

## **Aldo Ferrari, occhi (e mani) rubati alla fotografia**

di Luca Goldoni

Per indicare un'incapacità professionale c'è un'espressione efficace: "braccia rubate all'agricoltura. Nel caso di Aldo Ferrari devo coniare qualcosa di nuovo: "occhi (e mani) rubati alla fotografia". E se a un certo punto della sua vita Aldo ha interrotto i suoi splendidi clic, la colpa è mia.

Le cose sono andate così. Ero poco più di un ragazzo, quando lasciai la mia città Parma per venire a Bologna, dove ero stato assunto dal Resto del Carlino. Come primo incarico mi affidarono le sorti di un piccolo giornale del pomeriggio: Carlino Sera. Diventai capo cronista di una affollatissima redazione composta da un unico cronista. In compenso potevo servirmi di qualche collaboratore.

Fra le persone che frequentavano lo stanzone di via Gramsci, conobbi Aldo Ferrari. Aveva una cartellina da cui estraeva le sue 18x24 di cronaca ma soprattutto di costume bolognese. Non ci misi molto a capire che le sue immagini erano racconti, così come i suoi ritratti di persone note o sconosciute "parlavano", come in vere interviste. La sua capacità di leggere e interpretare la realtà attraverso il mirino della Rolley mi parve subito straordinaria.

E, siccome Aldo, consegnate le sue foto se ne stava lì nello stanzone tutta la mattina, appoggiato al termosifone, un giorno gli dissi: "Ti farai venire le emorroidi. Mettiti a sedere davanti a quella Olivetti e scriviti le tue didascalie".

E fu la seconda scoperta. Aldo, oltre a fotografare come dio comanda, sapeva anche scrivere. Non è facile fare una didascalia. Voglio dire che se la foto mostra dei vecchi che giocano a scopa in una vecchissima osteria, non si può scrivere: "Alcuni vecchi sorpresi dall'obiettivo mentre giocano a scopa in un'antica osteria". Bisogna aggiungere qualcosa che nella foto non c'è ma ci potrebbe essere e che comunque si intoni alla situazione.

Aldo, dunque, si rivelò un acuto osservatore anche quando passò dall'obbiettivo alla tastiera (e dico tastiera, e non penna biro, perché la sua grafia era qualcosa di terrificante).

Fu allora che le mie egoistiche aspirazioni – volevo fare l'inviato speciale e non il capocronista – mi spinsero a utilizzare Aldo sempre di più. Se dovevo assentarmi per un servizio non esitavo ad affidargli le sorti della redazione. Non era giornalista professionista e nemmeno praticante, ma mi fidavo totalmente di lui: delle sue coraggiose intuizioni, del suo robusto buonsenso e della sua solida cultura (una volta riuscì a spiegarmi la formula di Einstein). Faceva dei bei pezzi, dei bei titoli, delle belle pagine. Al punto che presto fu assunto e fece carriera.

Mi accorgo di non aver parlato delle magnifiche foto esposte in questa mostra. Ma ho fatto una didascalia corretta. Cioè ho aggiunto qualcosa che nelle foto non c'è. Anche che Aldo è diventato il mio migliore amico.

## **Aldo Ferrari, un fotografo come 'Dio comanda'**

di Gregorio Scalise

Sulla fotografia si è detto e si dice tutto e il contrario di tutto. Per esempio: una fotografia è una pseudopresenza e l'indicazione di un'assenza. Ma a ben vedere la frase citata può essere applicata a un pensiero, a un concetto, perfino ad un verso. Per farla breve, è soprattutto nel "come eravamo" che la fotografia diventa uno strumento importante. Fra immagine e parola c'è sempre un acceso contenzioso, ma a rileggere tutti i dotti dibattiti si è anche portati a pensare che le forme di oziosità sofisticata sono seducenti e infinite. Insomma, basta guardare anche una sola fotografia di Aldo Ferrari per mettere da parte un buona dose di pensieri critici di analisi sull'etica della visione, di disquisizioni sul codice visivo. Esistono in Aldo Ferrari quelle figure con la loro composità, la loro storia, il loro momento in cui ci appaiono. Sono immagini che parlano di un costume, di un modo di essere. Della vita. Nella fotografia quello che incuriosisce è il dettaglio. Da quel particolare minimo spesso risulta in modo inequivocabile il rapporto con le cose, gli oggetti; e dal rapporto con le cose

deriva il senso delle persone, diciamo il loro posto nel mondo.

