



L'occhio fotografico di Berengo Gardin

(V.H.) - Si è inaugurata presso la A.A.M./Coop Architettura Arte moderna di Roma, per il ciclo «Fotografia d'architettura» la mostra monografica dedicata a Gianni Berengo Gardin dal titolo «Spazi dell'uomo». La mostra, curata da Francesco Moschini e coordinata da Antonio Amara, ospita una serie di lavori dedicati all'indagine sugli spazi architettonici. Un lavoro però, non teso unicamente a rendere la struttura o la forma dell'architettura, ma a ritrarla quasi come scenario in cui l'uomo svolge la propria vita, il proprio lavoro, in cui lascia continuamente un segno del proprio passaggio, in cui si manifesta il proprio dramma, la propria solitudine.

Fotografo impegnato socialmente e culturalmente, l'attività di Gianni Berengo Gardin ha sempre avuto, come affermò egli stesso in un'intervista a

Gabriele Basilico, per obiettivo la documentazione sociale, proprio come l'intendevano i fotografi della Farm Security Administration.

La mostra presenta una serie di fotografie sul tema: «Interno di una casa»: «Dentro le case», «Casa di Elisabetta Chaplin, ...» ed oltre foto tratte dai servizi: «L'India dei villaggi» (Ed. Fotseselex), «Una storia d'amore a Venezia» (Ed. Fotseselex), «Spazi dell'uomo», «Dentro le case» (Ed. Electa).

Gianni Berengo Gardin è nato a S.Margherita Ligure nel 1930. Fino al 1947 ha vissuto in Svizzera ed a Roma. Si è poi trasferito a Venezia e nel 1954 a Parigi, dove è rimasto per due anni entrando in contatto con tutti i più importanti fotografi, dello stesso periodo è anche la collaborazione con «Il Mon-

do» di Pannunzio. Nel 1962 decise di dedicarsi interamente alla fotografia e tre anni dopo si stabilisce a Milano, ove ha iniziato la sua attività di «freelance» dedicandosi come scelta di campo alla foto di architettura di paesaggi e rinunciando polemicamente alla pubblicità ed alla moda. Per questo è stato incluso nella rassegna «I fotografi di paesaggio del XX secolo» tenutasi nel 1975 al Victoria & Albert Museum di Londra.

Le sue immagini sono conservate presso il «Museum of Modern Art» di New York, la «George Eastman House» di Rochester, la «Bibliothèque Nationale» di Parigi, il «Centro Studi e Archivio della Comunicazione» dell'Università di Parma, l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pisa ed in altre numerose istituzioni culturali.

società immaginaria, inesistente e naturalmente incapace di rispondere...

Il dovere di dire la verità significa perciò anzitutto il dovere di descrivere fedelmente la nostra realtà.

Oggi è evidente per tutti quanto fosse falsa, comoda e ipocrita l'immagine della classe operaia offerta dalla propaganda ufficiale. Si ripetevano le formule sul «ruolo dirigente della classe operaia», ma nello stesso tempo tutti i veri conflitti e problemi di questa classe, tutte le sue opinioni ed emozioni autentiche, erano rinchiusi in una zona riservata come un tabù.

L'operaio appariva come protagonista di servizi televisivi o sulla prima pagina dei giornali: ma sempre come un addendo della macchina, o come un automa che ripeteva parole e idee spesso di altri.

Gli operai erano in realtà banditi dai film soprattutto documentari che tentavano di coglierne la vera immagine. Un volto immaginario e falso dell'operaio polacco, di questa forza realmente dirigente della nazione, che porta sulle sue spalle il destino del nostro Paese: questo era l'elemento di base del ritratto falsificato della realtà sociale in Polonia, distrutto in un istante nel corso degli avvenimenti.

La società polacca contemporanea si serve di molti codici etici diversi, pochi dei quali meritano davvero questa definizione. Diverse sono le regole di condotta che permettono di fare una carriera amministrativa o ufficiale, e quelle che consentono di far fortuna e di garantirsi il benessere materiale. Alle riunioni si dicono certe cose, e tra amici o familiari se ne dicono altre. Sui giornali si dicono certe cose, e per strada se ne sanno e dicono altre. Per tattica, per quieto vivere, per non rischiare, accettiamo di mentire, di essere disonesti o sleali nei rapporti di lavoro e in pubblico, riservando verità,

pensiero, di coscienza, d'opinione, fosse un'invenzione di gruppuscoli d'intellettuali che non capivano il processo storico fondamentale. Si è cercato d'accreditare l'idea che bastasse offrire agli operai, alla maggioranza del corpo sociale, il nutrimento spirituale dei programmi televisivi, di una stampa semplicistica e di una cultura popolare strettamente divulgativa. Eppure il postulato della libertà di discussione, di circolazione di idee diverse nel comune interesse nazionale, e della libertà d'espressione fa parte dei postulati della classe operaia.

Quelli che gridano «Polonia, Polonia!» spesso non sono i portatori più idonei della sua immagine nel senso più profondo e più saggio, nei sentimenti e nelle idee. Non è facendo dichiarazioni patriottiche spesso ai fini di discriminazioni d'ogni tipo che si afferma questo ideale, ma chiarendo i valori della tradizione nazionale che meritano d'essere conservati e sviluppati. Il nostro popolo è molto attaccato ai simboli della nostra tradizione e storia, e non permetterà mai che gli vengano strappati dalla memoria. Si tratta di vedere però in che misura tali simboli ci guidano ad agire e pensare in modo attuale, ad un patriottismo reale; e in che misura invece suscitino soltanto una vana e immobilistica emotività, sentimenti spiccioli, o addirittura rappresentino una cortina fumogena di alibi, quieto vivere e marasma, se non proprio di calvinismo e odio.

La grandezza dei nostri avi non può giustificare la nostra inferiorità: un ideale rivolto al passato può diventare un ideale reazionario.

(Dalla relazione di Andrzej Wajda presentata nel 1980 al Forum dell'Associazione dei cineasti polacchi a Danzica, ora ripubblicata in «Nuovo cinema polacco» di Serena D'Arbela, editore Napoleone).