

Da: *Mario Giacomelli*, a cura di I. Gianelli, A. Russo (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 2 ottobre - 29 novembre 1992), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1992, pp. 10-16.

Mario Giacomelli di Senigallia

Charles-Henri Favrod

Nel 1958 ho scoperto la costa adriatica e le Marche, nell'esaltazione della violenta luminosità del mese di luglio. Il mare e la montagna si alternavano. Mi muovevo, nel ricordo ancora recente dell'università, dal fiume Metauro, che vide la cruenta sconfitta di Asdrubale, al Rubicone il cui guado accrebbe la fiducia dei dittatori, lungo quella via Emilia che a Rimini raggiunge le rive del mare. E, per non limitarmi alla storia romana, ritrovavo le fazioni guelfe e ghibelline, il papa e l'imperatore, San Marino rimasto inaccessibile ai condottieri e soprattutto ai Malatesta e ai Montefeltro, Urbino l'incomparabile ove Baldassarre Castiglione concepì *Il Cortegiano*, perfetto manuale della civiltà del Rinascimento. E il mio modesto contributo, durante questo soggiorno, fu il concepimento del mio primo figlio che con il suo nome, Urbano, testimonia sempre il genio della Città che mi ha inculcato l'Italia eterna.

Nel 1958 Senigallia non era ormai più da molto tempo la *Sena Gallica* di Pompeo, Mario e Silla. Una lastra di marmo consacrava la casa natale di Giovanni Maria Mastai Ferretti, più conosciuto con il nome di Pio IX (1792- 1878), il papa dei dogmi dell'Immacolata Concezione e dell'Infallibilità del pontefice, né più né meno. Anche il mio vecchio Baedeker lo riferiva non senza precisare che «sede vescovile dal IV secolo, Senigallia è oggi una città moderna che vive dell'alta frequentazione turistica nella stagione balneare e della pesca». Non è certo questa l'impressione che mi dette la città che, a ridosso degli alberghi e delle pensioni del lungomare, restava ancora molto rurale, con il suo mercato romano, il *palazzetto* non ancora restaurato e una popolazione che non sembrava cambiata dal tempo delle guerre puniche!

Nel 1958 non ho incontrato Mario Giacomelli, che aveva allora l'età del Cristo e che da quattro anni era cassiere del gruppo «Misa» fondato il 4 dicembre 1953 da Giuseppe Cavalli con Adriano Malfagia, Vincenzo Balocchi, Piergiorgio Branzi, Paolo Bocci, Silvio Pellegrini, Riccardo Gambelli, Ferruccio Ferroni, Giovanni Salani. Ai fondatori si erano del resto aggiunti altri 14 fotografi amalgamati dalla forte personalità di Cavalli. Nato a Lucera nel 1904, quest'ultimo era celebre per aver creato nel 1947 il gruppo «La Bussola» con Mario Finazio, Ferruccio Leiss, Federico Vender, Luigi Veronesi e, già allora, Vincenzo Balocchi. Lasciata Milano per Senigallia, ove morì nel 1961, Cavalli inserì le Marche nel gran dibattito nazionale sulla fotografia. E Mario Giacomelli vi si trovò proiettato. Si considerava allora un poeta, pittore ed era già tipografo. Aveva nove anni nel 1934, alla morte del padre contadino, e due fratelli. Dovette quindi iniziare a lavorare giovanissimo come fattorino, rinunciando spesso ad andare a scuola, per una piccola tipografia che lo affascinava e dove, ottenuta la licenza, imparò il mestiere diventando ben presto co-proprietario. La guerra la distrusse: la rimise in piedi e, malgrado la gloria universale che infine ha consacrato la sua opera fotografica, vi passa ancora ogni giorno otto ore. Ma non andiamo troppo in fretta!

