



San Fedele Arte





"E SI PRESE CURA DI LUI"
elogio dell'accoglienza



Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

"E si prese cura di lui" elogio dell'accoglienza

25 marzo - 20 maggio 2009

mostra a cura di

Gigliola Foschi
Andrea Dall'Asta S.I.

progetto a cura di

Sesta Opera San Fedele
Fondazione Culturale San Fedele

in collaborazione con

Casa Circondariale di Milano San Vittore

con il contributo di

Provincia di Milano

testi

Francesca Corso
Gloria Manzelli
Guido Chiaretti
Andrea Dall'Asta S.I.
Gigliola Foschi
Michele Tavola

progetto grafico

Donatello Occhibianco

allestimento

Umberto Dirai

segreteria organizzativa

Chiara Cardini

si ringraziano

della Casa Circondariale di Milano San Vittore:
Gloria Manzelli, Direttrice
Giovanni Zanoletti e Giovanna Longo, Area pedagogica
Angiolino Candrea, Ispettore
Mario Piramide, Commissario Polizia Penitenziaria
Manuela Federico, ViceCommissario Polizia Penitenziaria
Volontari Sesta Opera San Fedele

Il laboratorio fotografico è stato tenuto da
Gigliola Foschi, Andrea Dall'Asta S.I. e Donatello Occhibianco.
Si è svolto nell'autunno 2008

si ringraziano inoltre

Gabriele Caccia Dominioni
Giuseppina Caccia Dominioni Panza
Giuseppe Panza di Biumo
Luigi Tavola

Durante l'inaugurazione il pianista jazz Gaetano Liguori
eseguirà una sua composizione dedicata al tema dell'accoglienza



Credito
Artigliano



opere in mostra di

A. W.
Isabella Balena
Paola Di Bello
Abisso Blu
Mohamed Boudaroua
Lawrence Carroll
Marina Ballo Charmet
Giovanni Chiaramonte
Valentin Dima
Paola De Pietri
Lupo M.
Esther Mathis
Marcello Mondazzi
Mirco Marchelli
Rembrandt Harmenszoon van Rijn
Georges Rouault
Best Simo
David Simpson
Spidy
Syla
Franco Valiani
Silvio Wolf
Ermal Zonja

I detenuti, gli artisti, il linguaggio fotografico, il tema dell'accoglienza. Accogliere, sul dizionario etimologico: raccogliere presso di sé, ricevere qualcuno con dimostrazione di affetto. Non si accoglie se stessi, naturalmente. Si accoglie l'altro. Su questa figura, la figura di colui che è "altro da me", si misurano millenni di storia. E di civiltà.

Ne parla, col suo linguaggio, la Costituzione della Repubblica italiana, quando, al suo articolo 2, "richiede l'adempimento dei doveri inderogabili di solidarietà politica, economica e sociale". L'idea stessa di solidarietà si rivolge all'altro da me, ovvero a me rispetto all'altro, ove io sia colui o colei che ha bisogno.

Ne parla all'articolo 3, ove si afferma che "tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali". Dunque, dal punto di vista morale – la dignità – e giuridico – la legge – l'altro non è diverso, ma uguale a me, ed io, per questo, sono uguale all'altro.

In realtà nella storia dell'umanità il tema dell' "altro" è stato spesso declinato in modo tragico. L' "altro" per il colore della pelle, per la religione, per l'etnia, per le abitudini sessuali, ha spesso pagato un prezzo altissimo all'ignoranza, al pregiudizio.

Il tempo in cui viviamo ci dimostra che la questione non è risolta. Non è affatto risolta. E' un tempo di paura per il futuro nostro e per quello dei nostri figli. La paura è il peggior nemico della solidarietà. Spesso è la sirena del razzismo, la medusa della discriminazione. Combattere contro ogni emarginazione e promuovere l'accoglienza è dovere delle istituzioni, perché esse sono al servizio della Carta costituzionale.

E' quello che abbiamo cercato di fare in questi anni. Fra tanti limiti, ma sempre. Fra tanti ostacoli, ma mai smarrendo la strada. E continueremo a farlo. A cominciare dall'umanizzazione della condizione di vita dei detenuti negli istituti di pena.



Francesca Corso

*Assessora all'integrazione sociale
per le persone in carcere
o ristrette nelle libertà
della Provincia di Milano*

"E si prese cura di lui"

Dr.ssa Gloria Manzelli

Direttore Casa Circondariale Milano San Vittore

San Vittore, all'interno del progetto metropolitano, sempre più si caratterizza come istituto circondariale. Le esigenze di giustizia e l'enorme bacino di utenza della città di Milano movimentano un elevato numero di ingressi, con una cospicua presenza di stranieri provenienti sia dall'area comunitaria che extraUE. Si registra un paritetico flusso di detenuti in uscita, sostanzialmente per sfollamento verso altri istituti, in funzione di un riallineamento delle presenze dei ristretti indispensabile per assicurare minime condizioni di vivibilità.

In una realtà di questo genere, la Casa Circondariale di San Vittore pone tra i suoi obiettivi principali quello dell'accoglienza che impone di intervenire tempestivamente per attenuare gli effetti traumatici della privazione della libertà e di predisporre azioni a tutela della integrità fisica e psichica conseguenti all'ingresso in istituto.

La fase dell'accoglienza, tenendo conto dei molteplici bisogni del singolo soggetto, prevede quindi l'attivazione immediata e coordinata di calibrati interventi sanitari, sociali, di sostegno, psicologici, educativi e promuove la partecipazione a moduli formativi di breve durata, compatibili con i tempi di permanenza dei detenuti. Una simile organizzazione presuppone necessariamente stabili raccordi tra carcere e territorio peraltro utili anche in prospettiva del successivo reinserimento del soggetto in dimissione.

All'interno di questo complesso e dinamico mosaico di interazioni e relazioni tra il carcere e le risorse del territorio si inserisce il laboratorio di fotografia digitale, modulo formativo svolto tra settembre e novembre 2008, che ha visto il coinvolgimento attivo di dodici detenuti sul tema dell'accoglienza.

Oltre all'apprendimento delle tecniche specifiche del laboratorio legate all'uso della macchina fotografica digitale e del computer, l'immagine scattata è stata l'occasione per il singolo detenuto di rappresentare e comunicare le difficoltà vissute nella quotidianità o il disagio che lo ha portato alla detenzione.

Ringrazio la Fondazione Culturale San Fedele, i docenti del laboratorio, Padre Andrea Dall'Asta, la dr.ssa Gigliola Foschi e il dr. Donatello Occhibianco e La Sesta Opera San Fedele: i partecipanti al laboratorio che hanno elaborato l'argomento proposto regalandoci al riguardo significative immagini dall'interno del carcere, hanno sperimentato concretamente attraverso la disponibilità all'incontro e l'interessamento competente dei loro stessi docenti una possibile e preziosa forma di accoglienza.

Mai come in questi ultimi anni il tema dell'accoglienza, declinata nelle sue varie forme, impatta su tutta la nostra società: dal rapporto con lo straniero che è in Italia, al confronto con le tesi dell'altro nella nostra politica.

Credo che questo fenomeno possa avere alla base la dinamica messa a fuoco da Jean Paul Sartre in *Huis Clos* dove riconduceva, nella sua genialità pessimista, tutto il tema della non accoglienza dell'altro al rapporto tra tre persone defunte, che in vita avevano commesso gravi reati e che non si conoscevano. Sartre le chiude in una camera d'albergo. Uno di essi ad un certo punto capisce la tremenda verità:

"Guardate che cosa semplice: insipida come una rapa. Non c'è tortura fisica, va bene? Eppure, siamo all'inferno. E nessun altro deve arrivare, qui. Nessuno. Fino alla fine, noi tre soli, insieme... Manca il boia... Hanno realizzato una economia di personale. Ecco tutto... Il boia, è ciascuno di noi per gli altri due".

In questa semplice ma potente immagine Sartre descrive bene l'origine del problema dell'accoglienza, tema della nostra Mostra *"E si prese cura di lui. Elogio dell'accoglienza"*. Quando troviamo l'altro insopportabile, perché diverso da noi, lo riduciamo a nemico, costruendo il nostro inferno in terra. L'inferno sono gli altri, dirà Sartre nella stessa opera. Tuttavia, in questi personaggi possiamo trovare anche la dinamica opposta, se consideriamo la vicenda da un altro punto di vista. Supponiamo che gli altri due defunti riconoscano le povertà materiali, psicologiche, morali o spirituali del terzo e, resisi conto di quanto arduo sia il solo compito di alleviarle, si guardassero in faccia e si dicessero: *"Da soli non ce la faremo mai, troppo grandi sono i suoi problemi, mettiamoci insieme, aiutiamoci per aiutarlo"*. Allora nascerebbe un'associazione di volontariato: la solidarietà.

Se scegliessimo questa strada, costruiremmo così un primo inizio di paradiso già su questa terra. Questa è l'esperienza vissuta dai volontari della *Sesta Opera San Fedele* in 85 anni passati al fianco dei tanti "diversi" ospiti nelle nostre carceri milanesi. Le foto di questo catalogo, scattate dai detenuti di San Vittore durante il corso fotografico organizzato dalla nostra Associazione insieme alla Galleria San Fedele sono una testimonianza della continuità e della creatività della nostra presenza. Ma i *mass media* preferiscono enfatizzare la visione di Sartre e ignorare la seconda. Perché? Sentire propria ed enfatizzare la visione di Sartre è simile alla situazione in cui si getta un sasso nello stagno: l'acqua schizza via, si increspa, l'impatto fa rumore, si formano piccole onde circolari concentriche che si propagano sulla sua superficie, diffondendo così l'informazione: un certo sasso è caduto in acqua, in quel momento, perché... Il secondo modo di vedere invece è ignorato dai *mass media*. Non fa informazione, in quanto è simile a un ruscello che in modo quieto porta acqua in uno stagno. La superficie dell'acqua è ferma, apparentemente nulla si muove, non c'è rumore. In questo modo, non si produce alcuna informazione e, di conseguenza, l'opinione pubblica non conosce cosa fa il volontariato. Se osserviamo la superficie dello stagno comprendiamo, grazie a questi esempi, cosa accade nella nostra società. Il sasso gettato nello stagno solo apparentemente fa salire il livello dell'acqua. Anzi, a ben vedere, la quantità di acqua dello stagno diminuisce, in quanto una parte è schizzata fuori. Questi "schizzi" sono le vittime della non accoglienza o della violenza. Nel secondo caso, invece, il livello dell'acqua cresce costantemente, anche se impercettibilmente, perché il ruscello pian piano porta

Accogliere l'altro

Guido Chiaretti

Presidente Sesta Opera San Fedele
Associazione di Volontariato Carcerario - Onlus

sempre più acqua nello stagno. Così il livello dell'acqua dello stagno cresce perché c'è veramente più acqua. Fuor di metafora: il livello di civiltà, di senso civico, di passione per il bene comune, di inclusione da cui nasce l'accoglienza, la tolleranza e il rispetto per tutti, scende nella nostra società a seguito della prima dinamica e cresce a seguito della seconda. Tutto nasce dal modo di guardarsi di quei tre personaggi, che siamo noi. Tutto è nelle loro, nelle nostre mani. Per ciascuno di loro, di noi, di fronte alla scelta se essere accogliente o no, la coscienza è come di fronte a un bivio: può scegliere uno o l'altro modo di percepire gli altri. Il resto segue di conseguenza. E si vive, e si fa vivere agli altri, l'inferno o il paradiso in terra. Sta solo a noi scegliere.

C'è però un rischio: farsi influenzare dal sentito dire, dai *mass media*, dalla scelta fatta da altri, per i loro scopi, e poi pensare e agire sulla base del parere altrui. Contro questo rischio non c'è altro da fare che fermarsi a riflettere, e chiedersi: *"Ma io conosco personalmente l'altro di cui mi parlano? L'ho mai incontrato? Gli ho mai chiesto il suo nome? Ci siamo mai guardati in faccia? Conosco i suoi problemi, la sue speranze?"*.

Solo così, rientrando in se stessi, nel segreto della propria coscienza, ciascuno di noi può riappropriarsi della sua libertà, che nessuno può togliere.

¹ Cfr Jean-Paul Charles Aymard Sartre, *Huis clos*, opera teatrale del 1944

Una delle sfide centrali della società contemporanea consiste nel riuscire ad affrontare il problema dell'accoglienza dei "diversi". In che modo l'"altro" – colui che si presenta altrimenti rispetto a noi, alla nostra cultura, al nostro modo di vivere e di pensare – può venire accolto? Spesso, di fronte allo "sconosciuto" l'atteggiamento più consueto è la difesa, il ritirarsi nei confronti di chi è sospettato di attentare alla sicurezza, alle nostre abitudini, alla tranquillità consolidata. Incertezza, paura della differenza, diffidenza e sospetto, finiscono facilmente per trasformare in "capri espiatori" – in "non persone" verso cui riversare ogni colpa – coloro che non appartengono alla nostra cultura. Accogliere, invece, significa accogliere il diverso, l'altro, l'immigrato che tenta di sfuggire a una situazione di stenti per costruirsi un futuro, il prigioniero, il barbone, colui che vive una cultura e una fede diverse.

