



ALLA SCUOLA DI PARIGI

di Cesare Colombo

A fianco i testi di Cesare Colombo e Giorgio Tani

Sai Gianni, quando si dice 'lo conosco da una vita'? Forse per noi due è questa l'espressione adatta. Credo che ci siamo incontrati a Venezia la prima volta proprio nel 1958, al tuo ritorno da Parigi. Aiutavi tuo padre, e le tue zie, nel famoso negozio di souvenir con l'insegna *Berengo Gardin* in mosaico dorato. Oggi non è scomparsa, ma solo ritoccata: chi lo sa può leggere ancora il nome riconoscendo le tessere sotto gli strati successivi di vernice. Io lo faccio, quando ci passo assieme a qualche ignaro amico fotofilo.

Ieri abbiamo parlato di questo, e di molto altro, e oggi cerco di allineare questi rimandi (la tua vita, naturalmente, ed in piccola parte anche la mia) per misurare che cosa è davvero successo in quasi mezzo secolo. A cominciare da allora, da quei tuoi primi scatti a Parigi che troviamo qui riprodotti: decisivi proprio perché 'indecisi' e in certo modo ambigui, come sono tutti i tentativi della prima giovinezza.

Venezia ti stava stretta, hai sempre detto. Ti sentivi incastrato (fidanzato?) e la stagione del fotoclub *La Gondola* con Paolo Monti maestro assoluto d'immagini, e un po' anche di vita, ti sembrava conclusa. Avevi addirittura contribuito a costruire *Il Ponte*, un gruppo alternativo. Monti se n'era andato poi a Milano nel 1953, scegliendo la professione: e gli altri ti apparivano troppo fermi, forse limitati in una produzione fotoamatoriale scontata. Composizioni perfette col 6x6, belle stampe bianconero 30x40 da far circolare in tutte le mostre... coi temi cari all'Italia del nuovo benessere, dimenticata la tragedia della guerra. Una grande provincia perfetta con le sue luci radenti sui muri. I suoi mercatini, le donne vecchie con lo scialle nero, le ragazze provocanti ritrose dietro i vetri. E una miriade di bambini così innocenti da diventare odiosi.

Tu, assieme all'indimenticabile amico Bepi Bruno, fuggivi talvolta qualche chilometro verso nord, verso il *Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia* promosso da Italo Zannier. C'erano Nino Migliori, Luciano Ferri, i fratelli Borghesan, Carlo Bevilacqua, il giovanissimo Elio Ciol... uniti in un variegato ma compatto fronte di rifiuto della fotografia intesa come compiacimento formale rispetto al visibile.

Ma un residuo di questo compiacimento, mi hai detto, rimaneva in te come conseguenza dello strumento usato, la Rolleiflex 6x6. *A Parigi – hai aggiunto – si capisce che ho lavorato con questo 'vecchio modello di visione', simbolicamente espresso dal mirino reflex tenuto al livello dell'ombelico. Si stava troppo a guardare in quel vetro smerigliato, coi lati (e i movimenti) invertiti. E i dodici scatti non bastavano mai.*

E tuttavia, com'è stato giustamente già scritto da Cinzia Busi Thompson, la stagione di Parigi corrispondeva all'immersione in un nuovo clima di cultura, e società. Cui corrispondevano diversi modelli stilistici nell'immagine. Oggi noti, mi hai detto, un certo divario tra quell'insistito umanesimo (Doisneau, Boubat, Ronis) e le punte retoriche che, decenni dopo, avresti riconosciuto. Anzi già negli anni Settanta tu hai cominciato a rivederle criticamente.



GIANNI BERENGO GARDIN

Nato a Santa Margherita Ligure nel 1930. Ha iniziato a occuparsi di fotografia nel 1954. Dopo aver vissuto a Roma, Venezia, Lugano e Parigi, nel 1965 si è stabilito definitivamente a Milano iniziando la carriera professionale, dedicandosi alla fotografia di reportage, all'indagine sociale, alla documentazione di architettura, alla descrizione ambientale.

Ha collaborato con le principali testate della stampa illustrata italiana ed estera, ma si è principalmente dedicato alla realizzazione di libri, pubblicando oltre 200 volumi fotografici.

