

Mario Giacomelli tra mondo moderno e contemporaneo.

Testo in catalogo di **Bartolomeo Pietromarchi**

Nel centenario della nascita di Mario Giacomelli, le due grandi mostre organizzate a Roma e Milano – *Il fotografo e l'artista* e *Il fotografo e il poeta* – restituiscono al pubblico e alla critica la complessità, la densità e la stratificazione di un'opera che continua a sfuggire alle definizioni canoniche. Due percorsi che, pur nella loro autonomia tematica, si intersecano e si rispecchiano, tracciando una mappa inedita della sua ricerca: da un lato, l'indagine sulla materia, il segno, la visione artistica; dall'altro, la forza poetica della fotografia come forma lirica del pensiero e della memoria.

È oggi possibile, alla luce degli studi recenti e di un rinnovato interesse critico, affermare con chiarezza che Mario Giacomelli non fu un semplice autodidatta appassionato di pittura e letteratura, ma una figura centrale nella cultura visiva italiana del secondo Novecento, capace di attraversare le grandi trasformazioni del linguaggio artistico. La sua opera si colloca in un punto di passaggio decisivo, tra la modernità ancora segnata dal realismo e l'irruzione della sensibilità postmoderna, che dissolve i confini tra i generi e sposta lo sguardo dall'oggettività documentaria alla soggettività dell'esperienza.

Giacomelli è stato protagonista di una stagione in cui, a partire dal dopoguerra, la fotografia si affranca definitivamente dal ruolo ancillare rispetto alle arti maggiori, assumendo una propria autonomia poetica ed espressiva. Ma lo fa con modalità del tutto personali, rifuggendo sia la dimensione rigorosa del reportage classico, sia quella formalistica del realismo lirico. Come ha osservato Marco Andreani riferendosi a *Vita d'ospizio*, una delle prime serie mature degli anni Cinquanta, Giacomelli "mandava all'aria in una sola mossa i principi imperturbabili delle eteree vedute del maestro Giuseppe Cavalli, l'innocuo realismo lirico dei fotoamatori più aggiornati e i dogmi del reportage di matrice

bressoniana, che aveva messo al bando flash, manipolazioni in camera oscura e taglio dei negativi.”

La sua fotografia, fin dalle origini, si muove in una direzione divergente: fonde la documentazione con la trasfigurazione, la testimonianza con l'invenzione. È una fotografia che nasce da situazioni concrete – un ospizio, un seminario, la vita contadina – ma che si spinge ben oltre il dato visibile, trasformando ogni immagine in una scena interiore, in una visione poetica e personale del mondo.

In questo senso, Giacomelli non è soltanto un autore “provinciale” che guarda all'arte e alla poesia: è un interprete lucido e radicale del passaggio dal moderno al contemporaneo. Il suo sguardo si nutre della sensibilità neorealista ma la supera, aprendosi a dimensioni più complesse e stratificate, come quelle esplorate da Pasolini o Antonioni. Parallelamente, la sua ricerca visiva dialoga con le trasformazioni dell'arte italiana del dopoguerra: dall'astrazione all'informale all'Arte Povera, fino alla Transavanguardia e alle sperimentazioni post-fotografiche internazionali.

Come scrive Germano Celant, “cercando di integrare le prospettive del realismo e dell'informe, egli si sforza di privilegiare uno sguardo che riguardi l'intensità.”¹ E ancora: “le sue immagini vivono sulla teatralità del reale, ma rivelano una prepotente devozione al vedere interiore e soggettivo.”² È proprio questo equilibrio tra corpo e spirito, tra esperienza sensibile e visione interiore, che rende l'opera di Giacomelli unica e riconoscibile, profondamente radicata nella materia del reale ma sempre proiettata oltre di essa.

In tale prospettiva la mostra romana, *Mario Giacomelli. Il fotografo e l'artista* (Palazzo delle Esposizioni, maggio-agosto 2025), si apre con una sezione dedicata all'Astrazione e alla Materia, in cui il confronto con Afro Basaldella e Alberto Burri diventa punto di partenza per indagare la

¹G. Celant, *Una fotografia rugosa* in Davide Faccioli (a cura di) “*Mario Giacomelli*” Germano Celant, ediz. Photology-Logos, 2001, pag. 26