Luca Goldoni nel suo intervento dice: “Aldo, oltre a fotografare come dio comanda...” Come a dire che un istinto robusto spinge Ferrari a cogliere il linguaggio che esiste fra cose e persone. La fotografia, è ovvio, non riporta il parlato, l’argomentazione (supplisce in piccola parte la didascalia). Il bravo fotografo coglie quei momenti di silenzio, quei momenti che il linguaggio non espone e commenta, si fissa sugli atteggiamenti, sugli spostamenti del corpo, sull’ambiente. L’ambiente è importante. Alcuni registi delle passate stagioni hanno ammesso (Antonioni, per esempio) di studiare l’ambiente come elemento imprescindibile. Se cambia l’ambiente cambia anche il senso del film. Assurdo cercare una sala che corrisponda alla sceneggiatura: bisogna prima trovare la sala e poi adattare la sceneggiatura alla situazione. Ferrari non deve montare set, studiare location: i set sono la vita, gli ambienti entro cui ritrae le persone e gli eventi. Non dimentica, dunque, l’ambiente, anzi, lo considera parte importante, comunicante con le persone. Il set che descrive è dunque fotografato mentalmente prima di essere realmente cliccato. Non si pensa che faccia studi particolari o che costruisca artisticamente le pose. O che attenda che gli attori della realtà si mettano in qualche atteggiamento, raggiungano un andamento da arte figurativa. Egli sa che deve cogliere quell’istante, che quell’insieme è parlante, che la relazione fra cose e persone è una condizione essenziale. Di più: il suo robusto istinto lo porta verso uno straordinario atteggiamento: è come se già sapesse, al momento dello scatto, di avere la “storia” dalla sua parte. La storia che protegge quelle immagini è un insieme di fattori: è un blocco di tempo che aleggia sulle immagini con un suo prima e un suo lungo dopo; quella storia è anche un confronto, dice in lettere appena sillabate e suggerite che esiste un cambiamento, una dialettica, una trasfigurazione. Segni impercettibili che vengono colti dal fotografo prima e da chi guarda, poi, attraverso una particolare sensibilità che non ha a sua disposizione tutte le articolazioni della sintassi e della argomentazione. Il tempo che scorre sulle fotografie e che si distanzia da quegli eventi evidenzia quello che potremo definire il nostro "inconscio". Dal complesso di Edipo di Freud in qua siamo abituati a pensare all’inconscio come ad un luogo dove si svolgano straordinarie peripezie, dove mostri archetipici galleggino in acque sconosciute e profonde. L’acqua, elemento primordiale e materno. Certo: ma se le cose fossero più semplici? Se sotto il trascorrere del tempo (fatto già straordinario), se accanto agli scatti dell’oblio e della memoria (altro fatto inspiegabile, al limite della magia) mutazioni e pensieri fossero meno complicati di quello che si pensa? Se lo straordinario non fossero i fatti dell’inconscio, ma la loro cornice, cioè il tempo che passa e la memoria? Dunque, la cornice è inspiegabile, ma i fatti sono semplici, appena distinguibili gli uni dagli altri, le mutazioni appaiono all’individuo come gesti sull’orlo di un abisso; ma questo abisso non viene varcato, se non eccezionalmente, il gesto resta al di qua dell’abisso (di storia e di memoria) e si configura come qualcosa di molto semplice a fronte di un mistero. In altre parole: la complicazione del gesto è solo una minaccia che non viene realizzata. Tempo, memoria, spazio, restano per così dire esterni alla nettezza dei gesti che sono elementari. Il fotografo cercatore di effetti speciali e artistici si industria di cogliere il senso del tempo, l’irreperibilità esistenziale. Probabilmente sbaglia set. Perché senso del tempo e irripetibilità provengono proprio dall’elementarità dell’inconscio che riveste di miticità gesti e cose, ma ciò che importa è il gesto nel suo qui e ora. Per cogliere il di più non bisogna oltrepassare il gesto, ma entrare nella cruna d’ago che ci concede. Si pensa che istintivamente Ferrari nulla conceda all’artisticità del tempo e punti diritto al linguaggio di relazione cosa-ambiente- persone.