Le sue prime foto di reportage sono state pubblicate nel 1954 su *Il Mondo*, diretto da Mario Pannunzio, con cui ha collaborato fino al 1965. Dal 1966 al 1983 ha collaborato con il Touring Club Italiano, per il quale ha realizzato una numerosa serie di volumi sull'Italia e sui Paesi europei. Ha lavorato assiduamente con l'industria (Olivetti, Alfa Romeo, Fiat, IBM, Italsider, ecc.) realizzando reportage e monografie aziendali. Nel 1979 ha iniziato la collaborazione con Renzo Piano, per il quale documenta le fasi di realizzazione dei progetti architettonici. Dal 1990 è rappresentato dall'agenzia Contrasto. Iscritto alla FIAF dal 1954, è stato insignito delle onorificenze di AFIAP e MFI (maestro della fotografia italiana); fa parte del Gruppo Leica. Nel 1963 è premiato da World Press Photo.

Nel 1981 ha vinto il Premio Scanno per il miglior fotolibro dell'anno con *India dei Villaggi*. Nel 1990 è stato invitato d'onore al "Mois de la Photo" di Parigi dove ha vinto il premio Brassai. Nel 1995 ha vinto il Leica Oskard Barnack Award ai "Rencontres Internationales de la Photographie" di Arles con il volume *La Disperata Allegrìa*, vivere da Zingari a Firenze.

Nel 1998 ha vinto ex aequo il Premio Oscar Goldoni per il miglior fotolibro dell'anno con *Zingari a*

Sono state un passaggio essenziale della tua vita, per diversi motivi. Anzitutto perché da allora hai capito che la dote essenziale del fotografo sta nel suo coraggio di scegliere, cioè nella capacità di selezionare continuamente gli scenari della realtà. Scartarne mille e decidere di riprenderne solo alcuni. Ma Parigi è stato una specie di grande 'allenamento' non solo artistico, ma civile, che ha segnato il tuo carattere. Oggi tu sostieni giustamente che in quel passaggio si compiuto un affrancamento decisivo dalla timidezza, dalle esitazioni delle mille reticenze che a vent'anni sembrano ingabbiare gli orizzonti dell'esistenza.

Quando più tardi sei tornato a Parigi (nel 1963 per il fotolibro del Touring Club sulla Francia e in seguito per riprendere le famose architetture del tuo amico Renzo Piano, fino alle grandi mostre che ti hanno dedicato la FNAC o il *Mois de la Photo...*) hai misurato la trasformazione di un paesaggio urbano. Ma mentre facevi i tuoi nuovi scatti in quei vecchi quartieri ormai irricognoscibili hai potuto misurare i passaggi della tua vita ed i tuoi modi di esprimerti, in tutti i loro significati.

E' stato dopo quella prima volta a Parigi, aggiungi, che hai deciso di mollare la Rollei e contemporaneamente di compiere altre scelte di metodo, che poi avresti sostenuto fino ad oggi. E che hai provato ad elencarmi, quasi un sistema etico-professionale indubbiamente faticoso da reggere coerentemente (Eppure ci sei riuscito).

Anzitutto la scelta definitiva per la professione. A Venezia, al tuo ritorno dalla Francia, hai messo a punto la bellissima sequenza – che quasi dieci anni dopo sarebbe stata pubblicata nel fotolibro *Venise des saisons* (1965) – come una sorta di accorato omaggio al mondo della tua adolescenza, che stavi abbandonando. Riconosci che ti sei misurato, a casa tua, con la lezione di Parigi, provando con degli occhi più mobili (prima l'Exakta e poi la Leica 35mm) il tuo 'nuovo umanesimo': oltre quello francese e contro quello formale della fotografia italiana che ti sembrava di non amare più.

