DOPPIOZERO

Mario Cresci: una fotografia antropologica

Denis Curti

13 Dicembre 2021

È quanto mai meritato questo premio a Mario Cresci. Io penso che sia un riconoscimento all'idea che sia possibile vivere e lavorare all'insegna dell'apertura mentale. È un merito a chi ha saputo cogliere la sfida dell'ibridazione per poi trasformarla in una vera propria necessità espressiva, disponibile a tutti... Una volta tanto, termini fin troppo abusati come interdisciplinarità e condivisione trovano una declinazione concreta e razionale nelle opere che Cresci ha realizzato nell'arco di una vista intensa. Quello di Cresci è un pensare artistico che ha rivoluzionato le relazioni tra grafica e fotografia, ma ha anche ridefinito il significato di progettualità. Ogni suo progetto è spesso accompagnato da disegni e testi per arrivare alla messa in pagina, in piena autonomia, di mostre e libri.

In questo breve testo mi limiterò ad analizzare quelle che reputo essere due pietre miliari di una carriera straordinaria, la prima è raccolta nel volume *L'archivio della memoria* (1967-1980), la seconda è *Viaggio in Italia* (1984), perché ritengo che all'interno di queste due produzioni si possa ritrovare il centro vibrante della poetica di Mario Cresci.

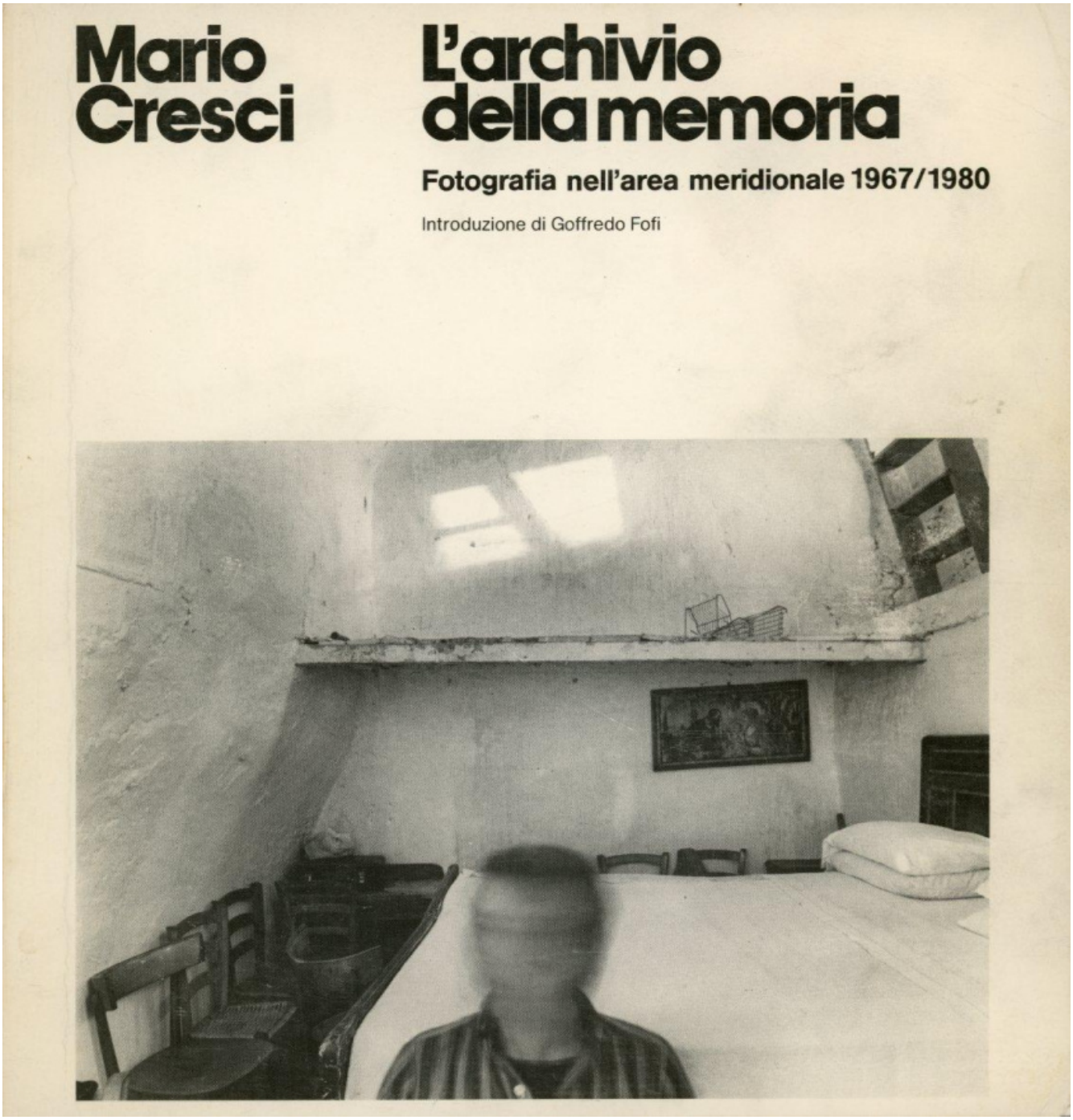
A partire dagli anni sessanta espande i confini della ricerca fotografica entrando pienamente nel dibattito artistico e culturale. Dopo aver frequentato il Corso superiore di design industriale a Venezia, dove apprende la cultura del progetto e la libertà nell'uso di più strumenti espressivi (fotografia, pittura, disegno, grafica, installazione) che lo guidano nell'elaborazione di tutti i suoi successivi lavori, Cresci viene inviato a Tricarico, in provincia di Matera, come membro del Polis, centro di progettazione e ricerca urbanistica. È il 1967 e, con un gruppo di studio formato da architetti, sociologi ed economisti, contribuisce alla redazione del piano regolatore della città.