In questo senso, l'accoglienza può essere compresa da più punti di vista: da una prospettiva simbolica ma anche in senso politico-sociale.

Come comprendere dunque l'identità dell'altro?

La cultura biblica offre alcune riflessioni fondamentali. L'"altro" fa infatti esplicito riferimento a Dio stesso, che si rivela in Gesù Cristo. Il Figlio di Dio non si presenta attraverso modalità magiche o straordinarie – vale a dire secondo quelle caratteristiche di onnipotenza che ci si aspetterebbe da una divinità – ma si identifica con gli uomini privi di dignità sociale e politica, coi marginali, con coloro che sono "messi da parte": proprio quegli ultimi che la società cerca di nascondere e relegare in posti "separati", lontani dalla vita "ufficiale". I Vangeli ci invitano a riconoscere il Cristo nel prigioniero, nel povero, nel rifugiato, nello straniero: pensiamo ad esempio al Sermone della Montagna (Matteo 5); o alla famosa parabola (Luca 10, 25-37) in cui il buon Samaritano salvò un uomo aggredito, "e si prese cura di lui". Dio si presenta come lo sconosciuto, come l'inaspettato che si fa presente nelle regioni culturali e sociali in cui lo si credeva assente. Dio visita la vita dell'uomo: sopraggiunge come un visitatore che ci interpella. Presentandosi nelle vesti del povero, del debole, dello straniero, Dio smaschera quella falsa esperienza religiosa che vorrebbe fare di Lui un idolo glorioso e un oggetto posseduto. La relazione al prossimo, e in particolare al minacciato nella sua umanità, è il luogo di riconoscimento di Dio. Il Cristo rivela la profonda dignità conferita ai poveri nei quali il Cristo stesso si identifica. All'insaputa degli uomini, l'incontro col Cristo si gioca davanti alla fragilità dell'altro che mi chiama a una responsabilità nella storia, a un prendersi cura dell'altro e degli altri. Accogliere diventa allora vivere una responsabilità etica in vista di un bene collettivo, significa prendersi cura di un altro il cui dolore mi chiama in causa.

Nello sconosciuto o meglio, nel misconosciuto, si riconosce il Signore: "Ecco, io vengo come un ladro", dice Dio di se stesso (Ap. 16,15). Nel Vangelo di Luca, Gesù risorto si presenta sulla via di Emmaus nelle vesti di un anonimo viandante: ma i due discepoli, con cui condivide il cammino, lo riconoscono come il Cristo solo nel momento in cui egli spezza per loro e con loro il pane (Lc 24, 13-35). Dio infatti si rivela alla nostra vita nei

"E si prese cura di lui." Elogio dell'accoglienza

Andrea Dall'Asta S.I.
Direttore Galleria San Fedele

momenti di fraternità, di condivisione e di solidarietà. Nello rompere un pane da condividere. In uno stare insieme fraterno. Coloro che credono in Lui sono chiamati a riconoscerlo nel volto dei migranti che vengono da luoghi lontani, o in coloro che vivono vicino a noi come fratelli rifiutati, separati dalle nostre vite, rinchiusi nelle prigioni, alloggiati nei ghetti. Invece di eliminare o di espellere l'estraneo, occorre "accoglierlo", prendersi cura di lui. Occorre riconoscere in quel volto la presenza di un Dio che entra nelle nostre vite, nella mia vita.

Non a caso, una straordinaria figura simbolica è il velo della Veronica: quel panno su cui un'antica tradizione cristiana ha visto impresso il volto di Cristo mentre s'incamminava verso la morte. Una simile immagine ci dice che l'altro si offre a me in uno sguardo che mi interroga sul perché del dolore, della violenza e della morte. In quel volto sofferente è iscritto il dolore stesso dell'umanità. Contemplandolo, l'uomo può prendere coscienza del male compiuto che attraversa la storia e ricercare cammini di liberazione, di redenzione. Il volto dell'"uomo dei dolori" si fa allora invito, ingiunzione, supplica alla responsabilità etica dell'uomo verso l'altro uomo.

Nel Novecento, l'accoglienza viene a costituire un tema centrale della riflessione filosofica. Pensiamo solo al pensiero di Emmanuel Lévinas. L'altro – sostiene questo grande filosofo francese ed ebreo – è colui che entra nella tua vita e la scardina. L'altro viene sempre prima dell'io. Sul suo volto – dice Lévinas – è impresso il precetto "non uccidere". Derivano proprio da tale domanda primaria, che ci giunge dal volto altrui, quegli elementi chiave di un umanesimo dell'alterità: l'accoglienza, la dipendenza, la responsabilità...

Accogliere significa accogliere l'altro che si dà attraverso il suo volto. L'altro si manifesta a me guardandomi, si consegna al mio sguardo, e così facendo mi interpella, mi rivolge una domanda che sta alla mia responsabilità accogliere o rifiutare. Il volto è l'espressione di un'alterità assoluta e inviolabile: non posso ridurlo al mio volto.

La vita dell'uomo si gioca in quella sottile linea di confine che oscilla tra accoglienza e rifiuto, come quando ci poniamo al limitare di una porta, tra un al di là e un al qua, un sì e un no, un oltrepassare la soglia e un fermarsi prima. Si tratta di un dilemma che ogni uomo sperimenta. È un momento drammatico la cui sofferta intensità viene alla luce soprattutto nell'ora della violenza, dei conflitti tra uomo e uomo. Non a caso un simbolo a lungo investigato nell'arte occidentale è la porta. La porta rinvia alla dimensione del limite, del confine. Si presta a un duplice movimento: quello dell'aprirsi per accogliere, ma anche quello del chiudersi per difendersi, per impedire che l'altro possa entrare nella mia vita.

L'altro, infatti, non sempre è desiderabile, non sempre ha lo sguardo di colui che ti invita a una relazione facile e piacevole. L'altro è talvolta sgradevole, difficile da comprendere e da accettare. Nei confronti dell'altro si può sperimentare il sentimento del rifiuto, della negazione. Ma in questa alterità "irritante" e incomprensibile si gioca la nostra capacità di accogliere l'altro, senza rifiutare la sua scomoda differenza. Si gioca, a ben

vedere, la nostra vita stessa.

L'accoglienza è anche l'atteggiamento dell'uomo in preghiera, che prega appunto per essere ascoltato, aiutato, accolto. Ma la nostra preghiera è anche la risposta a un Dio che per primo si rivolge a noi, che per primo ci chiama, ci chiede di essere ascoltato e quindi accolto. Così, la preghiera – proprio in quanto generata da una relazione basata sull'accoglienza – entra nella vita dell'uomo, facendosi dialogo ininterrotto sul senso più profondo del nascere, del morire, del soffrire...

In tutte queste sue articolazioni, il tema dell'accoglienza è stato sviluppato sia dai detenuti della Casa Circondariale di San Vittore – che hanno potuto esprimere, attraverso il linguaggio fotografico, alcuni simboli dell'accogliere partendo proprio dalla realtà carceraria – sia da alcuni artisti contemporanei, come Letizia Battaglia, Silvio Wolf, Paola Di Bello, Paola De Pietri, Marina Ballo Charmet, Esther Mathis, Mirco Marchelli, Giovanni Chiaramonte, Marcello Mondazzi, David Simpson, Isabella Balena... Fanno da contrappunto a questi lavori le opere di alcuni grandi del passato (Rembrandt, Georges Rouault) centrate sempre sul tema dell'accoglienza. Per la mostra, inoltre, il pianista jazz Gaetano Liguori comporrà un brano musicale sul tema.

All'interno del carcere, le "drammatizzazioni" hanno svolto un ruolo centrale: i detenuti, spesso a partire da brani biblici, hanno pensato a un progetto che hanno poi messo in scena, e quindi fotografato. Si è trattato di momenti di grande intensità espressiva sui quali i detenuti hanno poi riflettuto anche da un punto di vista più personale.

Rembrandt
Il figliol prodigo
1636
incisione
32,5x38,3 cm



L'esperienza in un carcere

Già dalle notizie apparse sui giornali sapevamo che, a solo pochi anni dall'indulto, il numero dei detenuti nel carcere di San Vittore aveva ormai superato abbondantemente la capienza massima. Le "celle di San Vittore scoppiano", ci sono "gravi problemi di sovraffollamento" avevamo letto sul quotidiano *La Repubblica*. Ma noi, che entravamo a San Vittore per il nostro terzo anno consecutivo con l'obbiettivo di "tirare fuori" dalle celle un piccolo gruppo di detenuti e aiutarli a esprimersi attraverso la fotografia, non eravamo preoccupati. Sapevamo che ci aspettava la nostra solita aula zeppa di computer un po' vecchiotti: certamente uno spazio insufficiente, piccolo e angusto – come si conviene a un luogo in cui gli unici elementi "spaziosi" sono i muri – ma pur tuttavia una sorta di rifugio dove poter lavorare. Per fare le nostre fotografie pensavamo inoltre, come gli anni precedenti, di poter sfruttare lo spazio del corridoio centrale su cui si affacciano le celle, magari evitando il momento in cui viene occupato dalla distribuzione dei pasti. Ci immaginavamo cioè, purtroppo ingenuamente, di poter ritrovare in quel corridoio uno luogo dove svolgere le nostre lezioni con relativa tranquillità. Invece ci siamo accorti, tristemente, che la ressa delle celle, sovraffollate oltre ogni limite, raggiungeva anche il corridoio trasformandolo in un crocevia di urla, richiami, porte sbattute, passaggi continui di agenti. Saremmo mai riusciti noi e il nostro gruppetto di allievi a non farci influenzare da tale atmosfera inquieta e dolorosa, a conservare la concentrazione necessaria per costruire qualcosa?

Oltre tutto, l'argomento attorno al quale li invitavamo a riflettere e a immaginare un loro progetto fotografico, non era tra i più semplici: l'accoglienza e l'accettazione rispetto agli altri, ai diversi, ai sofferenti, a chi non si presenta sempre nelle vesti dell'amico o del simile. Avevamo scelto questo tema in quanto centrale e oltremodo significativo anche in relazione alla loro stessa condizione carceraria, dove ogni detenuto si trova a spartire una cella angusta e sovraffollata con persone che non conosce e con cui deve necessariamente convivere. E dove, come potevamo noi stessi constatare, la presenza di stranieri è spesso elevata. Ma il fenomeno della multi-culturalità, lungi dall'essere presente solo in un carcere, tocca tutta la nostra società, sempre più attraversata da paure e insicurezze che si traducono spesso in intolleranze verso gli immigrati e i diversi, in gesti di razzismo, nel rifiuto di conoscere e comprendere i problemi degli altri.

Già, ma come raccontare tutto questo in una situazione difficile come un reparto carcerario sovraffollato, e dove i divieti nel fotografare comprendono quasi tutto: le celle, gli agenti, i volti di chi non ha dato un assenso scritto, gli spazi comuni? In nostro soccorso è intervenuto il Vangelo. A partire da alcune parabole dell'evangelista Luca – da quella del *Figliol Prodigo* (Lc 15, 11-32), a quella del *Buon Samaritano* (Lc 10, 25-37), ad altre ancora, lette e commentate assieme – sono nate delle drammatizzazioni dove i nostri allievi, non solo si sono trasformati in attori capaci di impersonare i protagonisti di queste parabole, ma – come per incanto, nonostante l'atmosfera attorno non fosse d'aiuto – le hanno anche rivissute "dal di dentro", riattualizzando così il messaggio di Cristo. Un messaggio che invita ciascuno di noi a prenderci responsabilmente cura dell'altro, a permettergli di entrare negli spazi della nostra vita, perché la sua umanità ci chiama in causa, ci interpella, richiedendoci di assumerne l'estraneità, la diversità, l'alterità talvolta scomoda e irritante. In questo senso, la parabola del *Buon Samaritano* – dove si trova quella frase fondamentale: "E si prese cura di lui" – ha dato vita al titolo della mostra, e si è rivelata simbolo di

Elogio dell'accoglienza

Gigliola Foschi

Storico e critico della fotografia

Andrea Dall'Asta S.I.

Direttore Galleria San Fedele

quella pietà e di quella compartecipazione che sembrano trovare sempre meno spazio nella nostra società, incapace di prendersi cura di un'umanità ferita.