Fra le fotografie esposte piace citare, non per divismo, Silvana Mangano che presenta un libro alla libreria Cappelli. Siamo nel 1952. Appena poco più di mezzo secolo fa. Certo, ci sono mutamenti di stili, di vestiario (la Mangano fuma in libreria, oggi non potrebbe) ma questi cambiamenti non sono poi così sorprendenti o macroscopici. Bisogna andarli a cercare, dettaglio per dettaglio. Il volto della Mangano, per esempio. Il volto umano ha un ruolo incomparabile nelle arti figurative ci dice Georg Simmel, parecchio tempo fa, quando i ritratti erano all’ordine del giorno. Nella forma del volto si esprime l’anima? Chi lo sa, il volto è certo, l’anima numquam. Ma a parte questi dubbi teologici, il viso della Mangano ci racconta molte cose. La sua espressione, la sua compostezza, e persino qualcosa che ci lascia un po’ senza parole: sono visi (quello della Mangano, ma poi via via

tutti gli altri, operai, cuochi, bambini che vanno in colonia) che sembrano in qualche modo apparentati con un destino, il loro. Questo segno, questo tratto di unione, oggi sembra perso o afflitto da una nuova maschera che tutti ormai per convenzione chiamiamo consumo. Vi è una specie di attenzione al tempo che passa, di dolore sfumato e controllato, di rassegnazione e conoscenza della vita: come se quei volti, ancora, potessero e sapessero leggere nel libro del destino e in qualche modo sapessero cosa è l'esperienza.

Oggi non più. Il volto liscio, fra capelli in genere biondo, senza irregolarità, si esibisce in uno splendore inespessivo, immagine e persona sembrano quasi coincidere, non esistono più attesa, dubbio, apertura verso l'altro, pietà, simpatia, identificazione possibile. Corpi belli e neutri, dove ogni appiglio verso l'alto sembra scientificamente livellato e annullato. Le fotografie di Ferrari ci ricordano che è esistito un altro mondo. Figure spigolose, che guardano senza saperlo al destino, figure che temono ma che sono pronte ad affrontare l'ostacolo. Figure che hanno una specificità, un senso dell'esistenza, e dunque nel mondo con un significato. La straordinaria abilità di Ferrari consiste nell'aver colto quel senso, quel rapporto, senza andarlo a cercare o metterlo in posa; dunque sapeva che la "storia" era con lui. Non l'ha contrastata, anzi, ha seguito le sue indecifrabili oscillazioni. Ha colto gli esseri nel loro essere, e questo perché ha creduto agli uomini e ai gesti. Insomma, per ripetere quella frase di Luca Goldoni "ha fotografato come Dio comanda".

## **Il talento grafico e pittorico**

di Bruno Stefani

Ho frequentato Aldo Ferrari il tempo recente di una cena di fine estate, a lume di candela sul terrazzo di casa mia. Qualcosa in quell'atmosfera lo indusse ad una inaspettata loquacità ed a regalarmi, con fervore quasi adolescenziale, il racconto delle origini della sua avventura di fotografo.

Non avevo mai visto le foto e non immaginavo che la semplicità e la comunicativa, apparentemente naif, di quel racconto, potessero integrare verbalmente le immagini ad alta densità umana e storico-sociale che avrei scoperto successivamente.

