

Mario Giacomelli — così lontano, così vicino

a cura di Alessandro Sarteanesi, Alice Falsaperla

 **La Nuvola**
Galleria D'Arte Contemporanea

Magonza

Che cos'è, propriamente, l'aura? Un singolare intreccio di spazio e di tempo: l'apparizione unica di una lontananza, per quanto essa possa essere vicina.

Walter Benjamin

Così lontano, così vicino nasce dal desiderio, maturato attraverso gli studi e le esposizioni precedenti su questo visionario artista, di abbinare a coppie un nucleo di fotografie di Giacomelli, selezionate con l'aiuto dell'Archivio dal suo vasto repertorio, nelle quali l'immagine sembra generarsi secondo modalità opposte e complementari. Credo, da parte mia, che si tratti di una sorta di controprova empirica della lettura che ho maturato sul suo lavoro e, al contempo, di una curiosità da studioso e da appassionato. Mi si perdonerà, spero, la licenza di maneggiare il linguaggio di Giacomelli con una certa disinvoltura, portandolo al limite – attraverso la costruzione di una sorta di *dittici postumi* –, alla ricerca di una nuova potenzialità significativa di queste immagini. Un modo di svelare la modalità con la quale l'artista si sposta dal reale all'immagine finale, dalla visione alla forma dell'opera. È un processo che per Giacomelli passa, nella fase di "cattura", per la *distanza* dello sguardo dal soggetto fotografato, per arrivare alla formalizzazione finale attraverso numerose modificazioni e postproduzioni – già "desiderate" ed evocate fin dall'inizio –, che ne alterano i contrasti e ne consolidano i rapporti.

Il fatto che egli utilizzasse sempre la stessa ottica fissa (e la stessa macchina) e che l'avvicinarsi al soggetto dovesse essere a tutti gli effetti un'operazione fisica² – camminare per avvicinarsi o allontanarsi dalla scena di suo interesse – mi ha sempre fatto riflettere. E non si trattava solo della fisicità del camminare ma anche di quella di utilizzare l'ottica come prolungamento fisico del proprio corpo e dei propri occhi³. Oggi sarebbe impensabile usare una sola ottica fissa – ed era molto raro anche allora – e non considerare l'aspetto tecnico-fotografico ma solo l'atto fisico (e mentale) della vicinanza. E l'ottica di Giacomelli era quanto di più "normale"⁴ potesse esistere, qualcosa di vicino al nostro occhio nel suo rispettare la scena come uno sguardo, senza distorsioni grandangolari o forzature dei piani prospettici. Ma quali piani, in una foto che occupa lo

spazio come un dipinto, o al massimo come una incisione⁵, delle più raffinate? In Giacomelli tutto questo fa la differenza. La foto non è la rappresentazione della realtà – la foto non chiede di esserlo! – ma una nuova realtà, ancora più vera. «La mia realtà è sempre deformata ... Il mio è un realismo molto poetico ... È vero che io parto da una certa realtà», afferma Giacomelli, «però faccio in maniera che questa sia solo mia: ... viene come a me fa comodo che sia, per quello che ho da dire». In questo senso la distanza, in Giacomelli, non è mai una semplice misura tra il fotografo e il soggetto; è piuttosto una soglia instabile, in cui il reale viene trattenuto e trasformato. Avvicinarsi o allontanarsi significa modificare il grado stesso di apparizione dell'immagine o addirittura la sua possibilità di esistere. Nella distanza il mondo può perdere peso, diventare struttura, oppure eccedere ogni riconoscibilità e riconsegnarsi alla sua materia originaria, o ancora barcollare senza svelarsi fra l'una e l'altra. È qui che la fotografia di Giacomelli tocca una dimensione poetica, nella ricerca della distanza utile perché il visibile diventi immagine e la materia forma.

La distanza avvicina l'artista al reale – per quanto sofferto possa essere – oppure lo allontana, offrendo il campo a una forma mentale, quasi a racchiudere un campione di mondo nella fotografia.

Se da lontano la visione ordina, semplifica, geometrizza e astrae, con i corpi, i campi, le tracce e le figure che si organizzano in segni, ritmi, composizioni spaziali; da vicino, al contrario, la forma emerge con forza dalla materia stessa. Il legno, la terra, la pelle, i muri, i ferri consunti si offrono come superfici informi sulle quali l'artista scopre, o meglio svela, volti, figure, paesaggi.

In questa oscillazione, visibile in special modo nelle serie *Presa di coscienza sulla natura* e *Storie di terra*, da un lato, e *Vita d'ospizio*⁶ e *Taglio dell'albero*, suddivisa a sua volta in *Figure* e *Paesaggi*, dall'altro, si riconosce una delle chiavi di lettura più profonde della sua opera. Qui infatti il volto diventa materia del tempo e superficie del mondo, mentre il paesaggio si fa pelle dell'uomo, perfino carne, caricandosi di presenze remote e tracce umane.

