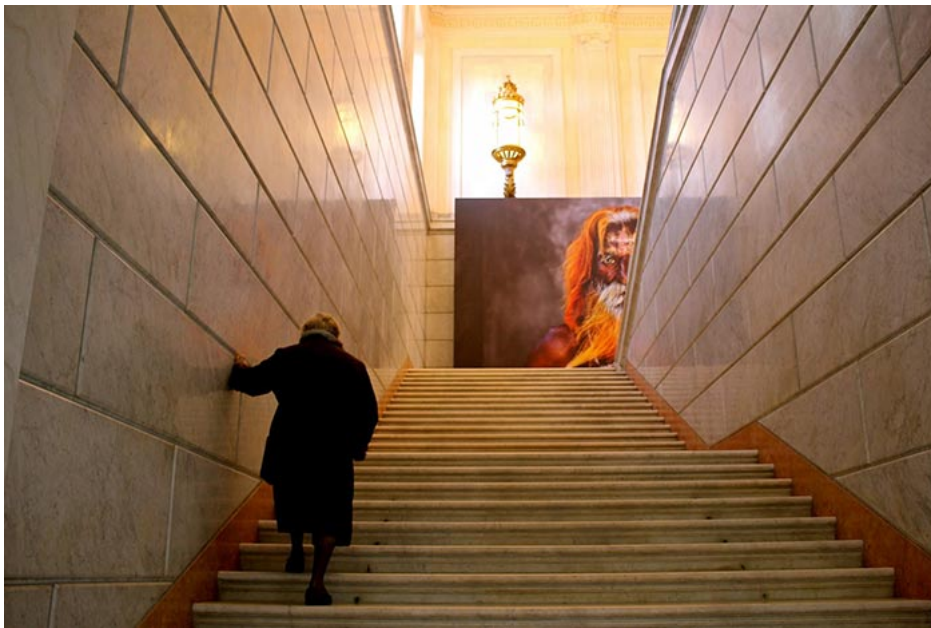




La mostra funziona non solo come esposizione *tout court* ma come opera a sé: una installazione singolare, carica di implicazioni sottilmente polemiche. È come portare alla Scala (altro luogo consacrato del Piermarini), in un colpo solo, la Fura dels Baus, i cantori mongoli, il folklore d’Etiopia, il respiro di mondi sempre spacciati per “esotici” e “suggestivi”,

Adoro i fotoreporter. Sono i poeti del nostro tempo. I più bravi non si limitano a fissare frammenti di realtà strappandoli allo scorrere implacabile del movimento, ma sanno sublimarli in metafore. Una sola immagine, a volte, contiene segni così potenti da riassumere un’intera condizione umana, un passaggio della storia, un presagio del futuro. Non è vero che non ci sia arte nella fotografia, così come è falso che la fotografia sia un’arte di serie B. La fotocamera, usata da chi ha talento, sa andare “oltre lo sguardo” ed esplorare le viscere del reale. Eppure, a due secoli dagli esperimenti di Niépce, la dignità del linguaggio fotografico continua ad essere sottovalutata: ci sono ancora organi di stampa che sorvolano sui nomi degli autori delle immagini limitandosi a fornire quelli delle relative agenzie (Reuters, AP, Getty etc.)

L’unica scuderia che sia riuscita a rendere visibili – e persino universalmente ammirati – i nomi dei suoi fotografi è la Magnum. Per forza: è nata, nel 1947, come cooperativa di autori, fondata da leggende dell’obiettivo come Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger, William Vandivert. Il sito della Magnum Photos è, per gli *addicts* che lo frequentano instancabilmente come faccio io, un’esperienza emozionante: non solo visiva ma anche antropologica, e comunque istruttiva. È un abc permanente della geopolitica, del costume, della sofferenza, della speranza, della conflittualità, della lotta per la sopravvivenza, delle ragioni e dei torti individuali e collettivi. Rispetto al giornalismo scritto, impegnato nell’interpretazione della complessità a partire da posizioni non sempre condivise da tutti, il reportage fotografico è meno confutabile: questo ho visto e questo ti mostro, caro il mio voyeur; lascio a te il compito di trarne o misurarne i significati. Il che non vuol dire che si tratti di documenti chiusi entro i limiti dell’esattezza informativa: il grande autore produce, coi suoi scatti, opere aperte senza rinunciare a una personale visione del mondo; e lavora in modo seriale, creando gallerie iconiche di sorprendente coerenza, senza mai perdere di vista la specificità dei singoli eventi.



