giacomelli si trova dinanzi a una realtà diversa da quella immaginata e questo gli consente di “scatenare” la sua creatività, dalla quale prende vita il più grande *poema-balletto* della storia della fotografia, cadenzato sul ritmo dei bianchi e dei neri, percorso da un’armonia del movimento di queste esili figure che sembrano librarsi nell’aria. Di colpo, agli inizi degli anni Sessanta, veniamo a trovarci di fronte a un capolavoro assoluto di fotografia metafisica, dove il reale quotidiano viene “trasfigurato” in un inno alla gioia di vivere che esplode al di fuori di quei giovani corpi racchiusi nelle tonache e nei mantelli di futuri sacerdoti

Giacomelli, sollecitato dai versi di Turoldo, era partito dall’idea di affrontare il tema del sacerdozio e della formazione dei futuri preti, voleva capire come vivevano i seminaristi chiusi in un loro mondo che li esclude dalla realtà circostante, si proponeva di capire la loro personalità e il loro modo di concepire l’esistenza. Quando Giacomelli comincia a fotografare, senza avere un copione già studiata e predisposta (egli è stato sempre uno straordinario e istintivo sceneggiatore e regista di se stesso), si accorge di avere di fronte qualcosa di inaspettato e decide sul campo di seguire la strada del gioco e dell’ironia, assecondando i ritmi delle stagioni e dei vari momenti della giornata, non tanto quelli dedicati allo studio, alla meditazione e alla preghiera, ma quelli dello svago e della spensieratezza da parte di giovani che, pur avendo rinunciato al mondo e ai suoi sentimenti più comuni (primo fra tutti l’amore terreno) avvertono il bisogno di esprimere la propria esuberanza generazionale.

Giacomelli usa alcuni tratti tipici della sua “scrittura” fotografica (in particolare il contrasto dei bianchi e dei neri) per creare immagini che siano al di fuori del reale, ma che nello stesso tempo costruiscano una rappresentazione “magica” della realtà, per cui il *pianeta sacerdotale* finisce per emergere con straordinaria originalità rispetto a quanto era stato rappresentato prima e verrà fotografato dopo (si pensi ai lavori di Berengo Gardin e Pepi Merisio), per cui questo capolavoro narrativo diventa qualcosa di unico e di irripetibile per i contenuti e per il linguaggio impiegato.

Il “balletto dei pretini” è formato da immagini esaltanti, dove il fascino dei contenuti si unisce alla levità poetica e alla straordinaria bellezza delle composizioni fotografiche. Per una volta Giacomelli crea una serie di inquadrature gioiose e festanti dietro le quali si avverte la mano della sua discreta e sapiente regia: la celebre sequenza dei pretini che “danzano” in un folle girotondo ritmato dal cadere dei fiocchi di neve, che sono impegnati in una “battaglia” con i bianchi proiettili; i pretini che giocano a pallone e che fanno rimbalzare verso l’alto un loro compagno, disteso sopra una coperta mentre saluta e sorride contento; i pretini che corrono sui prati per la pura gioia di scatenare le energie accumulate nei loro giovani corpi, oppure chiacchierano tra loro e fumano di nascosto quei sigari che Giacomelli stesso ha dato loro. Non mancano nemmeno pause di riflessione e di tenerezza come la solitaria lettura all’aperto o la