Lo confermano, con sorprendente precisione, le parole dello stesso Giacomelli: «Il paesaggio all'inizio è nato pensando alla materia stessa dell'uomo, la carne: la terra è uguale precisa alla carne dell'uomo». L'immagine, lungi

1. Il titolo richiama anche *Così lontano, così vicino!* (*In weiter Ferne, so nah!*, 1993) di Wim Wenders che viene qui assunto nella sua risonanza concettuale, come tensione tra presenza e apparizione, tra visibile e invisibile.

2. A proposito dell'equivoco sui paesaggi dall'aereo, che sono numericamente limitati e iniziano solo nel 1976 con un viaggio a Bilbao per una giuria fotografica, è Giacomelli stesso a precisare: «Questi paesaggi li ho fatti sempre così, dalla collina di fronte. Molti dicono che sono fatti dall'aereo, ma non è vero».

3. «La macchina, per come sono somaro io a fotografare, che non mi ricordo di mettere a fuoco, non mi ricordo di guardare la luce, sbaglio tutto, mi ha dato sempre l'immagine che avevo in mente, e allora credo che abbia la stessa anima che ho io. ... La mia macchina ha collaborato con me, è sempre la stessa. Perché non l'ho mai cambiata? Perché ci credo. È un aggeggio, tra ciò che mi sta davanti e la mia interiorità. ... Fino a quando dura la mia macchina duro io. Se lei si rompe mi rompo anch'io».

4. Per "ottica normale" si intende, in fotografia, un obiettivo la cui lunghezza focale restituisce un angolo di campo vicino a quello della visione umana, senza le accentuazioni prospettiche del grandangolo né la compressione spaziale del teleobiettivo. Nel caso di Giacomelli, si allude anche alla scelta di non utilizzare un corredo particolarmente costoso, oltre a rafforzare l'idea di uno sguardo fisicamente posto davanti al mondo, più che di una visione costruita attraverso effetti ottici estremi.

5. «Cerco i segni nella terra, cerco la materia e i segni, come può fare un incisore».

6. *Vita d'ospizio*, come anche la serie *Mattatoio*, sono state definite, da certa critica, neo-realiste, per la vivida crudezza che queste immagini testimoniano. Questa mostra intende invece riportarle al significato che avevano per l'artista che non ha mai abbracciato alcun movimento portando avanti con convinzione un proprio progetto. Scrive Giacomelli: «a me il realismo interessa da morire, mi piace questa corrente, però la mia realtà è sempre deformata. ... il mio è un realismo molto poetico, nel senso che trascura, va a discapito di alcune cose. Forse i realisti gridano allo scandalo se dico che anche i miei lavori in fondo lo sono: nessuno vuole sentirlo dire».

dal descrivere qualcosa, ci conduce in un terreno immaginifico che pone continuamente in relazione figura e segno, corpo e materia, visione e memoria⁷. In tal senso il paesaggio non è un semplice frammento di natura⁸, ma un'unità formata dallo sguardo, entro la quale la distanza diventa strumento di organizzazione del mondo. *Da lontano* essa lo dispone in nuclei di senso, sino a portarlo verso l'astrazione; *da vicino*, al contrario, non documenta la materia, ma la interroga fino a farne emergere forme latenti, apparizioni, volti dolenti, figure e paesaggi. È un linguaggio che non separa l'umano dal naturale e che parla all'uomo attraverso una sostanza fragile segnata dal tempo di una fine ineluttabile.

Questo percorso serrato, costruito per relazioni visive, mette insieme, attraverso una forzatura, coppie di immagini di epoche diverse con lo scopo preciso di rendere palpabile una tensione. Vicinanza / lontananza, concretezza / astrazione, materia / forma, creazione / dissoluzione, pieno / vuoto, positivo / negativo: polarità che Giacomelli indaga nel profondo e senza sosta. Un procedimento reso possibile dalla curiosità inesauribile dell'artista e da una sensibilità rara, che è anzitutto capacità di vedere e, infine, capacità di formare.

Il lettore potrà cogliere così un punto fondamentale dell'opera di Giacomelli, vale a dire la sua qualità – data dalla coerenza dello stile e dall'apertura di senso che genera – di costruire un dialogo fra le immagini.

Ogni immagine continua nell'altra, come se volto e paesaggio, legno e pelle, terra e carne appartenessero a uno stesso *Spazio Poetico*. Il dato naturale e quello umano si riconoscono reciprocamente nelle superfici segnate dal tempo e nella precarietà della loro esistenza. In tutti i casi, ciò che emerge non è la semplice abilità tecnico-formale del fotografo, ma la capacità di fare dell'immagine un luogo di disvelamento.

