

Paolo Pettinari

## **Note sulla fotografia di Mario Giacomelli\***

### **Premessa**

Un testo figurativo può essere diverse cose. Anzitutto RAFFIGURAZIONE di oggetti, persone, animali, cose effettivamente presenti ed osservabili nella realtà che ci circonda: pensiamo ai ritratti, pensiamo alle vedute, ai paesaggi e a tutti quei soggetti che caratterizzano la pittura dal vero. Può essere però anche RAPPRESENTAZIONE di cose o esseri che nessuno ha mai visto (almeno in condizioni normali): basterebbe citare le migliaia di *Madonne in trono con angeli e santi* della nostra tradizione, ma anche le innumerevoli opere dove sono presenti creature fantastiche come unicorni, draghi, sciapodi, centauri. Può essere poi anche una sorta di TRADUZIONE intersemiotica di un testo verbale: anche in questo caso la nostra tradizione è ricchissima di quadri, affreschi, bassorilievi che traducono in immagini le storie bibliche, per esempio, o le vite dei santi. Infine può essere anche il risultato di un processo di ASTRAZIONE: pensiamo in questo caso non solo ai tanti esempi del nostro secolo, ma anche alle stilizzazioni decorative dell'arte medioevale o della cosiddetta arte primitiva.

I quattro aspetti appena elencati non si escludono a vicenda. E' possibile che raffigurazione e astrazione siano presenti da soli, ad esempio in una veduta di Bernardo Bellotto o in un quadro di Alberto Burri; ma è ben difficile pensare ad una rap-

---

\* "L'area di Broca", n.58, 1993.

presentazione o ad una traduzione che non siano anche raffigurazione di aspetti reali. Se osserviamo gli affreschi di Giotto a Padova, sappiamo che traducono in immagini delle storie evangeliche, ma vediamo che lo fanno raffigurando scene di vita reale e rappresentando episodi della mitologia cristiana, il tutto in un contesto formale ampiamente stilizzato ai limiti dell'astrazione (i paesaggi, i cieli, ma anche gli elementi decorativi dell'intero ciclo).

La fotografia, per sua stessa natura, è sempre raffigurazione, tanto è vero che per convenzione la nostra cultura le assegna anzitutto un valore documentario. Scattiamo delle foto per ricordare luoghi dove siamo stati o persone che abbiamo conosciuto; ci facciamo fotografare per mettere il nostro ritratto su un documento di riconoscimento, ma anche per conservare memoria del nostro aspetto quando saremo più vecchi; i giornali utilizzano la fotografia per dare maggiore solidità alla parola scritta e dunque più completezza alle informazioni.

Se questo è l'aspetto più frequente, non è comunque raro trovare dei testi fotografici (spesso il prodotto di fotomontaggi) che sono vere e proprie rappresentazioni fantastiche, soprattutto nell'ambito della comunicazione pubblicitaria: città sopra le nuvole e vasche da bagno in mezzo a una foresta, per non parlare di astronavi con improbabili marziani, sono abbastanza frequenti sulle pagine di giornali e riviste. Al contrario, la fotografia come traduzione o astrazione ha una frequenza molto meno ampia restando limitata, con rare eccezioni, agli ambiti della comunicazione artistica. Alcune recenti opere di Mario Giacomelli, ad esempio, accanto all'istanza raffigurativa sembrano privilegiare proprio questi due aspetti. Vediamo più dettagliatamente come.

## **Felicità raggiunta, si cammina.**

Dopo aver tratto spunto o ispirazione dai testi di innumerevoli poeti, da Pavese a Leopardi, da Lee Master a Cardarelli, negli anni 1986-92 Mario Giacomelli ha lavorato su Montale, traducendo in modo personalissimo una delle liriche più antiche ma tra le meno divulgate del poeta ligure. Ne diamo subito il testo.

Felicità raggiunta, si cammina  
per te su fil di lama.  
Agli occhi sei barlume che vacilla,  
al piede, teso ghiaccio che s'incrina;  
e dunque non ti tocchi più chi t'ama.

