



Un maestro della fotografia e del design contemporaneo. Il Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo ospita fino al 6 settembre 2015 la sua mostra *Racconti privati. Interni 1967 – 1978*, una selezione del consistente lavoro di indagine sul territorio realizzato da Cresci in quegli anni tra la Basilicata e Barbarano Romano

Dopo l'esperienza di formazione a Venezia, in una sorta di processo di emigrazione al contrario il fotografo ligure si trasferì in Basilicata nel 1966 insieme al gruppo di architetti e urbanisti denominato "Politecnico", guidati dal sociologo Aldo Musacchio, per lavorare allo studio e alla realizzazione del piano regolatore del comune di Tricarico, in provincia di Matera.

L'incontro con la cultura rurale e materiale del meridione lo folgorò al punto che da quel momento iniziò il suo personale viaggio di scoperta e indagine visiva attraverso un territorio dal forte potere fascinatorio, che vantava tra le "vittime" illustri molti personaggi del mondo letterario e artistico tra cui Levi, Pasolini, H. Cartier Bresson.

Di quell'esperienza ha voluto parlare a *Vorrei* in un crescendo di ricordi e impressioni.

Professor Cresci la sua è stata una sorta di emigrazione alla "rovescia" per quegli anni: nato in Liguria e formatosi a Venezia, al Corso Superiore di Design Industriale, ha scelto di trasferirsi per molti anni nel meridione, una terra di "confine". Perché? Che tipo di fascinazione la cultura rurale del sud Italia aveva esercitato su di lei?

Direi un insieme di fattori. Per me che venivo da una visione razionalista legata agli anni della formazione a Venezia l'incontro con una cultura antica, materiale, legata ai gesti e ai rituali della vita contadina, conosciuta fino a quel momento più che altro attraverso i racconti di Levi e di De Martino, aveva sicuramente esercitato una fascinazione. Lì ero entrato in contatto con la sapienza del fare, con il recupero della manualità. Tutti valori che negli anni della formazione a Venezia non avevo riscontrato.

Ho cercato pertanto di unire le conoscenze che avevo maturato nelle due diverse esperienze e per questo ho poi deciso di continuare a lavorare sul territorio lucano anche dopo l'esperienza con il gruppo di lavoro del Politecnico, scegliendo di stabilirmi a Matera nel '74 e proseguire lì la mia attività di autore, grafico, fotografo. Inventandomi anche un lavoro sociale all'interno della comunità locale.

Una terra di confine - “laterale” - del mezzogiorno, ma che prima di lei aveva affascinato numerosi autori, da Levi a Pasolini. Un paesaggio da lei definito con l'aggettivo “imprevisto”.

Sì esatto. Imprevisto sotto questo aspetto, anche per me stesso! Il mio era un lavoro fuori dai codici e dai canoni fotografici del tempo, non seguiva il reportage. Avevo in mente un'idea di sintesi, una specie di graphic design applicato alla fotografia, un paesaggio fatto di tracce, segni, presenze e assenze. Non certo di quell'iconografia antica che aveva caratterizzato il mezzogiorno. Una piccola rivoluzione in senso di lavoro sull'immagine dovuto proprio ai miei precedenti con la scuola grafica di design e della fotografia intesa come sperimentazione continua.

Il mio lavoro di fotografo è nato lontano dal fotogiornalismo e da una rappresentazione del meridione in chiave retorica e neorealistica.

In che cosa quell'esperienza ha cambiato il suo modo di intendere la funzione della fotografia?

Mi ha sempre interessato la sperimentazione del rapporto con la realtà e il lavoro sul territorio. Venivo da una formazione molto particolare, quella del design a Venezia negli anni dal '63 al '67 e che risentiva molto dell'influenza del Bauhaus, il che voleva dire accettare un'idea della fotografia intesa già allora come linguaggio, come un *medium* e non come un mezzo tecnologico della rappresentazione dello spazio e delle cose.

Seguendo la lezione di De Martino, lavorando sul campo, nel contatto con il territorio e le persone è stato possibile costruire una sorta di mappa visiva di quelli che erano gli elementi costitutivi di quel mondo, formato da tradizioni, culture e abilità nel fare le cose.