² *ibidem* p. 26

vocazione pittorica della fotografia giacomelliana. Le sue sperimentazioni in camera oscura, le variazioni di stampa, l'uso espressivo dei contrasti e dei segni richiamano da vicino le ricerche informali coeve. Lo stesso Giacomelli, in un'intervista raccolta da Giorgio Gabriele Negri, affermava: "Io ho più affinità con l'informale e l'astratto. [...] Guardando le opere di Burri io sento fortemente il paesaggio, come forza, come idea di partenza, per lui come per me."³

In mostra sono presentate serie iconiche come *Motivo suggerito dal taglio dell'albero* (1966-68), *Territorio del linguaggio* (1994) e *Bando* (1997-99), accompagnate da provini inediti e documenti che restituiscono la dimensione artigianale e visionaria del lavoro in camera oscura. Come per Burri, anche per Giacomelli la superficie non è mai neutra: è campo di scrittura, spazio di intervento, luogo di alchimie visive. Il paesaggio non è rappresentato, ma trasfigurato: diventa gesto, graffio, energia.

Il confronto con Jannis Kounellis rafforza ulteriormente questa lettura. Entrambi gli artisti operano su un confine instabile tra realtà e rappresentazione, materia e immagine. Per Giacomelli, la fotografia è una forma di scultura visiva: l'immagine nasce da un equilibrio dinamico tra la materia grezza del negativo e l'intervento poetico e consapevole dell'artista. In questo senso, anche l'errore, l'imprevisto, la deformazione sono parte integrante del processo creativo, strumenti per portare la fotografia oltre il semplice documento, verso un'elaborazione simbolica e soggettiva del reale. Il dialogo con l'opera di Jannis Kounellis si fa particolarmente intenso e significativo nelle serie esposte in mostra *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, *E io ti vidi fanciulla*, *Lourdes* e *Mattatoio*. In ciascuna di esse, Giacomelli parte da un nucleo di realtà fortemente drammatico e connotato – la malattia, il dolore, la pietà popolare, la morte – per intraprendere un percorso visivo che conduce l'immagine oltre il dato documentale. Proprio come in Kounellis, anche in Giacomelli la materia originaria – concreta, fisica, spesso cruda – è sottoposta a un processo di trasformazione che la spinge verso la

³ in Giorgio Gabriele Negri, *Mario Giacomelli. Storie di terra*, Città Studi, Milano 1992

sublimazione, verso una dimensione simbolica e spirituale pur mantenendosi fortemente radicata al dato reale.

Il percorso prosegue con la serie *Io non ho mani che mi accarezzino il volto*, fulcro della mostra, presentata nella sua integrità per la prima volta. La sala dedicata, pensata come installazione, restituisce l'energia circolare e performativa di queste immagini: i giovani seminaristi, sospesi tra sacro e profano, si muovono come visioni, tra danza e preghiera, gioco e rivelazione. È forse la serie più poetica e insieme più celebre di Giacomelli, capace di trasformare la quotidianità in rito, l'infanzia in interrogazione spirituale e restituire tutta la dimensione anche performativa della sua pratica artistica che oltre all'immagine e alla parola investe anche l'azione e il comportamento.

Segue il dialogo con Enzo Cucchi, altro grande interprete della materia e del sogno. Al centro è il paesaggio, inteso non come sfondo, ma come protagonista: uno spazio mentale e immaginario, carico di simboli e di memorie. In un'ampia composizione di scatti provenienti da diverse serie realizzate nel corso della lunga carriera di Giacomelli, tra i paesaggi materici ed evocativi di *Presenza di coscienza sulla natura*, il tema della casa (simbolo dell'uomo) nell'immensità del paesaggio di *Metamorfosi della terra*, il mare e il cielo di *Per poesie*, la gente dei *Ritratti* che fa tutt'uno con i volti e i corpi emersi dai solchi nel legno di *Motivo suggerito dal taglio dell'albero*. Ad evocare il mondo onirico di materia, memoria e fantasmi appartenente a entrambi gli artisti dichiaratamente radicati e affezionati alla propria terra e cultura d'origine.

A chiudere il percorso è il confronto con Roger Ballen, che ha più volte dichiarato il proprio debito nei confronti di Giacomelli. Le ultime serie del fotografo marchigiano, come *Questo ricordo lo vorrei raccontare* e *La domenica prima*, sono caratterizzate da una forte introspezione, da un lirismo sempre più rarefatto, da un rapporto sempre più fluido con il reale. L'immagine diventa soglia, simbolo, risonanza emotiva. È un "testamento visivo" di straordinaria intensità, che apre lo sguardo sul mistero e sul senso ultimo dell'esistenza.

