

un maestro della fotografia

CRESCI

GAMEC di Bergamo e sistema ACAMM in Basilicata celebrano Mario Cresci: il suo lavoro, a partire dagli anni sessanta, ha sfidato le convenzioni di genere e tecnica facendosi luogo di proiezione sociale

di GIUSEPPE APPELLA

Bergamo, riconoscendo il ruolo avuto da Mario Cresci (Chiavari, 1942) nella crescita della città, prima come direttore dell'Accademia di Belle Arti G. Carrara e poi per la scelta di continuare a viverci, gli ha dedicato, a cura di Maria Cristina Rodeschini e la supervisione dello stesso autore, una bellissima antologica intitolata *La fotografia del no*. Un titolo che, in ricordo di Lanfranco Colombo e Luciano Inga-Pin, rispettivamente a capo delle gallerie Il Diaframma e il Diagramma, nel cuore di Brera, tra Cartier-Bresson e Paolo Monti, Marina Abramovic e Urs Lüthi, sottolinea la capacità di Cresci di muoversi su aspetti multidisciplinari della creatività e il ruolo avuto nello sviluppo dei linguaggi sperimentali legati alla fotografia resa sguardo penetrante sulla realtà.

Il *no* di Cresci, fin dagli anni sessanta, quando segue il Corso Superiore di Disegno Industriale a Venezia, scende per la prima volta in Basilicata, con il gruppo coordinato da Aldo Musacchio, per il Piano regolatore di Tricarico, e avverte le complessità di un territorio-villaggio, si trasferisce a Roma, conosce Pascali, Mattiacci, Kounellis, Boetti e il gruppo torinese dell'Arte Povera, pratica una serie di

performance urbane, frequenta Filiberto Menna, L'Attico di Fabio Sargentini e Arco d'Alibert di Mara Coccia, è indirizzato al consumismo di quegli anni, quindi al rifiuto del mercato che comincia a condizionare anche la fotografia, per un più ampio spettro di verifica strettamente connessa all'indagine sociale, al rapporto tra gli uomini e la loro regione, alla «realtà di una comunità».

Quel *no* di allora, nel corso dei decenni che lo hanno visto impegnato a Matera per un progetto di laboratorio-scuola di formazione e grafica di pubblica utilità, è stato seguito da molti altri, a Parma, Barbarano Romano, Milano, Napoli, Vevey, Venezia, ogni volta che la fotografia, a contatto con la complessità della vita, veniva a o si faceva contaminare non solo dalle avanguardie del tempo ma anche, e soprattutto, dall'architettura, dal visual design, dall'etnografia, dall'antropologia, da quanto, insomma, aveva contribuito alla sua formazione e sollecitava la sua crescita, impossibile a essere circoscritta a un mezzo, preferito tra i tanti ma non il solo. E questo perché la programmazione interdisciplinare ha fatto sempre capo a esperienze culturali complesse (basti pensare all'*environnement* realizzato nel 1969, con centinaia e centinaia di cilindri trasparenti pieni di fotografie, o al lavoro raccolto nel '75 e nel '79 in *Matera, immagini e documenti* e in *Misurazioni. Fotografia e territorio*, da tener presenti



Occhio in situazione al crocevia dei vari linguaggi

in vista di «Matera 2019», così da recuperare una sconfitta della città) che pongono alla base dei numerosi temi che lo hanno catturato la cultura materiale, la riedificazione del senso del paesaggio, l'evoluzione del rapporto associativo tra significante e significato, l'utilizzo delle analogie, le costruzioni site-specific di questi ultimi tempi.

Mario Cresci, dalla serie «Vedere attraverso», Bologna, 2010

Lo scatto in più, fin dalle origini, è che usando la fotografia in ambito artistico, facendo del rinnovamento teorico e pratico dell'immagine, incalzato dalle molte discipline praticate e dalle estese fondamentali letture e amicizie, la strada maestra, pur tenendo a una piena leggibilità della sua attività, non ha bisogno di chiuderla, come parec-

chi suoi compagni di strada, in una idea di bellezza o di stile.