La tipografia è quindi la passione di Mario Giacomelli, ma anche la pittura e la poesia. In questa piccola città, senza attrattive, egli legge tutto quel che può trovare, porta avanti la sua ricerca personale, realizza dei collage usando lettere stampate, disegna, scrive. Per questo è affascinato da

quel gruppo, il cui leader, Cavalli, diceva che non era il soggetto ad avere importanza ma piuttosto la composizione, il valore dei grigi e dei bianchi, l'utilizzazione dello spazio. Per il giovane stampatore questa era la giustificazione dei processi della stampa e la conferma del suo destino di grafico. Aveva fatto economia per potere comperare un ciclomotore. Spese 800 lire per acquistare una rudimentale macchina fotografica, una Carnet. Era la vigilia del Natale 1953.

Mario Giacomelli scattò così la sua prima fotografia *L'Approdo*, sulla riva del mare, sposando il movimento dell'onda, comprendendo in quell'istante la libertà di cui dispone il creatore in rapporto allo strumento. In un periodo in cui molti critici ancora riducevano la fotografia a riproduzione meccanica della realtà, Giacomelli si appassiona alle suggestioni provocate dalla trepidazione della luce marina, dal suo va-e-vieni, dai suoi riflessi, dalle tracce che lascia sulla spiaggia, al sollevarsi della schiuma. E non trascura i bagnanti e i pescatori. Eliografia e solarizzazione di un'estate adriatica, prima serie nel 1954 dal titolo *Uomo al mare*.

Mario Giacomelli non è più solo. Il gruppo «Misa» non è solamente l'occasione di poter parlare con altri della rappresentazione visiva, ma è anche la scoperta di ciò che diviene la fotografia italiana e, con essa, l'intera fotografia mondiale nell'immediato dopoguerra. Giacomelli ne ha parlato in questi termini: «Un gruppo libero dalle polemiche in atto tra formalismo e neorealismo in cui ognuno parlava il proprio linguaggio, con umiltà di fronte al soggetto, liberi da ideologie politiche, pensando all'amicizia, al dialogo, al rispetto di ognuno di fronte alla realtà».

Giacomelli diventa amico di Giuseppe Cavalli, che abita vicino alla tipografia. Avvocato, uomo di lettere, conoscitore di musica e gastronomia, occasionalmente pilota automobilistico, costituisce un punto di riferimento, un modello culturale, un personaggio. Non solo cita Croce a memoria ma conosce bene le tecniche e la storia della fotografia in un'Italia frustrata, anche in questo, dagli anni della guerra e del fascismo. La discussione è spesso aspra perché Cavalli è contemporaneamente lirico e categorico. «La Bussola» manifestava questa intransigenza rifiutata dal rivale gruppo veneto «La Gondola», anch'esso nato nel 1947 intorno a Paolo Monti, il «nemico pubblico numero uno» per Cavalli! Questa condanna senza appello spingerà Giacomelli a interessarsi ai lavori di Monti e a giudicarli molto interessanti. All'oscuro di questi antagonismi, Monti attribuisce quattro primi premi alle quattro fotografie che Giacomelli invia nel 1955 al concorso nazionale di Castelfranco Veneto, il suo primo vero impegno nel partecipare a una competizione. E Monti dichiara: «'Apparizione' è la parola più propria alla nostra gioia ed emozione perché la presenza di queste immagini ci convinse che un nuovo e grande fotografo era nato».

