Gigliola Di Piazza

Fotoreporter

Gigliola Di Piazza
Fotoreporter

È un'iniziativa del
Circolo Culturale Fotografico Carnico_APS
con la partecipazione di **Monica Prezioso**

Hanno collaborato:
per il CCFC_APS - Laura Candotti, Claudio Francescatto, Gianna Gortana, Margherita Grosso, Rita Flamia, Stefania Langellotti, Ezio Lepre, Tea Mareschi, Enrico Marinelli, Vincenzo Marzocchini, Gabriele Moser, Caterina Stefanutti, Dino Zanier

Testi di Dino Zanier, Novella Del Fabbro, Edoardo Goi e Vincenzo Marzocchini

Retro di copertina:
ritratto di Gigliola Di Piazza - foto di Mario Peccol

Si ringrazia Monica Prezioso per aver messo a disposizione l'archivio della madre, Gigliola Di Piazza

Si ringraziano inoltre tutte le persone che hanno collaborato a vario titolo agli allestimenti delle mostre realizzate nelle sedi di Forni Avoltri, Povolaro (Comeglians), Rifugio Chiadinas, Ravascletto, Tolmezzo e all'evento realizzato a Tualis dall'organizzazione di Vicino/lontano mont

Stampa: Litostil
Progetto grafico: www.puntoquindici.com

INIZIATIVA DEL

CIRCOLO CULTURALE FOTOGRAFICO CARNICO

CON IL PATROCINIO E IL CONTRIBUTO DI

Comune di Comeglians
Comune di Forni Avoltri
Comune di Ravascletto
Città di Tolmezzo
Comunità di montagna della CARNIA

CON IL CONTRIBUTO DI

FONDAZIONE FRIULI
BIM Tagliamento
CONSORZIO BIM TAGLIAMENTO - TOLMEZZO -

CON LA COLLABORAZIONE DI

I.C. di Tolmezzo
CRAF CENTRO DI RICERCA E ARCHIVIAZIONE DELLA FOTOGRAFIA
TOP Italia

Gigliola Di Piazza
Fotoreporter

a cura di:
Laura Candotti, Gianna Gortana, Rita Flamia,
Caterina Stefanutti e Dino Zanier

Indice

Un'idea che ho di lei - biografia di un'irrequieta fotoreporter emigrante 6
Dino Zanier

Da Tualis al mondo: lo sguardo fotografico di Gigliola 20
Novella Del Fabbro

MUSICA 26
L'arte della fotografia è l'arte di fermare il tempo 27
Edoardo Goi
Artisti in concerto 34

SOCIALE 72
I reportage di Gigliola Di Piazza 73
Vincenzo Marzocchini
ROM 88
Donne Eritree 102
Indiani 116
Milano Idroscalo 126
Milano 136

COLORE 152
Casino...è 153
Vincenzo Marzocchini
Casino...è 159
Colore 173
da pag 173 a pagina 179: foto colorate all'anilina

UN'IDEA CHE HO DI LEI *
Biografia di un'irrequieta fotoreporter emigrante

Nella presente pubblicazione trova posto una selezione delle fotografie di Gigliola Di Piazza che non sono state pubblicate e che si trovano in mostra a Tolmezzo e a Ravascletto[1]: le fotografie dei suoi primi reportage e le altrettanto importanti fotografie di spettacolo[2]. Altri aspetti del suo lavoro saranno presi in considerazione per chiarire il percorso fotografico che l'ha portata a essere una fotografa per l'editoria partendo da un piccolo paese dell'alta Carnia.

Cosa l'ha spinta a scegliere un mestiere così diverso da quello che ci si sarebbe aspettato da una giovane donna che emigra in quegli anni?

Mettere in relazione le fotografie di Gigliola Di Piazza con il periodo in cui sono state eseguite è il modo più semplice per interpretarle e capire il significato che hanno avuto per lei.
Se, come dice Italo Zannier, la fotografia indica, non documenta[3], ricostruire anche parzialmente il suo itinerario di spostamenti, scelte di lavoro: reportage, sperimentazioni, fotografie di strada, fotografie di studio, ritratti, ecc. ci dà la possibilità di interpretare correttamente il significato della sua produzione fotografica.

* Queste note sono state scritte con le informazioni avute dalla figlia di Gigliola, Monica Prezioso. Le considerazioni sono personali e non coinvolgono terze persone.

TUALIS

Tualis è un piccolo paese che negli anni '50, anni dell'infanzia di Gigliola, che è nata nel 1947, ultima di tre fratelli, era ancora in gran parte agricolo. La comunità ripeteva i cicli stagionali legati all'allevamento del bestiame, del lavoro nei campi e della cura del bosco: "Da un San Martin a chel âti"[4]. A Gigliola, come a tanti giovani, andava stretto. "Quando si è giovani non si vede l'ora di andare, poi, a una certa età, non si vede l'ora di tornare"[5]. Il paese era un luogo angusto per un'adolescente che non vedeva nessuna via di emancipazione.

Una fuga da un luogo fatto di cose e persone ben connotate, immutabili nei ruoli e una cultura che ripeteva sé stessa e in cui non s'intravvedeva alcun cambiamento.

VIA DALLA CARNIA

Per molti, in quel periodo, l'emigrazione era un obbligo più che una scelta.
Le professioni erano sempre le stesse e si rifacevano alla specializzazione tradizionale del luogo; ai mestieri appresi da generazioni da genitori e parenti con cui i giovani erano emigrati per brevi periodi durante la stagione estiva: muratori, manovali, carpentieri, boscaioli o anche scalpellini.

Una necessità che non aveva molte alternative. Per le donne, l'emigrazione era una scelta più infrequente. Il lavoro casalingo, la cura dei figli, del bestiame e dei campi erano ritenuti più consoni all'attività femminile. Era l'uomo, il marito che emigrava. Sebbene meno frequentemente, le donne emigravano come cameriere, badanti o in Svizzera, nell'industria del tessile. Ma da nubili, se la donna era sposata, difficilmente emigrava. L'emigrazione femminile era percepita come una rottura con la tradizione. Gigliola, quando se n'è andata dal paese, non ha praticato nessuna di queste attività lavorative, se non occasionalmente.

[1] A Tolmezzo, al primo piano di Palazzo Frisacco e a Ravascletto, c/o la Biblioteca Comunale, sono esposti i reportage sul campo nomadi, la comunità eritrea, l'idroscalo, gli indiani d'America, le fotografie scattate nelle strade di Milano e le fotografie colorate all'anilina. Al secondo piano di Palazzo Frisacco invece, le fotografie dei concerti e spettacoli.

[2] Nel catalogo si trova la serie fotografica di studio *Casino...è*, alcune immagini sono ora esposte a Cjasa Boter, Povolaro, Comeglians in occasione di questo omaggio a Gigliola e non sono mai state editate.

[3] Carlo Allemandi, Palcoda: un'intervista a Italo Zannier in *Doppiozero* fotografia - 14 giugno 2023 (ultima pagina) rivista online, https//www.doppiozero.com/palcoda-unintervista-italo-zannier "Ecco, parlando della parola documentare, ora vuol dire che la fotografia *segnala*, non documenta. La fotografia è una realtà nuova, non è la realtà. È la realtà dell'immagine. La realtà esiste nel vivere, nella sua temperatura nella percorrenza, nell'odore, nel profumo e nel sapore."

[4] AA.VV. *Da un San Martin a chel âti - La vita nei giorni... frammenti di memoria collettiva.* Società della latteria di Liariis, Provincia di Udine - Editrice Veneta Vicenza 2006.

[5] Il C.C.F.C. ha realizzato una serie di fotografie stenopeiche sul tema della nostalgia degli emigranti. In una di queste uscite, a Maranzanis, una signora con cui ci siamo intrattenuti durante le riprese ha pronunciato la frase che abbiamo riportato. Questo aspetto è messo in luce anche nell'articolo di Novella Del Fabbro presente in questa pubblicazione.

Non cercherà un mestiere per inviare soldi a casa, non era il motivo economico che la spingeva ad andare oltre confine e allontanarsi dalla famiglia.

ISTRUZIONE

L'istruzione era data dalla scuola elementare e, per chi aveva la possibilità e la voglia di studiare, l'avviamento professionale. A Comeglians con l'avviamento ci si specializzava nel mestiere di meccanico e falegname, per i maschi; per le ragazze, economia domestica.
C'era la possibilità di continuare lo studio a Tolmezzo all'Istituto Professionale: meccanici tornitori, elettricisti, falegnami e, per le ragazze, l'Istituto Magistrale.
Ma a Gigliola non piaceva molto studiare le materie tradizionali, aveva un'attitudine per il disegno. Come per la maggioranza dei giovani dell'epoca, l'emancipazione non si realizzava con la scuola ma con un'attività, un lavoro manuale. Non sappiamo cosa abbia fatto dalla fine delle elementari fino a quando è andata a Parigi. Di certo nella capitale francese ha studiato pittura[6].

PARIGI

La famiglia di Gigliola, con il padre imprenditore boschivo e la madre ostetrica, non deve avere avuto particolari problemi economici. Nel 1964 raggiunge la sorella a Parigi. Va via senza la valigia di "cartone". È solo una vacanza o vuole lasciare alle spalle il passato senza portare nulla che lo ricordi? A Parigi fa lavori saltuari e segue un corso di pittura. La pittura è la vocazione che sente più vicina alle sue attitudini ed è l'attività che ha coltivato fin dall'infanzia. Veste casual, con quello che trova, acquistando capi di abbigliamento nei mercatini rionali, vende i suoi quadri per mantenersi[7]. Gigliola si ferma fino a 20 anni nella capitale francese, siamo alle soglie del 1968. Il mondo giovanile è in fermento, il movimento controculturale hippy sovverte completamente la tradizione patriarcale proponendo altri valori, altri miti. La musica, uno degli aspetti innovativi della controcultura, che avrà un posto particolare nella vita professionale di Gigliola, è una colonna sonora che non ha mai sentito e fa sognare altri mondi.

Parigi è una calamita, specie per chi proviene da un ambiente fortemente tradizionale. È una città cosmopolita dove le istanze di movimenti, gruppi e associazioni, sono portatrici di diverse tendenze che si incontrano e mescolano in un mix di proposte alternative che saranno alla base delle proteste che caratterizzeranno gli anni successivi.
La controcultura ha avuto un impatto importante nella vita di Gigliola. Parigi è una vacanza lunga, interrotta dalle sollecitazioni a ritornare a casa dai genitori che non hanno ben chiaro cosa stia facendo.

Questa città rimarrà un luogo di riferimento costante nella sua vita e, quando le circostanze lo permetteranno, sarà la sua meta preferita[8]. Le fotografie della giornata dei mughetti, a Parigi, il 1° maggio, è un riconoscimento a una città amata[9].

MILANO

Nel 1968 segue ancora la sorella a Milano. Nel 1969 si sposa e nasce la figlia Monica, Gigliola ha 22 anni. Milano, nel '69, è una fucina d'idee dove la contestazione e i movimenti si politicizzano

[6] Nel risvolto di copertina della pubblicazione realizzata in collaborazione con Novella Del Fabbro *100 centenari* edito dalla Provincia di Udine nel 2011 scrive: "Gigliola Di Piazza Fotografa pubblicista, nasce a Tualis (Comeglians, Udine). Studia pittura a Parigi, negli anni '80 comincia a fotografare: primi reportage i campi nomadi, le periferie".

[7] "Nella metropoli studia pittura e, vendendo i suoi quadri, riesce a mantenersi... A 20 anni rientra in Italia e si stabilisce in un'altra metropoli: Milano." Novella Del Fabbro, *Da Tualis al mont: lo sguardo fotografico di Gigliola* in questa pubblicazione.

[8] Testimonianza della figlia Monica Prezioso.

[9] Alcune fotografie del reportage sulla giornata del mughetto sono esposte alla *Cjasa dal Botèr*, Comeglians in occasione dell'omaggio a Gigliola Di Piazza. La festa del Mughetto del 1° maggio è molto diffusa in Francia. Questo fiore, simbolo di primavera e di rinnovo, viene regalato come porta fortuna. Per le strade delle città e paesi francesi si trovano tantissimi venditori ambulanti e fiorai che vendono questo fiore profumatissimo. Il 1° maggio in Francia è l'unico giorno dell'anno in cui ci si può improvvisare venditori di mughetto. L'importante è stare a 50 metri da un fioraio. Perché i rametti di mughetto vengono offerti il 1° maggio? Fu nel XVI secolo che nacque questa tradizione di offrire il mughetto. A quel tempo, la festa dell'amore non era il giorno di San Valentino, ma il 1°maggio. Principi e signori allora facevano ghirlande di fiori, per offrirle alla loro amata. Dopo aver ricevuto il mughetto, il re Carlo IX decise, il 1° maggio 1561, che d'ora in poi le dame di corte avrebbero ricevuto questo fiore con campanelle bianche ogni anno. Il mughetto è cresciuto in popolarità nel corso dei secoli, presentandosi pesantemente nelle sfilate di moda e nei profumi. Questo fiore ha sostituito la rosa canina che tradizionalmente portavano all'occhiello i manifestanti nei cortei del 1° maggio.

progressivamente per tutti gli anni ’70, abbracciando temi sociali ampi che coinvolgono non solo la classe operaia e gli studenti. La messa in discussione della vita quotidiana è radicale e si assiste a una continua elaborazione di strategie per organizzare in modo alternativo le istituzioni pubbliche e non solo. L’utopia indica una società diversa. Nascono organizzazioni comunitarie e gruppi politici che mettono in atto comportamenti alternativi a quelli che pochi anni prima erano considerati normali. Gigliola farà l’esperienza di vivere in una casa occupata[10]. Tutti gli anni ’70 sono un periodo di formazione per lei che cambia anche i suoi interessi originari. La propensione per la pittura, che resta un punto di riferimento importante, viene sostituita gradatamente con la fotografia, più adatta a rappresentare la velocità del cambiamento che in quegli anni è rapidissima. Cambiano atteggiamenti e modi di vita e con la fotografia è più agevole raccontare le persone e i gruppi sociali emarginati, gli esclusi che in quegli anni sono indicati come l’altro che reclama visibilità.

INVENTARSI UN MESTIERE

Negli anni ‘70 non mancavano le occasioni di lavoro, ma Gigliola cerca un’attività indipendente che le permetta di vivere senza rendere conto a nessuno e che, nello stesso tempo, le dia la possibilità di utilizzare quelle competenze creative che derivavano dai suoi interessi pittorici. Fa i mestieri più diversi. Nel ‘76/’77 inizia a frequentare lo studio fotografico di un ritrattista. A contatto con bagni di sviluppo, fondali, messe in scena, lampade, filtri, obiettivi emerge la sua passione per la fotografia. Dopo alcuni anni di apprendistato, alla metà degli anni ‘80 si sente pronta[11]. Gigliola sceglie un mestiere, quello di fotogiornalista pubblicista indipendente, che all’epoca è inconsueto per una donna. Nella foto di apertura del libro curato da Enrico Menduni: Adolfo Porry-Pastorel, *L’altro sguardo. Nascita del fotogiornalismo* la foto dal titolo *Fotografi in attesa* del 1937 non lascia dubbi sul genere presente in questa professione che è fin dalle origini esclusivamente maschile[12].

Quest'aspetto l'ha messa di fronte alle disparità di genere acutizzata da una forte competizione. La sua linea di condotta, che guarda al risultato del proprio lavoro, alla bontà della propria fotografia, più che alle relazioni, per la scelta dell'immagine da pubblicare, è il frutto di un'esperienza vissuta più che di una riflessione teorica[13]. Ancora nel 2011, erano pochissime le donne fotoreporter. Il mensile *L'Europeo*, nel numero dedicato a quest'attività, fa il punto dei suoi fotoreporter. Tra i professionisti citati, non c'è una donna[14]. Il freelance è una professione precaria che consiste nel proporre quotidianamente a giornali e riviste le proprie fotografie.

È un'attività che non contempla l'assunzione in un'agenzia giornalistica o da parte di un quotidiano o settimanale che darebbe una stabilità economica. È un mestiere che non ha una prevedibilità di vendita del frutto del proprio lavoro, sempre che il fotoreporter non sia introdotto in una redazione che gli assicuri un minimo di continuità commissionandogli riprese di eventi e manifestazioni. Così Francesco Zizzola descrive i primi passi dell'attività di fotoreporter "Iniziai quindi a bussare alle porte dei giornali e degli archivi editoriali per far vedere ciò che realizzavo: manifestazioni, comizi, campagne elettorali, leader dei grandi

[10] La figlia di Gigliola, Monica Prezioso, si ricorda che la madre voleva che lei andasse a scuola presso una casa occupata. Questa decisione creò un dissidio tra i nonni paterni e Gigliola. Alla fine Monica frequentò le elementari in una scuola pubblica.

[11] La figlia Monica Prezioso afferma che l'incontro con il fotografo ritrattista Mario Peccol è stato decisivo per orientare la madre verso questo mestiere.

[12] A cura di Enrico Menduni, Adolfo *Porry-Pastorel - L'altro sguardo. Nascita del Fotogiornalismo* Istituto Luce-Cinecittà, Electa S.p.A. Milano 2021. Non è cambiata molto la situazione se Bruno Manfellotto, editorialista de "L'Espresso" afferma che: "L'immagine, che ho di Paese Sera, è del lunedì mattina, la fila davanti all'ingresso di via Po dove si fermavano decine di fotografi che aspettavano di essere ricevuti da Franco Lefevre o da Franca De Bartolomeis per vendere le loro fotografie", in *Gli spazi per la fotografia nei giornali italiani: la visione dei giornalisti e dei direttori* - Venerdì 18 novembre - Sessione 2 - La cultura visuale della stampa Italiana - Convegno di studi 17/18 novembre 2022 "Il fratello minore - Fotogiornalismo: virtù e crisi di una professione. Il caso Italiano." 17/18 novembre 2022 - Roma - Federazione Nazionale della stampa - Corso Vittorio Emanuele II, 349 - Convegno proposto dalle due fondazioni: Società Italiana per lo Studio della Fotografia; Fondazione sul giornalismo italiano - Paolo Murialdi.

[13] La figlia, Monica Prezioso, è categorica sul principio che ha guidato la linea di condotta della madre per la selezione delle immagini da pubblicare. Per Gigliola conta la qualità della foto prima delle relazioni tra fotografo e redazione del giornale.