I lavori degli artisti

Declinata in chiave simbolica, questa valenza etica e religiosa dell'accoglienza è leggibile non solo nelle fotografie dei detenuti, ma anche in molte altre opere esposte nella mostra. Per non chiudere in una sorta di ghetto i lavori dei nostri allievi di San Vittore abbiamo infatti presentato altre opere che riflettono su questo stesso tema. Opere che, spaziando temporalmente da una splendida incisione seicentesca di Rembrandt su *Il Figliol Prodigo* alle immagini realizzate appositamente per la mostra dalla giovanissima artista Ester Mathis, intendono riattualizzare il messaggio cristiano ponendolo in relazione con le problematiche contemporanee.

Di **Georges Rouault** sono presenti alcuni lavori grafici: nell'opera dedicata ai discepoli di Emmaus, vediamo come l'accoglienza dello straniero da parte di un piccolo gruppo, scoraggiato dalla morte di colui nel quale avevano riposto tutte le loro speranze, diventa l'accoglienza il Cristo stesso. Abbiamo poi un Cristo davanti alle porte di Gerusalemme da cui sarà "scacciato" e rifiutato, per morire in croce sul Golgota. Una *Crocifissione* tratta dal *Miserere* in cui il Cristo assume su di sé, accogliendolo, il peccato del mondo. E l'immagine di un uomo, *figura Christi*, che conduce un altro uomo, prendendosi cura di lui. Nelle opere dell'artista francese i soggetti giocano cioè su un filo sottile, costantemente teso tra rifiuto e accoglienza. Ma non si tratta tanto di riconoscere o di ritrovare nelle singole opere un tema specifico. In tutti i lavori di Rouault, infatti, la linea tra accoglienza e rifiuto si gioca sul confine tra Dio e uomo, tra uomo e uomo. Egli si sofferma su un'umanità sofferente, afflitta, angosciata. Ma proprio qui, su questo confine, si colloca la speranza. Dio posa il suo sguardo sugli ultimi, sui marginali. Su chi non ha voce. Uomini consapevoli della loro precarietà, del loro fallimento, della loro esistenza provvisoria. Uomini che attraversano l'abisso del Venerdì Santo. Feriti, ma non disperati. Essi sono come l'epifania dell'*Ecce Homo*. Senza speranza, portano la speranza. È la scommessa di Paolo di Tarso: *spes contra spem*. La salvezza è lo sguardo di misericordia di Dio sui loro volti. Uno sguardo che si manifesta e si rivela nel volto della Sindone, nel volto dell'uomo dei dolori, simbolo di tutta l'umanità sofferente. La bellezza è lo sguardo di pietà di Dio sul dolore dell'uomo, il velo di misericordia sulla miseria umana. Salvarsi vuole dire contemplare questo sguardo, accogliere la bellezza di quel volto che salva. Lasciarsi amare. Accogliere l'amore dell'altro che si offre nell'intensità di uno sguardo, come nel volto della Sindone.

Nell'installazione di **Silvio Wolf**, troviamo invece una moltitudine di esili leggii, ognuno dei quali sostiene la fotografia di una doppia pagina del *Vangelo* di Giovanni: pagina immancabilmente aperta sul capitolo 14, ma tradotta in una lingua sempre diversa da un leggio all'altro. Utilizzando con rigore la fotografia come una traccia capace di manifestare l'enigma del visibile, ed evitando ogni interpretazione soggettiva, l'autore ha scelto di riprendere tali pagine con la stessa luce omogenea, dalla medesima distanza, e sempre attorniate da una cornice nera, così che i libri sembrano emergere emergono da un fondo di oscurità per essere offerti alla nostra vista. Questa dop-

pia pagina giovannea – immobilizzata e al contempo vivificata grazie alle fotografie che paiono moltiplicarsi nello spazio – ci fa accostare alle innumerevoli varianti linguistiche di un identico discorso di Gesù. "Nella casa del Padre mio ci sono molte dimore...", troviamo scritto proprio in quel capitolo: come se ogni singola lingua umana fosse una "dimora" custodita e accolta nella "casa del Padre", cioè nella Parola di Dio. Così, la Parola di Dio si declina nella molteplicità delle lingue, si incarna nelle dimore delle diverse culture assumendone le innumerevoli differenze, e in questo modo viene accolta da ogni singola eredità culturale. Spesso scritte in alfabeti o ideogrammi per noi incomprensibili (algonchino, bulgaro, laotiano, cinese...) queste immagini sembrano però veicolare un qualcosa di più, un mistero difficile da definire. Certo, sappiamo che, con muta evidenza, esse ci mostrano sempre il capitolo 14 di Giovanni. Ma tutti questi segni enigmatici ed eleganti, che nella loro muta evidenza si modificano continuamente da un leggito all'altro, noi non riusciamo a leggerli, non riusciamo a compitarne il senso, a individuare le singole parole, la scansione da una frase all'altra. L'opera di Silvio Wolf si rivela così come un invito a superare il limite del senso letterale delle parole per farci inoltrare verso l'ignoto, verso un'illimitata molteplicità di possibili interpretazioni. Ogni pagina-fotografia del Libro si mostra cioè con chiarezza, ma per aprirsi verso un altrove presente, verso un al di là che è anche un qui, davanti a noi. L'opera di questo autore ci fa dunque intuire che la Parola di Dio, proprio attraverso il suo declinarsi in molteplici lingue, rimane refrattaria a qualsiasi tentativo di esclusione, di interpretazione univoca e totalitaria. E al contempo ci invita a riflettere su un enigma che Oscar Wilde aveva riassunto mirabilmente in una frase: "il vero mistero del mondo è ciò che si vede, non l'invisibile". Silvio Wolf, infatti, non indulge mai in fughe verso il mistico, l'ineffabile o l'invisibile, ma trasforma il suo fare fotografico in una paziente e assidua raccolta di elementi visibili, di dati che si offrono come presenze reali e al contempo si aprono verso un altrove. Ogni sua immagine si presenta così come una sorta di soglia, dove il reale non si chiude nell'opacità del suo connotarsi come dato, ma si dischiude verso l'infinito.

Legato al tema della Scrittura è pure la scultura in legno **Ambone** di **Mirco Marchelli**. L'ambone sorregge la Parola di Dio. Ne conosciamo moltissimi esempi, secondo le diverse elaborazioni della tradizione cristiana. Tuttavia questo ambone si presenta in modo del tutto particolare, perché costituito dalla sovrapposizione di piccoli sgabelli. Nessun elemento di quest'opera appare circoscritto da aure gloriose, da connotazioni enfatiche e trionfali. Non vi compare nemmeno il tradizionale simbolo dell'aquila giovannea. Lo sgabello serve semplicemente per salire, per raggiungere un oggetto che altrimenti non riusciremmo ad afferrare, oppure per inginocchiarci, per sedersi... Esso è dunque uno strumento povero, semplice, pluri-funzionale. La parola di Dio appare in questo modo **accolta** dall'umiltà di un simile oggetto. Giustapposti gli uni sugli altri, questi sgabelli assumono però un compito di per sé glorioso: quello di **accogliere** la Parola per sorreggerla, affinché possa essere letta. Come se l'umiltà ne fosse la condizione imprescindibile.

Materiali umili e semplici sono utilizzati anche nel caso dell'opera di **Lawrence Carroll**. Tale lavoro si presenta infatti sotto forma di due sculture cilindriche: una contiene un piatto al quale si sovrappone un altro piatto, in modo da nascondere il contenuto; l'altra, invece, accoglie un mazzo di foglie di edera. Anche in questo caso, si

tratta di una dialettica tra chiusura-negazione e apertura-accoglienza. Tuttavia, la riflessione di Carroll si apre a un orizzonte più vasto dal punto di vista concettuale. L'artista, infatti, assume come punto di partenza la drammatica condizione degli emarginati, dei diseredati che vivono nei ghetti, nelle periferie del mondo. Egli raccoglie materiali abbandonati lungo le strade, per poi assemblarli in modo approssimativo, ricoprendoli in seguito con tele dipinte da colori smunti, pallidi, giallastri, quasi si trattasse di una realtà in decomposizione. Poetica del riutilizzo di materiali, dunque. Radunare materiali già adoperati e abbandonati, per poi manipolarli attraverso l'atto poetico della creazione artistica, significa farli rinascere, dar loro nuova vita, sottraendoli all'oblio, alla corruzione della materia. All'inevitabilità della morte. Significa **accogliere** con fiducia le cose che ci circondano, perché si aprano al futuro. È un atto di gratuità. Di pietà. Il lavoro di Carroll sembra mostrare che ciò che appare inutile, tragicamente votato alla decomposizione – un rifiuto, uno scarto – può essere trasformato, riportato a nuova vita, acquisendo nuova dignità. L'oggetto così risorge, rinasce, diventa testimone dell'**accoglienza** di un gesto che si apre a una rigenerazione. Sottratto al proprio mondo e re-intepretato dall'artista, un simile oggetto si fa allora simbolo dell'attesa di riscatto di tutti coloro che attendono una rinascita concreta, reale, in questo mondo. È il desiderio di **accogliere** una redenzione, una resurrezione.

Ancora in chiave simbolica è da intendere il lavoro dell'artista abruzzese **Marcello Mondazzi** che presenta un trilito, una porta. Si tratta di una scultura in metacrilato, lavorato con oli e petroli in modo da assumere un aspetto lapideo simile all'alabastro: un materiale che lascia filtrare la luce per poi diffonderla nell'ambiente circostante. Tale opera si presenta come una porta antica che divide lo spazio in due parti, segnate e sottolineate dalla linea della soglia. I due spazi possono simbolicamente essere intesi come antitetici l'uno all'altro: su un lato lo **Spazio dell'accoglienza**, dall'altra lo **Spazio del rifiuto**. Lo spazio in cui ci si ritrova insieme come comunità, come fraternità, può infatti trasformarsi nello spazio di conflitti e di violenze insanabili. Dall'una e dall'altra parte del trilito si giocano le tensioni profonde della storia, sempre abitate da assediati e assediati, da vittime e carnefici, i cui ruoli si confondono nel gioco tragico della paura e della violenza. La soglia divide gli spazi da condividere nella pienezza di relazioni interpersonali e quelli, invece, escludenti e ostili. Tutto si gioca nella linea sottile di quella soglia che separa i luoghi di un'accoglienza e di un rifiuto, di un sì e di un no.

Altra opera simbolica, il grande quadro dell'americano **David Simpson** è concepito come un ampio specchio destinato ad accogliere la luce per diffonderla nell'ambiente circostante. Assorbe la luce per irradiarla. È una pittura di un solo colore, certo. Tuttavia l'angolo di incidenza della pennellata sulla tela è sempre diverso, cambia continuamente. Sulla superficie, tutto si fa movimento. Sulla tela si riflettono immagini inafferrabili di luce, continuamente cangianti e mutevoli al variare della luce del giorno. L'infinito è accolto nel cuore del finito. Inutile cercare di afferrare un'immagine piuttosto che un'altra. Tutte le immagini riflesse sono vere. O meglio, la loro verità è data dall'integrazione di tutte le immagini che si originano grazie ai mutevoli e fragili riflessi delle pennellate che paiono vibrare al vibrare stesso dell'atmosfera, grazie agli infiniti angoli d'incidenza dipendenti dalla nostra posizione, dalle continue variazioni della luce nelle ore del giorno. È uno specchio gettato sul cielo, una presenza dell'infinito nel finito. È come se la luce si scomponesse nelle sue molteplici variazioni di colori, di toni. La rappresentazio-

ne è sempre mutevole, infinita, come se il nostro sguardo intravedesse sempre qualcosa di ulteriore. Occorre cogliere l'infinito nel cuore di ogni immagine. In questo senso, si tratta di una pittura fatta di luce, sempre uguale e al tempo stesso sempre differente. È questa l'esperienza di una trascendenza che richiama l'accoglienza di una parola, di una relazione che si irradia nel mondo.

Giovanni Chiaramonte, già dalla scelta di comporre un trittico - al cui centro campeggia la cena del Giovedì Santo nella Cattedrale di Rheims - ci fa comprendere come il suo intervento abbia una valenza fortemente teologica. È un trittico de *L'ultima cena*: da un lato la gloria di un'ala trionfante, dall'altra un angelo gettato a terra accanto a una colomba uccisa. Al centro, all'interno della navata, una lunga tavola coperta da una tovaglia bianca. Colpisce lo scarto tra la bellezza dello spazio, la sobria regalità con cui è apparecchiata la tavola, e il senso di vuoto. Solo pochi personaggi, infatti, sono seduti ai lati. Tale immagine fa venire in mente la parabola delle nozze del figlio del re (in Matteo 22, 1-14), là dove si racconta che molti sono i chiamati e pochi gli eletti, molti sono gli invitati al banchetto del figlio del re, ma pochi son disposti a rispondere. La vita si gioca sull'**accoglienza** o meno di questo invito. Da parte dell'uomo, infatti, l'**accoglienza** del bene non è scontata. Desideriamo il bene, ma facciamo il male, ci ricorda Paolo di Tarso. Vogliamo la vita, ma siamo affascinati dalla morte. E lo spirito della vita sembra in quest'opera come gettato a terra, rifiutato. L'ala abbandonata al suolo, infatti, suggerisce il rifiuto dell'uomo di accogliere il bene, l'amore offerto da Cristo. È la **non-accoglienza** dell'angelo messaggero di vita.