Per cui non bisogna meravigliarsi che nel 1956, chiamato a far parte del gruppo originario de «La Bussola» con l'intento di svecchiarla, Giacomelli preferisca tenere le distanze. Certamente egli afferma, come Cavalli e i suoi seguaci: «Noi crediamo alla fotografia come arte». Ma a coloro che già condannano il fotogiornalismo egli dice ciò che non cesserà più di ripetere: «Il mio interesse primario è sempre stato l'uomo. Anche i paesaggi, per me, sono il ritratto degli uomini che li creano». E Giacomelli prosegue la sua ricerca solitaria senza rompere formalmente con le scuole e i gruppi rivali, ma senza chiacchiere. Preferisce lavorare alle sue serie tematiche, geloso della sua indipendenza e del suo metodo. Fin dalle prime discussioni del gruppo «Misa» e quindi fin dai suoi primi lavori fotografici, difende il suo modo di operare che i suoi amici giudicano poco ortodosso. Acquista da Federico Vender un apparecchio Kobell di cui fa modificare la parte meccanica facendo incorporare una maschera per ridurre il formato da 6x9 a 6x8,5 e poter guadagnare così un'immagine sulla pellicola. E Giacomelli procede a modo suo, forte della sua esperienza tipografica, esasperando i contrasti, giocando sul sovraviluppo come ha già fatto sulla sovraesposizione, usando la carta Tensi ricca di argento di cui non finirà di rimpiangere la scomparsa, cercando i bianchi e i neri assoluti, lavorando in fretta, concentrato a passare senza esitare dal soggetto al messaggio, senza timore nell'intervenire sui negativi, ma, come un pittore,

senza dissimulare ciò che aggiunge. Come i pittori che egli ama e di cui studia le opere, attento a Cézanne come a Tapiés, a Ensor come a Bacon, a Klee come a Hartung, Pollock, Soulages, Rothko, senza certamente dimenticare gli italiani. Un grande sforzo solitario che compie per essere al corrente e per elaborare la propria originalità. Fin dal 1955, liberandosi dall'influenza estetizzante di Cavalli ancora presente nelle nature morte, Giacomelli manifesta sì la fedeltà all'amicizia ma anche l'indipendenza dello spirito. È l'atteggiamento integro e scontroso del contadino che egli è per origine e dell'artigiano che è diventato nella sua tipografia. Il generarsi dell'immagine, l'elaborazione della linea sono prodotti sia del disegno sia della stampa. Una storia di tratto, di tracciato che è nel solco del campo come in una pagina o in un volto. Lunga cronaca dal *Cantiere del paesaggio* a *Storie di terra*. Sì, è anzitutto la terra che lo tiene, che egli trascrive e stampa. *La buona terra* della civiltà agricola e pastorale da cui proviene, questa terra come era prima della morte dei villaggi abbandonati. Ma oggi i patriarchi non sono più nelle fattorie sul filo delle generazioni, ma all'ospizio e la natura scompare sotto il cemento. Laddove la terra sussista, essa è minacciata, si scarnisce come il viso dell'uomo, si ricopre di rughe, si scava, si squama, polverulenta, organica. È sul filo di questa terra che Giacomelli misura instancabilmente a grandi passi prima di sorvolarla e di scoprire la storia degli uomini che l'hanno marcata. Dall'aereo se ne vedono i sentieri scomparsi, stigmati e cicatrici, le recinzioni e le costruzioni sepolte, le mura distrutte. Mondo in negativo, grafismo delle tracce, spettrografia.

Non si insisterà mai abbastanza sulla sua vocazione di tipografo, di organizzatore della pagina bianca, di dispensatore del bianco e del nero, di creatore di impronte. Egli dona alla fotografia il suo senso originale, il *fotografismo* che è la scrittura essenziale dei tempi moderni, la ricerca fondamentale dell'espressione della realtà che, in definitiva, non può essere che la terra e la sua gente, la vita e la morte, la durata della memoria, la ricerca di una forma per il profondo e, così, la padronanza della follia.

Se Giacomelli comincia con il fotografare il paesaggio, non appena l'uomo vi appare ecco il paesaggio interiore. Ma nelle immagini tutto viene percepito come valore di composizione, strutturato e caratterizzato, giustificato, modellato, organizzato. Le stampe sono dense al punto da sopprimere lo sfondo e i dettagli. Nella ripresa non teme né lo sfocato né la poca profondità del campo. Gioca con ciò che un apparecchio rudimentale può permettere in modo da trarne tutto il vantaggio possibile. Opera sempre nella doppia prospettiva di impadronirsi dell'immagine e della manipolazione a cui la sottoporrà nella camera oscura. Quando forza lo sviluppo è per esprimere il fondamentale, la linea di forza.