L'indagine veneziana durerà cinque anni, dal 1955 al '60. Occorre che chi guarda queste inquadrature di Parigi tenga sotto gli occhi della propria memoria anche le inquadrature di Venezia. Nelle calli semideserte, senza turisti, tra i passanti che si affrettano nella nebbia dei ponti o assopiti sui vaporetti; nello specchio unico formato dall'acqua con cielo e pietre, si è consumata un'esperienza da cui hai tratto una vera maturità espressiva. Ci si accorge allora che si coglie – con uno stupore solo apparente – quello che si conosce. E si scopre quello che in certa misura abbiamo dentro, che riaffiora e coincide (non per caso) con quello che ci appare davanti. Possiamo pensare insomma che da Venezia sia partita una tua silenziosa polemica – dopo Parigi – contro l'esotismo di ogni tipo, il colore locale, il bozzetto, l'aneddoto visivo. *Nel 1958 sono stato in Basilicata ancora con Bepi Bruno. Era la scoperta di un'Italia diversa e attonita... che volevamo leggere senza folklore. Sognavo di fare il fotoreporter, anche se a Venezia i primi servizi professionali li dedicavo ai vetri di Venini, o alla produzione dei mobili veneti allora emergenti.*

Poi è venuta la collaborazione a *Il Mondo* e a *L'Illustrazione Italiana* e gradualmente la caduta di un'illusione: quella di inserirti con dignità nel giornalismo per immagini. Con l'eccezione di *Epoca*, nata nel 1950 (nel cui staff avevi 'sognato' di entrare), i rotocalchi italiani chiedevano alle agenzie e a pochi free-lance delle immagini illusorie... le impaginarono male e non le

Palermo. Ha tenuto circa 200 mostre personali in Italia e all'estero, tra cui le grandi antologiche di Arles nel 1987, di Milano nel 1990, di Losanna nel 1991, di Parigi nel 1990 e nel 1997.

Le più recenti alla Leica Gallery di New York nel 1999, alla Städtische Galerie di Iserlohn nel 2000, al Museo Civico di Padova e al Palazzo delle Esposizioni di Roma nel 2001, alla Maison Europeenne de la Photographie di Parigi nel 2005.

Ha inoltre esposto al Photokina di Colonia, all'Expo di Montreal, alla Biennale di Venezia; ha partecipato alla mostra "The Italian Metamorphosis, 1943-1968" al Guggenheim Museum di New York nel 1994, Sue immagini fanno parte delle collezioni di diversi musei e fondazioni culturali, tra cui la Calcografia Nazionale di Roma, il Museum of Modern Art di New York, la Bibliotheque National, la Maison de la Photographie e la Collection FNAC di Parigi, il Musée de L'Elysée di Losanna. Nel 1972 la rivista "Modern Photography" lo ha inserito tra i "32 World's Top Photographers". Nel 1975 Cecil Beaton lo ha citato nel libro *The Magic Image. The genius of photography from 1839 to the present day*.

Nel 1975 Bill Brandt lo ha selezionato per la mostra "Twentieth Century Landscape Photographs" al Vitoria and Albert Museum di Londra.

E. H. Gombrich lo ha citato come unico fotografo nel libro *The Image and the Eye* (Oxford 1982). Italo Zannier nella *Storia della Fotografia Italiana* (Roma-Bari 1987) lo ha definito "il fotografo più ragguardevole del dopoguerra". È presente tra gli 80 fotografi scelti da HCB nel 2003 per la mostra "Les choix d'Henri Cartier Bresson".

firmavano. Cantanti e vallette nelle loro case da incubo per bene, regnanti ed ex-regnanti, gerarchi alla riscossa, attori e politici sull'eterno set della nostra vita pubblica... di cui solo Alberto Sordi riusciva, recitando, a descrivere lo squallore. Su questo versante, molto meglio la produzione giornalistica ed editoriale di Parigi, in cui però non avevi fatto a tempo ad inserirti.

Eppure, la scelta occasionale, tra il 1962 e il '63, di lavorare ai nuovi libri geo-politici del Touring Club avrebbe segnato in modo originale e decisivo il tuo percorso di professionista. *Ho detto sì a quell'avventura, mi ci sono trovato dentro e alla fine ho prodotto, per diversi editori, più di duecento fotolibri. Ma quanti no, grossi, mi è costato da allora lavorare senza compromessi...*

Te ne ricordo io alcuni. No ai lavori più commerciali, oggi si chiamano le marchette: pubblicità, stampati promozionali mal redatti, soprattutto a colori. Perché il colore, tu l'hai sempre odiato. Una volta hai addirittura teorizzato che il colore – i valori cromatici con cui si presenta il nostro scenario naturale e sociale – deconcentra il fotografo autore, rispetto alla dinamica essenziale dei fatti. *E' deviante, non aggiunge nulla, forse è una dispersiva 'truffa' per l'occhio di chi guarderà la foto*. Rispetto, senza approvare, quello che tu pensi: e che ha implicato una tua rinuncia immediata a committenze forse interessanti.

