

NOMI PROPRI

# Fotografare l'imprevedibile umano

In ricordo di Gianni Berengo Gardin.

di [Gianluca Pulsoni](#) – 25 Agosto 2025



La scomparsa recente di Gianni Berengo Gardin può offrirci l'occasione per soffermarci sul contributo creativo di questo grande maestro della fotografia italiana e mondiale. Il fine però non sarebbe quello di spiegare quanto da lui fatto tra libri e mostre – impresa impossibile in poche righe – ma di provarne a mettere in evidenza qualcosa che possa valere, in generale, come possibile lezione per noi posteri, fruitori e creatori di immagini.

In merito si possono forse individuare due aspetti. Il primo può essere collegato a un aneddoto che fa riferimento al suo incontro giovanile, a Milano, con un'altra figura importante della fotografia italiana e internazionale, ovvero Ugo Mulas. Trascriviamo un [passaggio](#) da una delle interviste video di Gardin più recenti in cui il fotografo racconta in maniera più dettagliata l'episodio in questione:

Una volta sono andato a casa sua [di Ugo Mulas]. Lui mi mostrava delle sue foto e io continuavo a dire, "ah, bella questa foto!", "bella", "bella". E alla fine m'ha detto, "se dici ancora che una mia foto è bella, ti caccio via",

e io, da giovane e inesperto, dicevo, “ma scusi, che cosa dovrei dire? Mi sembrano belle.” [E lui] “No, devi dire che le mie foto non sono belle ma sono buone”. E allora gli ho chiesto, “ma che differenza c’è? Per me belle buone tutte la stessa roba”. [E lui] Dice: “C’è una differenza abissale. Bella è una foto esteticamente piacevole ma c’è solo estetica”. “Buona è una foto magari non ben composta, non tecnicamente buona, però che c’ha un contenuto, che ti racconta qualcosa”. E quindi, da allora, io ho cercato di fare sempre buone fotografie e non belle.

Nel passaggio citato si può ritrovare in nuce l’identità di fotografo non-artista che Gardin ha spesso rivendicato in quanto sua posizione per cercare la giusta distanza con cui cogliere ciò che è poi diventato oggetto del suo sguardo, a prescindere dalla specificità dei soggetti scelti.

Però, a posteriori, la sua opera sembra suggerire che la distinzione tra bello e buono possa non essere necessariamente leggibile nei termini di un *aut aut*. Sembrerebbe invece più una questione di proporzioni tra la componente estetica e quella informativa – o narrativa – all’interno di un’immagine. Come è stato riconosciuto da più parti, **molti scatti di Gardin possono infatti risultare oggettivamente belli, soprattutto per la raffinatezza compositiva, ma il loro carattere iconico non è mai, per così dire, invadente, perché c’è spesso qualcos’altro che emerge in primo piano e che rende quello che si vede, prima di tutto, un discorso su un determinato argomento.** Per avere un riscontro si vedano per esempio due dei suoi libri più noti, cioè *Morire di classe* (1969), che include fotografie anche di Carla Cerati, e *Un paese vent’anni dopo* (1976), concepito sulla falsariga del precedente *Un paese* (1955) di Paul Strand. Entrambi i volumi abbondano di immagini che colpiscono per ricchezza di bressoniani “momenti decisivi”, eppure non si percepisce mai un rischio di esagerazione delle tematiche in questione, né di una deviazione da queste. Le documentazioni della condizione manicomiale e della vita di provincia rimangono sempre chiare e centrali. Se vogliamo, **le pubblicazioni di questo grande fotografo ci mostrano il suo talento nel dosare la propria sensibilità estetica a servizio di argomenti sociali, e quindi di scopi riconducibili alla sfera del non-estetico.** Si potrebbe inoltre pensare che, in generale, quanto detto e fatto da Gardin ci ricorda che un’immagine “buona” non è di per sé impermeabile alla bellezza. Semmai può rifletterla in uno stato latente.