Non meraviglia l'angoscia provocata dal collegare il fisico e il metafisico della natura facendo apparire la dimensione tragica nel banale e nel quotidiano, il patetico, e la pulsione di morte che si associano sempre nell'immagine ripresa a una ripresa della vita. Ha prodotto così la paralisi del Sud, «il mondo che si è fermato a Scanno», la rassegnazione del lutto e della povertà. E poi la morte in cammino nell'ospizio e al macello di Senigallia. E il seminario, che doveva sembrare gioioso ma il cui titolo, preso dalla poesia di David Turoldo (*Io non ho mani che mi accarezzino il viso*) rivela l'intenzione melanconica, prefigurando stranamente la farandola del *Todo modo* di Leonardo Sciascia, che gli è posteriore di dieci anni. La vecchiaia, l'epilogo, la solitudine, la giovinezza privata d'orgasmo. È significativo che Giacomelli non sia uscito dalle Marche o dagli Abruzzi, dalla Puglia o dalla Calabria che per andare a mostrare la funebre festa di Lourdes e la prima grande carestia in Etiopia. *Perché?*, questo è il titolo delle terribili immagini che egli riporta dal Wollamo nel 1974, proprio vent'anni dopo aver iniziato a fotografare il mare e il sole.

Come mostrare meglio la terra, la Terra, se non nel momento in cui si sottrae al suo destino di nutrice, quando essa si rifiuta agli uomini che porta in seno e che non possono più ararla che con le loro unghie di agonizzanti? Dal 1955, a trent'anni, questo testimone è insistentemente presente

nell'ospizio ove lavora sua madre per necessità e anche per dedizione verso queste persone emarginate. E le immagini che continuerà a produrre, nel 1966, prenderanno il titolo da una poesia di Cesare Pavese: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi...* Formula illuminante, definizione esemplare della fotografia, lo sguardo pietrificante della Medusa che fissa e immobilizza.

È vero che, fin dal principio e soprattutto dal 1966 al 1975, conduce l'esperienza parallela del colore che va associata all'ossessione del pittore. Così pure un servizio sul Nepal, che Giacomelli non mostra mai perché non si iscrive nella continuità della sua opera; perché l'insolito e il pittoresco himalayano perturbano la sua concentrazione e la sua volontà di messaggi elementari, primordiali, universali.

A parte questo la coerenza dell'opera è totale anche quando si avvicina incidentalmente alla Land Art e chiede a un contadino di arare un campo secondo le sue esigenze di fotografo. Questo intervento gli permette di introdurre nella natura, attraverso un antico rituale, un suo segno. Ma non è poi questa l'ingerenza da lui sempre sostenuta, il diritto assoluto dell'artista di agire secondo il suo intendimento nel perseguire le esperienze del territorio e della camera oscura? Ho già parlato della sua inclinazione, fin dall'infanzia, a scrivere poesie. E Giacomelli, che ha distrutto le sue opere di pittura giovanile, ha però conservato tutti i suoi manoscritti. È sempre interessato alla poesia degli altri. Già nel 1954 illustra *Le colline* di Giacomo Leopardi, poi *A Silvia* nel 1964. Dal 1971 al 1973 è *Caroline Branson* su *Spoon River Anthology* di Edgar Lee Master. Nel 1984 e nel 1985, *Il teatro della neve* di Franco Permunian e *Il canto dei nuovi emigranti* di Franco Costabile. Nel 1985-86 *Ho la testa piena mamma*, ancora con Permunian e *Ninna nanna* di Leonie Adams. Da segnalare che il 26 settembre 1986 Giacomelli perde la madre. Lo stesso anno *Passato* di Cardarelli. Nel 1987 *Il mare dei miei racconti* in margine a *L'infinito* di Leopardi. Nel 1988 *Felicità raggiunta, si cammina* per illustrare Eugenio Montale.