Ora, senza voler ripercorrere tutte le tappe successive della tua carriera, vorrei sottolineare (l'ho già fatto in altre occasioni) che la rinuncia al fotogiornalismo, al colore, all'uso del flash, ai brevi servizi mordi e fuggi... ha segnato in modo unico, da allora, la vicenda stessa della tua vita.

Questa sostanziale coerenza tra il rigore formale delle fotografie ed il rigore 'civile' nei modi di lavorare ha avuto probabilmente anche delle conseguenze sugli episodi privati della tua vita. Sul tuo stesso carattere, che a Parigi – come abbiamo visto – aveva cominciato a definirsi. All'ambizione di una integrità creativa e operativa hai forse sacrificato le tue disponibilità affettive, le concessioni al relax tra gli amici. Tutto non si può avere. E tutto del resto va valutato con una consapevolezza che in ultima analisi è solo soggettiva. Così mi hanno colpito alcune tue riflessioni, quasi in forma di commiato, davanti alla porta dell'ascensore. *Rivedo le foto di allora – avrei dovuto farne molte di più – e mi colpisce l'enorme distacco che provo. Come se fossi lontanissimo da quei momenti di Parigi, molto più dei decenni davvero trascorsi. Ero un altro, che voleva capire il mondo attraverso la fotocamera. Dovevo parlare, comunicare con quella. E speravo che tutto il resto sarebbe arrivato assieme. E infatti, per tutti questi anni, migliorando – credo – le mie fotografie ho migliorato la condizione stessa della mia esistenza. La fotografia mi ha fatto vivere meglio.*

Cesare Colombo (26 gennaio 2005)

oooooooooooooooo

LE PREMIER AMOUR

di Giorgio Tani



Parigi 1954 - G.Berengo Gardin



Si potrebbe parlare ad ore con Gianni Berengo Gardin di ognuno dei tantissimi temi che ha affrontato durante la sua carriera. Ognuno di questi ha dato vita ad un libro fotografico.

Ne conta circa 200.

Era rimasto in sospeso, in attesa se vogliamo, il primo tema affrontato, quello di quando la fotografia di Gianni era allo stato nascente, quando il suo stile si stava formando e forse il girovagare alla ricerca di immagini significative formava anche la sua visione della vita, che poi, con il passare degli anni e il cumulare delle esperienze, si trasformerà in una filosofia di vita.

La Parigi degli anni 50 era il “luogo” per eccellenza, nel quale si poteva entrare con una visione “*humaniste*” delle cose. In fondo la Fotografia è un dono di Parigi al mondo, e qui più che altrove i grandi fotografi sono riusciti da sempre ad entrare in stretto contatto con la vita della gente comune e con quella, coinvolgente e creativa degli artisti che vi respirano come nel loro ambiente naturale.

Forse il richiamo era, in questo senso per Gianni, irrinunciabile: apprendere per contatto, per osservazione, per discussione e per dialogo diretto una lezione di pratica intellettuale, formativa ed allo stesso tempo aperta alla libertà di pensiero. Frequenta assiduamente il Circolo Fotografico “30x40”, allora diretto da Roger Doloy. E’ il circolo dal quale usciranno alcuni grandi professionisti francesi tra i quali alcuni della Magnum. E’ la Parigi di Man Ray, di Cartier Bresson, di Willy Ronis, di Boubat, di Doisneau... e degli altri amici e “maestri” nel senso dell’arte, nel senso della visione e della raffigurazione.

Parigi prima di “Venise des saisons”, prima dei “Paesaggi Toscani”, prima di “India”. Parigi destinata per lungo tempo a non divenire libro, come di solito non diventano libro i primi manoscritti dei poeti. Eppure queste fotografie sono inconfondibilmente di Gianni Berengo Gardin, opere d’autore senza mezzi termini, segni significativi della sua presenza a Parigi e del suo modo perenne di vedere le cose del mondo, inquadrarle e restituircele nel loro contenuto e nella loro temporalità.