Steve McCurry, insieme a Sebastião Salgado e pochi altri, è una delle celebrità indiscusse della fotopoesia contemporanea. Si contano a dozzine le sue inquadrature che milioni di persone sono sicure di aver visto o stravisto, e a centinaia i suoi capolavori, protagonisti di una mostra dopo l'altra. Si cita sempre il ritratto dell'adolescente afghana che, pubblicato in copertina da National Geographic nel 1985, è da allora in perpetuo giro del mondo e del web.[\[1\]](#) Ma sono tante le immagini di McCurry di pari intensità, e vedersele gigantografate in una mostra procura brividi, stupori e impressioni indelebili.

Non è stato solo uno scoop del marketing ma un vero colpo di genio aprire al pubblico la Villa Reale di Monza, dopo due anni di restauri, proprio con una mostra su McCurry (intitolata, per l'appunto, *Oltre lo sguardo*). Piermarini vs. McCurry: mirabile dualismo, strepitoso contrasto! L'esplosione del colore, l'irruzione dell'attualità, il Tibet e Kabul, l'Africa e l'Oriente degli indifesi – un vortice variopinto di dolore e meditazione, di vitalismo infantile e incombente catastrofe, che entra in dialettica competizione con gli stucchi imperiali, i fregi, le eleganze dell'architettura neoclassica. Ferdinando d'Asburgo, Eugenio di Beauharnais, Umberto I di Savoia cedono le auguste stanze, a 114 anni dal regicidio commesso da Gaetano Bresci, a una imprevista pinacoteca della varietà etnica e dell'emarginazione. E dai pescatori, dai bonzi, dai profughi, dai minatori, dagli sciamani, dai ferrovieri, dagli affamati, dalle donne e dai bambini di McCurry spira un'aura di fierezza arciducale e principesca. Un capovolgimento dei punti di vista e dei valori, che la laccata sontuosità della *location* mette, per contrasto survoltato anche dalla creativa arditezza delle strutture espositive di sostegno alle immagini, in bella e coinvolgente evidenza.

La mostra funziona non solo come esposizione *tout court* ma come opera a sé: una installazione singolare, carica di implicazioni sottilmente polemiche. È come portare alla Scala (altro luogo consacrato del Piermarini), in un colpo solo, la Fura dels Baus, i cantori mongoli, il folklore d'Etiopia, il respiro di mondi sempre spacciati per "esotici" e "suggestivi", mentre la loro presenza sulla scena della storia si fa sempre più incalzante e reclama un nuovo, più aperto e meno paternalistico, tipo di attenzione.

Ma anche chi conosce e chi ama McCurry impara qualcosa di nuovo su di lui: la Villa Reale, con la sua magnificenza finalmente fruibile, invita a riflettere sulla potenziale “classicità” del fotografo. Le composizioni armoniche, la ricerca ossessiva sul colore, la spiritualità dei ritratti fanno pensare a cosa sarebbe stato il Rinascimento se, oltre alla pittura e alla scultura, ci fosse stata anche la fotografia. Non che McCurry si ispiri – almeno per quanto io ne sappia – alle arti figurative d’un tempo; ma le ha fatte talmente sue da aver acquisito, volente o nolente, lo status di nobile erede d’una cultura pittorica fortemente radicata nell’immaginario occidentale.

Tratto da [Dixit Café](#)