Questa familiarità con la letteratura, con la lettura e gli incontri con i poeti è costante per Giacomelli. Del resto non appena lo si incontra afferma immediatamente la passione per il testo e per la pittura. Non vi è una parete della sua abitazione che non sia occupata dai quadri e dai libri dei suoi amici. È un museo del ricordo, all'antica, che fa scomparire i muri dal pavimento al soffitto. Si scopre così come quest'uomo solitario lo sia solo in apparenza. Nel suo esilio volontario di Senigallia egli riceve molte visite. Se non ama uscire dalle Marche è perché ha conservato la modestia dell'origine, anche quella della sua generazione che è cresciuta nella frugalità degli anni difficili. Inoltre ama riflettere nell'alto della sua casa, nella camera oscura dove si chiude volentieri a doppia mandata. Tuttavia non teme le visite e ne ha avute di illustri sia nel campo della fotografia sia della letteratura e di quelle che si continuano a definire pomposamente belle-arti! Si adatta alla poca importanza in cui ancora oggi alcuni vogliono confinare la fotografia e sorride del dibattito odierno che oppone fotografi e artisti, in nome del neopittorialismo. Sa bene che Lamberto Vitali l'ha presentato alla Triennale di Milano nel 1960 e che John Szarkowski, non appena giunto al Museo d'Arte Moderna di New York, ha acquistato e mostrato *Scanno* nel 1963. E tuttavia tutto ciò non ha cambiato nulla nelle sue abitudini né modificato il suo comportamento. Egli rammenta volentieri e racconta sia la sua ricerca di immagini sia i suoi antichi ricordi dell'epoca in cui era promesso a tutte le belle ragazze di Senigallia. E l'emozione di partecipare alle riunioni domenicali del gruppo «Misa» quando Piergiorgio Branzi non esitava a venire da Firenze, in motocicletta, con Alfredo Camisa e i fratelli Salani. Giacomelli è ancora molto giovanile. I suoi capelli canuti sono rimasti una criniera da superbo leone che lo incorona, aureola che gli dà un'aria da poeta così come da sempre vuole l'immaginazione popolare.

Come ho già detto, nell'alto della casa, discreta, protetta da un avviso di fare attenzione a un ipotetico cane cattivo, c'è la camera oscura. Difficile trovarne di più sommarie e scabre, con la vasca in cemento e il più vecchio ingranditore che abbia mai visto. È il laboratorio ove

l'immaginazione e l'esperienza suppliscono e trionfano. Il tempo sembra essersi immobilizzato tanto la tecnica è di ieri. Tutta l'opera è là, ordinata per soggetti e date, dal 1954 a oggi poiché Giacomelli lavora ancora, seguendo le esperienze, attento alle astrazioni della natura e alle ricerche formali che lo hanno occupato fin dall'inizio e in particolare nel 1967 quando si mise a girare senza stancarsi intorno al ceppo di un tronco d'albero. Ricerca della forma senza dimenticare che una delle prime fotografie che lo hanno colpito è *Il peperone*, di Edward Weston che scrive in *Daybooks*: «Non trascurerò occasione di fare immagini astratte ma credo che l'approccio fotografico si fa in primo luogo con il realismo». È così che Giacomelli resta occupato da *Storie di terra*, serie iniziata nel 1955 e mai lasciata tanto essa permette all'autore di superare se stesso, di dimenticare la sua cultura intellettuale, «non per impadronirsi dell'opera d'arte ma per abbandonarsi a essa perdutamente» come dicono i futuristi nella lettura del loro *Manifesto* al Teatro Chiarella di Torino nel 1910. Per testimoniare la natura interiorizzandola, incorporandola, perdendosi in essa al punto da acquistarne coscienza organica. L'ultima volta che l'ho visto, nell'aprile del 1992, Giacomelli stava realizzando una serie di ritratti del suo amico pittore naif Walter Bastari. Quest'ultimo, che abita vicino a Senigallia, a San Angelo, non si riconosceva nelle fotografie, nelle quali, al contrario, era rappresentato tutto il suo universo e il suo volto, divenuto ormai identico a quello del suo personaggio, finiva con l'acquistare una vera somiglianza con la sua opera. Giacomelli mi ha colpito ancora di più questa volta per la rapidità con cui lavora. Una straordinaria acutezza.