[14] *L'Europeo N1/2 febbraio 2011 - anno X - Professione fotoreporter - Raccontare il mondo con la Reflex*.

partiti di opposizione e sindacali... Fu il primo passo quasi involontario nell'editoria giornalistica. Alcuni mi ascoltarono, nonostante la giovane età, qualcuno iniziò a darmi consigli, pochi comprarono le foto"[15]. La fotografia giornalistica non è riconosciuta come prodotto del lavoro ma come oggetto artistico[16]. Questo significa che solo le fotografie considerate d'arte hanno diritto di essere tutelate. Tutto il lavoro del fotoreporter, se non ha questi requisiti "opinabili", può essere copiato e utilizzato senza che vi sia il consenso dell'autore. Gli editori non hanno interesse a valorizzare questo mestiere né le redazioni dei giornali a trattarlo alla stregua di chi lavora nella carta stampata. Ancora nel 2022, in un convegno dedicato a questa figura professionale, è stato definito come *fratello minore*[17] della stampa che tra l'altro è in crisi. A questa incertezza di base, negli ultimi anni, si è aggiunta la fotografia digitale che, applicata al cellulare, permette a chiunque di essere "fotoreporter", di scattare foto di eventi e manifestazioni e inviarle da qualsiasi luogo ai mezzi di informazione[18]. Tutto ciò ha ulteriormente acuito la crisi di questa professione.
Il lavoro del fotoreporter freelance è spinto sempre più verso una specializzazione di giornalista fotografico. La sua attività consiste nel progettare autonomamente il reportage, nell'assumere il rischio della sua realizzazione e nel farsi carico degli oneri del progetto d'inchiesta. A lavoro ultimato il fotografo propone il reportage a una o più testate giornalistiche che decideranno di acquistarlo o meno[19]. Nel 1991, a 44 anni, Gigliola si iscrive all'Albo dei Giornalisti di Milano. Questo è l'ultimo atto del periodo di apprendistato e formazione che si è protratto fino alla metà degli anni '80 in studio e poi nell'attività di fotoreporter con i primi servizi fotografici. La tessera serve per accreditarsi presso le redazioni dei quotidiani con cui lavora.

I PRIMI REPORTAGE FOTOGRAFICI

Dalle prime serie fotografiche, i reportage, si capisce la scelta di campo di Gigliola che orienta l'obiettivo verso i gruppi emarginati che sono stati messi al centro della critica sociale negli anni '70.

In queste serie fotografiche, della seconda metà degli anni ’80, si trovano le immagini dedicate alle comunità rom[20], alla comunità eritrea, alle persone che si rilassano all’Idroscalo (fine anni ’90), alla vita nella città di Milano e in seguito agli Indiani d’America[21]. Ad accomunare questi soggetti c’è l’attenzione di Gigliola verso le donne. Sia che si tratti di cantanti, di Rom o altro; c’è nelle fotografie di Gigliola, una prevalenza se non l’esclusività di ritratti femminili[22]. Del resto l’emersione del tema della subalternità delle donne nella società patriarcale si è sviluppato socialmente negli anni ’70, anni di formazione di Gigliola, che dimostra di non essere indifferente alle rivendicazioni femministe e alla critica sociale che da questa prospettiva è rivolta al sistema. La serie fotografica dei Rom, la comunità

[15] Francesco Zizzola in *L’Europeo* n. 1/2 febbraio anno X - 2011 pag. 12 (pag. 11-14). *Per diventare bravi? Fate l’ombra* - Così un grande fotografo racconta i suoi primi passi ai colleghi de *L’Europeo*.

[16] Si ascolti l’intervento dell’avvocato Massimo Stefanutti Il caso *Tony Gentile: proprietà e diritti d’autore* nella seconda sessione di venerdì 18 novembre 2022 - La cultura visuale della stampa italiana - del convegno: *Il fratello minore* ecc. op. cit.

[17] Convegno: *Il fratello minore* ecc. op. cit.

[18] Convegno: *Il fratello minore* ecc. op. cit. Sessione terza - *Il digitale cambia le regole - Enrico Menduni - Fotografia come possibile strumento di controllo sociale.* Con il digitale i passaggi di sviluppo del negativo, stampa del positivo, consegna della stampa cartacea alla redazione, non sono più necessari.

[19] Convegno: *Il fratello minore* ecc. op- cit. - Sezione 1 *Alle origini della crisi.* Alessandro Gandolfi, che sostituisce Sergio Ramazzotti della stessa agenzia - Agenzia Parallelo Zero - indica gli aspetti importanti della professione del fotogiornalista che si possono riassumere in questi punti: il fotogiornalista deve avere una buona competenza tecnica fotografica, saper cogliere cosa è importante per un giornale. Il freelance è un battitore libero, non è tutelato come categoria e deve basare la sua attività sull’iniziativa personale. Deve avere una propensione al rischio d’impresa sapendo che l’impegno economico è a fondo perduto. È solo nel mondo del giornalismo e deve sapere intrattenere rapporti e di collaborazione con la realtà editoriale. Difficilmente i giornali lo chiameranno per realizzare lavori di ampio respiro.

[20] Monica Prezioso precisa che questo è il primo reportage fotografico datato 1983/84. Il campo nomadi si trovava vicino a casa. Aggiunge che Gigliola continuerà a interessarsi a questo tema per tutti gli anni ‘80 e inizio ‘90.

[21] Pasquale Fameli in *RSF Rivista di studi di fotografia* N.12-2021 *Fotografia, identità, alterità ed Forum*, pag.94 e seguenti, per una disamina dell’importanza che i Nativi americani hanno avuto nel movimento negli anni ’70.

[22] Gigliola ha appreso i primi rudimenti fotografici dal fotografo ritrattista Mario Peccol. Di fatto, nelle sue fotografie, prevale l’alternarsi dei piani: dalla figura umana intera al primissimo piano. Lo sfondo, nelle sue immagini, è sempre marginale rispetto alla persona. Anche quando l’inquadratura si apre su ampi panorami, è la figura umana che emerge come indice di confronto con la natura.

eritrea, le foto scattate all'Idroscalo sono sempre tenere e piene di partecipazione. Stanno a indicare il potenziale riscatto di un'umanità che deve essere integrata, a pari condizioni, nel contesto sociale. Nelle immagini dei gruppi di persone che affollano l'Idroscalo la scelta di genere si arricchisce della multietnicità e ci fa percepire una società che non discrimina ma vive gioiosamente un presente che allude a un possibile futuro[23].
Le donne, che Gigliola sta fotografando, non hanno bisogno di fingere, sanno che c'è chi le comprende e ne valorizza l'essenza. Percepiscono che chi le fotografa è una di loro. Di fatto, con Gigliola, le donne si liberano dalla posa affidandosi al suo obiettivo e mostrandosi per quello che sono.

FOTOGRAFIE DI SPETTACOLO: CONCERTI E GRUPPI MUSICALI

Per fotografare nei concerti c'è bisogno dell'accreditamento della testata giornalistica di riferimento. Probabilmente l'iscrizione all'Albo dei giornalisti del 1991, evidenzia questa necessità. L'impegno come fotografa di spettacoli e cantanti, nella Milano degli anni '90, è un'attività e un onere notevole che l'assorbono per una parte consistente del tempo lavorativo[24]. Anche se non è stata possibile una ricognizione completa del suo archivio, dal 1989 (fotografie del concerto dei Pink Floyd) al 2002, anno di passaggio al digitale, sono circa 2382 le buste contenenti ognuna i negativi di un rullino di 36 pose. Le buste sono segnate con una lettera che indica l'iniziale del cantante o del gruppo musicale che è fotografato. Nel 2001 ha allestito una mostra dal titolo *Donne rock*, una collezione di queste fotografie è stampata in formato cartolina e proposta in cofanetto[25]. L'attività di fotografo di concerti ha un'evoluzione negativa simile a quella del fotoreporter[26]. Gli spazi per i fotografi accreditati per i concerti sono progressivamente ridotti. Ora è impossibile avvicinare i cantanti, dialogare con loro. I tempi per realizzare le fotografie sono limitati al breve periodo iniziale del concerto. Nello stesso tempo la macchina fotografica, come abbiamo

già scritto sopra, è incorporata nei dispositivi social, cellulari e tablet, che producono immagini che non necessitano né di sviluppo né di stampa del positivo. Possono essere spedite direttamente da chiunque all'editore e comunque, per qualsiasi evento, si trovano in quantità rilevante in rete.

TRA PITTURA E FOTOGRAFIA - La fotografia di posa

Nell'archivio di Gigliola Di Piazza c'è una serie di fotografie colorate a mano. Non sappiamo quando e se sono state esposte in mostra. Gigliola si è divertita a dipingerle con i colori all'anilina[27]. Il risultato di queste immagini, originariamente in bianco e nero, è una realtà surreale che poco ha a che fare con quella contingente. Gli accostamenti cromatici sono assurdi e alle volte ci restituiscono un ambiente onirico e ironico. Per Gigliola è un modo per riprendere a giocare con la pittura, l'attività giovanile che le era più congeniale.
La colorazione ridà senso anche ad alcune fotografie di reportage del suo primo periodo. Ritorna l'esigenza di confrontarsi con questa forma artistica anche nella

[23] Una serie di 10 fotografie è stato stampato in cofanetto formato cartolina 11x15 cm (tiratura 150 esemplari numerati, con sul retro stampigliato i riferimenti per l'affrancatura e l'indirizzo). Titolo: Idroscalo Milano Idroscalo, cartes postales, PH Gigliola Di Piazza Milano, stampa su carta da museo/2005 non c'è editore, le didascalie delle fotografie sono: Turchia, Argentina, Brasile, Italia, Cina, Cuba, Italia, Corea, Somalia. Sono le fotografie di altrettanti gruppi: famiglie, parenti, amici che frequentano l'idroscalo.

[24] La testimonianza di Monica Prezioso, rispetto al lavoro della madre, rivela una difficoltà anche fisica nel seguire i concerti e le manifestazioni che si susseguivano a ritmo continuo durante tutta la settimana.

[25] Il cofanetto dal titolo *Jazz-Pop-Rock - carte postale* - PH Gigliola Di Piazza Milano, stampa su carta da museo/2005 (tiratua 150 esemplari numerati, con sul retro stampigliato i riferimenti per l'affrancatura e l'indirizzo) non c'è editore e contiene ritratti di: Cher, Liza Minelli, Mireille Mathieu, Whitney Huston, Tory Amos, Natalie Cole, Alanis Morisette, Gwen Stefani, Tina Turner, Skin.

[26] Per una disanima del lavoro del fotografo di concerti si veda l'articolo di Edoardo Goi - *L'arte della fotografia è l'arte di fermare il tempo* in questa pubblicazione.

[27] Questo aspetto è stato evidenziato dalla figlia Monica Prezioso che ha posto l'accento sul divertimento della madre nel dipingere le fotografie con i colori all'anilina. Sono state realizzate probabilmente nei primi anni '90.

serie fotografica di *Casino...è*. In queste immagini Gigliola cambia registro, esce dalla fotografia di reportage e di strada e si confronta con la foto di posa, dove la luce, lo sfondo, il primo piano e gli oggetti che fanno parte del set sono accuratamente selezionati e posti secondo il volume, il colore e il significato simbolico che hanno per la messa in scena. In alcune di queste fotografie il riferimento alla pittura è evidente[28].
La sperimentazione continua anche nella colorazione e viraggio di alcune immagini che fanno parte della serie. È evidente che per Gigliola la foto di studio è quella che più si avvicina alla pittura e il richiamo ad essa è forte. Nelle fotografie in bianco e nero l'intervento cromatico è prevalente, sembra che la fotografia, da cui nasce il quadro, sia soltanto un pretesto. Di questa serie fotografica, *Casino...è,* un trafiletto del quotidiano, *la Repubblica*, nella pagina dedicata alla cultura di sabato 13 dicembre del 2008 segnala la mostra come "raffinata esposizione" e Gigliola Di Piazza come "fotografa milanese" e "fotoreporter di vaglio".

IL RITORNO

Fino a un certo punto la vita di Gigliola è orientata dentro la cultura metropolitana. È partita per Parigi senza guardarsi indietro, con l'idea di non tornare[29].
A Milano vive e lavora. Non ha casa in Carnia e, nei brevi periodi di vacanza in cui rientra, lo fa presso parenti e amici. Gigliola non tornerà mai stabilmente nel suo paese ma la sua presenza a Tualis, luogo del suo periodo giovanile, da un certo momento in poi, è più frequente. Qualcosa sta mutando nel modo di percepire il passato. Dai primi anni del 2000 si avvicina alla vita che aveva dimenticato. Cerca quella cultura e quella quotidianità che aveva vissuto nell'infanzia. Trova ciò che rimane della vita rurale e delle tradizioni spirituali della sua gente.
La riconciliazione è facilitata da Novella Del Fabbro che ha il merito di aver agevolato questa tendenza. Nel 2009 s'incontrano a Milano[30]. La lingua friulana, nella versione carnica, del canale di Gorto, è il tramite di questo riavvicinamento[31]. Da questa convergenza ha inizio un felice sodalizio. È una collaborazione che produrrà esiti

importanti per la documentazione fotografica di alcuni aspetti della cultura tradizionale. Per Gigliola sarà anche una ripresa di un legame con il passato che riemerge con forza[32]. La collaborazione inizia con il lavoro sulle malghe[33], luogo che ha subito meno lo sviluppo tecnologico e ha mantenuto il sapore dell'attività tradizionale dove l'aspetto manuale è di gran lunga più importante delle macchine e il ciclo produttivo dipende dal sapere delle persone. Il secondo lavoro in collaborazione è una ricognizione regionale sulla popolazione anziana che si concretizza nella pubblicazione e la mostra su *100 centenari* [34]. L'indagine affronta il tema della memoria degli anziani, di coloro che hanno attraversato un lungo periodo di miseria e di guerre e sono i depositari di un periodo storico che sarebbe meglio ricordare perché "Colpa vera e grave di noi occidentali benestanti è non essere riusciti

[28] In questa pubblicazione l'articolo di Vincenzo Marzocchini "*Casino...è* - Gigliola Di Piazza 1947-2018" chiarisce gli aspetti fondamentali di questo genere fotografico.

[29] In questa pubblicazione l'articolo Novella Del fabbro *Da Tualis al mondo: lo sguardo fotografico di Gigliola*, chiarisce il lavoro fotografico di Di Piazza per la sua terra d'origine.

[30] In questa pubblicazione l'articolo di Novella Del Fabbro *Da Tualis al mondo: lo sguardo fotografico di Gigliola*. L'incontro è ricordato anche da Gigliola Di Piazza nell'introduzione alla pubblicazione *100 centenari* pag. 10 "L'incontro con Novella Del Fabbro a Milano, Bit 2009, davanti ai *scarpets*... l'intesa è immediata. E il progetto *Centenari* comincia in quel periodo."

[31] In questa pubblicazione l'articolo di Novella Del Fabbro *Da Tualis al mondo: lo sguardo fotografico di Gigliola.*

[32] In questa pubblicazione l'articolo di Novella Del Fabbro. op.cit.

[33] Scrive in queste pagine Novella Del Fabbro: "Il primo lavoro comune risale al 2012: era un importante reportage sulle malghe della Carnia preparato per l'annuario *Stele di Nadâl* de *La Vita Cattolica*. In ognuna delle rubriche mensili, avevamo a disposizione una pagina dove Gigliola pubblicava la fotografia di una malga e io, accanto, raccontavo la storia dei suoi casari e pastori. Nel 2016 queste fotografie vengono esposte al Palazzo della Provincia di Udine". La mostra, intitolata *La montagna, il mondo delle malghe*, viene portata anche a Prato Carnico, nella Casa del Popolo, e, dopo la sua morte, è stata riproposta alle Terme di Arta con la presentazione di Pierluigi Di Piazza, suo compaesano". Alcune fotografie sono esposte c/o Rifugio Chiadinas in occasione di questo omaggio a Gigliola.

[34] Scrive Novella Del Fabbro nell'introduzione alla pubblicazione *100 centenari* a pag. 11 "Nelle vite dei centenari che ho intervistato la grande storia è ben più di uno sfondo, ma una presenza decisiva e talora drammatica che ne ha orientato profondamente i percorsi. Il traumatico ricordo della guerra ritorna in quasi tutti i racconti, come la miseria e la fame, il duro lavoro per sopravvivere e sostenere le numerose famiglie." *100 centenari* - Photo Gigliola Di Piazza, testi Novella Del Fabbro, Provincia di Udine 2011. Alcune sono ora esposte a *Cjasa Boter* Comeglians in occasione di questo omaggio a Gigliola.

a spiegare ai nostri figli in quali tempi beati, beatissimi ci tocca di vivere noi e loro"[35]. Altre sono le pubblicazioni e le mostre che seguono a questa collaborazione. Qui merita ricordare il lavoro che coinvolge anche spiritualmente Gigliola. È il reportage che sintetizza i 4 anni di pellegrinaggi a Maria Luggau, con Novella, che avrà come esito la pubblicazione del 2014 *Voci di pellegrini a Maria Luggau*[36]. Gigliola, come altri pellegrini, a proposito di questa esperienza scrive: "Quattro anni di pellegrinaggio a Luggau: per me sono stati un'esperienza spirituale e umana unica. In effetti, quando mi trovo davanti al libro delle richieste, nei diversi passaggi del nostro peregrinare ogni volta mi viene in mente di chiedere alla MADONNA di ritornare"[37]. È un'affermazione che equivale a un'accettazione dei valori tradizionali non solo religiosi ma anche culturali che probabilmente non si sono mai sopiti[38]. Il desiderio di Gigliola Di Piazza, negli ultimi anni, è sempre più quello di rientrare nella sua terra. Finalmente aveva un luogo cui tornare, una casa. Negli anni della gioventù era partita in fretta per scoprire nuovi confini e nuovi significati. Alla fine aveva sentito l'urgenza di donare alla sua terra la sua professionalità, spinta forse da un bisogno ed un desiderio fortissimo di appartenenza a quei luoghi depositari della sua più autentica e originaria memoria identitaria[39]. Il suo impegno verso la Carnia continua con il progetto *Musas*; "Quasi un censimento[40]" per immagine degli abitanti di Noiaretto e Tualis, la sua comunità d'origine. È un progetto spettacolare che mette in mostra, nel 2014 a Tualis, i ritratti di un'intera comunità. Con questa esposizione Gigliola, idealmente, chiude in un abbraccio tutti i suoi compaesani[41]. Il programma prevede di allargare il campo a tutta la popolazione della Carnia per rilevare i tratti somatici che attestino la "carnicità". Le metropoli di Parigi e Milano, che avevano affascinato la giovane irrequieta Gigliola, si sono trasformate in ambienti anonimi che non hanno più l'attrazione degli anni del cambiamento.

Dino Zanier
Presidente del CCFC_APS

[35] Michele Serra - *L'amaca* in *la Repubblica* venerdì 3 ottobre 2014 "La memoria dovrebbe servire anche a questo, misurare la fortuna di essere vissuti in un tempo di pace in Europa. ... Colpa vera e grave di noi occidentali benestanti è non essere riusciti a spiegare ai nostri figli in quali tempi beati, beatissimi ci tocca di vivere noi e loro".