Ancora un *no*, dunque, perché la fotografia, come ha messo in luce la mostra alla GAMEC di Bergamo e quelle organizzate in contemporanea dal Sistema ACAMM (quattro paesi lucani: Aliano-Castronuovo Sant'Andrea-Moliterno-Montemurro, ricchi di oltre venti attivissimi contenitori culturali), è anche installazione, penetrazione dell'area urbana, racconto privato, circuito visivo, percezione delle cose viste dal di dentro, interazione con opere celebri, scoperta di nuovi materiali, possibilità di annullare i confini ancora esistenti tra fotografia e spazio fisico.

Questi temi, che coprono ormai più di mezzo secolo di lavoro, sono stati allestiti a Bergamo attraverso dodici capitoli (ridotti a quattro nei musei ACAMM), più o meno intrecciati, nei quali l'uno rimanda all'altro, con punte vertiginose di conquiste anche tecniche e una sana dose di anarchia e di utopia in evidente dialettica. Ogni capitolo evidenzia le ragioni delle scelte fatte, i problemi affrontati, le poetiche declinate nel corso degli anni, le passioni per gli artisti a lui più vicini (Boetti, Pascali, Kounellis, Mattiacci, Anselmo, Fabro, Zorio, Paolini) ma anche per l'arte antica, in una sorta di reportage che non è quello fotografico ma un genere di definizione delle forme del comunicare non esclusivamente da testimone, a metà tra il quotidiano e la storia, costantemente in tensione, quasi lo sguardo dovesse stabilire un cortocircuito energetico, da rinnovare rimanendo nelle situazioni.

Quanto Cresci, rivedendo il suo passato, abbia innestato il suo lavoro nelle «situazioni», dentro le cose ma fuori dal sistema, sottraendosi alla fotografia che mima la pittura, lo si percepisce dalla costruzione del catalogo, impaginato in controcanto con la mostra e, quindi, scegliendo testi della curatrice ma anche di storici, critici, progettisti, teorici di diverse generazioni (da Marco Romanelli a Roberta Valtorta, da Luca Panaro a Martina Corgnati e a Enzo Biffi Gentili) ai quali affida l'analisi del suo disegnare e impaginare immagini con la luce, l'interdisciplinarietà da cui queste immagini sono nate, il suo muoversi di continuo fra tradizione e sperimentazione, da un medium all'altro, le tecniche messe in campo nei passaggi repentini dal guardare al vedere e da questi all'osservare e al passare all'azione, sempre annotando le stagioni della sua vita, la molteplicità di esperienze e di ansie creative accumulate in contesti sociali diversi. Avendo delle precise linee-guida che hanno stimolato incontri umani, metodi di ripresa, scoperte e conoscenze non riconducibili alla sola disciplina in cui storicamente è da tempo sistemato, e hanno aperto fronti di intervento che molti, in Lucania, con il cinismo che conosciamo, hanno preferito ignorare.

■ VÍRIDE ■

Radicepura ai piedi dell'Etna

Andrea Di Salvo

Proprio mentre, con l'arrivo della primavera, una grande mostra, ancora da raccontare, sui giardini nell'arte si apre a Parigi al Grand Palais (*Jardins*, fino al 24 luglio, catalogo Réunion des musées nationaux), proponendosi fin nell'allestimento come una passeggiata tematica nelle molte implicazioni della presenza del verde ornamentale nella nostra vita, anche in Italia si moltiplicano le occasioni dove l'esperienza estetica del giardino – visitato, gustato, prefigurato ma anche agito, praticato, appreso – si dilata nelle sue interazioni con le forme del gusto della società e del paesaggio culturale che evoca e interpreta, con i linguaggi dell'arte che attiva e dove reciprocamente si riverbera. Nella formula del Festival, incontri, dibattiti, presentazioni in rassegna e approfondimenti botanici ed editoriali si intersecano