Se giungi alle anime invase  
di tristezza e le schiari, il tuo mattino  
è dolce e turbatore come i nidi delle cimase.  
Ma nulla paga il pianto del bambino  
a cui fugge il pallone tra le case.

Publicata fra gli *Ossi di seppia*, la lirica ha una struttura metrica che è tipica dei testi di quella raccolta. All'inizio, con l'intrusione del settenario nella serie degli endecasillabi, sembrerebbe riconducibile al modello del madrigale cinquecentesco. In realtà poi si vede che ci sono due strofe fra loro separate non solo perché le rime sono totalmente diverse, ma perché diverso è anche il ritmo, a cominciare dal novenario del verso 6 che interrompe la cantilena dei tre endecasillabi precedenti.

Il verso 7 è un endecasillabo con accenti differenti rispetto a quelli della prima strofa, mentre il verso 8, benché rimato con altri due, è del tutto anomalo e dissonante. Il verso 9 è un endecasillabo rimato con il 7, ma con il ritmo dei versi 3-5; mentre l'ultimo è rimato con i versi 6-8, ma ha gli accenti del 7.

Dal punto di vista musicale potremmo definirla una lirica anti-classica, divisa simmetricamente in due parti ma percorsa da dissonanze e contrasti di ritmo. Questo produce una sorta di deformazione dello schema classico, che prevederebbe due strofe speculari, con tutti i versi regolari (mentre l'8 non lo è) e rimati fra loro (mentre il 3 è sciolto). Limitandoci al contenuto formale potremmo dire proprio questo: una progressiva dissonanza e la crisi del modello speculare sono due tratti distintivi di questo testo, che comunque cerca di riaffermare la validità di un modello tradizionale.

E' in questa tensione fra ordine e dissonanza che si gioca a livello metrico il significato di questa come di quasi tutte le liriche della raccolta. L'impalcatura vorrebbe essere quella chiara e sicura della tradizione, ma interviene qualcosa a turbarne la levigatezza: le parole si ribellano, non accettano più di essere recluse in una gabbia precostituita, e ne deformano i contorni fin quasi a spezzarne le sbarre.

Si tratta di una scelta stilistica del tutto coerente con il contenuto immediato del testo, dove tutto è pervaso da un senso di precarietà (fil di lama, barlume che vacilla, ghiaccio che s'infrina) e di irraggiungibilità (non ti tocchi, i nidi delle cimase, il pallone tra le case). Anche se lo spunto iniziale alla riflessione è dato dal concetto di "felicità raggiunta", ecco che subito compaiono degli elementi di turbamento che ne rompono immediatamente la classica immobilità. Nella seconda strofa poi,

che dovrebbe riflettere la prima come in un gioco di specchi, la parola "tristezza" fa da contrappunto a "felicità" e l'aggettivo "turbatore" compare all'interno del verso anomalo: per cui vediamo che lo specchio non è che una superficie deformante.

## **La "traduzione" di Mario Giacomelli**

Già da questi rapidi appunti si può notare come il testo di Montale sia piuttosto complesso e come parte del significato si comunichi attraverso la struttura metrica del discorso. Anche Mario Giacomelli utilizza la forma per trasmetterci parte dei significati. Alle prime due parole della poesia corrispondono le prime due fotografie della serie: in una c'è una casa rovinata dal tempo, nell'altra la stessa casa restaurata. Si tratta di due raffigurazioni quasi naturalistiche dell'oggetto, fotografie che per molti aspetti potremmo definire tradizionali. Subito dopo però la raffigurazione entra in crisi, e abbiamo una lunga serie di foto dove le immagini si sfocano e si sovrappongono oppure semplicemente si stilizzano nel contrasto dei chiaroscuri, così da produrre effetti di astrazione. L'ordine raggiunto all'inizio si rivela fittizio e illusorio, il mondo irrompe con tutta la sua parte caotica a incrinare, a turbare, a deformare quella felicità momentanea.