Come sospese in una sorta di misteriosa lontananza e avvolte in una quieta luminosità che pare protendersi tra l'infinito e lo spettatore, le immagini di Chiaramonte si situano al di là del frastuono e della fretta della contemporaneità. Si nutrono di silenzi, dei tempi lenti della contemplazione e di amore. Il suo stesso esercizio del vedere supera infatti la dualità tra cosa osservata e soggetto che osserva, perché sa accogliere ciò che gli viene incontro e si tramuta in un prendersi cura che salvaguarda il mistero della vita e della realtà. Come scrive lo stesso autore: "L'immagine nella mia opera si pone come specchio del mondo ed è sempre rivelazione della morte dell'uomo, non solo perché l'accoglienza, la comprensione, la trascrizione dei dati ne indicano la presenza nel mondo ma, soprattutto, perché è la dinamica stessa di questa accoglienza, di questa comprensione, di questa trascrizione a chiedere e imporre una sorta di morte spirituale del soggetto, un suo cosciente e consapevole mettersi da parte, un suo sacrificio libero e necessario.(...) L'io deve annullare la propria presenza sino a cambiarla nel suo contrario, in vuoto: solo nel vuoto dell'io può infatti farsi visibile la presenza dell'Altro" (1). Giovanni Chiaramonte, in questo testo, riflette con chiarezza e profondità su come il tema dell'accoglienza possa davvero emergere appieno solo là dove il vedere stesso sia praticato secondo l'ordine dell'ascolto e del prendersi cura, della rinuncia al narcisismo del possesso e dell'appropriazione. Come sottolinea il filosofo Silvano Petrosino, se il soggetto, invece di lasciar essere l'altro, s'impone nella visione, allora "l'altro è visto, è pre-visto come un per sé, come conforme e corrispondente al proprio in sé (...) non è mai libero di essere secondo il proprio modo d'essere, esso è infatti posto solo in quanto sottoposto allo sguardo che lo illumina in relazione alla propria volontà di farlo proprio" (2). L'"appropriazione" visiva di chi si limita a carpire la realtà trasforma il mondo e l'altro in un riflesso del proprio sé onnipotente negandone l'alterità (e quindi ponendosi in contraddizione con il senso stesso dell'accogliere). Tale atteggiamen-

to visivo ha anche altre conseguenze "nefaste": oltre ad affermare perentoriamente se stesso anziché lasciare spazio all'interrogazione, crea infatti una sorta di barriera tra chi vede e chi è visto: un eccesso di distanza che rispetta e moltiplica quella rigida divisione tra l'io e il tu, causa di tanta intolleranza e assenza di *pietas*.

Proprio partendo da queste riflessioni abbiamo cercato di proporre opere non solo centrate sul tema dell'accoglienza, ma che fossero esse stesse il frutto di una pratica fotografica e artistica caratterizzata a propria volta da un atteggiamento di accoglienza e disponibilità alla relazione. Per quanto con esiti e intenti molto diversi rispetto a quelli di Giovanni Chiaramonte, anche **Paola De Pietri** sa, ad esempio, trasformare il fare fotografico in un momento esperienziale di ascolto di fenomeni ed emozioni quasi impercettibili, con un forte senso di rispetto nei confronti della realtà. Nella serie che presentiamo *Qui, di nuovo* (nata da un progetto per la manifestazione francese "Images au Centre" del 2003), ha realizzato una serie di ritratti a madri che tengono in braccio il loro figlio non ancora capace di camminare. Contrariamente alla pratica abituale del ritratto, che prevede uno sguardo esclusivamente concentrato sui volti, qui tali donne con bambino sono poste in relazione, e quasi esposte, al paesaggio urbano in cui vivono. Il gesto protettivo e accudente della madre - che sorregge il figlio e pare volergli trasmettere energie e saperi dipanati di generazione in generazione - si incrocia così con l'interrogativo di come il territorio e il luogo in cui tali bambini vivranno inciderà sulla loro crescita e sulla loro stessa identità. E' come se nelle sue immagini si aprissero due assi temporali dilatati: uno verticale che si estende verso il passato, verso la trasmissione da una generazione all'altra di esperienze biologiche e culturali; e un altro orizzontale che si dilata nello spazio del paesaggio e suscita questioni relative al futuro. Le sue opere non offrono risposte preconcette: l'autrice, anziché avanzare verso i soggetti e proporre una "sua visione", è come se facesse un passo indietro, in una zona di silenzio e attesa, affinché le sue immagini si possano trasformare in una sorta di complesso microcosmo capace di registrare e mettere in circolo le sottili emozioni di forza e vulnerabilità che attraversano tali donne esposte al mondo assieme ai loro figli.

Marina Ballo Charmet, con il video *Frammenti di una notte*, ci introduce in un reparto ospedaliero di notte (per l'esattezza il video è stato girato dalle 8 della sera alle 7 della mattina), per restituire centralità a quel che abitualmente non viene notato. Girato usando la videocamera come un prolungamento del proprio corpo, questa artista crea un video che non intende proporsi come un documentario di denuncia sociale su quanto accade quando si spengono le luci nei reparti. Piuttosto, vuole essere la testimonianza di un'esperienza vissuta, in cui l'autrice stessa si aggira tra corridoi sconosciuti, si avvicina e poi arretra discreta davanti a un anziano accudito da un'infermiera, ascolta i rumori di fondo e i respiri che paiono sofferdersi in un tempo dilatato. Psicoterapeuta infantile di professione, Marina Ballo Charmet utilizza uno sguardo non "mirato", non intenzionale, ma indeciso, vago, cedevole, aperto all'esperienza e alle emozioni, perché proteso ad accogliere anche i "non detti", ciò che sfugge al vedere consapevole. L'autrice sceglie non a caso un tempo della vita dell'ospedale che è una sorta di rovescio nascosto delle attività del giorno, e un reparto (quello post-acuzie e riabilitazione) dove gli anziani pazienti paiono a loro volta segnati da una condizione dove il controllo razionale si affievolisce e cede davanti alla malattia.

Non le preme infatti raccontare ciò che accade in un ospedale, ma entrare nel tempo non scandito della notte per costruire una relazione empatica, esperienziale, con i luoghi, le cose, le persone che ne compongono la realtà. Nel suo lavoro "la realtà non è qualcosa di dato – e neppure di costruito – ma qualcosa attraverso cui si passa, per andare qui e là. C'è ma non si impone. Si può dire che nella sua fotografia la realtà sussiste. Per questo fotografando, Marina continua il suo rapporto con il proprio sé e, attraverso il sé che è nella realtà, anche con il sé degli altri che fotografa", scrive giustamente Marco Belpoliti (3) a proposito di questa autrice.

Paola Di Bello propone con *Video Rom* un'opera che nasce da un gesto di amicizia, dal desiderio di avvicinarsi alla vita di quegli "altri" a cui molti guardano solo con disprezzo. Si crede sempre di sapere già chi sono i Rom: sono ladri, persone che non dovrebbero esserci e che non vogliamo vedere, che disturbano e inquietano. Pochi, pochissimi, sembrano disponibili a chiedersi chi siano davvero queste persone, a domandarsi quali siano le loro condizioni di vita, i loro bisogni. Tra questi pochissimi troviamo Paola Di Bello e il marito Marco Biraghi. Loro infatti si sono chiesti: "Ma da dove vengono le persone che chiedono l'elemosina ai semafori e nella metropolitana di Milano? Come sono i loro paesi di provenienza, le loro case, le loro vite? Come vivevano prima di trasferirsi negli squallidi campi nomadi alla periferia delle nostre città?". E, proprio per rispondere a tali domande, sono andati ad ascoltare una famiglia di Rom stanziati, con le loro roulotte, dietro il Cimitero Maggiore di Milano. Hanno così scoperto che venivano da un paese di campagna della Romania, e che la donna aveva nostalgia dei parenti, ma soprattutto del figlio piccolo lasciato alla nonna quando aveva solo tre mesi. Da tale incontro è nato il progetto dei due autori di fare da "ponte" tra le due famiglie lontane: andare dunque in Romania con le fotografie dei "milanesi", per poi tornare da loro portando le fotografie dei parenti rimasti laggiù. Il loro video – che racconta tale viaggio e mette visivamente in parallelo il mondo del villaggio rumeno con quello italiano – nasce dunque da un atteggiamento di apertura e curiosità, ma soprattutto dalla disponibilità ad accogliere e fare proprio il desiderio della famiglia conosciuta. Questo bisogno di cui ci si è fatti carico – racconta la stessa autrice – si è trasformato in Romania in un "essere accolti". Tant'è che i due "strani" coniugi sono stati letteralmente sommersi da una calda ospitalità. Accanto a tale video – sempre di Paola Di Bello – è esposta anche una lunga immagine, composta da più immagini unite tra loro, in cui l'autrice ci mostra un campo nomadi. Come già in altre sue opere l'autrice usa la fotografia come un prelievo di realtà – quasi come una sorta di *ready-made* – ma ne modifica la sintassi grazie ad accostamenti ripetuti, fino a creare un'immagine "sottolineatura", che rende visibile ciò che lo sguardo non riesce a cogliere nel suo insieme e che spesso non vuole neppure vedere.

Realizzato appositamente per la mostra, il reportage di **Isabella Balena** narra invece la vita quotidiana nei luoghi di accoglienza (o di abbandono) presenti nella Provincia di Milano, offrendone uno spaccato preciso e al contempo carico di *pietas*. Guardando le sue immagini ci si rende immediatamente conto che lei sta dalla parte di chi soffre: dalla parte degli immigrati travolti dalla sconfitta e dall'umiliazione di non riuscire a trovare un lavoro, ma che sperano ancora, prima o poi, di riuscire a mandare qualche soldo a casa, ai genitori o alla moglie e ai figli; dalla parte del giovane Christian, incontrato segnato dalla percosse, che alla fine ospita addirittura a casa sua mentre è

alla ricerca dei famigliari. Quasi per un bisogno di vedere anche la speranza, di sottolineare anche la tenacia e l'abnegazione dei molti che, senza clamori, s'impegnano in prima persona ad aiutare il prossimo, l'autrice ci mostra anche il lavoro dei volontari e dei religiosi impegnati nei centri di accoglienza. Ma soprattutto ci racconta con partecipazione la storia di un piccolo, ma importante successo voluto con forza dalla direttrice del carcere di Bollate: trasformare la cella, dove una volta al mese i detenuti posso vedere i figli, in una stanza "vera" e accogliente affinché tale incontro possa avvenire in un luogo che faciliti gli scambi d'affetto ed eviti ai bambini il trauma di vedere il proprio genitore in carcere.

Ugualmente dotato di partecipazione è l'intenso lavoro fotografico di **Letizia Battaglia** dove l'osservazione dei drammi della povertà e delle uccisioni compiute dalla mafia in Sicilia, non diviene mai una fredda cronaca. La fotografia è per lei uno strumento di lotta, un modo per cercare di capire i perché di tanta spietata violenza, un bisogno tenace e vitale di testimoniare per continuare a sperare in un cambiamento. Per quasi vent'anni l'autrice ha fotografato la vita di Palermo, ha corso giorno e notte là dove i drammi della città la chiamavano, ha indagato e guardato senza perdersi d'animo, senza smarrire la curiosità, la voglia di comprendere. Le sue foto secche, incisive, raccontano in modo diretto la morte, la violenza il dolore. Ma ogni sua immagine è carica di compassione, di umanità, perché lei sa accogliere i dolori degli altri, sa avvicinarsi alla vita come se non ci fossero schermi o barriere a dividerla da ciò che vede, dalle emozioni che la pervadono e si incidono sulla pellicola.