La Basilicata in quegli anni è un laboratorio nazionale, che vede attivi il governo italiano – impegnato a rimuovere la vergogna della misera vita nei Sassi, raccontata da Carlo Levi nel libro del 1945 *Cristo si è fermato a Eboli* – e il mondo accademico con diverse discipline, quali l'antropologia e la sociologia, ma anche il design e l'architettura. Cresci inizia con questa spedizione quello che diventerà ben presto un legame strettissimo con il territorio lucano. Torna in Basilicata nel 1974 e vi rimane per quindici anni. Qui scopre una cultura materiale, legata all'artigianato e al fare manuale, molto lontana dal suo mondo di provenienza, quello delle industrie del Nord Italia. In questo lungo periodo conduce la sua ricerca in senso transdisciplinare, distaccandosi dall'immaginario folkloristico e dalla rappresentazione oleografica del Meridione che aveva spesso contraddistinto la fotografia neorealista. Ancora una volta il medium rispecchia l'urgenza del tempo. Cresci comprende bene l'impossibilità di una narrazione lineare e mette costantemente in discussione i confini tra le discipline: alla fotografia abbina la ricerca grafica e quella artistica, ma opera anche sulla materialità del sociale, cercando un impatto diretto sulla realtà. Siamo alla soglia della postmodernità: tutto è inevitabilmente destinato a cambiare.

L'intera esperienza in terra lucana, raccolta nel volume *L'archivio della memoria,* matura tra il 1967 e il 1980. Si dedica a ritratti innovativi, realizzati con lo stile del «mosso» (*Ritratti reali*): i volti sono privi di contorni comprensibili, tanto da sembrare dei fantasmi. Compone trittici che mostrano alcune famiglie riprese con un costante e progressivo avvicinamento: la famiglia che posa all'interno della casa; un piano americano che stringe sul nucleo di persone lasciando fuori dall'inquadratura la stanza e gli arredi; infine uno zoom su una fotografia che i famigliari tengono in mano, scelta da loro, che rappresenta i loro antenati o loro stessi nel passato. *L'archivio della memoria* è prima di tutto una raccolta di pensieri, disegni, riflessioni e immagini a carattere antropologico, che riflette sul tempo ciclico del mondo contadino, sulla memoria collettiva del popolo lucano e sul rapporto col tempo che questa società atavica ha sviluppato nei secoli. Cresci guarda al concetto di memoria non come un sentimento nostalgico per il passato, ma come elemento attivo che contribuisce a costruire l'identità e la storia delle persone.

Pur inserendosi in un filone di viaggi esplorativi nel meridione italiano, che ha visto numerosi precursori di cui forse il più celebre è Ernesto De Martino, il lavoro di Cresci fatica tuttavia a collocarsi nel solco di questa tradizione.

Rispetto ai numerosi progetti di stampo neorealista, che spesso inseguono una sedicente oggettività dello sguardo del fotografo, Cresci usa la fotografia come metro per misurare, avvicinarsi e comprendere meglio una cultura. In questo senso *L'archivio della memoria* è una messa in scena che provoca un cortocircuito spazio-temporale, dal momento che nella stessa immagine convivono diversi piani: la realtà della famiglia nel momento in cui Cresci scatta l'immagine, quella della fotografia realizzata al tempo degli avi, e quella di noi spettatori che guardiamo qui e ora quegli scatti. Cresci si interroga sulla fotografia come linguaggio, come modalità di rappresentazione, prima che racconto visivo.



Riflette non tanto su cosa stiamo guardando, quanto su come lo stiamo guardando. Per questo sviluppa diversi modi per destabilizzare l'immagine: fotografando una fotografia oppure triplicando le fotografie e mettendole in sequenza. Così facendo, sovverte le regole del codice visivo con cui siamo abituati a guardare e a interpretare la realtà. Capire il funzionamento di tale impostazione diventa l'azione preliminare e necessaria per apprezzare il progetto del nostro autore. *L'archivio della memoria* diventa così molto più che un viaggio geografico tra i luoghi, le abitazioni e le piazze del meridione: è contemporaneamente un'esplorazione nella cultura e nella storia di un popolo dalle antiche tradizioni e un percorso nella fotografia, dentro quel codice della contemporaneità che Cresci ha consapevolmente scelto per comunicare e conoscere il mondo.