Ma come in Montale c'è una continua tensione fra il modello chiuso tradizionale e la presenza di forme più slegate, così in Giacomelli la raffigurazione lotta strenuamente per non dissolversi nel caos, ribadendo via via la propria presenza e alla fine affermando, pur in mezzo a immagini di morte, di vecchiaia e di declino, il proprio ambiguo esserci. Ambiguo per-

ché ormai ha perso la precaria oggettività delle foto d'inizio, acquisendo nei contrasti di luce e negli sfumati l'aspetto "dolce e turbatore" delle anime invase dalla tristezza.

Una differenza importante fra il testo di Montale e la serie di Giacomelli sta però nel rovesciamento di questa tensione fra tradizione e rottura, fra modello e deformazione, fra ordine e caos. Nel poeta lo schema tradizionale è predominante, anche se mostra delle crepe e dà segni vistosi di cedimento; nel fotografo il modello raffigurativo è invece in netta crisi, quasi schiacciato da altri modelli tendenti all'astrazione; lì era il caos che provava ad insinuarsi nell'ordine; qui è l'ordine che tenta in qualche modo di razionalizzare il caos.

Anche in Giacomelli, ad ogni modo, la struttura formale è del tutto coerente con quella più propriamente semantica. Se la casa restaurata dell'inizio ci comunica un'idea di solidità, o anche di stabilità degli affetti domestici, nelle fotografie successive tutto si fa provvisorio, instabile e caduco: immagini riflesse nell'acqua, ruderi, sedie abbandonate, animali che passano senza lasciare tracce, uccelli (o ombre di uccelli) su alberi invernali, un bambino morto. La stessa fotografia finale, con la ragazza che si dondola su un'altalena legata non si sa dove (forse sorretta dal fato), nella sua spettrale gaiezza è lì a dirci che in fondo la felicità è legata a un filo.

Le similitudini, ci sembra, si fermano qui. Tanto è vero che, se si lascia la struttura generale dei testi e si passa a considerare i particolari, viene da chiedersi se si possa veramente parlare di traduzione a proposito di questa serie di fotografie. In effetti, se ci sono analogie formali e semantiche è pur vero che forse sono più le differenze. Dov'è il "fil di lama"? Dove sono il "ghiaccio che s'incrina" e i "nidi delle cimase" e il pal-

lone sfuggito di mano al bambino? Eppure sono immagini chiave del testo di Montale! Ma evidentemente l'operazione di Giacomelli è ben diversa.

All'origine di questi testi fotografici c'è sicuramente un'istanza di traduzione intersemiotica, ma poi si realizzano in modo autonomo come raffigurazione del reale, che spesso si deforma in rappresentazione fantastica al limite dell'astrazione. Individuato nel testo poetico uno spunto di meditazione, ecco che il testo figurativo lo elabora in grande autonomia pur continuando a dialogare con la fonte, ripetendone certi paradigmi ma anche rovesciandoli, accogliendone alcune immagini ma soprattutto elaborandone di nuove e totalmente inedite, così da produrre un'opera del tutto originale. E' come se due artisti di epoche diverse avessero lavorato autonomamente sullo stesso tema: un'operazione non nuova, che ha forse il suo modello più alto (pur in ambito diverso) nella "traduzione" novecentesca dell'*Odissea* operata da James Joyce in *Ulysses*.

## Tre domande a Mario Giacomelli

1. *Lei si è spesso ispirato a dei testi poetici. Qual è il punto di partenza in questo tipo di lavoro: il significato generale del testo? Alcune immagini o parole chiave? Gli aspetti formali?*

Non saprei. Posso dire che dopo la prima lettura il testo continua a lavorare dentro di me, e questo fa sì che certe immagini finiscano per acquistare un valore simbolico (che forse è lo stesso dato dall'autore, ma può essere anche un altro). E quando trovo intorno a me, nella vita reale, immagini anche del tutto diverse ma che possono avere lo stesso valore simbolico, ecco che comincio a pensare che forse potrebbero essere adatte per illustrare (ma illustrare non è la parola giusta) quella poesia. Faccio un esempio. Nel testo di Montale c'è l'immagine del pallone che fugge di mano al bambino. Nelle mie foto questa idea di "perdita irreparabile" è data dall'immagine del bambino che veglia il piccolo amico morto.