[36] Gigliola Di Piazza pag. 121. Novella Del Fabbro, Gigliola Di Piazza *Voci di Pellegrini a Maria Luggau*, Andrea Moro Editore, 2014, Comune di Forni Avoltri, Provincia di Udine, Goccia di Carnia.

[37] Gigliola Di Piazza pag. 121. Novella Del Fabbro, Gigliola Di Piazza Voci di Pellegrini a Maria Luggau, Andrea Moro Editore, 2014, Comune di Forni Avoltri, Provincia di Udine, Goccia di Carnia.

[38] Questo aspetto è confermato dalla figlia Monica Prezioso.

[39] Monica Prezioso, nell'esprimere questa idea, riferisce che per la madre, negli ultimi anni, il pensiero della Carnia e di Tualis erano un costante riferimento; "quasi un mantra".

[40] Nel dépliant illustrativo per la mostra a Palazzo Belgrado - 4 dicembre 2015 - 10 gennaio 2016 Gigliola Di Piazza scrive: "Quasi un censimento fotografico *das Muses di Tualis Naiaret*, ritratti delle persone: *tas Musas* c'è la storia della vita: padri, madri, figli, cugini amici, bambini, fratelli, generazione di donne... La parte più appassionante è stata l'idea di ognuno in uno stali, storia del nostro passato; ma più che mai d'attualità, ora che la bellezza e la sua conservazione sono valori fondamentali per la vita dell'uomo".

[41] Giuditta Di Piazza, Presidente della *Pro Tualis & Noiaretto*, nel dépliant illustrativo per la mostra a Palazzo Belgrado - 4 dicembre 2015 - 10 gennaio 2016 elenca le tappe dell'allestimento della mostra: "Dopo l'inaugurazione a Tualis, il passaggio a Palazzo Frisacco a Tolmezzo nel luglio 2015, l'EXPO di Milano, e la Fiera della Casa Moderna dell'ottobre del 2015 a Udine è giunta la meritata tappa del prestigioso Palazzo Antonini-Belgrado di Udine che ospiterà la mostra "MUSAS" ..."Le fotografie sono ora esposte a Cjasa Boter Comeglians in occasione di questo omaggio a Gigliola.

DA TUALIS AL MONDO: LO SGUARDO FOTOGRAFICO DI GIGLIOLA

Osservare i lavori fotografici di Gigliola significa entrare in un mondo senza confini: da Parigi a Milano, dalle malghe carniche ai campi rom, dai volti celebri di cantanti internazionali a quelli dimenticati di centenari di paese, dalle donne islamiche ricoperte di veli a quelle discinte e truccate dei bordelli... l'occhio di Gigliola è entrato dentro tutti questi angoli di vita e, per quanto diversi siano i soggetti scelti, ovunque si avverte lo stesso profumo di libertà.

Chissà se Gigliola aveva ereditato la sua vena artistica dal lontano parente Giuseppe Di Piazza! Perché è vero che la carriera professionale di Gigliola ha battuto molti sentieri, sia in Italia che all'estero, ma tutto è nato in Carnia, nel piccolo paese di Tualis. Qui, nel 1877, nasce Giuseppe, il primo fotografo professionista locale, suo parente alla lontana. Il fondale delle sue fotografie era un prato o un tavolino con due sedie; lì venivano immortalati i suoi clienti.
Più tardi si trasferisce a Gemona, dove farà stampare da tipografie specializzate, su cartoncino decorativo, la sua pubblicità - segno che era capace e che gli affari andavano bene!

Esattamente 70 anni dopo, l'11 marzo del 1947, nello stesso paesino di Tualis nasce Gigliola.
Sua madre Elvezia era la levatrice del paese e non aveva molto tempo per accudirla. Suo padre Ernesto, emigrato in Francia, era un bravo impresario edile. Così la piccola, con le sue belle trecce bionde, era libera di andare in giro da sola per prati e boschi. La sera entrava nelle case del paese perché amava sentire le storie che i vecchi raccontavano alle famiglie riunite nelle lunghe notti d'inverno.
Ha trascorso all'asilo un solo giorno: non le piaceva stare rinchiusa, tanto che il nonno raccomandò a sua madre: *"tienila a casa, povera bambina!".* Non aveva una grande passione neanche per la scuola... le divisioni proprio non le andavano giù!

Diventata grande, sente che il suo piccolo paese di montagna le sta stretto. Così, a 18 anni, raggiunge in autostop Parigi, con una piccola borsa e solo quattro stracci per vestirsi. Nella metropoli studia pittura e, vendendo i suoi quadri, riesce a mantenersi. Ma scopre anche la fotografia e inizia a fotografare gli angoli più suggestivi della città, con i personaggi caratteristici che la animano.
A 20 anni rientra in Italia e si stabilisce in un'altra metropoli: Milano. Partendo da qua, sempre in autostop, raggiunge la Costa Azzurra; certi tratti di strada li percorre scalza... le piaceva sentire il contatto diretto con la terra, i prati, i boschi.

In poco tempo diventa esperta con la macchina fotografica, anche grazie ai suoi maestri, che le insegnano a sviluppare le sue fotografie nella camera oscura. Incuriosita dalle realtà marginali, negli anni Ottanta inizia a fotografare le periferie delle città e le zone abitate dalle comunità rom. L'alta qualità dei suoi scatti le consente di iniziare una collaborazione con i grandi quotidiani nazionali: *Corriere della Sera*, *la Repubblica*, *La Stampa*, *Il Giorno*, per i quali cura la pagina degli spettacoli. I suoi reportage sulle donne eritree, le moschee e i rom vengono pubblicati su riviste importanti come *Marie Claire* e *Io Donna*.

Ma com'è iniziata la nostra amicizia? Era il febbraio del 2009. Ero stata contattata dalla Regione per partecipare al BIT di Milano (Borsa Internazionale Turismo), dove presentavo la tradizione artigianale degli *scarpets*, messa a confronto con la rivisitazione moderna di questa calzatura proposta da Elda Meriggi, titolare della prestigiosa boutique di Udine *La Lombarda*. Io avevo esposto con orgoglio, su una vecchia panca carnica, la mia mercanzia di un tempo: stampi, suole, tomaie, piccole tenaglie, punteruoli, arnesi affilati per sagomare le solette, cera vergine d'api, aghi con la punta triangolare. E, naturalmente, avevo *scarpets* di ogni tipo: quelli per i bambini con i lacci in fettuccia e quelli per adulti in velluto ricamato. Insomma, un ricco campionario d'altri tempi!

Tantissime persone si fermavano incuriosite a guardare.
Si avvicinò anche una fotografa con una grande macchina a tracolla e un borsone sulle spalle. Spesso cambiava obiettivo e altre diavolerie... Era così infervorata a fotografare ogni particolare che, colpita dal suo interesse, le chiesi da dove venisse: *da Udine!* mi rispose, ma il suo accento non lasciava dubbi circa la sua provenienza. E così, nella nebbia milanese, si sono incontrate due donne carniche, una appassionata di fotografia e l'altra di tradizioni!
Abbiamo iniziato a frequentarci. Ogni volta che passava a trovarmi di rientro da Milano in Carnia, tra un bicchier di vino e una fetta di polenta, chiacchieravamo assieme. Così abbiamo stretto una sincera amicizia e abbiamo iniziato una feconda collaborazione culturale. Mi piaceva la sua schiettezza; andavamo d'accordo perché entrambe non avevamo peli sulla lingua! Inoltre, tutte e due, essendo molto legate alla Carnia, volevamo dare un contributo per valorizzare la nostra terra, che lei aveva riscoperto nella sua genuinità viaggiando per il mondo e io avevo sempre compreso nella sua unicità.

Il primo lavoro comune risale al 2012: era un importante reportage sulle malghe della Carnia preparato per l'annuario *Stele di Nadâl* de *La Vita Cattolica*.
In ognuna delle rubriche mensili, avevamo a disposizione una pagina dove Gigliola pubblicava la fotografia di una malga e io, accanto, raccontavo la storia dei suoi casari e pastori. Nel 2016 queste fotografie vengono esposte al Palazzo della Provincia di Udine.
La mostra, intitolata *La montagna, il mondo delle malghe*, viene portata anche a Prato Carnico, nella Casa del Popolo, e, dopo la sua morte, è stata riproposta alle Terme di Arta con la presentazione di Pierluigi Di Piazza, suo compaesano.

In quegli anni Gigliola era sì conosciuta a Milano, ma qui in Friuli nessuno sapeva niente di lei, anche per la sua indole riservata. Così, sfruttando i miei contatti, la introdussi nella Società Filologica Friulana, che, per lo *Strolic* e per il

calendario del 2013, le commissionò un reportage su 12 musicisti friulani.
Uno dei lavori che ci ha più appassionate è stato il libro sponsorizzato dalla Provincia di Udine *100 centenari*, un grande omaggio ai nostri anziani. Per due anni io e Gigliola abbiamo percorso tutta la nostra regione per incontrare questi personaggi d'altri tempi e farci raccontare la loro storia. Gigliola veniva in Friuli da Milano una volta al mese, visto che continuava a collaborare con il *Corriere della Sera.* Insieme entravamo nelle case e cercavamo di scoprire i segreti di quei volti solcati da un secolo di vita. Mentre io li ascoltavo, Gigliola li fotografava, spesso in primo piano affinché la bellezza delle loro rughe fosse messa in risalto. Questo grande lavoro viene ufficialmente presentato nell'aprile del 2011 nel Palazzo della Provincia di Udine, alla presenza non solo delle autorità ma anche di 5 centenari, un fatto più unico che raro.

Nel 2014 prende vita un altro bel lavoro: *Voci di pellegrini a Maria Luggau.* La prima volta che portai Gigliola al pellegrinaggio al santuario carinziano di Luggau, rimase folgorata dalla bellezza della natura d'alta quota e dalla devozione dei canti dei pellegrini, tanto che volle ripetere l'esperienza per quattro anni consecutivi. Dato che mancava una pubblicazione che raccontasse sia la storia di questo antico pellegrinaggio, iniziato già nel Seicento, sia le testimonianze di vita dei pellegrini, pensai che fosse arrivato il momento di fare qualcosa. Gigliola era entusiasta di dare il suo contributo fotografico. Così, grazie al Comune di Forni Avoltri e al BIM, abbiamo iniziato a raccogliere materiale e, dopo molto lavoro, il libro finalmente esce nel mese di agosto del 2014. Nelle fotografie si può vedere il cambiamento del paesaggio a seconda del tempo (un anno, addirittura, nevicò, ed era la fine di giugno!), ma anche la fatica del cammino, la fede nella preghiera e l'allegria del canto conviviale. Gigliola sapeva cogliere nei suoi scatti la spontaneità di tutti i momenti, sia di preghiera che di festa.

Volendo continuare la ricerca iniziata con i centenari, Gigliola si specializza nella

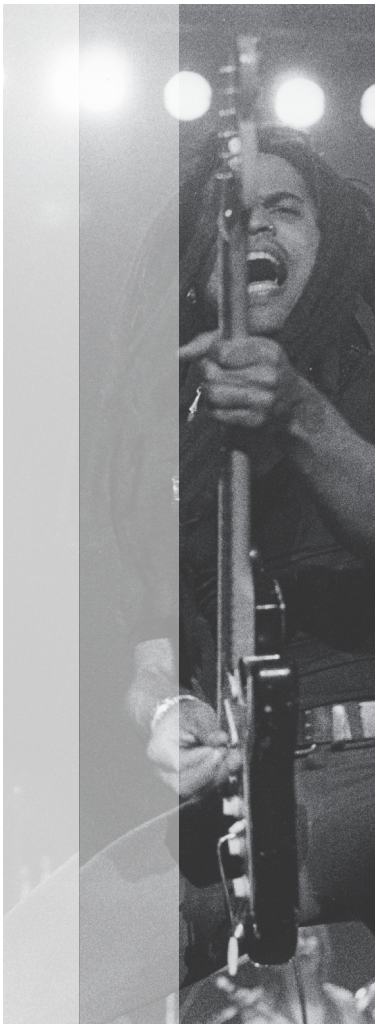
ritrattistica. Nasce così la mostra *Musas* (Volti), inaugurata a Tualis nell'agosto del 2015. Gigliola aveva fotografato bambini, giovani e vecchi di Tualis e Noiaretto. Volti importanti, come ha scritto don Pierluigi nell'introduzione al catalogo della mostra: *guardiamo questi volti, guardiamo i nostri volti, attenti ad ogni volto che incontriamo e che ci rivela una storia umana.* Nel mese di ottobre la mostra viene esposta anche al Palazzo Frisacco di Tolmezzo.

Dopo, lentamente, una brutta malattia ha iniziato a consumare la tempra forte di Gigliola.
Nell'ultima estate della sua vita abbiamo attraversato assieme tutti i borghi e casolari sparsi qua e là nella nostra terra, fotografando "la razza carnica", come la chiamava lei. Le piacevano i volti delle donne segnati dalla fatica del vivere, ma anche i volti degli uomini bruciati dal sole. Quei lineamenti sembravano scolpiti con l'accetta! Voleva dedicare un libro alla sua gente, ma questo sogno è svanito il 5 ottobre del 2018. Nel suo ultimo viaggio, mentre nel cielo scuro d'autunno si apriva uno squarcio di sereno, l'abbiamo accompagnata in cimitero intonando le melodie di Luggau, che tanto le piacevano.
La sua vita è stata una continua ricerca. Partita da Tualis, ha voluto viaggiare e conoscere il mondo, andando sempre in cerca dei suoi angoli più inconsueti. Ha vissuto a lungo a Milano, ma negli ultimi tempi ha riscoperto la sua Carnia, cercando di fotografarla e mostrarla nella sua anima più genuina.
Alla fine il cerchio si è chiuso. Adesso riposa nel piccolo cimitero di Tualis proprio vicino al suo coscritto e amico Pierluigi Di Piazza, che tanto la stimava.

Novella Del Fabbro


ESIS
STATIONS
STATIONS
STATIONS

Musica



L'ARTE DELLA FOTOGRAFIA È L'ARTE DI FERMARE IL TEMPO.

In questo, il lavoro del fotografo musicale non differisce in alcun modo da quello di ogni altro tipo di fotografo al mondo, né trasgredisce in alcuna misura questa massima di fondo.
Eppure, al fotografo musicale sono richieste delle capacità specifiche che ne rendono l'operato peculiare e, in fin dei conti, unico:

- raccontare attraverso le immagini ciò che l'Arte ha deciso di trasmettere attraverso le note;
- catturare in un *frame* l'essenza sublime, sudata ed elettrizzante di esibizioni destinate a diventare culto, leggenda, finanche mito;
- immortalare in uno scatto un momento che, passando dalle assi di un palco, sappia farsi portavoce della storia ad esso sotteso, facendosi storia a sua volta.

Un lavoro non semplice, per il quale la mera perizia tecnica non è assolutamente sufficiente a garantirne il buon esito.

Nel compenetrarsi delle due arti, quella dell'artista impegnato sul palco e quella del fotografo che gli sta di fronte, quest'ultimo sarà chiamato a dare prova di tutta la sua sensibilità e di tutta la sua empatia per riuscire a sintonizzarsi sulla stessa frequenza d'onda del primo, in modo da poter catturare il momento giusto, lo scatto perfetto, capace di ricordare ai presenti, narrare agli assenti e consegnare ai posteri, in tutta la sua intensità, il vissuto di quel singolo istante di pura perfezione musicale e visiva.
In questo, Gigliola Di Piazza era una maestra assoluta.

Nata a Tualis, piccola nonché arroccata frazione del comune di Comeglians in Val Degano, l'11 marzo del 1947 e scomparsa all'età di 71 anni nella notte del 5 ottobre 2018, Gigliola Di Piazza ha lasciato un vuoto profondo nell'ambiente della fotografia friulana, che in quell'autunno di ormai 5 anni fa ha perso non solo una delle sue esponenti più prestigiose e rinomate, ma anche una delle sue anime più originali e appassionate,

amorevolmente votata alla rivelazione della realtà e della sua trascendenza attraverso la cattura di istanti eterni.

Trasferitasi in giovanissima età a Parigi, dove segue un corso di arti pittoriche, Gigliola Di Piazza scopre la propria vocazione per la fotografia nel corso degli anni '80, vissuti in una Milano ai tempi cuore dei cambiamenti in atto nel Paese. Questa vocazione, unita a una notevole predisposizione naturale, la portano a entrare nel mondo della stampa, con collaborazioni che, a partire dagli anni '90, vedono il suo lavoro legarsi nel tempo a testate di primissimo piano del giornalismo italiano quali il *Corriere della Sera, la Repubblica, La Stampa* e *Il Giornale,* oltre ad alcuni importanti periodici quali *Io Donna e Marie Claire.*
È proprio durante gli anni contrassegnati da queste collaborazioni con realtà giornalistiche di primissimo livello che Gigliola Di Piazza inizia la sua esperienza quale fotoreporter nell'ambito degli eventi musicali dal vivo, mettendo la sua innata sensibilità e la sua conclamata capacità di adattare la sua visione artistica ai variegati contesti in cui è chiamata ad operare, palesata dall'eclettismo col quale riesce a passare con immutata raffinatezza, dagli scatti relativi alla cronaca e al costume tipici dell'ambiente giornalistico, alla struggente poesia dei suoi lavori, fra i quali ricordiamo *100 centenari, La Mont, il Mont des Berjos, Mûsas e Casino...è*, al servizio di un ambito lavorativo tanto complicato nelle sue specificità quanto affascinante, in un mondo ancora legato al romanticismo della narrazione musicale per immagini, lontano dall'attuale invadenza ossessiva dei social dove chiunque si sente, fallacemente, in grado di trasmettere le emozioni di un evento esclusivo attraverso la mera lente grezza e priva d'anima di un telefonino.
Aiutata in questo dalla sua costante ricerca della verità immantinente e trascendente attraverso le storie narrate dai volti, dai corpi e dai luoghi di essa depositari, Gigliola Di Piazza si fa narratrice e testimone privilegiata di una scena musicale fra le più frizzanti e intense di sempre, fissandola con occhio

sapiente e restituendola a noi attraverso istantanee di rara potenza evocativa.

Quanto può essere difficile rendere l'idea di cosa fosse la scena musicale milanese di quegli anni? Quanto risulta facile, attraverso queste istantanee, ritrovarsi proiettati negli anni in cui Milano era, ancor più di oggi, il centro del mondo per quanto riguardava la musica live in Italia?