In sostanza il mio lavoro di fotografo è nato in quell'ambito lì, lontano dal fotogiornalismo e da una rappresentazione del meridione in chiave retorica e neorealistica.

Per me quindi la fotografia è stato un modo identico di approcciare gli elementi della cultura del design e al contempo quelli della cultura materiale del fare, che rappresentavano due aspetti della realtà che coesistevano in quel dato momento storico nel nostro paese.

In molti dei suoi lavori di indagine fotografica sul territorio il paesaggio non sembra descritto in chiave emozionale o estetizzante. Ciò era in linea con la sua particolare esigenza di cercare un modo nuovo di raccontare l'ambiente e il paesaggio? Da chi si è sentito maggiormente influenzato in questo lavoro di ricerca?

In quelle immagini sulla Basilicata ritorna il mio studio sulle linee e sulle forme, sul rapporto di scambio tra grafica e fotografia, che poi è sempre stato il *leit motiv* del mio lavoro di artista.

Tutto era nato dalla mia conoscenza e dall'amicizia con Luigi Ghirri. Insieme abbiamo lavorato al progetto *Viaggio in Italia* nell'83, con cui si è aperto un nuovo capitolo della fotografia italiana. Fino a quel momento fotografavo prevalentemente in bianco e nero e avevo deciso di lavorare sul paesaggio confrontandomi anche con lui.

In un contesto che vedeva la fotografia a contatto con altre discipline in un rapporto simbiotico di scambio, siamo usciti dal tracciato della fotografia tradizionale per usare linguaggi diversi acquisiti dal design e nel mio caso anche dall'antropologia e l'etnografia, con occhi di giovani fotografi che avevano il desiderio di cimentarsi con un modo nuovo di vedere il paesaggio, che diventava così più complesso e anche più astratto in certe situazioni.

Per cui alla fine sono stato fortunato nell'aver vissuto questa esperienza unica e che mi rende consapevole di un viaggio molto bello e interessante nella fotografia italiana.

Ho pensato a quelle figure di persone anziane che per la loro età erano - per così dire - già in una fase di sparizione

Venendo al tema della mostra, nelle foto della serie “Ritratti mossi” la scelta di rendere illeggibili i volti è un'allusione alla perdita d'identità dell'individuo in un mondo che andava inesorabilmente scomparendo schiacciato dalla modernità?

Bella domanda. In quelle riprese convivono molti problemi, non c'era un significato certo e preciso. Di sicuro non volevo fare i ritratti di persone in posa, perché sarei ricaduto in un modello di fotografia documentaristica già vista. Allora ho pensato a quelle figure di persone anziane che per la loro età erano - per così dire - già in una fase di sparizione, in un paesino che era a sua volta in una fase di cambiamento ed evoluzione del suo tessuto e dei luoghi. Però rimanevano gli anziani, che si mescolavano agli oggetti del quotidiano. Solo che i primi passavano e questi ultimi rimanevano.

La scelta del mosso perciò vuole riflettere sul senso del perenne passaggio di stato dell'individuo inteso non come persona specifica in un determinato contesto privato, ma come genere umano, in cui anche io mi ci mettevo dentro.

Lavoro replicato anche a Barbarano Romano per significare anche io faccio parte di una umanità che sta cambiando, in evoluzione. C'è bisogno che si senta che c'è una presenza umana ma che questo umano appartiene a ciascuno di noi. Siamo noi come entità umana che viviamo questi luoghi.

Nella serie “Ritratti reali” lei si è anche autoritratto in quegli interni con le foto dei suoi antenati. È stata una scelta estetica o anche simbolica?

“Ritratti reali” è una piccola “messa in scena” che ho voluto fare, una installazione. Si crea un effetto corto circuito spazio temporale, in cui si vedono persone che non ci sono più e persone vive, in una specie di racconto ciclico attraverso il rimando alle foto degli antenati.

Avevo coinvolto una quarantina di famiglie di Tricarico, sono stati vari livelli di lettura dei luoghi e delle cose. Anzi direi – dentro - le cose.