tenera e poetica carezza data a un bianco gattino. Si tratta di un mondo che costituisce una “gioia” per lo sguardo, dove non si coglie nessuna interpretazione introspettiva e drammatica, dove al massimo si avverte in qualche immagine un velo di malinconia subito fugata dall’insieme di atmosfere festanti e spensierate, per cui risulta particolarmente intrigante che Giacomelli abbia scelto per scrivere un poema sulla gioia di vivere giovanile una condizione di isolamento propria di una istituzione “totalizzante” come un seminario. E’ il segno che la poesia spira dove vuole e che spetta all’artista cogliere il momento felice dell’ispirazione per trasformare la banalità del quotidiano in una sublime “arte di vivere”. Del resto l’autore, in una intervista rilasciata trent’anni dopo, ha modo di affrontare i concetti di “poesia” e “fotografia” in un modo che risulta illuminante non solo per capire la sua personalità di artista, ma anche lo spirito che anima questo capolavoro dei pretini: “Il mio mestiere è il tipografo e vivo con il mio lavoro. La fotografia è un’altra cosa: quando io fotografo è come se entrassi in un bel giardino dove sento il profumo dei fiori, dove vedo i fiori anche se non esistono. E’ semplice: io ho bisogno di lavorare per mangiare e ho bisogno della fotografia per vivere il sogno...Io sono proprio il fotografo della domenica, perché il resto della settimana è occupato dal lavoro. La domenica...vado con la macchina alla ricerca di emozioni. Provo fastidio a sentirmi definire poeta, perché esistono i poeti veri...Allo stesso modo mi arrabbio quando mi chiamano fotografo, perché non sono nemmeno questo. Io non so caricare la macchina di un altro e adopero la mia perché è la più stupida che esista. E’ un po’ come me, la più semplice delle cose: lei un oggetto chiamato “macchina”, io sono un oggetto chiamato “uomo”...La verità è che tu vivi dove vivono gli altri, vedi quello che vivono gli altri, però tu selezioni quello che gli altri non selezionano, cioè i tuoi occhi riescono a vedere un fiore che si è piegato...Cosa mi ha dato la fotografia? Ci vorrebbe una parola magica perché mi ha dato qualcosa di magico, ma non vorrei usare questa parola perché ritengo che ognuno di noi abbia quello che si merita. Io ho avuto questo qualcosa di magico non solo perché me lo merito, ma anche per una mia scelta di vita. Si corre dietro a un’infinità di cose e io ho scelto questo aggeggio così stupido, così insignificante perché mi permette di scrivere e di parlare di poesia senza avere gli strumenti letterari per farlo. Ho capito che per la mia ignoranza la macchina fotografica era l’oggetto giusto per esprimermi. Non so con precisione che cosa mi ha dato la fotografia, posso dire soltanto che essa ha aperto un cancello, perché questa è in fondo la mia idea di fotografia: apro un cancello e vedo un giardino pieno di ogni cosa che desidero, che mi sfugge di continuo, ma che di continuo io posso afferrare. Quindi per me la fotografia è la cosa più astratta e nello stesso tempo più concreta. Con la macchina fotografica ho attraversato un cancello e ho trovato un prato dove non si finisce mai di respirare l’aria, la libertà, questo verde, questi fiori, questo silenzio, tutto quello che ti può dare un prato. L’unica cosa certa per me è questa immensità della fotografia: il fotografo ha

bisogno di un vuoto, di uno spazio avanti a sé e in questo spazio lui vuole che danzino immagini che sono soltanto segni, scritte indecifrabili per gli altri”.

Scritti di Alberto Pellegrino su Mario Giacomelli

Rocca Immagini. La buona terra di Mario Giacomelli, Rocca, Assisi, n. 15, 1983

Rocca Immagini. Giacomelli legge Leopardi, Rocca Assisi, n.15, 1987

Mario Giacomelli interpreta Eugenio Montale, L'Esagono, Jesi, n.2, 1992

Mario Giacomelli. Il pittore Bastari, Università degli Studi di Camerino, 1993

Mario Giacomelli. I miei fratelli, XLIII Rassegna d'arte G. B. Salvi e Piccola Europa, Sassoferrato, 1993

Mario Giacomelli. Verrà la morte e avrà i tuoi occhi. Non fatemi domande, Ninna Nanna, Edizioni Rotary Club, Tolentino, 1994

Mario Giacomelli, Quarant'anni di fotografia (1954-1994), Foto Cine Club CCR Ispra, Varese, 1994

Mario Giacomelli. Loreto, in *Cinque grandi fotografi interpretano Loreto*, VII Centenario Lauretano della Traslazione della Santa Casa, Loreto, 1995

Mario Giacomelli. Il paesaggio, in *Fotografia. Luigi Bartolini rivisitato*, Manifestazioni per il centenario della nascita di Luigi Bartolini, Comune di Cupra Montana, 1995

Mario Giacomelli. Motivo suggerito dal taglio dell'albero, Provincia di Macerata, Il Contastorie, San Severino Marche, 1997

Mario Giacomelli, *Le Cento Città*, Ancona, n.5, 1997

Mario Giacomelli, *Le Cento Città*, n.16, 2000