Quando si parla di Milano e musica live, soprattutto in ambito rock e pop, la mente torna con facilità ai mitologici concerti tenuti dai Beatles all'altrettanto celebre velodromo Vigorelli, location che accolse le esibizioni dei Fab Four di Liverpool nella loro unica calata italica concretizzatasi, per quanto riguarda il capoluogo lombardo, nel doppio spettacolo del 24 giugno del 1965, o all'assai più controverso, unico concerto italiano tenuto dai Led Zeppelin sempre nello storico velodromo il 5 luglio del 1971; un evento talmente disastroso da far quasi sparire l'Italia dalla cartina dei grandi eventi live internazionali per molti anni a seguire. Una situazione da cui il Bel Paese, e con lui Milano, seppe risollevarsi con forza a partire dagli albori degli anni '80 non solo grazie ai mega eventi che hanno trovato una casa accogliente nello stadio di San Siro (sede che, a partire dal concerto ivi tenuto da Bob Marley il 27 giugno del 1980, ha poi fatto da teatro alle esibizioni di artisti del calibro di Rolling Stones, Bruce Springsteen, Michael Jackson, Madonna e Vasco Rossi, fra i tanti), ma anche grazie al sorgere, tanto nel cuore della città quanto nel suo *hinterland*, di numerosi locali e strutture diventate in poco tempo degli autentici templi della musica dal vivo.
Stiamo parlando di location il cui nome è in grado già da solo di evocare ricordi di performance leggendarie, rese ancora più mitologiche dal fatto che, ormai, molte di queste hanno chiuso i battenti, lasciando agli affezionati della musica live milanese solo la nostalgia propria dei ricordi. Se, infatti, il monumentale Mediolanum Forum, nato Forum di Assago nell'ormai lontano 1990, continua ad essere sede privilegiata per i grossi eventi live del

capoluogo lombardo, fra i quali vale la pena citare le recenti *performance* di artisti del calibro di *Roger Waters* e *Porcupine Tree*, fra gli altri, e la cui arena esterna è stata e continua ad essere sede di alcuni dei concerti a più alto contenuto di decibel della storia dei concerti meneghini, fra i quali alcune edizioni del *Gods Of Metal* e, più recentemente, di un'intensa calata dei B*ay Area Thrashers Metallica*, molte sono le sedi storiche del circuito live milanese ormai fuori attività. Fra queste, impossibile non citare lo storico Palatrussardi di Lampugnano, palazzetto in tensostruttura inaugurato nel 1986 per prendere il posto del crollato Palazzetto dello Sport di San Siro e dismesso nel 2011 dopo essere stato teatro di mitiche esibizioni di artisti dallo stile quanto mai variegato: da Frank Sinatra agli U2, da Tina Turner ai temibili inglesi Venom, da Liza Minnelli a Prince ai Toto, dai Sepultura agli Slayer ai Nirvana.

Come non citare poi realtà più metropolitane come due templi della musica rock, metal, punk e alternativa come il mitico Rolling Stone di Corso XXII Marzo, chiuso nel 2009 e teatro negli anni di mitiche esibizioni di artisti come Iggy Pop, Joe Cocker, Ramones e Iron Maiden, o il più piccolo ma altrettanto leggendario Rainbow, ex Odissea 2001, il cui palco ha ospitato artisti come Nico e Bauhaus, ma anche acts leggendari dell'heavy metal quali Death, Fear Factory e Blind Guardian prima che il locale chiudesse i battenti nel 2009, per non parlare di realtà più underground anch'esse ormai consegnate alla memoria come il mitico Transilvania di via Paravia, mecca degli amanti del rock, del metal, del gothic e dell'horror, e il più alternativo Moonshine, o del Plastic, mecca del glamour alternativo e della Milano notturna, frequentato negli anni da avventori quali sir Elton John, Freddie Mercury, Grace Jones e Andy Warhol e chiuso nel 2012 e riaperto in altra sede e con un altro nome, ma senza il vecchio appeal.
Impossibile non includere, infine, in questa lista dei ricordi, due locali riservati a un pubblico dal palato raffinato come il Santa Tecla, locale assurto agli onori

delle cronache già negli anni ‘50 e ‘60 per aver fatto da teatro alle esibizioni di artisti storici della musica leggera italiana quali Lucio Battisti, Luigi Tenco e Adriano Celentano e rinato poi negli anni quale punto di riferimento per gli amanti della musica underground e del brit pop, e soprattutto il mitico Le Scimmie, fulcro degli eventi live milanesi per quanto riguarda la scena jazz, ma aperto anche ad altri generi, sul cui palco si sono esibiti, negli anni, artisti quali Pat Metheny, Elio e Le Storie Tese, Eugenio Finardi e Bluvertigo, prima della chiusura, avvenuta nel 2015.

Tutti locali che Gigliola Di Piazza conosceva bene, spinta dalla sua passione e dalla sua professione di fronte ai palchi di queste location leggendarie con lo scopo di riuscire a catturare, spesso nei canonici primi tre pezzi dell’esibizione concessi dagli artisti ai fotografi per i loro scatti, i fatidici 10-15 minuti, e in condizioni a dir poco disagevoli, fra luci di scena problematiche, per di più dovendo sottostare al divieto di utilizzare un elemento prezioso in situazioni-limite dal punto di vista dell’illuminazione come il flash, zone riservate ai fotografi caotiche, platee esagitate o poco pazienti e artisti poco propensi a fornire ai fotografi pose comode, l’essenza di eventi entrati, spesso, nella storia della musica live milanese, italiana e internazionale, per di più cercando di catturarli usando le tecnologie dell’epoca, assai meno flessibili rispetto alle odierne, fra apparecchi privi delle mille opzioni offerte dalle dotazioni odierne e la necessità di utilizzare la pellicola dei tempi, costosa e delicata. Un lavoro reso frequentemente complicato dagli artisti stessi o dagli stessi organizzatori degli eventi, spesso poco solerti nel far pervenire ai fotografi non solo gli accrediti necessari all’accesso tanto alla serata quanto all’apposita area ad essi riservata, ma anche le preventive direttive relative alle condizioni in cui si sarebbero trovati a lavorare, costringendo gli stessi a far ricorso a tutta la loro esperienza, alla loro professionalità e alla loro capacità di adattamento per capire di volta in volta come muoversi per riuscire a

catturare i tanto agognati scatti al meglio delle loro possibilità.
Si tratta di un *modus operandi* nel quale Gigliola Di Piazza ha sempre saputo districarsi con grande presenza di spirito, aiutata e supportata nel suo lavoro dai tanti anni passati occupandosi a raccontare la cronaca, la società e il costume di un mondo in continua e sempre più veloce trasformazione attraverso l'obiettivo della sua macchina fotografica.
Chi meglio di lei, una volta entrata nel mondo della fotografia musicale, avrebbe potuto fissare su pellicola i tanti racconti sonori narrati da esibizioni live di figure che hanno segnato in modo indelebile la storia della quinta arte in anni in cui al fotografo non era chiesto solo di narrare la realtà immantinente dell'avvenimento che era stato incaricato di testimoniare, ma anche e soprattutto di farsi veicolo della musica stessa, in un mondo in cui il solo modo per accedere ad essa era quello di possedere i dischi o partecipare ai concerti in prima persona?
Basta osservare questi scatti in cui Gigliola Di Piazza ha immortalato artisti del calibro di Jeff Buckley, Peter Gabriel, Tina Turner, Bruce Springsteen, Michael Jackson, Patti Smith, Metallica, Slayer, Primus, Pantera, Soundgarden, Alice In Chains e chi più ne ha più ne metta per rendersi conto di quanta musica e quanto narrato vi siano in essi contenuti.

Ecco allora che, se è vero, come affermato all'inizio di questa dissertazione, che la fotografia è l'arte di fermare il tempo, la fotografia musicale, soprattutto negli anni precedenti al nuovo millennio, si è spinta e si spinge oltre, dilatandolo e riempiendone ogni anfratto di racconti in cui le immagini riescono a cristallizzare le note facendosi melodia, urlo, carezza e schiaffo, diventando le parole con cui la dimensione astratta, parallela ma quanto mai presente e tangibile dell'arte riesce a comunicare, attraverso la visione degli interpreti deputati a fare da tramite fra i due mondi, la sua Verità, capace di plasmare la realtà di chi vi entra in contatto a seconda della propria sensibilità personale.
Un compito non solo arduo, ma anche di

grande responsabilità, che solo un'artista dell'immagine da sempre così affascinata dalla possibilità di poter immortalare in uno scatto l'essenza stessa della vita dei soggetti ritratti come Gigliola Di Piazza poteva rendere in modo così unico e peculiare.
Un autentico tesoro per tutti gli appassionati della musica per immagini, frutto del lavoro di quella che è stata fuor di dubbio un'autentica fuoriclasse dell'arte fotografica.

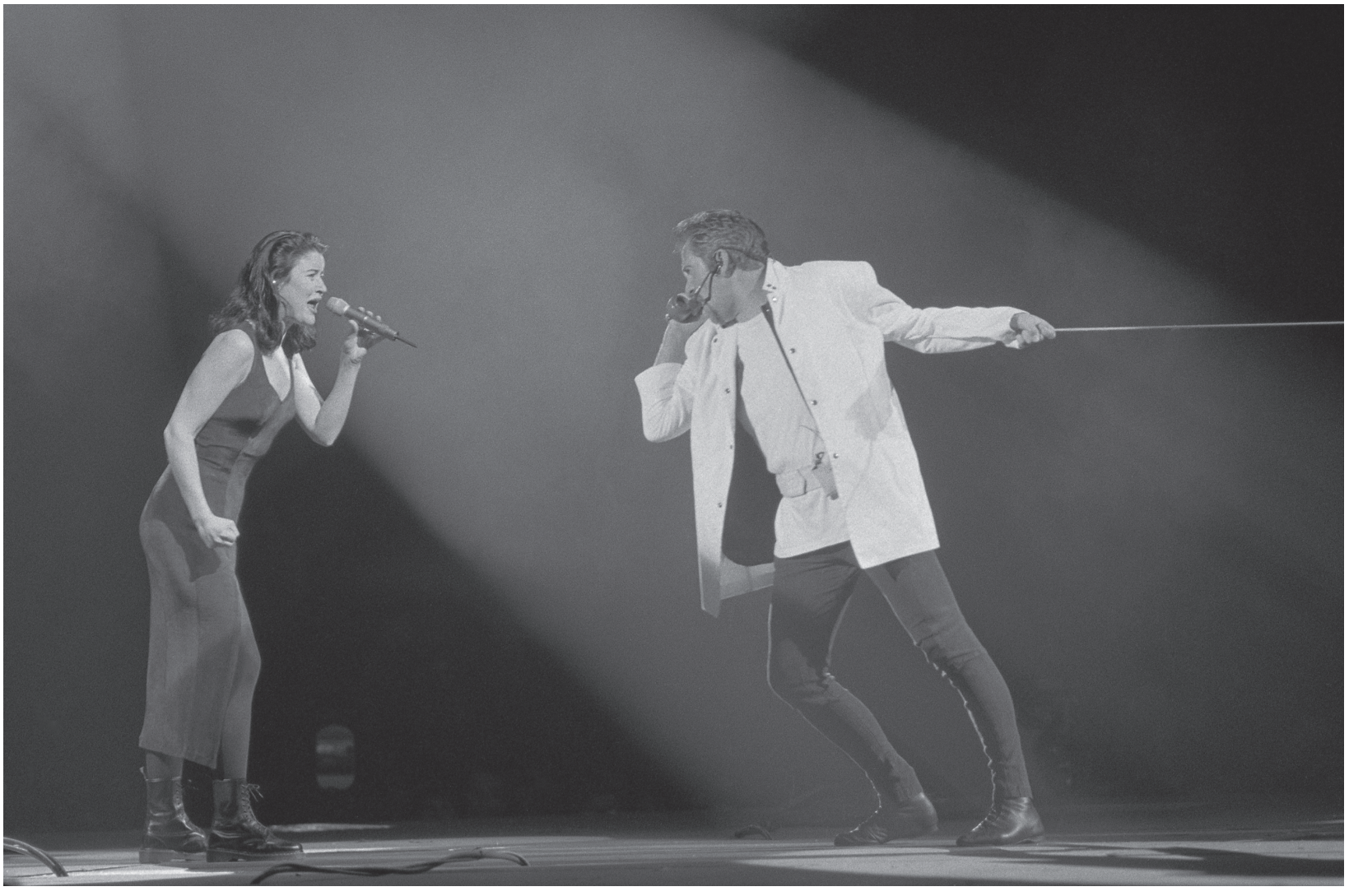
Edoardo Goi



Leonard Cohen

Michael Hutchence (INXS)





Peter Gabriel



Rage Against The Machine



Ghigo Renzulli e Piero Pelù (Litfiba)



Metallica



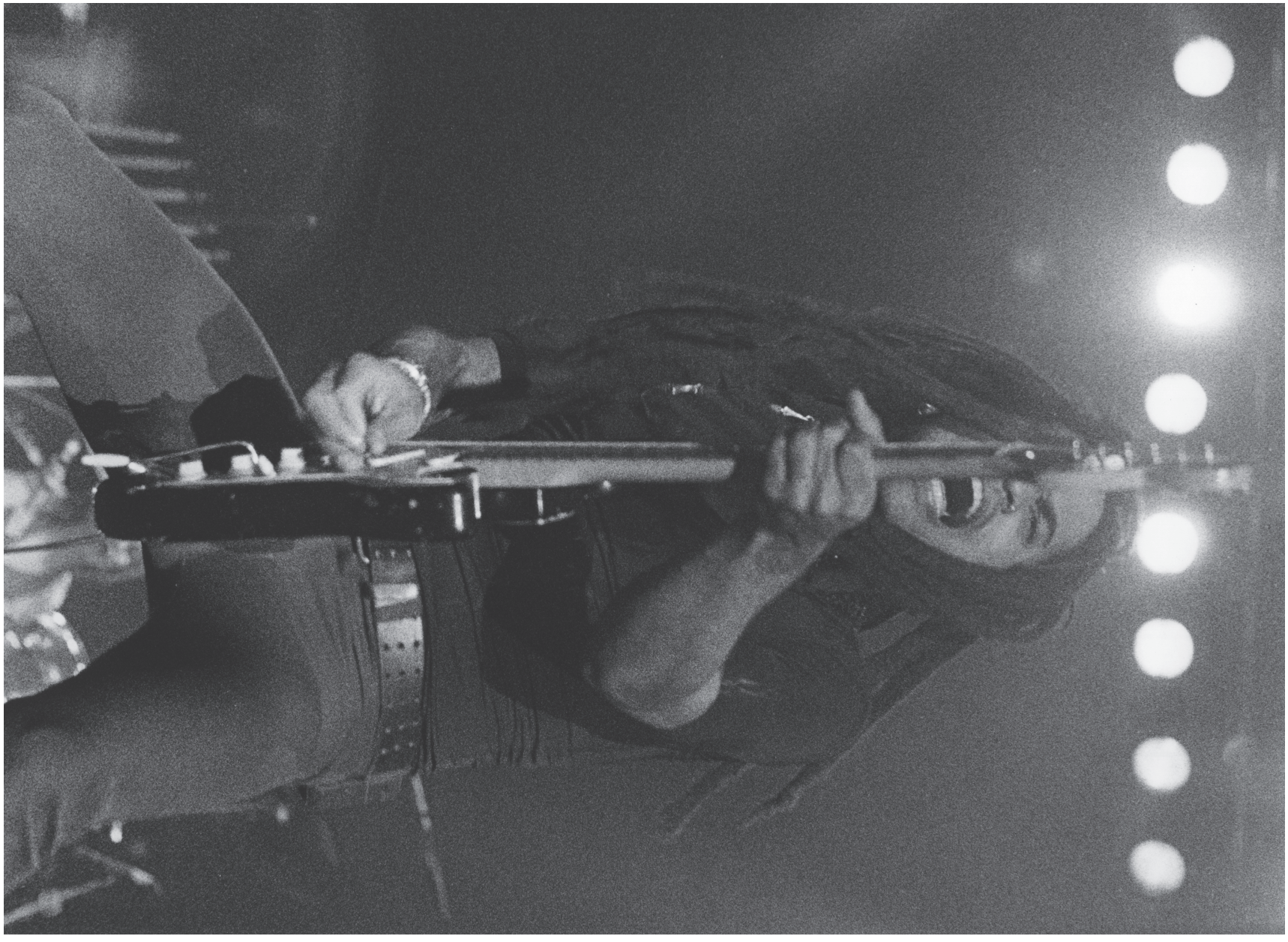
Mike Patton (Faith No More)

Jon Bon Jovi (Bon Jovi)



Billie Joe Armstrong (Green Day)

Lenny Kravitz





Francesco Renga (Timoria)