Mi interessava molto il rapporto con le persone, raccoglievo storie e testimonianze interessanti, spiegavo il mio lavoro. Mi colpì il fatto che alle pareti di quelle abitazioni non c'erano quadri o stampe ma foto. Tante foto incorniciate di persone. Qui il loro rapporto con la fotografia e la memoria era straordinario, con la passione e desiderio di avere con loro persone che non c'erano più. Per ogni foto ne stampavamo una copia che davamo alle famiglie per ricordo. Per cui io credo che la più grande collezione di mie fotografie sia nelle case degli abitanti di Tricarico...

Osservando certi scatti viene fuori il ritratto di un mondo rurale destinato a scomparire, sotto la spinta della modernità. Che riflessione ne ha tratto?

In sostanza è una grande malinconia. Io e tutti quelli della mia generazione, pur amando la cultura passata come un valore, ci rendiamo conto che la fotografia rimane legata a quel tempo. Se questa mostra fosse stata fatta trent'anni fa si sarebbe sollevato il problema della fotografia nel meridione, si sarebbe attualizzato un dibattito sul rapporto sulla fotografia tra nord e sud.

In qualche modo il risultato sarebbe stato più intenso, oggi ha senz'altro un valore storico e di memoria importante, per i giovani, ma non ha più il potere che avrebbero avuto un tempo, ossia generare un dibattito e una riflessione più profonda sulle condizioni di vita di certi paesi dell'entroterra.

La mia leggera malinconia sta nel pensare che tutto questo avviene in ritardo, ma del resto tutto il mondo è cambiato e anche quel meridione non c'è più. Le persone sono cambiate, sono scomparsi quei luoghi, i mestieri ed i saperi legati a quella cultura.

Dunque le mie fotografie sono la conferma di una realtà che purtroppo non è più quella. Nel senso che si è modificata. C'è un riscontro di impotenza dell'arte verso i problemi grossi reali e questo è quello che percepiamo, ma non solo verso il Sud.

le mie fotografie sono la conferma di una realtà che purtroppo non è più quella.

Tuttavia Matera la città dei Sassi, dove ha vissuto per quasi 20 anni, è profondamente cambiata da allora e si appresta a diventare ufficialmente la capitale europea della cultura nel 2019. Un riscatto per quella città descritta negli anni '50 come paradigma dell'arretratezza del sud Italia?

Varrebbe la pena scrivere una storia di quegli anni per arrivare ai nostri giorni che Matera è capitale della cultura europea. Una città quasi predisposta per accogliere gli artisti. E lì è nato il mio profondo rapporto, che sarebbe durato ininterrottamente per quasi 20 anni, quando mi sono poi trasferito a Bergamo per dirigere l'Accademia di Belle Arti.

È bello che la società civile si sia accorta di questa realtà, di un centro storico importantissimo non solo sul piano dell'antichità, perché si può facilmente collocare dentro un concetto di modernità pur avendo un nucleo antico così preziosamente preservato.

In questo senso vale la pena ricordare l'importanza dell'esperienza sfociata poi nel volume *Misurazioni* del '79 a conclusione di un laboratorio formativo ideato e realizzato per la regione Basilicata, una vera scuola di arti visive e artigianato artistico.

Anche qui mi sono occupato di didattica di formazione insieme ai giovani. E poi non si deve dimenticare il lavoro di progettazione della scuola di design e arti visive dentro i Sassi di Matera, ripreso poi nel progetto di Matera capitale europea della cultura nel 2019.

Nei prossimi mesi ci sarà la nascita di questo nuovo centro di formazione permanente dal profilo internazionale, destinato a diventare un polo culturale e artistico molto rilevante. Una forma di riscatto per una città molto bella che ha avuto le vicissitudini tipiche delle città del mezzogiorno.

Vede oggi interesse nei giovani fotografi ai temi della sperimentazione nel campo delle arti visive e della fotografia in particolare?

Ci sono nuovi fotografi bravi, che iniziano la loro professione in questi anni. Vedo molti ragazzi che hanno studiato fuori a Milano, Torino, Bologna e che guardano alla loro terra con occhi interessati e spesso ritornano nei loro paesi di origine per fare lavori interessanti.