con la messa in opera di collezioni di giardini veri e propri. Non certo gli imponenti allestimenti del *Chelsea Flower Show*, per quanto effimeri (quest'anno dal 23 al 27 maggio) e da ammirare soltanto dall'esterno, o magari quelli destinati a essere percorsi e a durare almeno una stagione, come nel caso del *Festival international des jardins* di Chaumont-sur-Loire, inventato anni or sono da Jean-Paul Pigéat (siamo ormai alla 26ma edizione). Con questa temporalità distesa si confronta ora qui da noi la prima edizione di *Radicepura*. Festival internazionale dedicato all'architettura del paesaggio appena inaugurato in Sicilia, a Giarre, ai piedi dell'Etna e che fino al 21 ottobre proporrà, oltre a una serie di incontri, lezioni, interventi di artisti, workshop, quattordici giardini realizzati appositamente nel parco botanico della famiglia Faro, dinastia di vivaisti.

Centrati sul tema dell'*Esperienza Mediterranea*, i giardini di maggior sviluppo (150mq) sono affidati a paesaggisti di fama, da Michel Péna con il suo verticale *Jardin Parfumé*, all'italiano Stefano Passerotti con *Evaporazione mediterranea*, dall'arabo-londinese Kamelia Bin Zaal che si ispira alla convivialità dei cortili arabi, al paesaggista inglese James Basson. Mentre la giuria guidata da Sarah Eberle, con tra gli altri Jordi Bellmunt e la direzione artistica di Pablo Georgieff, ha selezionato i giovani paesaggisti provenienti da Spagna, Turchia, Italia, Francia e Uruguay. In un'inevitabile contaminazione di linguaggi, diverse installazioni. Tra cui una riproposizione, dopo quella per il giardino del parigino Institut du monde arabe, di *Anamorfofi* di François Abélanet e, per Studio Coloco, le collezioni vegetali del *Giardino della Dieta Mediterranea*. Nel suo *Sogno*

di *Empedocle* Emilio Isgró incastonata un seme-monoblocco di pietra lavica di sei metri d'altezza come perno di un giardino di aranci e limoni, intanto che con Alfio Bonanno si avvia *Herbarium*, un programma di residenze per artisti. Così via di qui a fine ottobre. Nel mentre che, alle più diverse latitudini della penisola, altri eventi come la blasonata *Orticola* (a Milano dal 5 al 7 maggio, 22ma edizione) presidiano con gran merito la diffusione di una sensibilità di ricerca botanica e giardiniera. E nell'imminenza dell'incalzante arrivo di *Un Bosco per Roma*, installazione a firma di Fabio Di Carlo e Pan Associati di Sella: una foresta urbana di oltre cento alberi che invaderà fin la cavea dell'Auditorium di Renzo Piano anticipando la nuova edizione del *Festival del Verde e del Paesaggio* (19-21 maggio). O ancora, in attesa questo autunno di *Maestri del paesag-*

gio, a Bergamo (7-24 settembre), dove tra convegni, seminari, summer school, percorsi, esibizioni, balletti, sarà possibile incontrare i protagonisti internazionali del paesaggio, mentre suggestivi allestimenti trasformeranno la città contaminandone gli spazi – piazza Vecchia quest'anno sarà ripensata dal paesaggista olandese Lodewijk Baljon –, in un'edizione che ispirandosi alla «sprezzatura» di Baldassarre Castiglione si intitolerà alla *Coolness* nel paesaggio. O ancora, sperando davvero che, dopo anni di ripetuti slittamenti, nel 2018 *Euroflora* di Genova rientrerà finalmente, con Gand e Nantes, nel circuito delle grandi *floralies*. Intanto, converrà dunque tornare a Giarre, a visitare nel suo dispiegarsi nel tempo, negli eventi correlati e negli effetti indotti, questa neo avviata siciliana biennale dei giardini mediterranei.