Patti Smith



Sepultura

Vasco Rossi



Elisa _



Andreas Vollenweider



Red Hot Chili Peppers



Jannacci

Shaggy_

Nick Cave





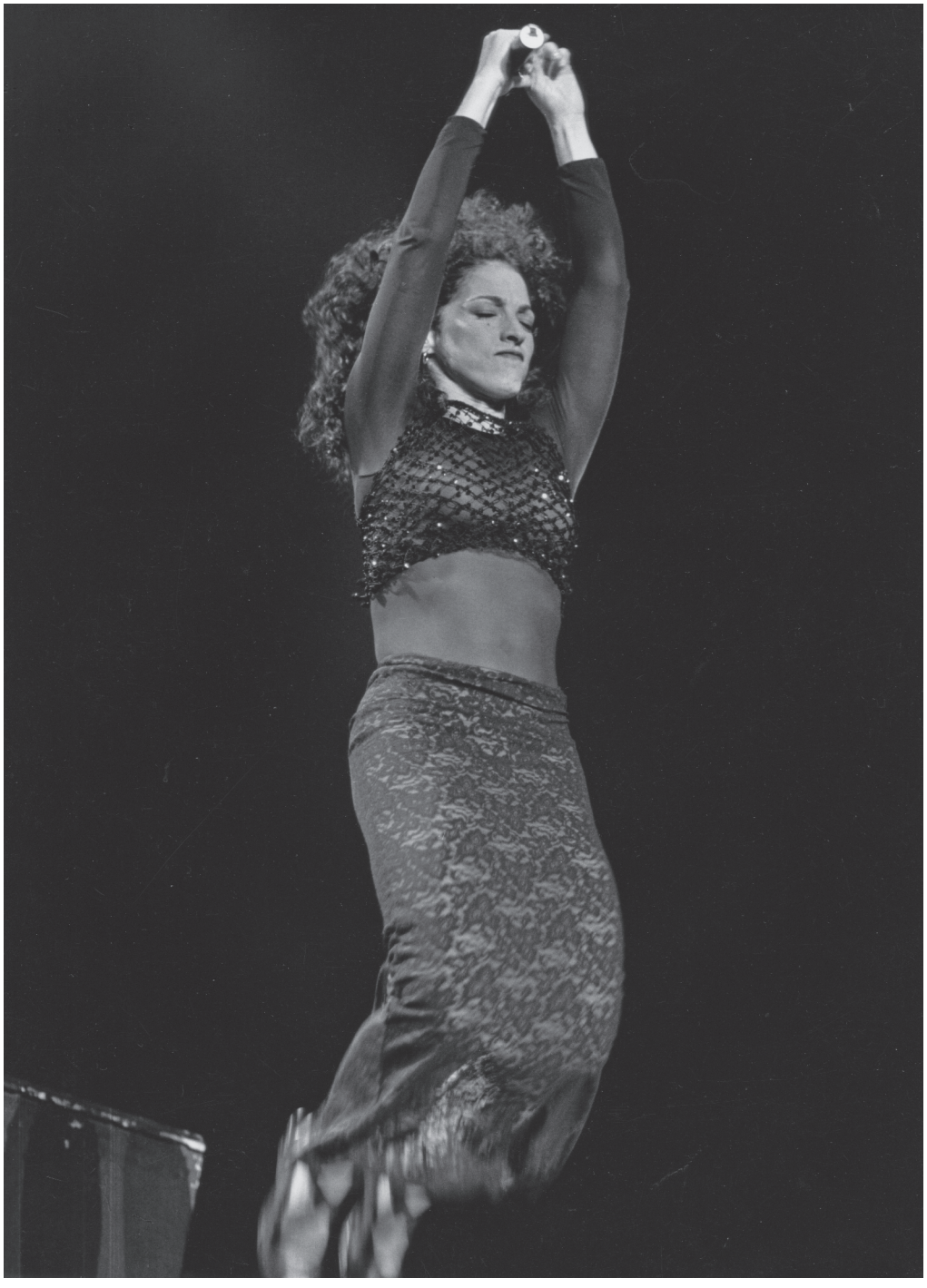
Bruce Springsteen

Iggy Pop





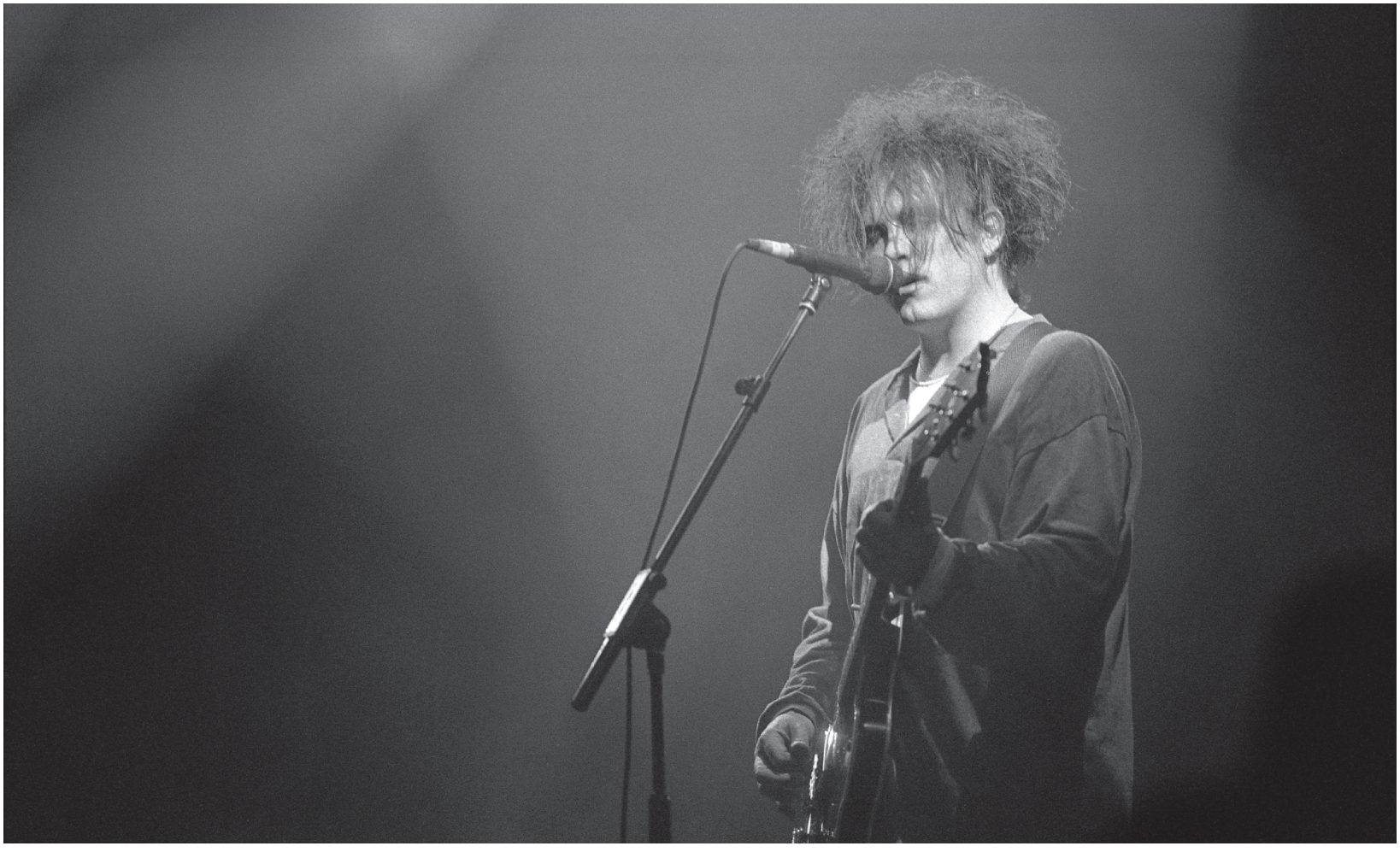
Tina Turner_



Gloria Estefan_



Mango_



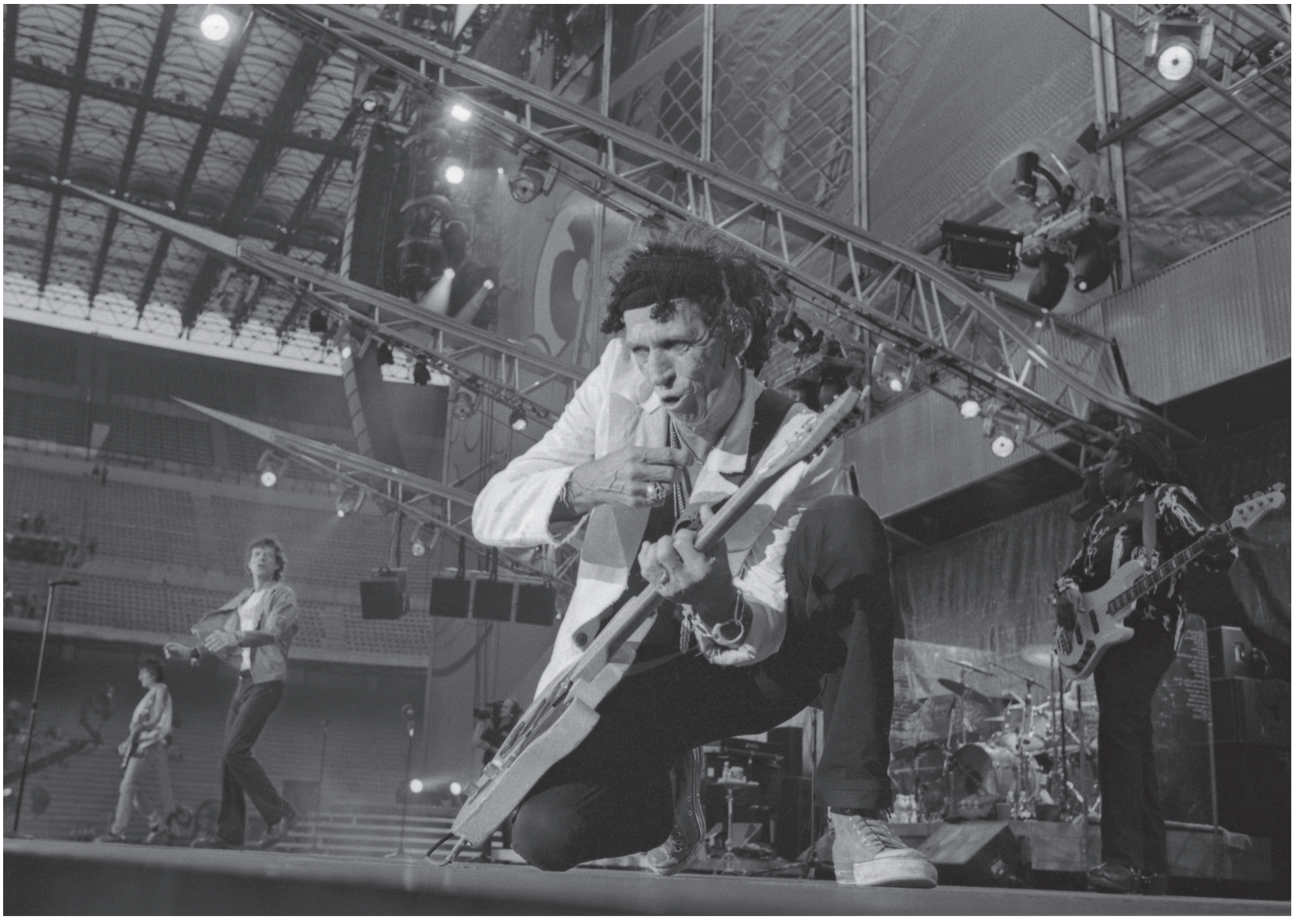
Robert Smith (The Cure)



Youssou N'Dour



Skin (Skunk Anansie)



Rolling Stones



Ricky Martin



Paolo Conte



Gianna Nannini

Miriam Makeba



Dimebag Darrell e Rex Brown (Pantera)

Carmen Consoli

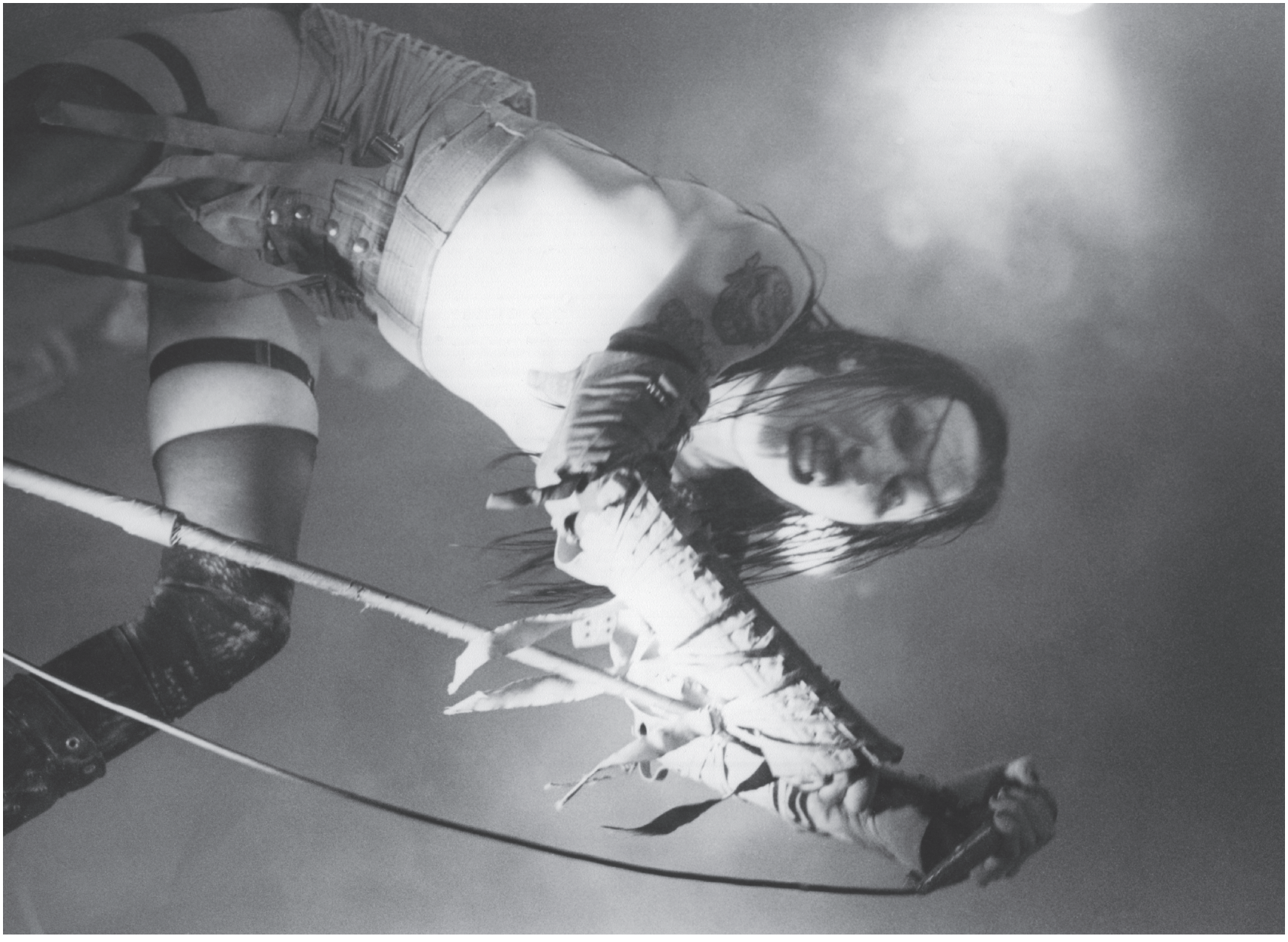
Tori Amos





Michael Jackson

Marilyn Manson



Sociale



I REPORTAGE DI GIGLIOLA DI PIAZZA

Credo che per fare del giornalismo si debba essere innanzi tutto degli uomini buoni, o delle donne buone; dei buoni esseri umani. Le persone cattive non possono essere dei bravi giornalisti. Se si è una buona persona si può tentare di capire gli altri, le loro intenzioni, la loro fede, i loro interessi, le loro difficoltà, le loro tragedie. E diventare immediatamente, fin dal primo momento, parte del loro destino. È una qualità che in psicologia viene chiamata "empatia". Attraverso l'empatia si può capire il carattere del proprio interlocutore e condividere in maniera naturale e sincera il destino e i problemi degli altri.

Ryszard Kapuściński (Il cinico non è adatto a questo mestiere, 2011)

Se non c'è un fotografo, è come se si tirasse una tenda sulla Storia. Siamo storici visuali.

Éric Bouvet
(in Enrico Ratto, Visual Journalism, 2023)

Il reportage fotografico conosce l'età d'oro negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento allorché nell'euforia del dopoguerra con la ripresa economica nascono nuove testate giornalistiche, quotidiani e soprattutto riviste periodiche sui più disparati argomenti. Ora i giornali e in particolare le riviste non pubblicano più immagini singole a supporto di un testo ma intere sequenze, ovvero un fotoracconto. Proliferano i fotogiornalisti e i fotoreporter provenienti non da scuole preposte non ancora esistenti in Italia, ma per lo più dai circoli dei fotoamatori. In questo periodo la stampa è in grande espansione e proliferano le agenzie fotografiche.
Gigliola Di Piazza frequenta corsi d'arte a Parigi, si trasferisce a Milano nel 1968 e subito decide di dedicarsi al fotoreportage.

In quegli anni a cavallo tra il Sessanta e il Settanta del secolo scorso avviene un nuovo assestamento nel mondo del giornalismo: il fotogiornalista che redige i testi e scatta le fotografie - tanto caro in Italia a Federico Patellani pioniere di tal genere - scompare dalle redazioni e giornalista e fotografo rientrano nei rispettivi ranghi. I servizi su determinati aspetti della vita sociale li decidono il direttore e il giornalista che viene affiancato da un fotografo oppure quest'ultimo può essere inviato sul posto a scattare una serie di foto che poi la redazione seleziona e abbina a testi e didascalie. Alcune testate giornalistiche ancora fanno fatica ad attribuire la paternità delle immagini al fotoreporter che le ha realizzate.
La Di Piazza nella sua carriera attraverserà altri cambiamenti e altre crisi all'interno del fotogiornalismo quale la svolta degli anni Ottanta del Novecento quando per la concorrenza sempre più massiccia delle TV la fotografia di reportage strizza l'occhio all'arte e vira verso immagini che colpiscano lo spettatore fino a disturbarlo.

Nel 1989 al *Festival del fotogiornalismo* di Perpignan i fotografi possono esporre le fotografie non pubblicate dai giornali e ormai molti fotoreporter lavorano per mostre e libri. Un aiuto all'editoria giornalistica negli anni '80 arriva dagli incentivi statali e nuova linfa per i reporter è data dai supplementi di approfondimento allegati ai quotidiani. Tuttavia molte agenzie scompaiono, nascono nuove associazioni e reti di distribuzione internazionale delle immagini. Proprio dopo pochi anni dal riconoscimento dei fotoreporter nell'ordine dei fotogiornalisti le redazioni hanno sempre meno bisogno di fotografi fissi e si rivolgono sempre più alle agenzie e ai free-lance.
Un altro passaggio cruciale che toglie lavoro ai fotoreporter attorno al Duemila è rappresentato dalla nascita delle banche-immagini e delle agenzie di stock regine del web.

SUGLI ZINGARI

Le immagini le regalano loro

Tano D'Amico
(Orfani del vento, 2022)

La prima serie di reportage che troviamo stampata e utilizzata per un'esposizione - non è stato ancora possibile individuare se alcune di queste immagini siano state pubblicate da qualche quotidiano o periodico - riguarda gli zingari e risale alla fine degli anni '80.
Il tema storico dei popoli nomadi ha da sempre interessato la produzione artistica e la fotografia dalla seconda metà del secolo scorso fino ai nostri giorni periodicamente si è rivolta alle condizioni di vita dei Rom.
In Italia negli anni Cinquanta i fotografi rafforzano il loro senso di coscienza sulla loro funzione e sull'influenza che potevano esercitare le immagini sull'opinione pubblica. Ecco allora che tra le tematiche relative agli emarginati e alla difesa dei diritti degli esclusi emergono le questioni sui nomadi.
Nel 1956 il fotografo Franco Pinna e l'antropologo Franco Cagnetta realizzano il reportage-inchiesta sul Mandrione, una borgata romana fortemente degradata dove confluirono zingari, sfollati, emigrati senza lavoro che stazionavano su strade fangose e affollavano baracche fatiscenti. Vi attinse linfa il cinema di Pasolini e tra gli anni '50-'80 vi si interessò anche la Rai con i documentari *Al margine* e *Essere zingari al Mandrione* curati da Gianni Serra.
Il fotografo Pinna documentò aspetti della quotidianità e della cultura rom: musica, danze, ma anche tanta miseria dalla prostituzione ai bambini vestiti di stracci e infangati.