Ci sono giovani che rientrano, c'è tutta una dinamica apertissima alle ricerche. Nel mio lavoro devo ringraziare le tante persone che mi hanno consentito di fare foto nelle loro case, ma quello era un lavoro legato al contesto particolare di quegli anni. Oggi non so se si potrebbe replicare allo stesso modo, però questo tipo di metodo di lavoro lo si potrebbe applicare in qualsiasi luogo d'Italia. Un modello di fotografia che non è mordi e fuggi, è stare tra le persone, fermarsi nei luoghi.

Un modello di fotografia che non è mordi e fuggi, è stare tra le persone, fermarsi nei luoghi.

Una vita dietro l'obiettivo ma anche un grande impegno didattico, prima come docente in varie università poi come direttore dell'Accademia Carrara di Bergamo Qual è lo stato della formazione legata all'arte della fotografia in Italia?

Ci sarebbe molto da lavorare. Per esempio in Italia manca una vera grande scuola di fotografia. In luogo del biennio di specializzazione nelle accademie si dovrebbe fare un triennio dopo la scuola superiore.

Manca il passaggio successivo per un livello universitario per coloro che vogliono approfondire studi e pratiche fotografiche e visive. Tanti talenti finiscono il biennio e devono trovare soluzioni all'estero. Il che mi riporta al discorso della scuola di Matera: se riuscisse a diventare un centro di eccellenza potrebbe servire molto non solo a livello locale, ma anche a livello nazionale e oltre. Mi farebbe piacere se si realizzasse, sarebbe il coronamento di un lavoro partito da lontano.

Che consiglio darebbe oggi a chi volesse intraprendere o ha già intrapreso il suo percorso?

Molti dei miei studenti stanno facendo delle tesi, si documentano su cosa c'è stato in quegli anni. Allora fanno ricerche storiche, sono incuriositi, ma tutto ruota intorno alla fotografia. Io dico che dietro la fotografia c'è un racconto, c'è la storia dei personaggi. Cerco di comunicare il senso del lavoro, non solo le immagini. Quello che mi piacerebbe è che ci fosse curiosità, che dietro il lavoro di artista o fotografo ci fosse un'idea progetto più ampia, non essere autocelebrativi ma capire il senso del proprio lavoro. Non chiudersi dentro il proprio io. Questo è un lavoro che ha bisogno di continue verifiche con gli altri.

La sua presenza all'inaugurazione della mostra fotografica Racconti privati. Interni 1967 – 1978 è stata anche l'occasione per presentare al pubblico il progetto Vetrinette promosso dal MUFOCO. Un esempio di arte pubblica che in un certo senso si collega concettualmente ai suoi lavori sul tema della cultura materiale e del rapporto tra gli oggetti e la memoria collettiva.

Sì Vetrinette è un progetto molto bello, sono contento di averlo fatto in parallelo. Mi ha sempre affascinato il rapporto degli oggetti con le persone, soprattutto quelli d'uso appartenenti alla cultura materiale dell'uomo, alla sua storia: dagli utensili più semplici a quelli più complessi, sino ad arrivare alle forme più evolute del design contemporaneo. Sono stati bravi i curatori. Vorrei poter lavorare con gente così sempre.

È un modello di arte pubblica come accade già in diversi paesi, coinvolgendo la gente nel proprio lavoro di ricerca creativa. Credo che il Museo della Fotografia di Cinisello possa aspirare a diventare un punto di riferimento per tutto il territorio.

RACCONTI PRIVATI. INTERNI 1967-1978

Fotografie di Mario Cresci dalle collezioni del Museo di Fotografia Contemporanea

a cura di Roberta Valtorta

15 marzo – 6 settembre 2015

Museo di Fotografia Contemporanea

Villa Ghirlanda, via Frova 10 , Cinisello Balsamo – Milano

T +39 02 6605661, www.mufoco.org

Orari: mercoledì-venerdì 15-19; sabato e domenica 11-19

Ingresso libero