La mostra milanese, *Mario Giacomelli. Il fotografo e il poeta* (Palazzo Reale, maggio-settembre 2025), sviluppa l'altro versante della sua ricerca: quello del dialogo con la parola poetica. La fotografia diventa qui una forma di scrittura, un alfabeto visivo capace di trasformare il mondo in racconto, emozione, suggestione. "Nel ritorno alla terra e alle sue presenze", scrive Mauro Zanchi, "là dove sacro e profano sono congiunti, dentro un arcaismo postmoderno, si cerca di nuovo l'incanto per mezzo del visibile e attraverso la percezione estetica/estatica delle immagini."

Se nelle serie realizzate da Mario Giacomelli tra gli anni Cinquanta e Sessanta si riconosce un forte legame con situazioni di vita precise e delimitate – come accade nei celebri cicli dedicati agli ospizi, ai seminaristi o alle famiglie contadine – le opere concepite negli anni Ottanta e Novanta segnano un deciso cambiamento di approccio, sia sul piano formale che su quello concettuale. In queste ultime, infatti, la spinta documentaria cede il passo a una visione del mondo più rarefatta, discontinua, in cui l'unità del tempo e dello spazio si dissolve in una narrazione frammentaria e allusiva. È il momento in cui la fotografia di Giacomelli si fa sempre più libera dai vincoli del contesto, sempre più sospesa in una dimensione onirica e simbolica.

Ogni scatto, isolato dal suo contesto originario, viene così riattivato nel presente dell'opera, diventando parte di una nuova costellazione narrativa. Ne derivano composizioni in cui lo spazio e il tempo non sono più lineari, ma si presentano come territori da esplorare con lo sguardo interiore, dove l'immagine diventa simbolo, riflesso di un pensiero poetico. In questa fase, la fotografia di Giacomelli assume sempre più i tratti di un linguaggio autonomo e visionario, che guarda alla poesia non come modello da illustrare, ma come orizzonte espressivo da abitare. Il suo lavoro si fa così sempre più lirico, disincarnato e insieme profondamente umano, capace di evocare con pochi segni un mondo fatto di silenzi, attese, intuizioni e ricordi.

La realtà che emerge da queste serie è volutamente caotica, priva di un centro, attraversata da figure errabonde, presenze fugaci e volti

senza nome. È un'umanità dispersa e malinconica, che si muove in scenari astratti e indeterminati, dove ciò che conta non è più la coerenza del racconto ma l'evocazione di un sentimento, di una vibrazione poetica. Questo slittamento è favorito anche da una trasformazione del metodo di lavoro: Giacomelli, infatti, non lavora più partendo da un tema definito da indagare sul campo, ma compone le sue opere attingendo a un vastissimo archivio personale di immagini realizzate in contesti eterogenei e spesso casuali. Queste fotografie, custodite in scatole che l'autore aveva significativamente intitolato "per poesie", costituivano una sorta di magazzino emotivo e visivo, un serbatoio di frammenti in attesa di trovare un legame con un verso, una suggestione letteraria, un'intuizione improvvisa.

Così il percorso della mostra milanese prende le mosse proprio da queste raccolte *Per poesie* e da *Favola*, in cui la fotografia si fa segno e simbolo, costruisce narrazioni visionarie e interiori. Seguono, in successione e in modo più organico, le serie ispirate a Leopardi (*L'Infinito*), Corazzini (*Bando*), Cardarelli (*Passato*), Edgar Lee Masters (*Spoon River*) e Montale (*Felicità raggiunta*), in un percorso che fonde parola e immagine, memoria e desiderio, eros e perdita. Ogni serie è una meditazione sull'umano, un canto visivo che interroga il tempo, il dolore, la bellezza.

Particolarmente significativa è la sezione dedicata a Francesco Permunian, con cui Giacomelli costruì un dialogo intenso e reciproco, unico esempio di collaborazione con un poeta vivente. Le immagini di *Ho la testa piena, mamma* e *Il teatro della neve* si fanno eco dei versi, ne raccolgono l'ombra e la luce, diventando parte di un unico racconto sull'elaborazione del lutto e sulla possibilità di superarlo attraverso l'arte.

Presente in entrambe le mostre è uno spazio immersivo, in cui la voce di Giacomelli si intreccia alle sue immagini, restituendo tutta la forza poetica, spirituale e sensibile della sua opera. L'esposizione della sua camera oscura e degli strumenti di lavoro rende tangibile la dimensione artigianale e quotidiana di una ricerca che ha saputo trasformare l'umiltà della materia in una delle esperienze più alte della fotografia del Novecento.