Ci guardano immersi in un buio denso e inquietante, esposti a una pioggia battente e inesorabile, abbandonati a un tempo che trascorre sempre uguale. Gli immigrati ritratti dalla giovane artista svizzero-tedesca **Esther Mathis** hanno sguardi esiliati e intensi che forano la pioggia, che emergono dall'oscurità, e ci interpellano dalla solitudine, da uno spazio inospitale, da un tempo senza tempo. "*Jemanden draussen im Regen stehen lassen*" (lasciare qualcuno fuori, sotto la pioggia) recita un modo di dire tedesco – da cui l'autrice ha tratto ispirazione – per indicare le persone che vengono abbandonate al loro destino senza che nessuno le aiuti. Lei non sa e non le interessa sapere se chi ha ritratto è un "clandestino" o "immigrato con regolare permesso di soggiorno": sono solo persone. Persone vulnerabili esposte alle intemperie, prive di sicurezze e ripari, immerse in un mondo difficile che li tiene fuori dalla porta sotto la pioggia, che li relega nell'oscurità. Loro sono lì, ci guardano ma non ci chiedono nulla, neppure la nostra pietà. Più ricambiamo il loro sguardo più ci accorgiamo però che nei loro volti vediamo lentamente anche i nostri. Quante volte anche noi ci siamo sentiti soli, indifesi in un mondo ostile? Quante volte abbiamo atteso invano un gesto di solidarietà? Che qualcuno ci dicesse "entra e sarai accolto"? L'estraneo lascia allora il posto al famigliare, il "Tu" diviene anche un "Noi". La condizione spaesante del sentirsi esiliati, privi di ripari, fa infatti anche parte della nostra esperienza. Perché dimenticarlo sempre?

Giovanni Chiaramonte, *Dolce è la luce*, Edizioni della Meridiana, Firenze, 2003, pp. 10-11.

Silvano Petrosino, *Piccola metafisica della luce*, Jaca Book, Milano, 2004, p. 69.

Marco Belpoliti, *Dopo il Paesaggio*, pag. 23, in: *Marina Ballo Charmet. Il parco/The park*, Charta, Milano, 2008.

*La morte lo prese
quando uscì
dal letto di ortiche
dove dormì
tutta la vita*

*Domani sarà bello,
cantava piangendo
tenendo il suo cuore
con fervore
come un'ostia santa*

*Davanti a lui
la strada benedetta
dove gli Eletti dello Spirito
sono passati
sanguinanti e abbagliati*

*Finalmente arrivava!
la porta della casa si apriva
senza stridere sui cardini
era là il suo ultimo riposo*

*Nessuno gli chiedeva
la sua ultima residenza
il suo atto di nascita
né dove dovesse andare
al levar del sole*

"L'artista"
di Georges Rouault

Tutta l'opera di Rouault è una disperata richiesta di accoglienza. Tutta l'opera di Rouault è un disperato grido di dolore di chi è solo, abbandonato, rifiutato, emarginato. Il suo lavoro canta l'esistenza di coloro ai quali l'accoglienza è stata negata, celebra chi è nudo e povero sulla via del Calvario. Diseredati, saltimbanchi, prostitute, pagliacci tristi. Gli ultimi.

La sua poetica, di assoluta coerenza, ha solide basi filosofiche e fa preciso riferimento al pensiero di intellettuali e scrittori quali Jacques Maritain, massimo esponente del neotomismo, al quale papa Paolo VI nel 1965 consegnò il *Messaggio dei Padri Conciliari agli uomini di scienza*, André Suarès, che fu tra i fondatori della

Georges Rouault

Michele Tavola

Critico d'arte

'Nouvelle Revue Française', e in particolare Léon Bloy, mistico apocalittico dotato di una spiritualità radicale e intransigente. Rouault strinse con loro un'amicizia intima e duratura e seppe instaurare un proficuo scambio di idee, che influenzò profondamente il suo lavoro.

Per capire il senso del suo percorso artistico si deve fare riferimento soprattutto alle provocazioni di Bloy, che il pittore di Belleville prendeva in seria considerazione. Basta guardare il ritratto realizzato da Rouault nel 1926, una litografia di grande forza espressiva in cui Bloy fissa lo spettatore con sguardo inquisitorio e inquietante, per rendersi conto che l'autore di *La femme pauvre* non era un tipo accomodante. E, a proposito di quegli occhi, Rouault nelle sue memorie scrisse che "in un attimo si riempivano d'ira, in un attimo si riempivano di misericordia". Bloy si lasciava andare a invettive taglienti e nelle sue polemiche feroci non conosceva mezze misure, al punto da considerare il ricco "un cattivo povero" e sostenere che "non si va in paradiso né oggi né domani, ma quando si è poveri e crocifissi". Rouault ha saputo trasformare in immagini le sue idee. Lo si vede bene nel *Miserere*, il ciclo di incisioni più impegnativo e più bello, che sembra attraversato trasversalmente dalle massime e dai concetti espressi da Bloy. Un foglio emblematico è *Gesù sarà in agonia fino alla fine del mondo...* (il cui titolo cita i *Pensieri* di Pascal) dal quale traspare tutta la sofferenza di Cristo. Nel *Miserere* in particolare ma, in generale, in tutta la produzione di Rouault, l'iconografia del Cristo *patiens* viene reinventata e interpretata in modo nuovo. Si vedono la passione e la morte, alle quali sembra non esserci rimedio, la salvezza è promessa ma non si vede: si deve avere fede, si deve credere, ma l'umanità rappresentata dall'artista sembra senza speranza.

La consonanza con il pensiero del controverso saggista e scrittore è ancora più evidente nelle donne di vita dipinte da Rouault, nelle fanciulle costrette alla prostituzione, nelle ragazze del circo, sgraziate e deformate da una vena marcatamente espressionista. Queste figure, che popolano i quadri dei primi anni del secolo, proprio quando il pittore conobbe Bloy, sono in parte ispirate a personaggi dei suoi romanzi e rispondono all'idea che "una santa può cadere nel fango e una prostituta può salire alla luce". Curiosamente, però, Bloy non apprezzò l'opera pittorica dell'amico e non capì che Rouault stava dando forma ai suoi pensieri. Abituato com'era a parlare senza remore, non esitò a mettere nero su bianco il suo disappunto, in una lettera del 31 ottobre 1905 rimasta celebre: "Mio caro amico, ho visto ieri la mostra degli "Indipendenti". Indipendenti da cosa possono essere questi schiavi della stoltezza e dell'ignoranza assoluta? [...] Naturalmente ho visto la vostra unica e sempiterna tela, sempre la stessa puttana o lo stesso clown, con questa sola e spiacevole differenza, che il rifiuto ogni volta sembra più grande. [...] Ecco, mio povero Rouault, come posso farvi capire che non sono un dilettante, ma veramente un giudice, il vostro giudice inviatovi appositamente? Come posso farvi capire che, al punto in cui siete, non si tratta più di pittura né di una qualsivoglia arte, ma della vostra dignità di uomo, della vostra preziosissima anima e che voi siete un pazzo a non credermi? Oggi ho due parole per voi, solo due, le ultime. Primo: voi siete attirato esclusivamente dal brutto, avete la vertigine della bruttezza. Secondo: se voi foste un uomo di preghiera, un eucaristico, un obbediente, non potreste dipingere queste orribili tele. [...] E' tempo che voi la smettiate". Ma Rouault, contro il volere dello stesso Bloy, rimase sempre fedele al suo pen-

siero profondamente cristiano e profondamente intransigente.

Eppure il pittore, senza contraddirsi e senza rinnegare le sue convinzioni, riesce a esprimere con sincerità il desiderio che la sofferenza, propria e dell'umanità, finisca. E che la solitudine venga rotta. E allora, la speranza che sembrava irrimediabilmente negata, affiora nelle pieghe della sua opera perché in Rouault è insito il principio fondamentale del cristianesimo: anche nel momento della disperazione più assoluta, quando l'uomo sembra perduto e Gesù è crocifisso sul Golgota, il figlio di Dio è destinato a risorgere e con lui l'umanità intera.

Alcuni fogli di *Passion*, che illustrano il libro scritto dall'amico Suarès, sono emblematici. *Cristo e i bambini* rappresenta una delle pagine più tenere dell'intera parabola artistica di Rouault e richiama le parole di Matteo: "Lasciate che i bambini vengano a me, perché di questi è il regno dei cieli". Di grande forza emotiva anche l'incisione raffigurante i *Contadini*, che ha un'attinenza meno diretta con le vicende della Passione di Gesù. In questo frangente l'artista regala la scena a personaggi che hanno un ruolo di grande importanza nell'opera di Suarès, che fa dire a uno dei suoi contadini: "Ogni giorno ricomincio di nuovo, domani sarò sporco di terra fino agli occhi". Ma il contadino di Rouault, pur essendo destinato alla fatica che si rinnova quotidianamente, non è solo: ha un compagno di strada al quale appoggiarsi, al quale affidarsi, dal quale farsi consolare.

Cristo e i discepoli, appartenente alla stessa serie, merita un discorso a parte. L'episodio narrato è quello dei discepoli di Emmaus, la fonte è il Vangelo di Luca. Nell'attimo intensamente drammatico in cui i discepoli riconoscono Gesù mentre spezza il pane, esattamente come aveva fatto durante l'ultima cena, si raggiunge il culmine della teatralità. E' questo l'episodio immortalato da Caravaggio nelle due versioni della *Cena in Emmaus*, ripreso anche da Rembrandt. E' il colpo di scena, l'istante di maggiore effetto dell'intera narrazione. Rouault rinuncia a tutto questo e sceglie di raccontare il momento in cui i discepoli incontrano il Cristo lungo il cammino e, pur senza riconoscerlo, lo accolgono tra loro. Gli rivolgono la parola, lo ascoltano, gli consentono di compiere un tratto di strada insieme e, al giungere della sera, lo invitano a rimanere con loro. In quel frangente Gesù è solo un forestiero, un estraneo, uno sconosciuto. Anziché allontanarlo, anziché temere colui che non conoscono e la cui provenienza è ignota, lo rendono parte integrante della loro piccola comunità. E' un semplice gesto di accoglienza, ma per Rouault ciò che più di prezioso possa esistere nella vita di una persona, ciò che solitamente è negato ai protagonisti delle sue opere.

Anche nel *Miserere* l'umanità, descritta ferita e disperata, appare toccata dalla speranza. Chi è vittima sembra non avere possibilità di riscatto e Gesù in croce sembra morire per sempre. Ma la fede di Rouault è incrollabile, come quella di Bloy che scriveva: "la croce, per quanto piantata dagli idolatri, è sempre il simbolo della redenzione". L'ultima tavola, che porta l'iscrizione *Dalle sue piaghe siamo stati guariti*, rappresenta il volto di Cristo impresso sul velo di lino della Veronica, immagine della salvezza nata dal dolore.

E si prese cura di lui

Isabella Balena

Fotografia

Stavolta questo lavoro è stato diverso. Io mi sono sentita diversa davanti a ognuna delle persone incontrate. Non le ho guardate come semplici soggetti per una foto ma mi interessava capire cosa c'era dietro a quel viso incontrato per strada. Non ho sentito distanza, forse perché il dolore che mi portavo dentro per ragioni private, faceva da ponte, mi metteva in contatto con persone in uno stato di momentaneo grande disagio.

Ci vuol poco a finire per strada. Ogni volta una storia dolorosa, fatta di abbandoni, separazioni, scelte sbagliate, speranze infrante, leggi faticose, interruzioni di affetti. Gli occhi di Christian erano rossi di sangue la prima volta che l'ho incontrato, perché per strada ha incontrato qualcuno più forte di lui che gli ha strappato a pugni soldi e documenti. Si è ritrovato solo e senza casa alla morte del padre e della nonna. Eppure ha una madre, un fratello e una sorella. Ritrovati solo dopo mesi.

Molti di coloro che si arrangiano per strada, il ghanese, il marocchino, il brasiliano, l'italiano, il peruviano, spera in un lavoro che non trova, spera di mandare qualcosa al figlio che studia, alla moglie a casa. Nessuno dice come e dove vive, troppa la vergogna della sconfitta. E non tornerà al proprio paese finché la fortuna non gira. C'è chi la casa l'aveva ma gli è stata tolta per leggi confuse e complicate. Chi non può ricongiungersi alla famiglia perché una residenza è necessaria. Chi aspetta anni un permesso di soggiorno anche se non si sa se un soggiorno poi ci sarà.

Chi ha sbagliato finisce in carcere. Non c'è sconto di pena per chi è fuori dalla comunità garantita. Accumuli di anni per i rom recidivi nei furti. Ma il carcere non lo sconta solo chi è dentro. Gli affetti s'interrompono anche per chi non ha colpa, per i figli cresciuti da altri. Una cella accogliente cerca di rimediare alle distanze, una volta al mese per tutti. Non basta, ma è già qualcosa che non viene concesso però dallo Stato, ma per grazia di volontari e di una Direttrice di penitenziario che forza un sistema che vuole migliore.