Questo specifico progetto è rivelatore di una personalità davvero difficile da collocare in un unico genere. Fotografo? Grafico? Artista visuale? Cresci assomiglia di più a uno sciamano contemporaneo capace di invertire e riscrivere le regole del gioco dell'arte.

La crisi della rappresentazione, all'interno della quale Cresci si muove facendosi portatore di nuove istanze, è già cominciata alla fine dell'Ottocento. Accelerata dall'azione delle avanguardie artistiche nei primi anni del Novecento, esplode negli anni Sessanta in tutta la sua forza, mettendo in discussione parametri, valori e modalità che appartengono a un'epoca ormai non più attuale. Dal punto di vista artistico ci si interroga sui mezzi che si utilizzano per fare arte, sul ruolo dell'artista e del suo agire all'interno di una collettività. Sono anni molto movimentati anche dal punto di vista politico e sociale, anni che segnano profondamente la storia del nostro paese: il '68, la contestazione studentesca, le lotte operaie, il movimento femminista, l'*engagement* della classe intellettuale, la questione meridionale.

È sullo sfondo di questo scenario che Mario Cresci muove i suoi primi passi come professionista e come artista.

Franco Vaccari (*Fotografia e inconscio tecnologico)* raccoglie al meglio questo sentimento che aleggia tra artisti e intellettuali nell'Italia a cavallo tra gli anni sessanta e settanta e lo sintetizza in maniera efficace in queste parole: «Si era

fatta strada l’idea che, in fondo, si vede solo quello che si sa; ma quello che si sapeva era diventato sospetto».

L’esperienza contenuta all’interno dell’*Archivio della memoria* risulterà fondamentale per la partecipazione di Mario Cresci all’avventura promossa da Luigi Ghirri nota come “*Viaggio in Italia*” (1984). Questo progetto conferma la capacità di Cresci di proporre e condividere una visione divergente. La mostra barese e il libro collegato raccolgono il lavoro di venti autori, in alcuni casi destinati a entrare nella storia della fotografia (Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Guido Guidi, Mimmo Jodice, solo per citarne alcuni). All’epoca il mondo della critica legge questa esperienza come la nascita di una «scuola italiana del paesaggio». Non si tratta in realtà di una scuola nel senso stretto del termine, e nemmeno di un gruppo con una particolare unità stilistica, ma di un insieme di personalità autonome in dialogo reciproco. Ad accomunarle è la necessità di concentrare l’attenzione sul nuovo paesaggio antropizzato, abbandonando vecchi stereotipi. Il titolo della mostra, che riprende un saggio di Goethe, allude in maniera esplicita alla tradizione del Grand Tour, che tanto peso aveva avuto nella rappresentazione del paesaggio italiano.

Che si trattasse di fotografie degli Alinari, cartoline del ventennio fascista o immagini d’autore di maestri stranieri, difficilmente ci si allontanava dallo stereotipo di un’Italia monumentale e decadente, con rovine, vedute maestose o scorci pittoreschi. Rispetto a questa tradizione, i fotografi di *Viaggio in Italia* operano una cesura radicale, proponendo immagini di un’Italia minore. Al vedutismo ormai stantio si contrappone una geografia privata e lo sfavillio posticcio della pubblicità viene accantonato in favore di un approccio riflessivo e antiretorico. Con *Viaggio in Italia* prende forma un’idea del paesaggio completamente diversa. Prevale il senso di appartenenza a un luogo, si creano ampi spazi di narrazione che non considerano solo armonia e bellezza, ma sono capaci di contenere e proporre il paesaggio inteso come sentimento. Il contributo di Mario Cresci è quasi di stampo surrealista, alla continua ricerca di forme e segni evocativi che testimoniano una presenza umana, che anche quando si rivela non è mai protagonista dell’immagine. Del resto Goffredo Fofi, nel testo introduttivo del libro *L’archivio della memoria,* sostiene che “le *immagini sono segni* che trasmettono delle scelte e dei giudizi sulla realtà diventando esse stesse una nuova realtà totalmente diversa”. Il segno, con il suo portato di memoria, si conferma essere l’atto distintivo della progettualità di Mario Cresci.

Oggi 13 dicembre viene conferito il Premio Lerici Pea “Liguri nel Mondo” 202, a Mario Cresci. La premiazione sarà preceduta da un video di presentazione sull’opera artistica di Mario Cresci e da un dibattito, moderato da Lucilla Del Santo, fra Cresci, Sergio Buttiglieri, style director dei cantieri Sanlorenzo e lo storico della fotografia Paolo Barbaro. Il testo di Denis Curti che presentiamo è stato per questa occasione.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