Importanti nomi della storia fotografica italiana hanno dedicato la loro attenzione ai gruppi dei Rom. Ferdinando Scianna scatta singole fotografie mentre Mario Giacomelli produce una serie di immagini realizzate nel 1958 a Senigallia in un campo nomadi. L'autore senigalliese era attratto dalla vitalità e dal forte

sentimento di libertà che esprimevano queste persone e sottolinea: *[...] c'è un senso di vita addosso a questa gente, nella loro povertà c'è vita vera; pensavo di completare questa ricerca in diverse occasioni ma mi è stato impossibile perché gli zingari non vogliono essere fotografati.*
È sui bambini in particolare che Giacomelli sofferma il suo sguardo:
La prima cosa che colpisce, guardando il volto di questi bambini, è che dimostrano più dei loro anni. Mentre ritrae la gioia e la vitalità degli sguardi, Giacomelli mostra anche chiaramente come le attitudini, i gesti, la postura dei corpi riflettano una vita in cui i piccoli vengono già investiti di responsabilità e ruoli precisi. Una fotografia in particolare, l'unica in cui i bambini hanno l'occasione di mettersi in posa, mostra il ragazzo più grande con il bastone, segno di autorità maschile, e la ragazzina prendere in braccio il fratellino con atteggiamento materno.

(Germano Celant, Mario Giacomelli, Photology-Logos 2001).

Tano D'Amico, fotoreporter e giornalista, ha scelto sin dagli inizi della sua carriera di fotografo di dedicare il suo sguardo delicato, gentile, rispettoso, ma profondo e acuto a quei soggetti sociali appartenenti alle categorie degli emarginati, dei relitti, degli ultimi. I suoi scatti fotografici diventano canti, poesie in difesa dei deboli, degli esclusi, dei senza lavoro, di chi ha perso la casa.
Le sue immagini, dalle inquadrature colte leggermente dal basso per valorizzare chi gli sta di fronte, risaltano la bellezza fisica, gestuale e dell'animo di chi si offre al suo obiettivo. Ma coglie anche il dolore per l'abbattimento del campo rom e lo strazio di una madre che ha perso il bambino neonato per un incidente con le forze dell'ordine.
In un passaggio dell'ultimo lavoro dedicato ai Rom *Orfani del vento. L'autunno degli zingari* - precedentemente aveva pubblicato Zingari nel 1988 e Il giubileo nero degli zingari nel 2000 - leggiamo:
Ho cercato gli zingari quando il mio mondo era ormai crollato. [...] Ho seguito le loro vicende, le loro feste i loro lutti.

Vorrei queste immagini fossero guardate come i fotogrammi di un film muto. Sono gli zingari della mia vita. Le immagini le regalano loro. [...]
La disperata allegria. Essere Zingari a Firenze (1994) e *Zingari a Palermo* (1997) sono le due pubblicazioni che il fotografo Gianni Berengo Gardin ha dedicato ai Rom.

L'anno successivo esce nelle sale cinematografiche *Gatto nero, gatto bianco*, un film diretto dal regista Emir Kusturica che dipinge un affresco grottesco sull'edonismo e l'allegria della popolazione gitana: vi compaiono personaggi gitani caratteristici, vari simboli metaforici ed episodi espressivi di dinamismo e gaiezza, aspetto che aveva colpito in modo particolare Mario Giacomelli.

In tutti gli autori che hanno affrontato il tema degli zingari è affiorata una consapevolezza comune, come spiega Berengo Gardin nella sua recente autobiografia *In parole povere: Verso gli zingari, per esempio, gli italiani hanno sempre avuto una serie di infondati pregiudizi che ci hanno portato a pericolose chiusure. L'odio generalizzato verso i popoli rom è un fenomeno che ancora oggi non accenna a scemare, creando problemi di integrazione e incomprensioni profonde tra le nostre comunità e quelle nomadi. [...] Lavorai in due campi storici ufficiali e in uno abusivo. Inizialmente mi presentai senza macchine fotografiche, accompagnato dai membri dell'associazione, per familiarizzare e rendermi conto della situazione. [...] All'inizio gli abitanti del campo erano diffidenti, ma una volta comprese le vere intenzioni del nostro progetto sono stati di una disponibilità e generosità incredibili. [...] Lavorando per più di un anno al progetto mi sono reso conto di quanto poco sappiamo di questo popolo, delle sue origini, delle sue tradizioni. E ho cercato di raccontare tutti gli aspetti del loro quotidiano: i rituali del "mangel" (l'elemosinare), la disperazione della disoccupazione, il gioco, lo studio tra coetanei, gli interni puliti e sovraccarichi delle roulotte, la tenerezza degli abbracci tra familiari, la solidarietà e i momenti di condivisione. E poi, soprattutto, le difficoltà*

materiali che rendono la vita una lotta continua per la sopravvivenza. La loro "Disperata allegria", come recita il testo che Günter Grass ha scritto per il volume.
Lo scrittore tedesco Günter Grass ha introdotto anche *The Roma Journeys,* l'impegnativa e corposa ricerca del fotografo danese Joakim Eskildsen che, per sette anni, ha condiviso in sette Paesi diversi (Ungheria, India, Grecia, Finlandia, Romania, Francia e Russia) la vita dei romaní cogliendone in una superba documentazione l'essenza esistenziale.

La storia della fotografia, tra i pionieri di lavori sistematici sui gitani o zingari - come venivano chiamati prima dell'utilizzo del termine *Rom* - contempla la documentazione di Josef Koudelka condotta tra il 1962 e il 1968 in Boemia, Moravia, Slovacchia, Romania, Ungheria, Francia e Spagna.
Le foto di Koudelka, nell'essenzialità del bianco/nero, meno scenografico e folcloristico del colore di Eskildsen, vengono pubblicate dal 1975 in diverse edizioni.

Anche gli altri autori sopra citati e Gigliola Di Piazza hanno realizzato le loro immagini preferendo l'immediatezza e l'incisività del bianconero. L'espressività della gamma tonale dei grigi è funzionale ai ritratti di donne e bambini selezionati dalla fotografa carnica.

Tano D'Amico cita una serie di quadri dove compaiono zingari condannati e zingare utilizzate come animali da stanare nelle battute di caccia i cui autori vanno dal Caravaggio al Zorzi, dal Giorgione a El Greco, oppure dipinti nei vestiti a righe da minoranza perseguitata come nel *Trionfo della morte* di autore ignoto a Palermo.
Scrive il reporter in *Orfani del tempo: Una natura comune lega indissolubilmente zingari e immagini. Il popolo Rom ci sta accanto quando le parole non bastano [...] Popolo da guardare, ascoltare, molto più che da leggere. La parola scritta non li ha mai amati; l'immagine, la musica sempre. In un dipinto di Antonio Solario, un bellissimo volto di donna è accostato a uno strumento ad arco e, con ogni linea, in una palpitante geometria di ombra, di*

luce di colore, sembra volerci suggerire che il linguaggio degli occhi e il linguaggio della musica sono vicini, sono uguali, e le appartengono. [...] Da quando gli zingari sono giunti nel nostro paese, il mondo delle immagini, dei linguaggi astratti, li ha subito accolti. Le botteghe dei pittori si aprirono per loro, i palazzi della parola no.
Otto Mueller (1874-1930) è stato uno dei più importanti pittori espressionisti di lingua tedesca. Il suo portfolio gitano con nove litografie a colori, realizzate solo pochi anni prima della sua morte, è oggi considerato il punto culminante del suo lavoro artistico. Il portfolio è stato creato durante un viaggio a Sarajevo durante il quale il pittore viene invitato dagli zingari a vivere con loro per qualche tempo. Seguirà le tracce del mondo romaní che ispirerà gran parte delle sue opere. Tra l'altro, da parte materna era legato per discendenza all'etnia sinti.

Veniamo ora alle realizzazioni fotografiche di Gigliola Di Piazza.
A chi conosce la storia della fotografia viene spontaneo abbinarle per tanti aspetti a quelle serene dei bambini di Mario Giacomelli e anche a certi ritratti di donne colti da Tano D'Amico. Come in altri reportage a tema etnografico, quali quelli sugli indiani Navajo d'America o sul matrimonio eritreo, l'occhio della fotografa sembra sempre allineato su una persistente linea poetica tesa alla ricerca soprattutto dell'espressività dei volti di donne e bambini. Probabilmente è il primo lavoro importante della fotografa carnica che rivela anche quale sarà l'orientamento prevalente nelle sue indagini sociali successive che risulteranno imperniate attorno al ritratto. Prova ne è il fatto che nel periodo 1985-87 la Di Piazza sarà allieva presso uno studio professionale di ritrattistica.
È palesemente evidente come tra lei e i soggetti da ritrarre si instauri uno stretto feeling: essi si prestano al gioco e alle intenzioni della fotografa che riesce a restituirci immagini al confine tra posa studiata e indotta spontaneità sia nelle figure intere che nei primi piani.
Basta soffermare lo sguardo sul ritratto della bella zingara coi pugni sui fianchi che

può ricordare la popolana Magnani nei film neorealisti. L'obiettivo della fotografa si sofferma sugli scarni interni, su una giovane fiera sposa, su un ragazzo con gli anelli dall'aria sicura appoggiato al cofano di un furgone, la Mercedes simbolo di agio e potere, ma anche le semplici attività quotidiane suggerite dalla biancheria stesa, i momenti di svago, le assemblee con le matrone in primo piano e le meno mature dietro, la giovane mamma che tiene in braccio il neonato stringendolo con le dita cariche di anelli, l'allegria e il sorriso sempre presenti. Un messaggio carico di positività.

ALTRI REPORTAGE

Le immagini, al loro massimo di passione e verità, possiedono lo stesso potere delle parole. Se non possono apportare cambiamenti possono, almeno, fornire uno specchio non distorto delle azioni umane e quindi dare forma alla consapevolezza umana e risvegliare le coscienze.

(Cornell Capa, I custodi dei fratelli, 2007)

Per Fox Talbot, uno dei padri delle origini, la fotografia rappresenta *un nuovo genere di testimonianza.* Testimoni del tempo diventano i fotoreporter e per quanto cerchino di rimanere obiettivi, nelle loro inquadrature entra sempre il personale angolo di visuale. La scelta effettuata dalla Di Piazza è evidentissima: il suo sguardo privilegia donne e bambini. Sono scelte socio-politiche chiare che guidano i suoi reportage su gruppi umani e su particolari aspetti folcloristici e usanze, come in *Matrimonio eritreo* o sull'*etnia navajo.*

Le donne eritree si susseguono in delicate sequenze come i veli e i mantelli simili a garza bianca in cui sono avvolte: sembrano vestali o comunità di monache, comunque appartenenti a una società coesa. Donne e bambini innanzitutto e i loro sguardi. Sono assenti nelle inquadrature i membri maschili della comunità. Viene sottolineata l'importanza della cerimonia, ma ciò che lascia perplessi e dubbiosi è che nelle fotografie risulta un matrimonio al femminile, la coppia non esiste, lo sposo rimane un mistero. Le donne vengono immaginate come una comunità all'interno di una comunità.
Anche nelle immagini sui *Navajo* protagoniste sono le donne, i giovani, i bambini.
La fotografa attira la nostra attenzione sui dettagli dell'abbigliamento, le calzature, le acconciature, i monili, i lavori artigianali, la macinazione dei cereali, l'uso delle mani nella tessitura e nelle celebrazioni rituali con il loro sovrapporsi e intrecciarsi a suggerire il senso comunitario, di solidarietà e appartenenza. Immagini prevalentemente in bianconero per l'essenzialità rituale e i volti, a colori per risaltare il blu dei monili e il rosso mattone dei panni. Quasi sempre le riprese sono frontali col soggetto al centro dell'inquadratura che volge il suo sguardo all'ipotetico interlocutore delle sue fotografie una volta esposte al pubblico. Osserva lo spettatore leggermente dall'alto verso il basso. Secondo i manuali della fotografia, riprendere un soggetto dal basso vuol dire valorizzarlo, esaltarne la figura, attribuirgli attenzione e importanza, e la Di Piazza vuole proprio questo.
È molto attenta ai volti, alle espressioni, a cogliere un sorriso o un atteggiamento meditativo. Coloro che vengono fotografati avvertono il rispetto che la reporter riserva loro e non le creano problemi, si espongono senza ritrosia all'obiettivo e con lei le persone sono quello che sono.
Viene smentita l'asserzione famosa di Roland Barthes: *Orbene, non appena io mi sento guardato dall'obiettivo, tutto cambia: mi metto in atteggiamento di "posa", mi fabbrico istantaneamente un altro corpo, mi trasformo anticipatamente in immagine.*

In entrambi i lavori etnici, come in quello sugli zingari, la Di Piazza mette in evidenza la convivenza, la tolleranza, la solidarietà, i valori positivi della vita.
I toni bassi, a volte forti e contrastati del bianconero sembrano tradire tale intenzione. Essi, invece, rimandano a una fotografia alla Paolo Monti che rievoca la tendenza espressionista tedesca in pittura e in fotografia che restituisce immagini dense di risvolti psicologici.
Ogni persona rappresenta una complessa rete di rapporti interni ed esterni e se gli aspetti fisici si notano e a volte tradiscono quelli interiori, questi ultimi per lo più rimangono in ombra e risultano impermeabili. Il ritratto non può coglierli pienamente, li può suggerire.
Molti sono anche i ritratti nella serie datata 1999 e dedicata all'Idroscalo di Milano. Ancor più che negli altri lavori sembra proprio che la fotografa operi con tutti i sensi corporali, non solo con la vista, con lo sguardo. Osservando le sue immagini si percepisce quanta partecipazione, quanto interesse per il prossimo, quanta empatia ci sia nelle sue creazioni.

Chiara Zamboni: *Vediamo e siamo visti, ed essere visti è della stessa stoffa del toccare e dell'essere toccati, dell'udire, dell'odorare. In questo senso la presenza non è una proprietà personale, che ci segue come un'ombra, ma è il punto di connessione del coinvolgimento percettivo con gli altri. [...] I legami percettivi ci fanno accedere a legami invisibili-affettivi. [...] Sono legami segnati dalla storia personale, che abbiamo avuto con gli altri, e intessuti delle parole più importanti che hanno marcato la nostra esperienza affettiva, accompagnandola. Ogni volta che noi percepiamo gli altri, le cose, i luoghi, allora il lato inconscio del corpo, con la sua storia sedimentata, è presente nell'atto percettivo.*

(in Paola Mattioli, L'infinito nel volto dell'altro, 2023)

Forse la Di Piazza è facilitata dal fatto che coglie le persone nei momenti di svago: si va all'Idroscalo per rilassarsi, prendere sole, bagnarsi, stare con gli amici, ristorarsi in allegri pic-nic.

La fotografa seleziona attentamente i soggetti da restituire in immagini e posa lo sguardo indagatore prevalentemente sugli appartenenti alle etnie straniere: comunità islamiche nordafricane, etiopi, somale, poi orientali quali cinesi, filippine, coreane con i loro cibi e strumenti musicali; figure in controluce che nuotano o che passeggiano sul bagnasciuga in parte riflesse sugli acquitrini e sugli specchi d'acqua; ragazzi in jeans e magliette disegnate con bibite e gelati in mano, giovani donne dai capelli lunghi e ramati.

La Di Piazza inquadra momenti intimi e particolari: come lo sguardo dolce di una bimba incantata a osservare un adolescente che probabilmente stima; figure in costume quasi come silhouette che rimandano alle immagini sulla spiaggia di Munkacsi; una donna musulmana seduta che sembra meditare, isolata, che muove una mano come assorta in un soliloquio; un uomo disteso col volto coperto da un altro volto, quello di una star stampato nella copertina di una rivista che grida minacciosa a disturbare i sogni del giovane addormentato; qualche immagine umoristica come quella della bambina con i braccioli salvagente in piedi dentro una minuscola piscina gonfiabile più piccola di lei.

Ultimo reportage che abbiamo esaminato, quello sulla città di Milano, senza date, una serie di flash illuminanti sulla vita quotidiana in una metropoli. Immagini descrittive, come il taglio delle inquadrature sempre orizzontali ci suggeriscono. Prevale anche in queste fotografie l'interesse dominante per la gente: le persone in genere sono poste sempre al centro e le restituzioni in immagine sembrano in pratica ritratti ambientati. La città si percepisce attorno alle persone in maniera quasi sempre indiretta perché alla fotografa non interessano tanto le infrastrutture e i palazzi quanto il fluire della vita. Osservando le immagini ecco scorrere davanti ai nostri occhi le poliedriche facce della città: dalla Milano plumbea

delle uggiose domeniche autunnali in cui la gente passeggia con gli ombrelli a quella estiva con le piazze frequentate dai turisti; la Milano dei cortei etnici e quella delle piazze dove sui cordoli delle aiuole siedono famiglie di migranti; la Milano dei mercatini e la ressa entusiastica presso l'area dei libri donati in omaggio da una casa editrice; un gruppo di Amish con le loro barbe e cappelli neri a falde larghe; la Milano multietnica e quella dei ritrattisti per turisti sotto la Galleria.
In contrappunto la fotografa ci offre anche un quadro della Milano dei contrasti: una pesante clochard si sta svegliando sopra un letto di giornali, proprio sotto a un manifesto che inneggia alle "bellezze bestiali", come ivi si legge, e ai ritorni dalle vacanze. Quella del contrasto tra la realtà e il mondo virtuale dei sogni e delle aspettative pubblicitarie è un cliché che compare spesso nella storia della fotografia e sempre efficace: basti pensare a certe immagini della Modotti, di Strand, di Erwitt o Friedlander. La Di Piazza ci propina diversi esempi: un uomo anziano, stanco si riposa appoggiato a un muro sul quale troneggia un ammiccante giovane con la Coca-Cola in mano; oppure dramma e ironia fusi nella stessa immagine: il disoccupato occhialuto seduto a terra con due cani accanto di cui uno con gli occhiali neri che guarda nella stessa direzione del padrone; il venditore di oggetti antichi che sembra ascoltare il suono di un vecchio grammofono sul quale risalta un basco fascista; ancora uno stemma nazista vicino a una valigia di cartone sulla quale sono in mostra le foto delle "donnine" che nelle case chiuse venivano utilizzate come pubblicità per i clienti. E non si esclude che potrebbe essere stata questa la foto che ha stimolato la Di Piazza a realizzare il lavoro *Casino...è.*

Ancora altri quadri milanesi: i Pellerossa Navajo che sfilano nella Galleria Vittorio Emanuele tra la gente curiosa ma anche perplessa e addirittura indifferente; gli interni meno accattivanti dei quartieri di periferia; il giocatore-scommettitore frequentatore delle sale per le corse dei cavalli, seduto a terra nascosto da

un giornale dietro le sagome fugaci dei passanti; il pescatore solitario sul Naviglio che dà le spalle alla città che ritorna davanti a lui riflessa nelle acque; Piazza Duomo trafficata, la periferia dimessa, la Galleria Vittorio Emanuele ripresa dall'alto con le imponenti arcate che sovrastano le minuscole figurine nere dei passanti.