I volontari, i religiosi e il personale dei vari centri di accoglienza, centri ascolto, mense, dormitori, ambulatori, uffici, fanno un lavoro importante per migliaia di persone che ogni giorno noi non abbiamo voglia di vedere né di conoscere, che scansiamo al semaforo, ai quali fastidiosamente ogni tanto concediamo una moneta. Queste persone fanno una cosa che noi non abbiamo voglia di fare: ascoltano e concretamente aiutano, senza clamore, senza televisione.

Come rispondere a domande tipo: da dove vengono le persone che chiedono l'elemosina ai semafori o sulla metropolitana delle grandi città.

E che tipo di persone sono prima di essere "zingari" o "extracomunitari"?

Video Rom cerca di raccontare un'esperienza vissuta che rimane sempre comunque inenarrabile. Non intende offrire interpretazioni ma mostrare soltanto "cose" – oggetti, luoghi, volti che *prendono parte* a una vicenda umana.

L'idea da cui è nato questo lavoro è stata quella di fare da "ponte" – mediante uno scambio fotografico – tra alcuni zingari che vivono a Milano e i loro parenti rimasti a casa in Romania. Per questo abbiamo preso contatto, in un parcheggio vicino al Cimitero Maggiore, alla periferia di Milano, con una comunità di rom provenienti da Costei, cittadina di campagna vicino a Timisoara. Con il loro consenso li abbiamo fotografati e abbiamo portato i ritratti ai loro familiari a Costei. Qui abbiamo ripetuto la medesima operazione, fotografando i componenti della comunità e riportando i loro ritratti nuovamente a Milano.

Il video documenta il duplice scambio di fotografie, affiancando le immagini girate a Milano e quelle girate a Costei. Tale parallelismo non è soltanto una modalità della rappresentazione: riguarda la realtà stessa dei luoghi. Dallo specifico punto di vista dei rom, Milano *assomiglia* a Costei. Tale "scoperta" ha valore tanto locale che generale. Ciò che risulta modificato infatti sono assai meno le modalità di vita dei rom a contatto con la "civiltà occidentale", che non le periferie delle grandi città occidentali a contatto con queste. I luoghi fisici ai margini delle metropoli nelle quali abitiamo e di cui ci sentiamo "padroni" si rivelano così non soltanto modificati ma addirittura *determinati* dalla presenza di zingari ed extracomunitari (ovverosia proprio di coloro che comunemente vi si ritengono "estranei") – a un punto tale che certi luoghi sono ormai comprensibili esclusivamente alla luce di questi.

Abbiamo imparato molto di più in Romania delle periferie di Milano che non vivendovi quotidianamente a contatto.

Video Rom cerca di raccontare un'esperienza vissuta che rimane sempre comunque inenarrabile. Non intende offrire interpretazioni ma mostrare soltanto "cose" – oggetti, luoghi, volti che prendono parte a una vicenda umana.

Video Rom Milano, Romania, 1998

In collaborazione con Marco Biraghi

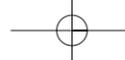
Video, 12'

Paola di Bello

Fotografa

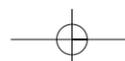
A. W. RITRATTI
BOUDAROUA 2008
MOHAMED stampa digitale
SPIDY 30x40 cm
VALIANI FRANCO
ERMAL ZONJA
LUPO M.
BEST SIMO
ABISSO BLU
DIMA VALENTIN
SYLA





MARCELLO
MONDAZZI

TRILITE
1997-1998
metacrilato fuso per combustione, rame, ferro
153x15x220 cm



DAVID
SIMPSON

ROSE AND GOLD
1998
acrilico su tela
243,8 x 203,2 cm



LAWRENCE
CARROL

UNTITLED
2008
cera, tela, legno, olio
diam. 78 cm, h 20 cm



MIRCO
MARCHELLI

AMBONE
2004
sgabelli, carta, cera, stoffa
121x43x50 cm



SILVIO
WOLF

JOHN 14
IL LIBRO DEI LIBRI
2006
40 fotografie a colori su
laminati espansi
40x50 cm ciascuna
40 legggi in ferro verniciato
140x40x50 cm ciascuno

Vista generale dell'installazione
presso la Biblioteca Cantonale
di Bellinzona, Aprile- Maggio 2006.
Prima presentazione assoluta

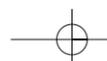
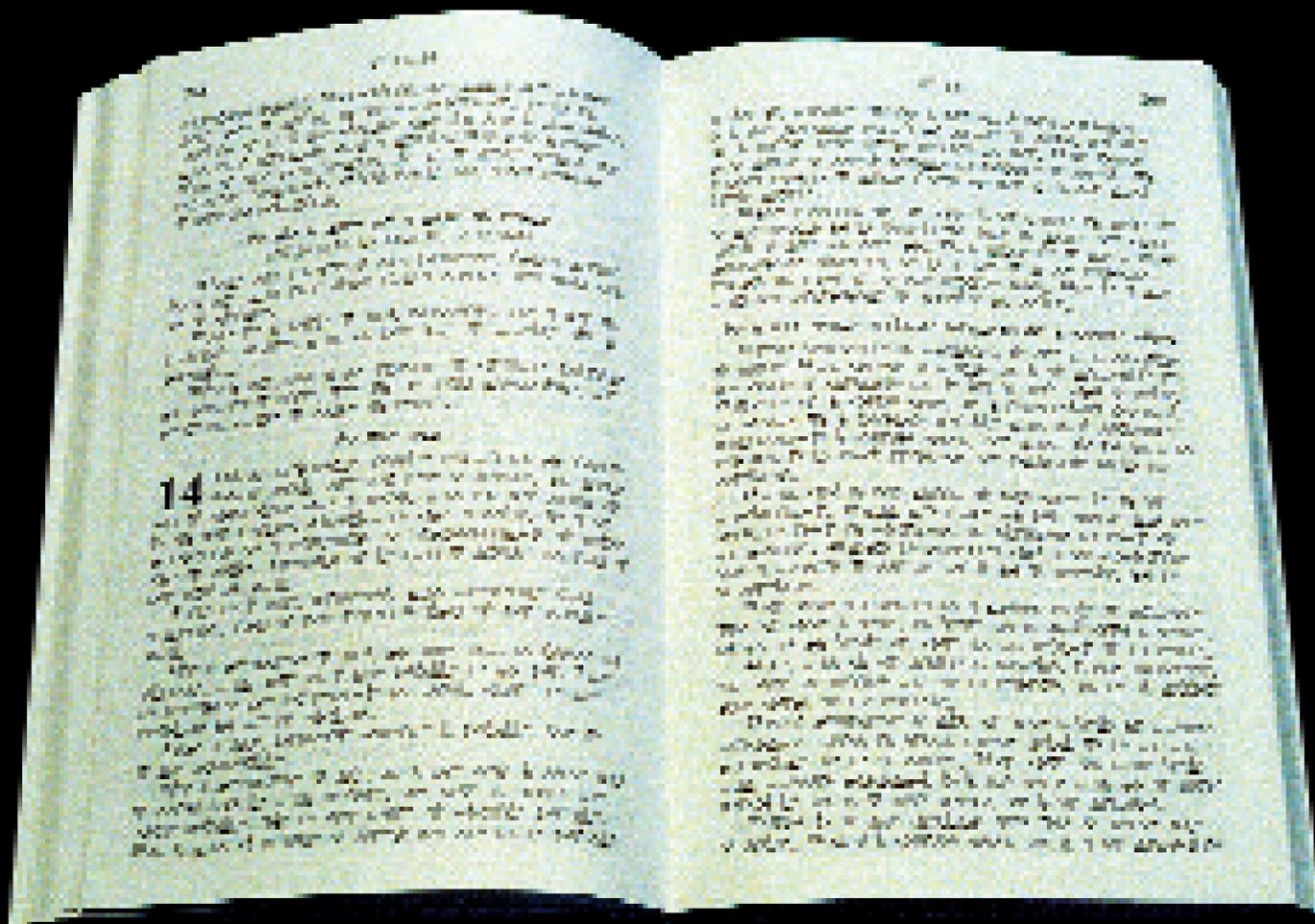


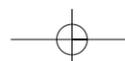
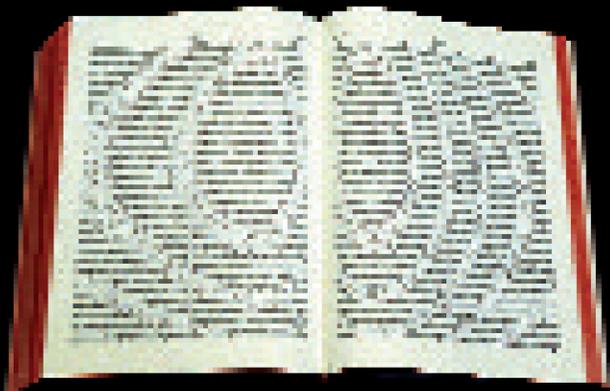
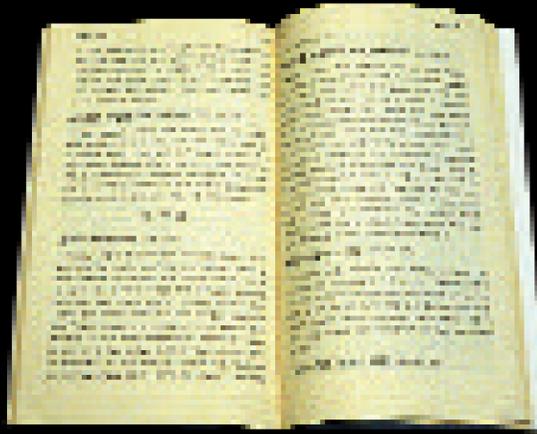
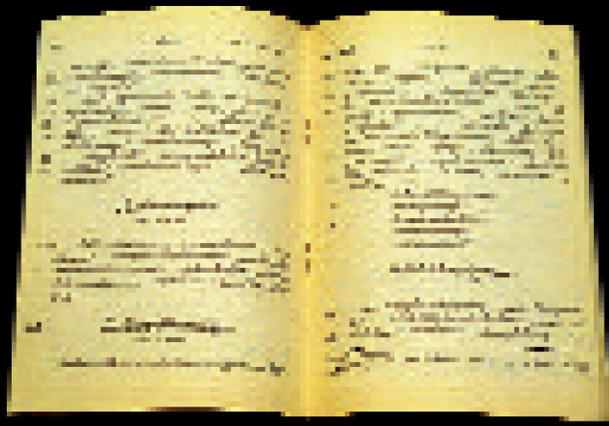
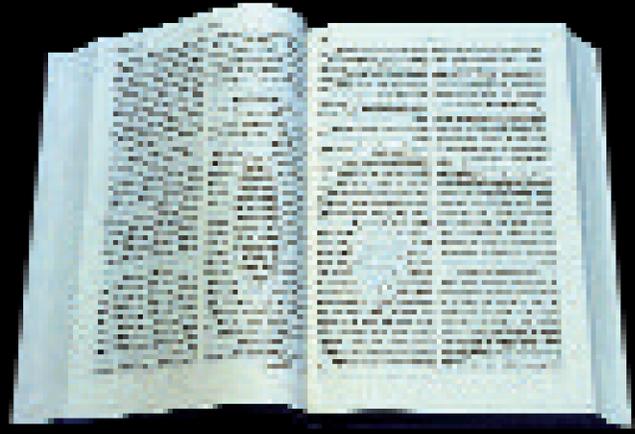
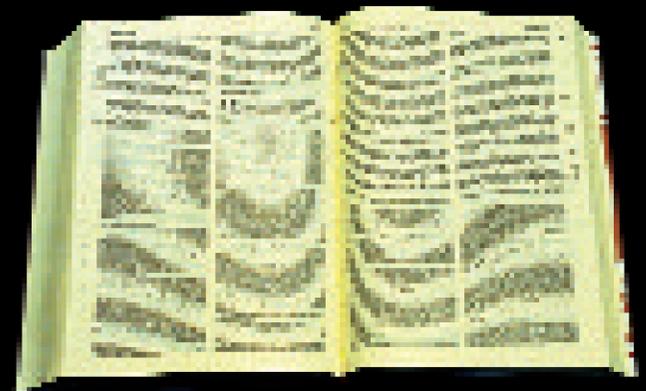
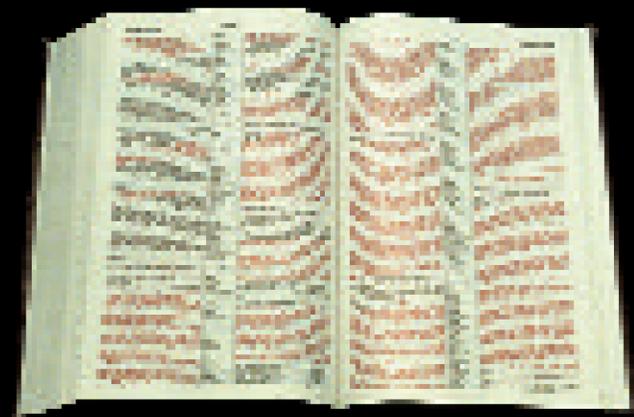
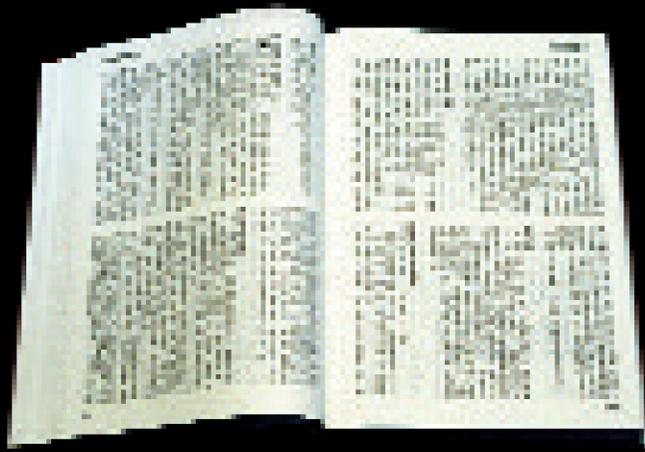
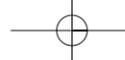
John 14 è un lavoro sui codici, la scrittura, il libro come oggetto simbolico.