Il secondo aspetto da considerare come possibile lezione per il presente e per il futuro può invece essere individuato in relazione al carattere fondamentalmente umanista della fotografia del Maestro. Se prendiamo in esame la sua produzione complessiva, ci

si può senz'altro rendere conto di avere a che fare con qualcuno che ha cercato di rappresentare la realtà a 360 gradi, cioè in moltissime delle sua sfaccettature. In questa tendenza – potremmo parlare di una spinta verso una totalità eclettica – i suoi inizi da fotoreporter negli anni sessanta hanno verosimilmente avuto un ruolo importante. Quando si guarda ai nomi delle testate nazionali e internazionali con cui ha collaborato – fra queste “Domus”, “L’Espresso”, “Le Figaro”, “Time” – si può facilmente immaginare che le commissioni che ha avuto lo abbiano sollecitato a sviluppare una curiosità costante nei confronti dei mutamenti della società che lo circondava. Nei libri questa inclinazione si fa studio e passione per il reale, fino a sconfinare in pubblicazioni a cui si può perfino attribuire una qualità antropologica. Si pensi per esempio ai volumi già citati, oppure a quelli su alcune realtà locali, sul lavoro o sull'identità nazionale. A questo proposito, *Italiani* (2000) è forse l'esempio giusto da ricordare per il suo valore di compendio di una idea di fotografia sinonimo di documentazione e racconto sociale e di costume, senza retorica o manierismi. Quando poi la messa a fuoco si sposta nel campo dell'architettura, soffermandosi su altri soggetti fotografici, non sembra comunque difficile ritrovare il suo sguardo. Questa percezione è senza dubbio confermata con alcuni scatti alla mano, soprattutto quelli inerenti a certi ritratti di città – qui non si può non citare la sua variopinta rappresentazione di Venezia –, ma anche dalla sua lunga e proficua collaborazione con il Touring Club Italiano. **E forse proprio in molte di queste immagini su commissione si può percepire con più nettezza il fatto che, per Gardin, fotografare non possa sostanzialmente prescindere da una traccia umana in azione all'interno dello spazio visivo.** In tutto questo c'è inoltre la scelta costante di affidarsi al bianco e nero, soluzione che conferisce al quotidiano un che di essenziale e prezioso.

Nel contesto della cultura visiva attuale e in una prospettiva futura, l'attenzione all'uomo all'interno di un contesto specifico che emerge nella pratica fotografica di Gardin può risultare simile a un monito da non dimenticare, pena la riduzione della visione – statica e dinamica – a un mero esercizio autoreferenziale, dove gli unici momenti di apertura appaiono comunque standardizzati. E questo perché sarebbero vincolati a richieste del mercato, visto l'uso del mezzo fotografico in forme di espressione diffuse e pervasive quali la pubblicità e la moda. Al di là di possibili motivazioni generazionali, è attraverso una prospettiva del genere che si dovrebbe forse “leggere” la diffidenza spesso espressa da Gardin, e soprattutto in alcune sue interviste video, nei confronti della tecnologia applicata all'immagine – per esempio l'uso di Photoshop – e verso l'attitudine contemporanea a dar un po' troppo credito alla messa in posa di un soggetto senza alcuna relazione o tensione dialettica con l'ambiente in cui questo viene colto.

Forzando un po' il ragionamento – ma forse nemmeno poi tanto – non dimenticare l'uomo nel campo visivo potrebbe voler dire o suggerire di non dimenticare ciò che può

rendere imprevedibile uno scatto, e quindi, anche, una sequenza di scatti. È questo il dato da preservare, perché foriero di una condizione in grado di poter generare la possibilità di un racconto. E in questo senso potremmo parlare di imprevedibilità come sinonimo di vitalità, cioè di quel qualcosa in grado di colpire chi guarda e di rimanere inciso nella sua memoria per molto, molto tempo.

*Gianni Berengo Gardin, Santa Margherita Ligure, 10 ottobre 1930 – Genova, 6 agosto 2025.*