Il progetto si inserisce coerentemente nel solco delle riflessioni già sviluppate da chi scrive per la mostra *Mario Giacomelli. Papaveri rossi*, alla Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia e, ancora prima, per *Giacomelli | Burri. Fotografia e immaginario materico*⁹, al MAXXI di Roma. Se lì il paesaggio – inteso come capacità di Giacomelli di costruire una monade di senso nello spazio dell'immagine – era interrogato come costruzione culturale, spirituale e artistica, anche in relazione al fenomeno pittorico dell'*artialisation*¹⁰, qui esso si declina in immagini nelle quali il visibile viene continuamente ricondotto a una soglia instabile, a una sorta di crinale tra mondo e uomo.

Così lontano, così vicino non rinvia dunque soltanto a una distanza ottica. Dice qualcosa di più essenziale sulla doppia natura dello sguardo di Giacomelli. Sulla sua capacità, sempre a partire da un dato reale, di raggiungere un'*estensione* – per dirla con Arturo Martini –, uno spazio poetico che senza sciogliere il proprio mistero non si limita a mostrare o spiegare, ma impone in noi una trasformazione. In questo senso ogni sua immagine conserva, anche nella massima prossimità, «l'apparizione unica di una lontananza, per quanto essa possa essere vicina».

Alessandro Sarteanesi

Mario Giacomelli. Mistero nell'ordinario

Lo sguardo enigmatico e manicheo di Mario Giacomelli (Senigallia, 1925 – Senigallia, 2000) s'inserisce per la prima volta negli spazi storici della Galleria La Nuvola di via Margutta, con la mostra *Mario Giacomelli – così lontano, così vicino*.

Si tratta di un'indagine storico-artistica dalla natura innovativa, a cura mia e di Alessandro Sarteanesi che conosce intimamente l'autore, a partire dalla sua devozione verso una distanza ottica e "interiore".

«Niente viene a caso, il bianco, il nero. Come nella foto di Scanno: la figura nera aspetta il bianco. Quando si scatta bisogna essere veloci, e in quel caso sono stato abbastanza rapido», spiega Giacomelli in *Ricordi sparsi per una autobiografia*.

La mostra, realizzata insieme a Magonza e in collaborazione con l'Archivio Mario Giacomelli, comprende una selezione di circa venti opere dagli anni Sessanta che, come in un impianto narrativo, sono concepite a coppie, a riflettere la doppia natura visiva di Giacomelli.

Lungo il percorso espositivo, un'immagine prosegue nell'altra, partecipi a un'unica serie dove il dato naturale e umano si riflettono l'un l'altro, appartenendo a una medesima visione. Tali dati sembrano riconoscersi reciprocamente nelle superfici segnate dal tempo, nella precarietà della loro esistenza. Il legno, la terra, la pelle, i muri, i ferri consunti si offrono come superfici ideali attraverso le quali il Maestro coglie e rivela scorci e volti, secondo l'aura di un'apparizione.

«Ho cominciato a vedere le macchie sul muro, i fili di ferro. Sono meravigliosi. Tutto è bello», rivela Giacomelli.

Da lontano, uno sguardo d'insieme sembra sintetizzare il paesaggio, astraendo per partiture visive e nuovi nuclei di senso, capaci d'annullare perfino l'immagine in sé.

Somiglia a un volo, la paura dell'ignoto. Da vicino, invece, le membra, nei loro dettagli epidermici, si traducono per segni sempiterni. Quelle ingrandite sono infatti, spesso, figure umane, accomunate da un medesimo turbamento esistenziale che sembra assumere un valore sacrale di derivazione vangoghiana.

Giacomelli ricerca nella spiritualità il mistero celato nell'ordinario, restituendo il soprannaturale al naturale, il simbolo al fatto. Non a stigmatizzare il vigore del reale, ma un modo per renderlo capace d'abbracciare tutte le cose, anche le più umili, con un sentimento d'universalità. Vige la grandezza di un destino, anche misero, ma vissuto in maniera religiosa, in senso non dogmatico ma assoluto. «La fortuna è d'essere nati poveri», ritiene Giacomelli che non osserva soltanto la materia, bensì indaga un principio di oscillazione tra visibile e intangibile, elevando lo scatto a luogo di disvelamento; poiché «le foto a volte nascono dal niente o dal tutto, che è la stessa cosa».

Alice Falsaperla

7. «Non documento ma racconto; non voglio documentare niente, tanto è vero che non mi interessa che le mie foto vengano capite, mi preme che vengano interpretate!».

8. Cfr. Georg Simmel, *Filosofia del paesaggio* (ed. or. 1913).

9. *Giacomelli | Burri. Fotografia e immaginario materico*, a cura di Marco Pierini e Alessandro Sarteanesi, MAXXI, Roma, 3 dicembre 2021 – 6 febbraio 2022, catalogo Magonza a cura di Alessandro Sarteanesi.

10. Sul rapporto tra fotografia e pittura cfr.: *Mario Giacomelli. Papaveri rossi*, a cura di Alessandro Sarteanesi, Magonza, Arezzo 2025, e Alain Roger, *Breve trattato sul paesaggio* (ed. or. 1997), Donzelli, Roma 2009.