Questo passo del Vangelo è stato l'origine di una ricerca iniziata in Québec nel 2002, dove ho incontrato i 40 libri. Ho inteso realizzare un "Libro dei Libri": un volume di quaranta pagine scritto dalle traduzioni della stessa pagina in quaranta lingue diverse. Il libro non procede linearmente, ma affronta gli stessi concetti attraverso segni e linguaggi totalmente diversi tra loro. Ogni pagina ci convoca sempre nello stesso luogo e tempo letterario, ma il percorso attraverso l'installazione ne modifica continuamente lettura e senso. M'interrogo su come parole e concetti fondati su una cultura e una storia particolari possano essere intesi da tradizioni e campi linguistici così diversi tra loro: può la traduzione trasportare il senso attraverso i suoi segni? Qual è il rapporto tra parole e visione? L'installazione John 14 è un'interrogazione attorno al potere e al mistero della parola e dell'immagine.

Le 40 lingue di John 14 sono:

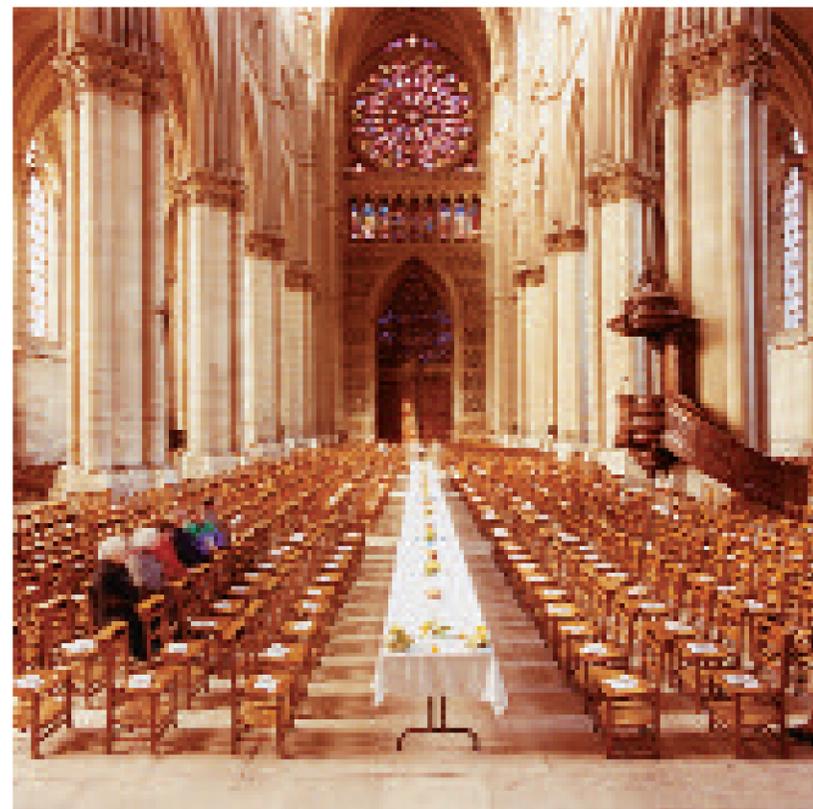
- | | | | |
|--------------------------------------|-------------------------|-------------------------|--|
| 1) Algonchino (Canada) | 10) Moose Cree | 21) Amarico | 32) Rumeno |
| 2) James Bay Cree
del Québec | 11) Tedesco (Lutherext) | 22) Slovacco | 33) Ojibwe del Nord
(American Indian) |
| 3) Malgascio | 12) Espéranto | 23) Svedese | 34) Norvegese |
| 4) Lao (Tailandia) | 13) Cinese | 24) Ucraino | 35) Ungherese |
| 5) Panjabi (India) | 14) Giapponese | 25) Creolo Haitiano | 36) Polacco |
| 6) Gaelico (Irlanda) | 15) Vietnamita | 26) Spagnolo | 37) Coreano |
| 7) Croato | 16) Ceco | 27) Greco moderno | 38) Arabo |
| 8) Bulgaro | 17) Zoulou | 28) Khmer | 39) Francese |
| 9) Inuktitut
(Artico Occidentale) | 18) Mi'emaq (Canada) | 29) Tagalog (Filippine) | 40) Inglese |
| | 19) Ebraico | 30) Russo (cirillico) | |
| | 20) Kirundi | 31) Italiano | |





GIOVANNI
CHIARAMONTE

REIMS, TRITTICO DELL'ULTIMA CENA
1993
stampa fotografica
70x70 cm cad



LETIZIA
BATTAGLIA

PALERMO, 1978
LA MADRE, TROPPO STANCA, NON SI È
SVEGLIATA AL Pianto DEL NEONATO,
MENTRE UN TOPO ROSICCHIAVA
INDISTURBATO UN DITINO DELLA MANI-
NA SINISTRA

PALERMO, 1986
IL FIGLIO VEGLIA IL PADRE MORTO
NELL' ANDRONE DELLA CASA POVERA

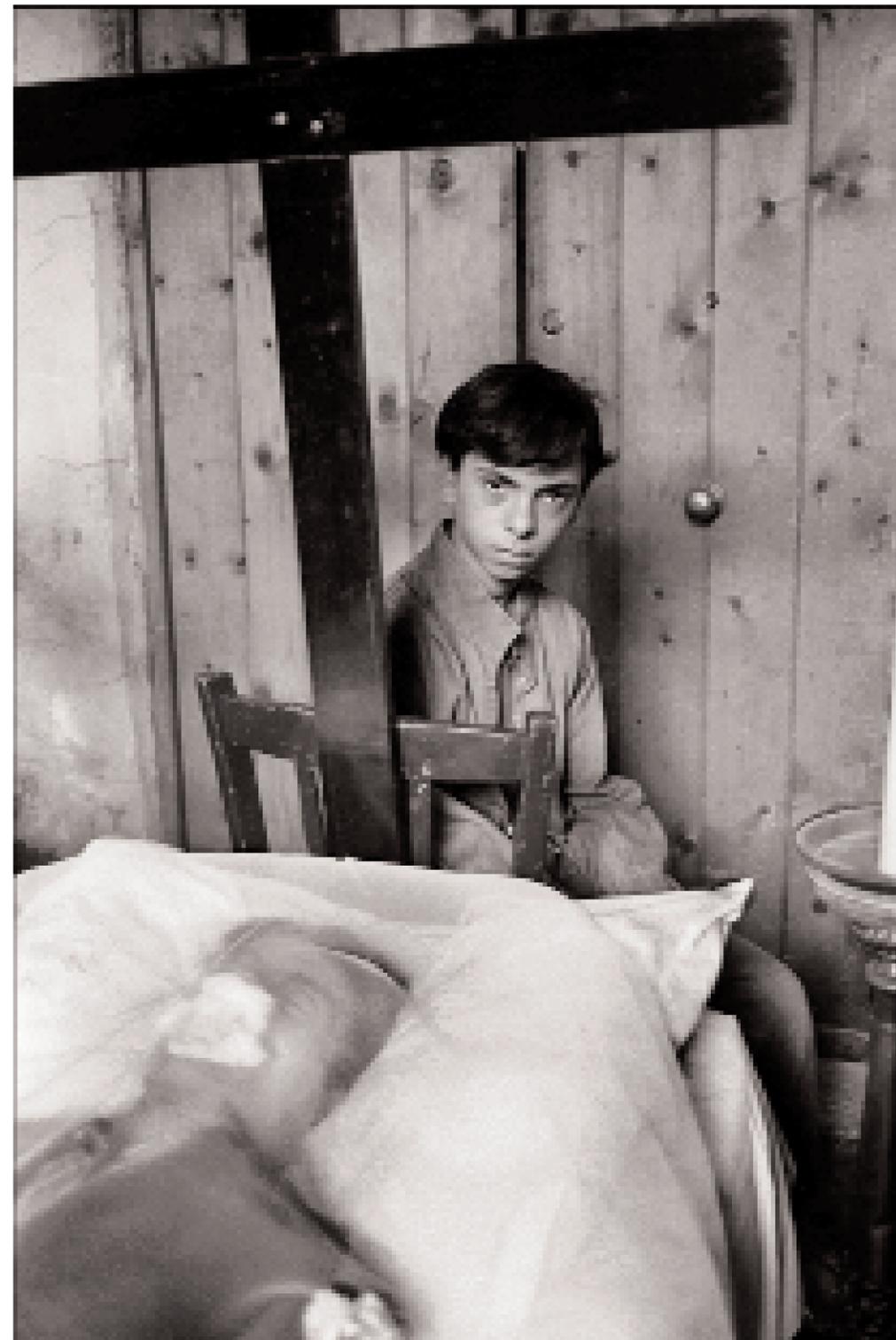
PALERMO, 1976
VINCENZO BATTAGLIA
ERA USCITO PER COMPRARE I CANNOLI.
LO HANNO UCCISO AL BUIO,
TRA LA SPAZZATURA.
LA DISPERAZIONE DELLA MOGLIE

TRAPANI, 1987
I MISTERI DELLA SANTA PASQUA

MARSALA, 1988
LE DONNE E IL CRISTO

CAPACI, 1980
UNA DONNA CREDE CHE LE ABBIANO
UCCISO UN FIGLIO

stampe fotografiche digitale
70x100 cm cad







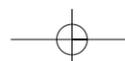
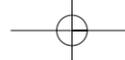
A. W.
BOUDAROUA
MOHAMED
SPIDY
VALIANI FRANCO
ERMAL ZONJA

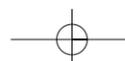
LUPO M.
BEST SIMO
ABISSO BLU
DIMA VALENTIN
SYLA

PARABOLA DEL BUON SAMARITANO
2008
stampa digitale
dimensioni varie









A. W.	LUPO M.	IL FIGLIOL PRODIGO
BOUDAROUA	BEST SIMO	2008
MOHAMED	ABISSO BLU	stampa digitale
SPIDY	DIMA VALENTIN	30x40
VALIANI FRANCO	SYLA	
ERMAL ZONJA		



A. W.	LUPO M.	SAN MARTINO
BOUDAROUA	BEST SIMO	2008
MOHAMED	ABISSO BLU	stampa digitale
SPIDY	DIMA VALENTIN	50x70
VALIANI FRANCO	SYLA	
ERMAL ZONJA		



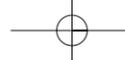


MARINA
BALLO
CHARMET

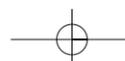
FRAMMENTI DI UNA NOTTE
2004-2005
video
22'

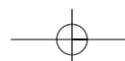
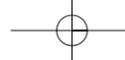






PAOLA
DE PIETRI
QUI DI NUOVO
2003
Inkjet print su carta
108x135,5 cm





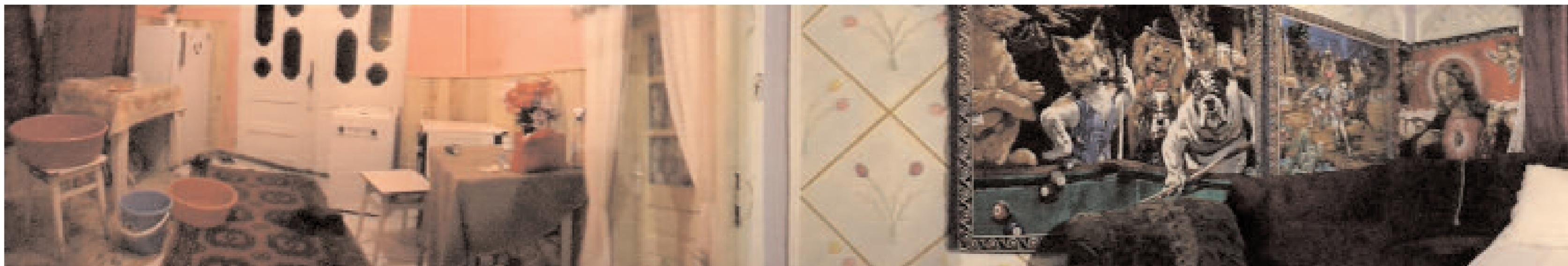
PAOLA
DI BELLO

INSEDIAMENTO ROM DI VIA BARZAGHI, MILANO
1998
Inkjet print su carta cotone
70x100 cm