Un solo viaggio a Lourdes e tutto è catturato. Nel 1956 a Scanno, l'auto non si era ancora fermata che le immagini erano già fatte. Se egli vi ritorna è perché il luogo ne nasconde altre. Negli stessi anni, procede allo stesso modo con l'ospizio: riprende e approfondisce il tema dal 1961 al 1963. I *Pretini* sono un rapido incontro nel 1962 che egli completa in seguito, immagini riprese in estate e in inverno.

Sono andato a vedere il Seminario, oggi abbandonato. Ogni volta che vado in giro per Senigallia, seguendo le sue orme, ritrovo i luoghi che Giacomelli ha reso famosi in tutto il mondo. Quasi tutto è presente in questo esiguo perimetro. Non è paradossale che tante immagini esemplari siano nate in un borgo così modesto. Prova una volta di più che la fotografia è il fotografo: questo sguardo fantastico sotto sopracciglia boscose, limpido e ombroso allo stesso tempo. Va detto che nel 1969 il tipografo-fotografo ha aperto a Senigallia *Sunderland*, un campeggio che lo occupa da giugno a settembre. È un luogo allegro ove il Nord vira verso il Sud per lo spazio di un'estate. Vi è vicinissimo un ristorante meraviglioso con pesci, frutti di mare e un vino bianco eccellente.

Ho iniziato con un tono personale per raccontare come ho scoperto questo luogo molto prima di incontrarvi il maestro. Mi si permetta allora di terminare parlando di Claudio Righetti. Un giovane e dinamico gallerista di Berna, oggi attivo nel mondo, che ha conosciuto Giacomelli molto presto poiché sua madre è di Senigallia. Un giorno, accompagnandola in tipografia, vide il fotografo che acconsentì a interessarsi del bambino e a portarlo con sé nelle sue peregrinazioni. Da qualche anno devo all'amicizia di Claudio quella di Mario. È come una novella, poiché Giacomelli ha due anni più di me e, brindando, abbiamo aggiunto a questa coetaneità il darci del tu, nel mio faticoso italiano. Ma Claudio è un interprete che mi ha permesso di andare oltre i luoghi comuni e di capire meglio la qualità del volubile che è di Mario Giacomelli in tutti i soggetti affrontati meravigliosamente, con tutti i registri, nella sua ricerca radicale. Trova sempre la formula, la forza, l'equilibrio. Si è parlato a suo proposito di stato d'innocenza. Io vedo piuttosto uno stato di coscienza e d'intelligenza, una formidabile presenza nell'essere che esprime l'essenziale come una mano che preme un grappolo. Ciao gran maestro!

E sento necessario lasciargli la parola come ha fatto il suo amico di Senigallia Enzo Carli nel *Reale immaginario di Mario Giacomelli* nel 1988 chiedendogli di raccontarsi senza preparazione né interruzioni. Ecco questa confessione: «La mia vita nasce da queste cose, è quella di tutti. La

differenza è che perdo un padre e che nasco povero. Tutto quello che ti ho detto, il nostro dialogo, va interpretato. Forse io sono così: non voglio farmi capire per essere meglio capito. Le cose vanno assorbite tra chi le dice e chi le ascolta perché sono come viaggi all'interno di situazioni sconosciute, vissute prima di allora nell'ombra, per comunicare in un abitato diverso, per una possibilità di gioia sconosciuta».