Prima di ogni altro aspetto o riferimento questa densità è ciò che, delle sue foto, maggiormente mi ha colpito ed avvinto.

Guardandole, ho avvertito all'istante una ricchezza di valenze denotative perché connotative e viceversa.

Di Aldo, a cui ho sempre dato il "lei", un po' all'antica, perché uomo austero e gentile, mi sono fatto l'idea che fotografi sempre con animo delicato e fare garbato, come in "punta di piedi", sia quando è testimone e interprete silente di eventi storicamente probanti, altrettante tessere di un mosaico onnirappresentativo, sia quando è ritrattista psicosomatico e pittorico di individui inquietanti.

I soggetti (umanissimi) dei suoi frammenti universali di realtà, raccolti fra l'Emilia e la Romagna, anche se talvolta paiono quasi guardare nell'obiettivo, non vedono il cronista che li ritrae, ovvero colui che sta componendo, o ricomponendo, le espressività loro intimamente proprie. Posano? non posano? sono attori di se stessi ma eterodiretti per autorappresentarsi con eguale (Ligabue) o maggiore efficacia di quanto avrebbero saputo o potuto fare da soli?

Nella sua opera vedo una pregevole ed estrema sintesi tra la "furtività" del cronista, obbligato a "cogliere attimi", a volte anche interiori e quasi sempre irripetibili, e una meditata capacità compositiva da pittore; quei che sà avvalersi delle leggi della visione, quindi imprime o conserva il ritmo del succedersi di forme, luci e ombre, controlla il rapporto spazio-tempo in un evento o un gesto, bilancia la forma, la direzione e la collocazione delle immagini, sente l'interazione tra peso, senso e dinamismo di questi fattori.

Aldo utilizza sapientemente la "forza gravitazionale del centro spaziale della composizione", sia riempiendolo ("*Abitanti del delta del Po*"), sia svuotandolo ("*Portico del liceo Galvani*"), sa posizionare l'asse di simmetria ("*Processo Reder*"), ricorre spesso a equilibri dinamici di

composizioni diagonali (*“Mondine nel ferrarese”* come *“I ciechi di Bruegel”*), crea scansioni ritmiche di immagini seriali (*“Suore in sfilata”* come una rayografia di Man Ray), interseca diagonali compositive con assi strutturali obliqui a tutti i piani geometrici virtuali e reali contenuti nell'inquadratura (*ritratto di Ligabue*).

A tutto ciò occorre una retrovia, un'area protetta con assenza alchemica di gravità ovvero un *atelier- camera oscura*, nella cui effigie, all'ingresso, i simboli della pittura si intreccino con quelli della fotografia, e la manualità si estenda oltre la pressione del pollice sul pulsante dell'otturatore Rolleicord.

Non si tratta in questo caso degli unicum alla gomma bicromata o azotipica dei tempi di Daguerre e suoi immediati discendenti, incompatibili con le tecnologie e i ritmi della riproducibilità industriale dell'immagine da stampa quotidiana, bensì di elementi minimi di artigianalità, sostanzialmente riducibili ad un buon esposimetro o ad un accorto impiego del flash, ma soprattutto, ove non convince l'inquadratura, ad un estetico-funzionale “taglio” da camera oscura.

Aldo Ferrari sicuramente “taglia” anche quando è nelle retrovie del suo atelier, ma è per completare o perfezionare ciò che ha composto nella probabile concitazione della “prima linea”, laddove “accade” il “suo” mondo.

Il talento grafico-pittorico di cui da prova, dall'inizio alla fine del suo agire da fotografo, non è mai qualunque o narcisisticamente estetizzante, ma al servizio di una efficace, intenzionalmente “veristica”, rappresentazione iconografia del mondo. Un mondo che corre tra le architetture di Bologna e i volti della ruralità dell'Emilia e della Romagna, in uno scorcio di metà secolo ventesimo.