PAOLA
DI BELLO

INTERNO CASA FAMIGLIA LASER, ROMANIA
1998
Inkjet print su carta cotone
70x100 cm



PAOLA
DI BELLO

VIDEO ROM
1998
video
12'



ISABELLA
BALENA
CARCERE DI BOLLATE
STANZA DELL'AFFETTIVITÀ
2008
stampa fotografica digitale colore
50x1100 cm



ISABELLA
BALENA
CARCERE DI BOLLATE
DOPO L'INCONTRO CON LA MADRE.
STANZA DELL'AFFETTIVITÀ
2008
stampa fotografica digitale colore
50x1100 cm



ISABELLA
BALENA

L'ACCOGLIENZA A MILANO
GRECO BICOCCA. RETRO DEL TEATRO ARCIMBOLDI
VIALE ORTLES. DORMITORIO. LETTI PER PIANO ANTIFREDDO
2008
stampa fotografica digitale colore
50x1100 cm



ESTHER
MATHIS

IM REGEN STEHEN LASSEN #1 - #5
2008
inkjet print su carta cotone
50x60 cm



A. W.
BOUDAROUA
MOHAMED
SPIDY
VALIANI FRANCO
ERMAL ZONJA

LUPO M.
BEST SIMO
ABISSO BLU
DIMA VALENTIN
SYLA

PIETÀ A SAN VITTORE
2008
stampa digitale
40x50 cm



Isabella Balena, nata a Rimini nel 1965, vive a Milano. Dal 1991 lavora professionalmente nel campo del fotogiornalismo, come freelance. Ha lavorato in molte aree di conflitto tra cui Iraq, Somalia, Kenya, ex Jugoslavia, Messico, Albania, India. Segue da molti anni, periodicamente, il conflitto israelo-palestinese e l'area medio orientale. Nel 1994 ha partecipato al primo masterclass della World Press Photo Foundation a Rotterdam. E' stata fotografo del settimanale *D La repubblica delle donne* dal 1996 al 1998. Nel 2004 ha pubblicato *Ci resta il nome* (Gabriele Mazzotta editore), progetto sulla memoria della Seconda guerra mondiale. Lavora per i principali settimanali nazionali e internazionali, dedicandosi anche a progetti personali.

Letizia Battaglia è nata a Palermo nel 1935. Dal 1969 al 1972 ha collaborato al quotidiano "L'Ora", di cui diventa responsabile dei servizi fotografici (dal 1974 fino al 1991) dividendo l'impegno antimafia con il suo compagno e fotografo Franco Zecchin. Nel 1978 è stata co-fondatrice del *Centro Giuseppe Impastato* ed è entrata in politica diventando consigliere comunale e quindi assessore nella giunta di Leoluca Orlando. Ha pubblicato i suoi servizi su innumerevoli testate italiane e internazionali. Nel 1986 ha vinto a New York il prestigioso premio "Eugene Smith" e del 1999 è il suo libro *Passione Giustizia Libertà* (Aperture, Motta editore, Actes Sud). Tra le sue più recenti mostre ricordiamo: nel 2005 *La dolce crisi* (Villa Manin, Passariano, Udine; *Sicilia* (Museo della Resistenza, Torino), *Siciliana* (Galleria Bel Vedere Fotografia, Milano) e *Attraversare le tenebre* (Galleria San Fedele, Milano).

Marina Ballo Charmet è nata nel 1952 a Milano dove vive e lavora. Soggetto dei suoi lavori è il quotidiano, l'ordinario, quello che vediamo sempre di sfuggita, sia che appartenga alla città o alle istituzioni pubbliche, sia che riguardi la propria casa o esperienze "minime" del rapporto con l'altro. Tra le sue serie principali *Con la coda dell'Occhio* (1993-94), *Rumore di fondo* (1996-2000) e *Primo campo*(2000-2002). Tra le principali mostre personali: *Il Parco*, La Triennale di Milano, 2008-09; Galleria Alessandro De March, Milano 2008, Centre National de la Photographie, Parigi, 1999, Stadtgalerie, Graz, 1992. Ha partecipato a numerose collettive in Italia e all'estero, tra cui: *Post-It Cities*, CCCB, Barcellona, 2008; *Reality Crossing*, Fotofestival Manheim-Ludwigshafen-Heidelberg, Mannheim; *Parco 2006-2007*, Fotografia Europea 2007; *Trans Emilia*, SK Stiftung Kultur, Koln, 2006 e Fotomuseum Winterthur, Winterthur, 2005, *Lo Sguardo Ostinato*, MAN-Museo d'Arte della Provincia di Nuoro, Nuoro 2003, *Lei, Donne nelle collezioni italiane*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino 1997 e *Venezia-Marghera*, XLVII Biennale d'Arte, Venezia.

Lawrence Carroll. Nato a Melbourne in Australia nel 1954, studia e lavora negli Stati Uniti. Combinazione di pittura e scultura, le sue opere si basano sul recupero di materiali di scarto, che troviamo sui marciapiedi delle periferie delle grandi città. Su una struttura tridimensionale realizzata con legno di recupero, l'artista fa aderire la tela su cui incolla altri materiali, quasi si trattasse di un telo sindonico. Lawrence Carroll ha esposto negli Stati Uniti e in Europa. Nel 2008 ha avuto un'ampia

antologica al Museo Correr di Venezia e nel 2005 a Villa Panza a Varese.

Giovanni Chiamonte. Nato nel 1948 a Varese ha iniziato a fotografare alla fine degli anni sessanta. L'immagine di Chiamonte fa riferimento alla tradizione teologica ed estetica di H.U. von Balthasar e della Chiesa d'Oriente, e ha come tema principale il rapporto tra luogo e destino nella civiltà occidentale. Tra le sue serie principali: *Giardini e paesaggi*, 1983; *Terra del ritorno*, 1989; *Penisola delle figure*, 1993; *Westwards*, 1996; *Cerchi della città di mezzo*, 2000, (con testi di poeti e scrittori quali: Maurizio Cucchi, Milo de Angelis, Luca Doninelli, Umberto Fiori, Giovanni Raboni, Davide Rondoni); *In corso d'opera*, 2000; *Pellegrinaggi occidentali*, 2000; *Frammenti dalla Rocca*, 2002; *Abitare il mondo. EuropE*, 2004; *Berlin. Figure*, 2004; *Attraverso la pianura*, 2005; *Senza foce*, 2005; *Come un enigma-Venezia*, 2006; *Nascosto in prospettiva*, 2007. Ha insegnato Drammaturgia dell'Immagine alla Facoltà Teologica di Sicilia e presso le Università di Palermo e di Parma. Attualmente collabora al Master di Fotografia presso *Forma* a Milano ed è docente di Storia e Teoria della Fotografia allo IULM di Milano.

Paola De Pietri. Nasce nel 1960 a Reggio Emilia dove vive e lavora. Ha studiato al DAMS di Bologna e ha partecipato ad importanti esposizioni in Italia ed in Europa. Nel 2001 ha rappresentato l'Italia alla mostra fotografica *GoEurope: The Kaleidoscopic Eye*, Kunsthalle di Braunschweig. Ha esposto alla mostra *Venezia-Marghera*, in occasione della Biennale di Venezia, all'Espace Electra di Parigi (2000), alla Galleria d'Arte

Biografie degli artisti

Moderna di Bologna (2001) al MAXXI (Museo nazionale delle arti del XXI secolo) di Roma; alla *X Biennale della Fotografia italiana* di Torino e al Forte Belvedere di Firenze (2003). Nel 2004 ha partecipato alla mostra *Sguardi Contemporanei*, Biennale d'Architettura, Venezia; nel 2005 alla XIV Quadriennale, (Galleria Nazionale d'arte Moderna, Roma), a *La dolce crisi* (Villa Manin, Udine) e a *Trans Emilia* (Photomuseum di Winterthur; nel 2006 a *Italy made in art* (Museum of Contemporary Art, Shanghai; nel 2007 a *Storie immaginate* (Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo; nel 2008 a *Un altro tempo, un altro da me* (Galleria Alberto Peola Arte Contemporanea, Torino) e a *Zoom inside the human space* (Isola di S. Servolo, Venezia).

Paola Di Bello è nata a Napoli nel 1961, vive e lavora a Milano. Dal 2006 è titolare della cattedra di Fotografia all'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha esposto i suoi lavori sia in Italia che all'estero. Tra le sue mostre principali: nel 2003 la 50a Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia, (a cura di F. Bonami) e la X Biennale Internazionale di Fotografia (a cura di A. Detheridge, Palazzo Bricherasio, Torino); nel 2004 *Suburbia* (a cura di M. Paderni e M. Senaldi, San Domenico, Reggio Emilia); nel 2005 *La dolce crisi* (a cura di F. Bonami, Museo di Villa Manin, Udine); nel 2007 *La parola nell'arte* (al Mart di Trento e Rovereto). Ha in preparazione il volume *Bildung* (testi di R. Valtorta, G. Pietropoli-Charmet e T. Scarpa)che uscirà nel 2009 da Damiani Editore.

Mirco Marchelli. Nato a Novi Ligure nel 1963, vive e lavora a Ovada. La ricerca espressiva di Marchelli si

concentra su una poetica della memoria, riflettendo sugli oggetti dimenticati dal nostro mondo quotidiano per parlarci del loro passato, per interrogare il nostro presente mettendo in luce il loro carattere simbolico e allusivo. Mirco Marchelli ha esposto in diverse personali in Italia e all'estero. Tra le principali mostre personali: nel 2002 *Via Crucis* (Galleria San Fedele, Milano; nel 2003 *Acqua calda acqua fredda* (Studio la Città, Verona; nel 2004 *quindici - Diciotto* (Galleria Traghetto, Venezia); nel 2005 Galeria Miquel Alzueta di Barcellona; nel 2007 *Trombe clarini e genis* (Spirale Arte Contemporanea, Milano).

Esther Mathis è nata in Svizzera nel 1985. Si è diplomata nel 2008 al Istituto Europeo di Design di Milano, tramite il quale ha fatto uno scambio di 4 mesi alla School of Visual Arts di New York. Nel ultimo anno ha partecipato alla mostra collettiva del Premio Artevisive San Fedele e a "Foto Et Photo"- Biennale Internazionale di Fotografia di Cesano Maderno. Vive e lavora a Milano.

David Simpson. Nasce a Pasadena nel 1928 (California), vive e lavora a Berkeley in California. Simpson ha esplorato le varie possibilità dell'astrazione sin dai primi anni '50 e dal 1987 realizza quadri monocromi che creano effetti ottici di iridescenza. Tra le sue numerose mostre ricordiamo: nel 1997 *La collezione Panza di Biumo: artisti degli anni '80-'90* (Museo del Palazzo Ducale, Gubbio); nel 2002 *La percezione dello spazio* (Palazzo della Gran Guardia, Verona) e *Le stanze dell'arte* (MART, Rovereto; nel 2005 *Iridescent Interference* (Gallery Sonja Roesch, Houston); nel 2007 *West Coast Abstraction* (Modernism Gallery, San Francisco).

Silvio Wolf è nato a Milano, dove vive e lavora. Ha studiato Filosofia e Psicologia in Italia e Fotografia ed Arti visive a Londra. Utilizza come artista il mezzo fotografico esprimendo una visione soggettiva e fortemente metaforica della realtà. Realizza progetti multi-media ed installazioni mediante l'uso di fotografia, video, luce e suono. Nei suoi progetti site-specific, così come in tutta l'opera fotografica, sono centrali i problemi del tempo, dell'assenza e dell'altrove. Ha realizzato opere fotografiche ed installazioni temporanee e permanenti in Belgio, Canada, Corea, Germania, Inghilterra, Italia, Lussemburgo, Spagna, Svizzera e Stati Uniti. E' stato invitato a esporre al Padiglione Italia della 53° Biennale di Venezia (2009). E' docente di Fotografia presso la Scuola di Arti Visive dell'Istituto Europeo di Design a Milano e Visiting Professor alla School of Visual Arts a New York.