Per chiudere questa disamina su una parte della sua produzione, quella stampata per le mostre, possiamo affermare che Gigliola Di Piazza rivolge il suo sguardo prevalentemente agli aspetti positivi del vivere quotidiano e quando affronta argomenti scabrosi come quelli relativi alle case di prostituzione, di cui trattiamo successivamente, lo fa con immagini che dialogano sempre serenamente con chi le osserva. Non offre angolazioni grandangolari spinte o riprese spettacolari, per destare stupore e sorprendere chi guarda le sue fotografie. In genere quello di Gigliola Di Piazza è un bianconero bilanciato nei toni, con stampe curate, dalla grana e dal contrasto tipici del reportage ma contenuti, mai eccessivi.

Ryszard Kapuściński, nel suo fondamentale saggio *Il cinico non è adatto a questo mestiere* (2011), afferma: *Nella seconda metà del secolo XX, specialmente negli ultimi anni, dopo la fine della Guerra fredda, con la rivoluzione dell'elettronica e della comunicazione, improvvisamente il grande mondo degli affari scopre che la verità non è importante, e che neanche la lotta politica è importante: che, nell'informazione, ciò che conta è l'attrazione. E, una volta che abbiamo creato l'informazione-attrazione, possiamo vendere questa informazione ovunque. Più l'informazione è attraente, più denaro possiamo guadagnare con essa. Così l'informazione si è totalmente separata dalla cultura [...].*

Dichiara il fotoreporter Tommaso Protti: *Oggi siamo sommersi dalle immagini, un'estetica precisa e riconoscibile può smuovere una certa curiosità. L'obiettivo è quello di fare soffermare chi guarda l'immagine più di cinque secondi.*

(in Visual Journalism, cit.).

Il contemporaneo reportage ha posto in modo evidente alla base della propria estetica citazionismi mutuati dalla storia della pittura. Una pratica dettata dall'esigenza di suscitare nuovi interessi attorno al reportage di guerra soppiantato dai nuovi mezzi di comunicazione e che registra, già sin dai primi anni '80 del secolo scorso, impegnati su queste nuove tendenze, fotografi quali Susan Meiselas, Steve McCurry. Stilemi estetici che a partire dal decennio successivo si rafforzano nelle opere di Sebastião Salgado, James Nachtwey, Georges Mérillon, Zaourar Hocine. Con autori quali Luc Delahaye, Carl De Keyzer, Eric Baudelaire la macchina di piccolo formato lascia il posto al treppiede e al grande formato per una rappresentazione letteralmente ricostruita e quanto più scenografica possibile con precisi riferimenti a determinati pittori nell'uso del colore. Se Mérillon e Hocine ci rimandano alle tele caravaggesche, i fotografi Delahaye, De Keyzer e Baudelaire con le realizzazioni dei loro tableaux vivants di guerre contemporanee citano espressamente le opere pittoriche di David e Gericault.

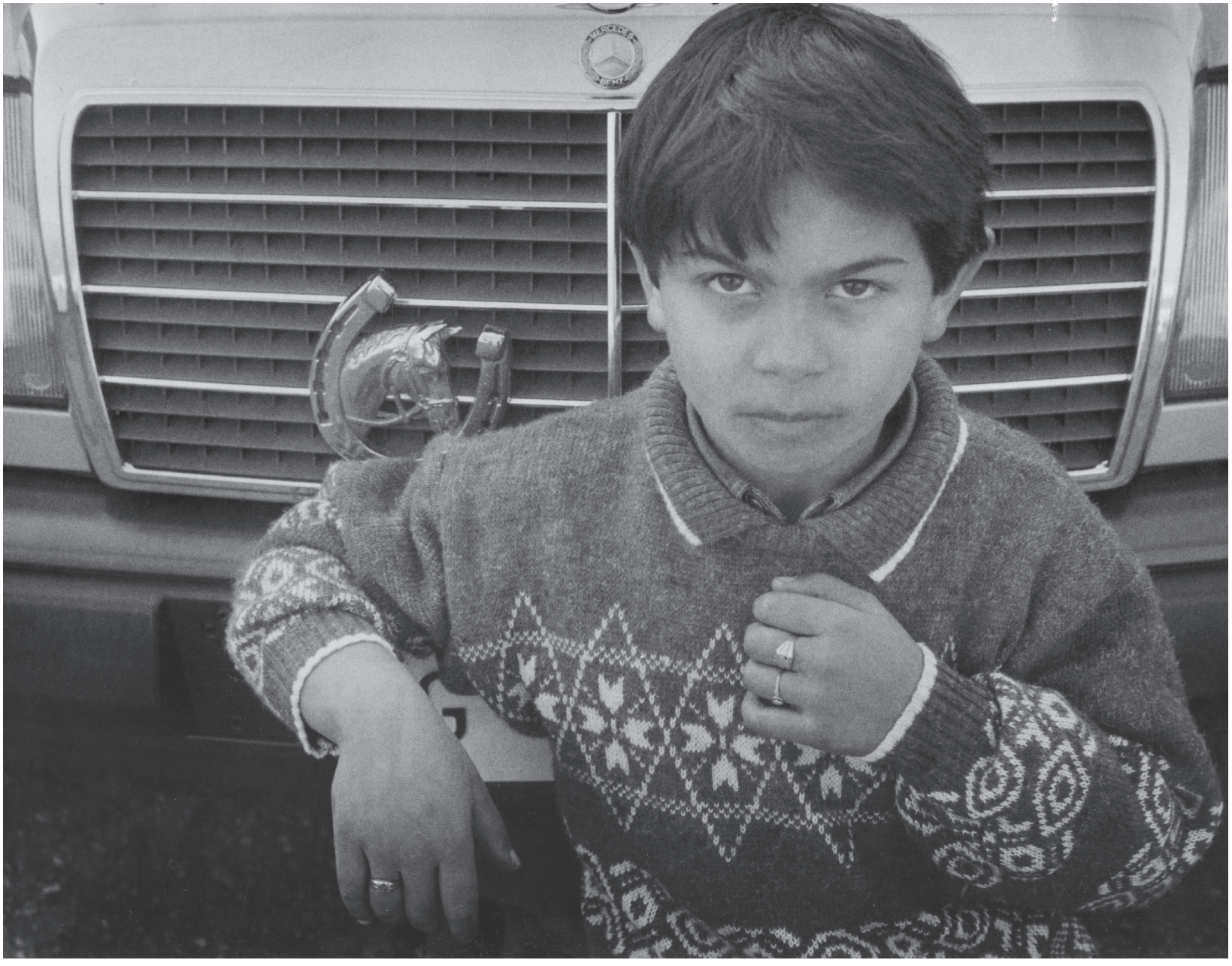
I punti di riferimento della Di Piazza, pur provenendo dal mondo dell'arte della pittura, semmai sono altri fotografi a lei vicini ideologicamente, come abbiamo già scritto.
Robert Frank, in contrappunto al mitico momento decisivo di Cartier-Bresson (affermazione, come lo stesso fotografo chiarisce, mutuata dal Cardinale De Retz: *Non c'è niente al mondo che non abbia un istante decisivo)* sostiene che la realtà non è fatta di *momenti decisivi* ma di *momenti equivoci. Nasce allora con Frank la fotografia del dubbio, delle domande. Anche lo studioso Vilém Flusser ne è convinto: La fotografia e la filosofia sono entrambe modalità per affrontare il problema del dubbio in modo sistematico (ricerca di un punto di vista per generare un'immagine = idea).*

(in David Levi Strauss: Perché crediamo alle immagini fotografiche, 2021)

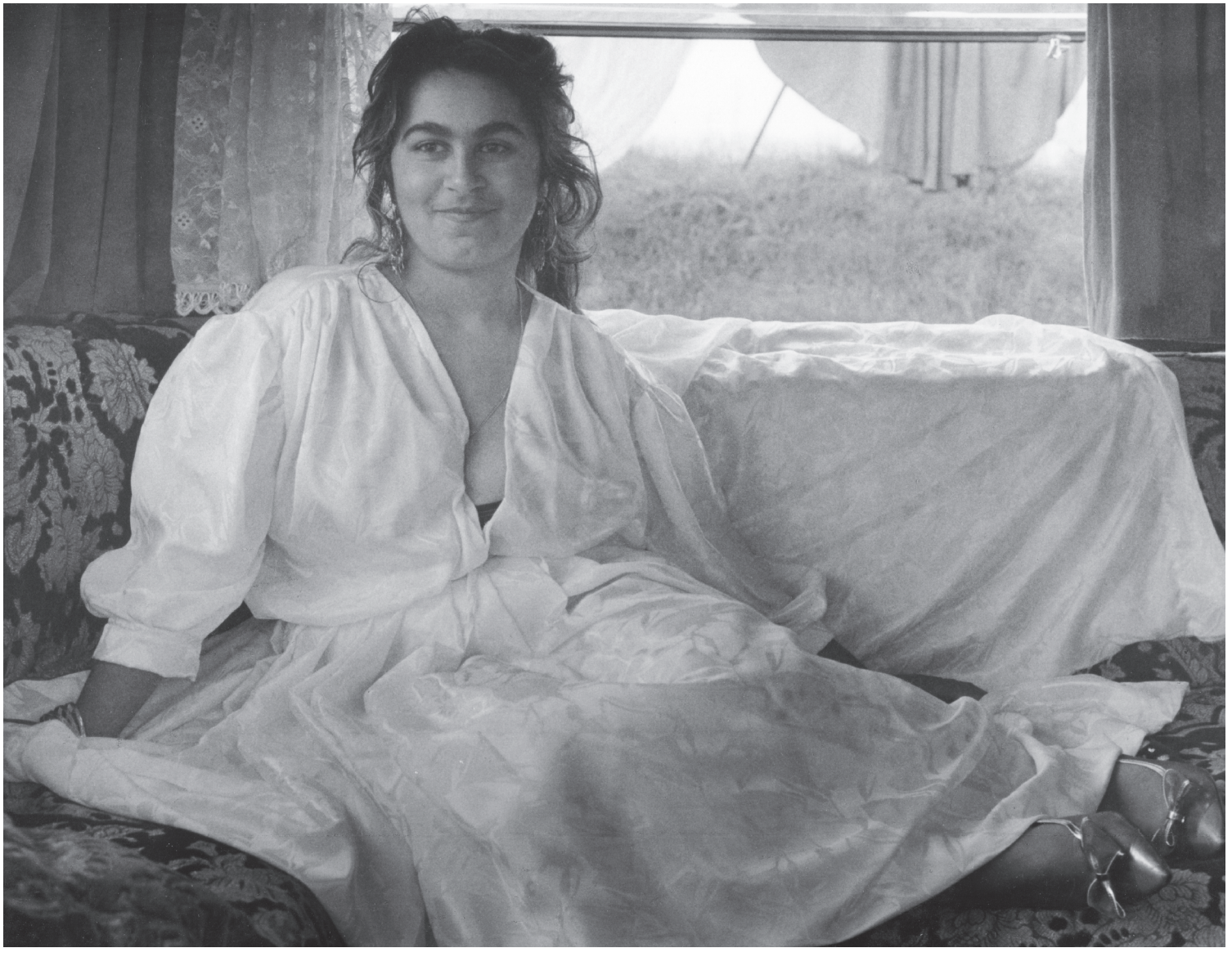
I reportage di Gigliola Di Piazza sulla città e su determinate etnie denotano un'attenzione prevalente per l'uomo, per i suoi comportamenti individuali e collettivi, per la compresenza multietnica negli spazi urbani. Le immagini comunicano efficacemente il differente dinamismo tra i quartieri del centro e le vie periferiche della città, l'attenzione per il mondo femminile, mentre evita quasi sempre di mettere al centro dell'obiettivo quello maschile, ma esse non pretendono di spiegare, ci sollevano un semplice emblematico interrogativo: *Perché ha fatto questo?*

La risposta dobbiamo cercarla e intuirla. E in fin dei conti la fotografa ci aiuta nel percorso di decodificazione delle immagini col suo linguaggio diretto, di immediata lettura, semplice e scevro da sovrastrutture compositive scenografiche, eccessivamente costruite.
Se scrittori, poeti e filosofi e persino fotografi famosi sostengono che in fotografia niente è come sembra, le immagini della Di Piazza denotano il contrario: la realtà è quella che appare.