2. *Non conosco nessuna sua opera collegata ad un testo in prosa, racconto o romanzo. E' forse impossibile raccontare delle storie con la fotografia? O questo scarso interesse per la prosa deriva da altre ragioni?*

Deriva soprattutto dalla mia grande passione per la poesia. Qualcosa che mi ha sempre accompagnato fin dalla prima giovinezza, quando ho anche scritto dei versi. Confesso che la sera non mi addormento quasi mai senza aver letto qualche verso, lo considero come una sorta di preghiera laica. Ma non credo assolutamente che sia impossibile raccontare storie con la fotografia, anzi, anche quando prendo lo spunto da un testo lirico in realtà io racconto delle storie: c'è sempre una dimensione narrativa nelle mie fotografie. Dunque, se c'è da parte mia una qualche predilezione per la poesia lirica rispetto alla prosa, è solo per una questione di gusto. E anche, aggiungerei, di tempo:



la nostra vita è così breve che non c'è il tempo materiale di leggere tutto, e la mia sensibilità di lettore e di fotografo è in genere orientata verso la poesia.

3. *Quasi tutti i poeti fanno un altro lavoro per vivere, ed anche lei non è in realtà un fotografo di professione. Trova che ci siano più vantaggi o svantaggi in questa condizione?*

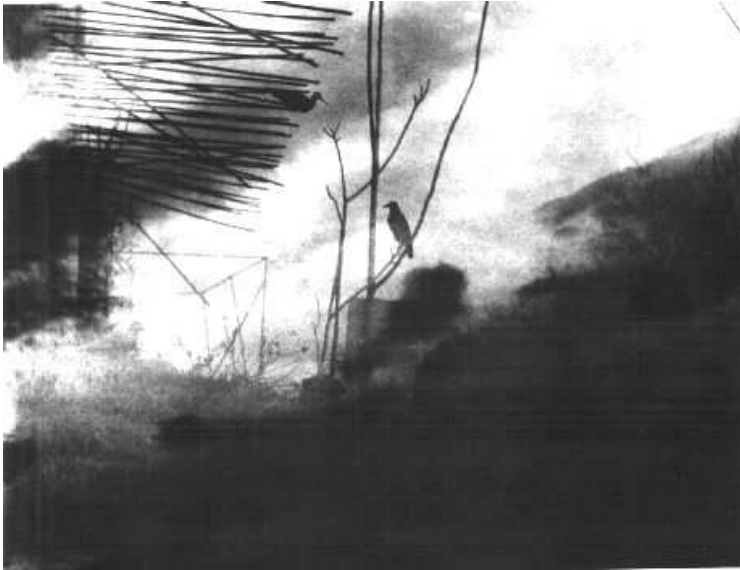
Ho grande stima dei fotografi professionisti, ma personalmente sono contento di fare un altro lavoro. In questo modo non ho committenti e sono completamente libero di fare quello che mi piace.

## **Mario Giacomelli**

E' nato nel 1925 a Senigallia (AN), dove dove ha sempre vissuto gestendo una tipografia. Ha iniziato la sua attività di fotografo nei primi anni '50 imponendosi ben presto come uno dei più interessanti artisti italiani. Fra le sue serie di fotografie: *Scanno* (1957); *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1966-68); *Spazio poetico*, fotografie a colori, (1976-83); *Felicità raggiunta, si cammina* (1986-92). Fra le sue foto più divulgate, la serie dei "pretini" che giocano. Ha tenuto mostre personali in Italia, Europa e Stati Uniti. E' morto nel 2000.

## Selezione di immagini









## Nota bibliografica

La serie di fotografie di cui si è parlato in questo articolo, è pubblicata in *Felicità raggiunta, si cammina. Mario Giacomelli racconta*, a cura del "Circolo di confusione", Riflessi Galleria dell'Immagine, Fermo, 1992. Il termine "traduzione intersemiotica" è tratto da R.Jakobson, *Linguistic Aspects of Translation*, in R.A.Brower (ed.), *On Translation*, Harvard University Press, 1959, (tr.it. *Aspetti linguistici della traduzione*, in R.Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966).