La sua Parigi degli anni 50 è la città che abbiamo sempre amato, un po’ osè, un po’ demodé, innamorata di se, della sua Senna, dei profumi, delle sartorie, dei bistrot, dei baci seminasconditi, dei suoi cagnetti curiosi e scodinzolanti. La città di Josephine Baker, del suo petto nudo, impensabile da vedere da noi se non di nascosto. La città di Sartre, delle poesie di Prévert, delle canzoni di Juliette Greco, dell’esistenzialismo anticonformista. Che parola strana “esistenzialismo”, chissà cosa vuol dire? mi chiedevo anch’io da ragazzo. Un modo di vivere più libero, più rivolto all’io, più pregno di essenze, introverso nelle sensazioni, estroverso nel rappresentarsi. Un modo parigino se non di essere, almeno di sentire. Sembrano pervase di questa atmosfera le foto che presentiamo: piccoli tesori rimasti nascosti nei negativi e ritrovati oggi perché



fanno parte del periodo dell'innamoramento di Gianni con la fotografia, l'unica delle sue esperienze non pubblicata.

Ora lo è.

Una fotografia in particolare, un suo autoritratto fotoricordo in riva alla Senna, con una Rolley e una Ikonta al collo, è, per dirla con Roland Barthes, un messaggio privo di codice (*), semplice e bastanta a se stessa come appare: un'istantanea, un documento. Ma forse il codice è il tempo e tutto ciò che ad esso è connesso come epoca. Quella fotografia oggi è irripetibile per tecnica, stile, prospettiva e soggetto. E' significativa nel connotare il momento in cui è stata scattata, ovvero nell'includere in se quell'infinità di segni inconfondibili che la fanno appartenere ad un periodo, a un modo collettivo di essere, ad una singola gioventù.



Ancora un'osservazione: è strano come l'immagine fotografica non si deteriori nel tempo e non deteriori il tempo in cui è stata scattata. Accade qualcosa in questo senso che non è facile da spiegare, ma se vediamo dal vivo un oggetto artistico-funzionale di tanti anni fa, un'automobile per esempio, questo ci appare ridicolo, fuori dimensione, obsoleto. Se invece lo stesso oggetto lo vediamo in fotografia, lo restituiamo al suo tempo, alla sua dimensione ambientale, alla sua acquisita, per noi, poesia.

Ed è così il riquadro di una bambina seduta su un marciapiede, vicina al cofano di una Citroen. Lo vediamo come un istante irripetuto e irripetibile. Tutto è cambiato. Questo ogni fotografia ci dice, diversamente da altre arti che vivono il tempo ma non lo fermano.



Fin da principio Gianni Berengo Gardin è andato alla ricerca di segni che fossero anche simboli dell'essenza della città. L'unicità delle situazioni in relazione ai luoghi: lo studio del pittore, il guardiano del museo, il volto di Gene Kelly americano a Parigi, la scala che porta a Montmatre, il Luna Park.

Sono queste le sue chiavi della città. Aprono strade, piazze, boulevards, o il camerino delle ballerine o il can can delle emozioni simili a quelle di Toulouse Lautrec, non più uguali non più le stesse. E' la fotografia di Berengo Gardin che cattura quei segni: oggetti, uomini, donne, notturni, macchine, gruppi, atteggiamenti, consuetudini. Su questo sottofondo scorreva il quotidiano.

Piano piano sono passati gli anni. Il mestiere di fotografo porta a girare la testa verso nuove opportunità di lavoro. E come dicevo, di città in città, da luogo a luogo, si sono trasformate in libri. L'insegnamento di Parigi, se questo è stato, gli è servito al Circolo La Gondola di Venezia, a Milano, a Scanno, nei campi nomadi e ovunque il suo obiettivo lo abbia condotto.

La collana "Grandi Autori" lo aspettava. Mancava il materiale inedito. Lo abbiamo trovato ed è il più congeniale a noi perché più vicino a quella mentalità amatoriale che Gianni Berengo Gardin non ha mai ripudiato.

Giorgio Tani

(*) Roland Barthes *"Rétorique de l'image"*, in *"Communications"*, n. 4, 1964, p. 46: *"La photographie... en raison de sa nature absolument analogique, semble bien constituer un message sans code"*.



richiedere libro a: [B. Colalongo-Serv Librario.Fiaf](mailto:B.Colalongo-Serv Librario.Fiaf)

g.tani@fi.flasnet.it
info@ideavisiva.it