Vincenzo Marzocchini








PFAFF













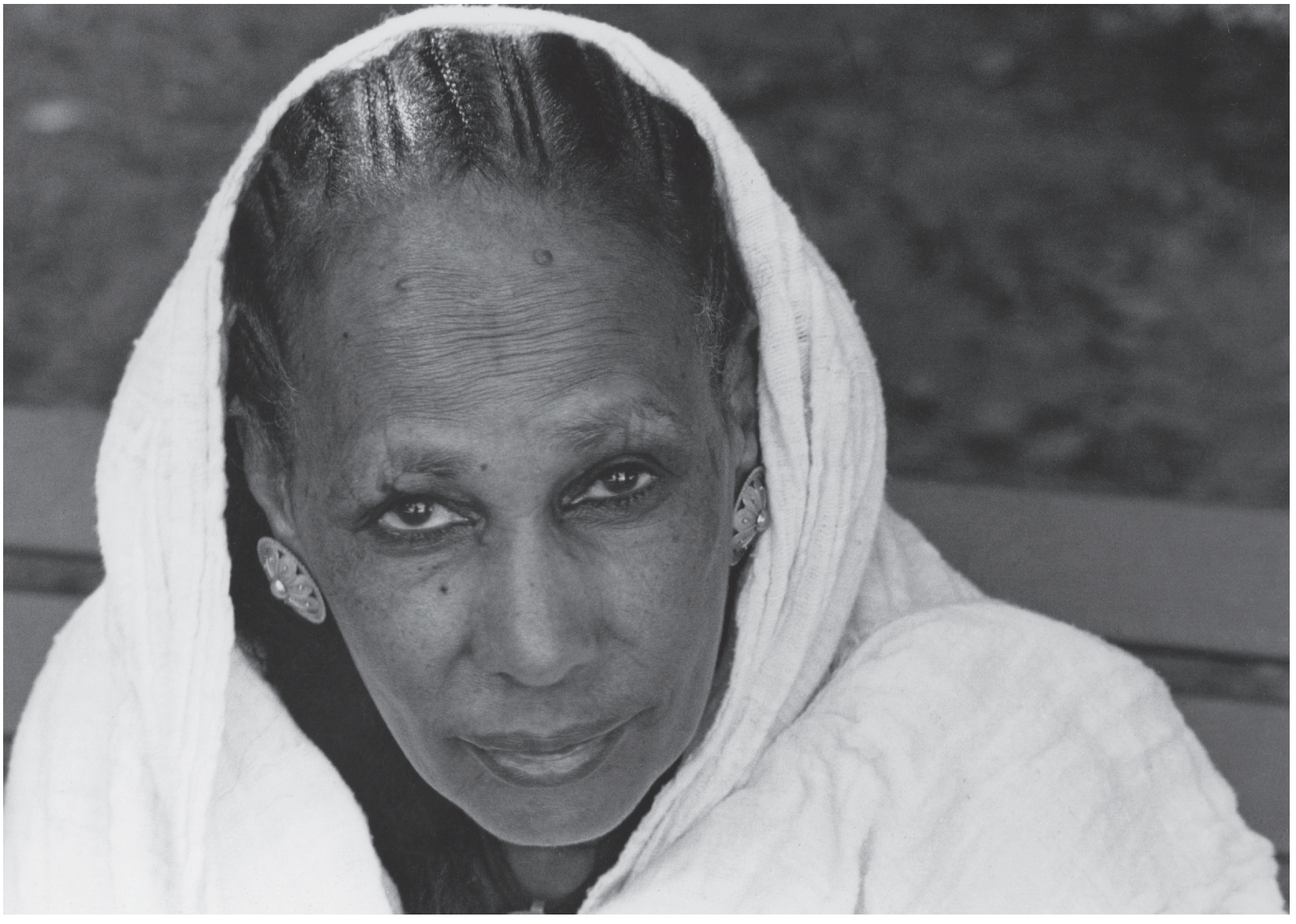






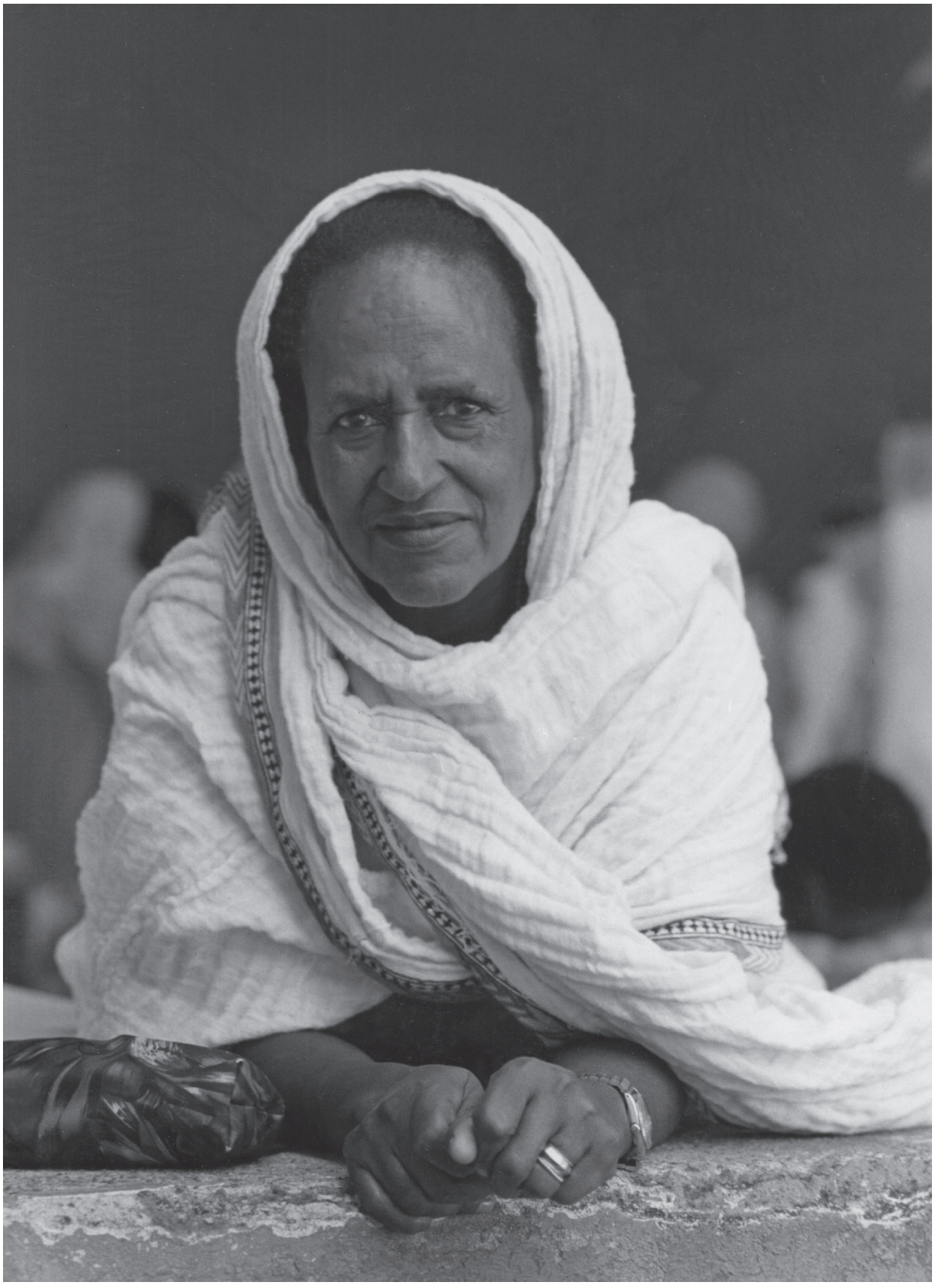

















































STAGE
MENSILE DI MUSICA ED ALTRO




Coca-Cola

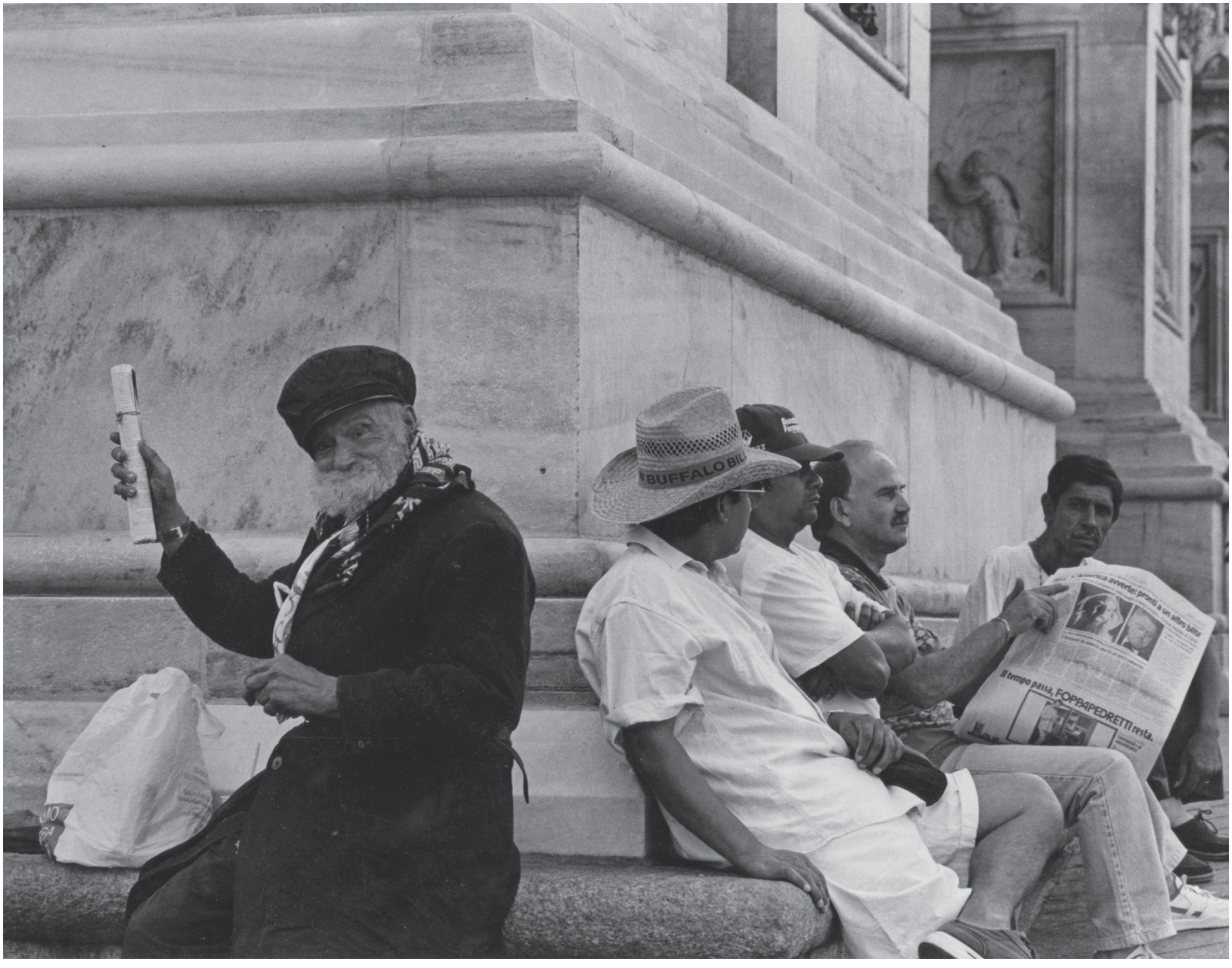

Heineken
AMSTEL BEER








FIORUCCI


BUFFALO BILL
Il tempo passa, FOPPAPEDRETTI resta.




TRIS
DOMENICA 5 LUGLIO 1998
Roma - Ippodromo Tordivalle
TRIS
GIOVEDI' 2 LUGLIO 1998
Le pagelle


His Master's Voice


GRAZIE


Rapetti
HOTEL
GRITTI




DONNA
DONNA
DONNA
CHANGE
HERE
Comune di Milano
QUI IL VERDE E' CURATO DA
peverelli srl.
"giardini d'autore"
spizzico


I primi Cristiani




(Santa Maria Beltrade, 1)
con servizio di piadineria
Coca-Cola




GQ
SOLO 5.000 LIRE
100
BUONI MOTIVI PER TORNARE DALLE VACANZE SENZA RIMPIANTI
3 GUIDE GQ
CALCIO
TUTTI I SEGRETI DEL CAMPIONATO
BELLEZZE BESTIALI
IN ESCLUSIVA LA NUOVA DIVA SEXY CHE HA STREGATO HOLLYWOOD
REGALI





Colore



CASINO...È

La moderna produzione automatica di figure di corpi femminili, soddisfaceva una sete millenaria fondamentale della visione artistica più raffinata e appagava insieme la bramosia sessuale iconografica più profonda dell'uomo.

Ando Gilardi
(Storia della fotografia pornografica)

Gigliola Di Piazza è stata una fotografa di origini carniche che, dopo aver ultimato gli studi artistici a Parigi, opera prevalentemente a Milano lavorando come reporter, in particolare per il *Corriere della Sera.*

Nella sua prolifica attività affronta diversi aspetti sociali sotto forma di racconti nei quali è l'attenzione verso le persone a diventare il fulcro dei suoi reportage. I volti dei Rom, delle donne eritree, degli anziani personaggi della Carnia, della gente comune che popola la città metropolitana, anche quelli dei Pellerossa ripresi nei costumi tradizionali su fondali dipinti, rendono dell'individuo le caratteristiche fisiche e quelle più prettamente legate alla personalità mediante la direzione degli occhi, l'intensità dello sguardo, l'espressione del viso.
Il tutto in un'apparente semplicità e fresca spontaneità che attutisce la posa, a volte inevitabile. Sono immagini che rivelano la fiducia dei soggetti davanti alla sua macchina e nel contempo la profonda sensibilità della fotografa.

Casino...è potrebbe rappresentare una frattura all'interno della sua intensa produzione, ma non è così. Professionista impegnata su più tematiche, si interessa a varie problematiche sociali e artistiche, fino alla produzione di cartoline a tema floreale e piccole stampe, probabilmente a contatto, parzialmente dipinte a mano.
In questa mostra ci propone un'opera fotografica articolata in sequenze con un linguaggio tendente a fondere il documento, l'indagine e la sperimentazione artistica.

È una riflessione su un aspetto che nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento ha costituito un vero fenomeno sociale: quello delle famigerate case chiuse o bordelli.
Analizza, attraverso l'obiettivo, gli ambienti, gli oggetti d'arredo e quelli inerenti al mestiere più antico del mondo, fotografa i cataloghi, le immagini promozionali della merce umana da proporre ai clienti.
Con l'aiuto di una modella ricostruisce alcuni cliché tipici della donna di mestiere, ma anche momenti di intimità personale e di dialogo confidenziale tra le ospitanti.
Le immagini sono state realizzate in parte in ambienti d'epoca rimasti intatti nei quali, con inquadrature che rievocano a volte uno still life morandiano, è attenta a suggerire l'atmosfera d'epoca mediante la scelta di una luce soffusa o tinte in seppia delle stampe.

Declina il linguaggio fotografico in chiave artistica, escogitando soluzioni espressive che per un verso rimandano a colti antecedenti storici quali le immagini sulla sperimentazione del colore di Madame Yevonde, sulle pose dinamiche di André Kértész (donna sul divano), a quelle più statiche delle polaroid di Carlo Mollino (donna inginocchiata di schiena), o a *Storyville* di Bellocq (la ragazza con mascherina).

Le solarizzazioni che spuntano qua e là, le sovrapposizioni di bianconero e colore, gli interventi cosiddetti pittorici, hanno uno scopo: riproporre il fascino, gli stimoli dell'immaginario legato all'evasione erotica da sperimentare nella casa chiusa e attraverso le fotografie stesse.
Le immagini create dalla Di Piazza rievocano in parte gli stilemi classici della produzione dei cataloghi e del vasto repertorio delle cartoline dell'epoca.
Un florido mercato dove si fondevano glamour, erotismo e tanti sconfinamenti nel pornografico. Pochi fotografi griffavano infatti le immagini di glamour, nessuno le altre.

Perché questo fervido mercato di ritratti di signorine o donnine tanto desiderate?
Nell'epoca vittoriana la figura femminile

viene vista prevalentemente come custode della casa, perché in genere, per le esigenze fisiologiche sessuali dell'uomo, connesse agli stimoli dei sogni erotici considerati trasgressivi dall'etica del tempo, strettamente congiunti all'evasione dai desideri repressi e dalle frustrazioni della vita, esistevano le case chiuse o di tolleranza.

"Le donne, quelle che venivano sposate, godevano di una deliziosa condizione d'inferiorità...Fragili, romantiche, tenute lontane dagli affanni del mondo, queste donne venivano educate a ignorare non solo i trasporti della passione ma perfino la propria anatomia...In Inghilterra l'uomo vittoriano credeva, o almeno fingeva di credere, che una donna di società fosse un essere talmente superiore dal punto di vista morale da non poter tollerare l'impeto della sensualità che a pena di svenimenti e rossori...Ogni borghese nutriva dentro di sé la convinzione che la forza piena del desiderio sessuale è praticamente sconosciuta alla donna virtuosa. Per conseguenza l'eros coniugale era tecnicamente limitato allo stretto indispensabile e si svolgeva... nella costante presunzione che la sposa dovesse soggiacere poco meno che nauseata alla rivoltante animalità dell'atto." [1]
Proprio in quell'epoca George Sand *"avversa al disprezzo con cui ai suoi tempi si parla della 'miserabile necessità' del rapporto sessuale",* ammoniva che *"questo modo di separare lo spirito dalla carne produce la necessità dei conventi e dei postriboli".*[2]

Anche la macchina fotografica, se non era utilizzata a scopo sociale o a fini documentativi e scientifici, veniva considerata come un peccaminoso strumento di perversione.

Fu così che due dilettanti illustri, i due 'amatori' più famosi e celebrati dell'età Vittoriana, Lewis Carroll e Julia Margaret Cameron, refrattari a subordinare la loro macchina all'utile e alla verità, furono costretti a praticare il loro hobby nella semiclandestinità [..] fino al punto di

arrivare, come nel caso di Carroll, a rinunciarvi per porre fine alle angosciose contraddizioni tra etica ed estetica.[3]

Ecco allora che al fotografo udinese Attilio Brisighelli, nell'anno 1905, lo zio canonico raccomandava di non intraprendere tale mestiere biasimato dalla Chiesa *per il fatto che si fotografavano i corpi nudi.*[4]

Tra le brame umane immutabili c'è il desiderio primordiale di possedere liberamente un corpo umano: la fotografia, a partire da pochi anni dopo la sua ufficializzazione (appena i perfezionamenti tecnici lo permisero) e più della pittura, faciliterà l'illusione del possesso e la liberazione delle fantasie erotiche per la resa dettagliata della realtà, più veritiera di quanto agognato.

Il mercato forniva vere fotografie e fototipie dipinte a mano per le pensionanti delle case chiuse; pregiate fotografie eseguite secondo le *antiche tecniche di stampa* commissionate dalle attrici per i loro ammiratori e frequentatori più assidui.

Queste fotografie, scattate in gran parte per preparare i cataloghi delle 'pensionanti' dei bordelli così da permettere ai clienti una prima scelta, spesso regalate o acquistate dagli abituali frequentatori e gelosamente custodite nei portafogli insieme al calendario profumato del barbiere, hanno alimentato per decenni una forma di erotismo sotterraneo e a buon mercato.[5]
C'è anche chi ne approfitta per esercitare un doppio mestiere.

Marta La Spagnola è *ospitante* in una casa chiusa di Torino e nella sua stanza fu trovata l'intera attrezzatura da ripresa e stampa assieme a diversi manuali e pubblicazioni sulla fotografia: tra la prima e la seconda decade del Novecento inizia come modella, quindi davanti all'obiettivo; poi, negli anni Venti, diventa fotografa, passa dall'altra parte dell'obiettivo.
Per la bella Marta la pratica fotografica non diventa solo una fonte di guadagno per arrotondare le altre entrate, ma un'attività che la incuriosisce, la stimola culturalmente e ne valorizza la personalità;

le permette di scindere il proprio io separando il sé quotidiano dal sé immaginato.

Veniamo trasportati con tali immagini in pieno periodo “neista”: è il classicismo il modello di riferimento, quindi abbondano i drappi e le vesti trasparenti, le anfore, le cetre e le candele. Tutti elementi di richiamo erotico.
Nella produzione di cartoline erotiche i vasi ci rimandano ai miti di Pandora e Psiche che, come si sa, sono le equivalenti di Eva. Gli strumenti musicali simboleggiano le sensazioni piacevoli e leggere legate alla poesia, al canto, alla danza, ma nella tradizione pittorica sono associati all’amore ed ai vizi in quanto gioie effimere, transitorie. La candela allude alla vanità, quanto più se abbinata allo specchio, e, come attributo di Venere e Cupido, sicuramente alla fiamma dell’eros. La sigaretta, il sapore deciso del tabacco, è un chiaro simbolo di richiamo erotico prontamente sfruttato in fotografia sin dagli inizi della sua storia (nel 1851 il rinomato studio di ritrattistica Southworth&Hawes di Boston realizza il dagherrotipo della cantante e ballerina Lola Montez), ma rappresenta altresì un segno dell’emancipazione femminile.

La Di Piazza riprende la sua modella con la sigaretta nei momenti di relax, mentre è nelle vesti della ospitante che legge una lettera oppure si trucca e vede moltiplicarsi la sua immagine nello specchio, quasi a mimare le varie espressioni che la donna deve interpretare nell’arco della giornata con i clienti.

Lo specchio è un elemento ricorrente, ma la trasposizione figurativa del mito di Narciso è rivolta all’esterno: la bellezza diviene metafora di seduzione, di fantasticherie erotiche per chi guarda la foto.
Sono immagini emblematiche frutto della commistione tra realizzazione formale di matrice realistica e sottofondo culturale di ispirazione simbolista, dove l’idealizzazione del corpo è sostenuta dai rimandi classicheggianti e dalle allegorie della tradizione pittorica.

Sono fotografie che richiamano alla memoria anche un altro grave aspetto sociosanitario: *Una delle 'malattie del secolo' era la sifilide: il dilagare della prostituzione, i mostruosi assembramenti industriali, la criminale crescita degli eserciti, avevano favorito il contagio luetico che toccò i limiti di una vera pandemia. Alla fine del XIX secolo in Francia sette soldati su dieci erano stati contagiati di lue o di blenorragia (la 'goccia militare') almeno una volta. Qualcuno sostenne coraggiosamente che la diffusione della fotografia pornografica, stimolando la soddisfazione sessuale solitaria, era forse un rimedio al contagio: la prostituta cartacea offriva una specie di surrogato alla prostituzione carnale.*[6]

Nelle immagini in mostra non sfugge la descrizione di quanto concerne l'igiene, sicuramente l'aspetto più delicato di tale ambiente.

Gigliola Di Piazza produce fotografie pensate e studiate esteticamente per restituire il clima di un'epoca reso mediante accorgimenti tecnici tendenti ad esasperare certi contrasti, mescolando colore e bianconero, tonalità pastello con pennellate robuste, a volte intercalando viraggi dal sapore antico.
Ci invita a una rilettura più cosciente su un mondo apparentemente banale ma che nasconde complessità socio-esistenziali non indifferenti.

Vincenzo Marzocchini

[1] Augias Corrado/Marco Antonetto (a cura di), *Quelle signorine* - Ed. TEA 1996
[2] Patrizia Carrano, *Le scandalose*, Ed. Rizzoli 2004
[3] Francesca Alinovi, La foto d'evasione, in F. Alinovi/C. Marra, *La fotografia. Illusione o rivelazione?* - Ed. Il Mulino 1981 e Quinlan 2006
[4] (a cura di) Giuseppe Bergamini, *Attilio Brisighelli fotografo* - Ed. Art& - Udine 1989
[5] (a cura di) Corrado Augias / Marco Antonetto, *Quelle signorine*, op. cit.
[6] Ando Gilardi, *Storia della fotografia pornografica* - Ed. B. Mondadori 2002


Irma
S. MARCELLINO 5 · TEL. 29634
TARIFFA Ł. 10
MEZZ'ORA " 25
UN'ORA " 50






S. MARCELLINO S. - Tel. 2634
TARIFFA Ł. 10
MEZZ'ORA » 25
UN'ORA » 50
usufruire dell'orinatoio sito
nell'interno della casa e non
lordare la pubblica via








COME DIFENDERSI DAL PERICOLO VENEREO










MARCA
DA RESTITUIRSI
ALLA CASSA

















Pubblicato il **23 settembre 2023**