

L'omaggio della rockstar ai racconti di Schwartz che escono per la prima volta in Italia

"SONO DIVENTATO LOU REED GRAZIE A TE, CARO DELMORE"

LOU REED

Oh, Delmore, quanto mi manchi. Sei tu che mi hai incoraggiato a scrivere. Eri l'uomo più grande che avessi mai incontrato. Riuscivi a esprimere le emozioni più profonde con le parole più semplici. I tuoi titoli bastavano da soli a far salire sul mio collo la musa di fuoco. Eri un genio. Segnato dal destino.

Le storie folli. Oh, Delmore, ero così giovane. Così pieno di speranza. Ci riunivamo attorno a te mentre leggevi *Finnegans Wake*. Così divertente ma così impenetrabile senza il tuo aiuto. Dicevi che il modo migliore per vivere la propria vita era consacrarsi a Joyce. Avevi annotato ogni parola nei romanzi presi in prestito in biblioteca. Ogni parola.

E dicevi che stavi scrivendo *The Pig's Valise*. Oh, Delmore, non era vero. Lo hanno cercato, dopo che il tuo ultimo delirio ti ha procurato un infarto all'Hotel Dixie. Un corpo non reclamato per tre giorni. Tu - uno dei più grandi scrittori della tua epoca. Nessuna valigia.

Avevi la lettera di T.S. Eliot vicino al cuore. Il suo elogio di *Nei sogni*. Se solo tu avessi potuto impedire quel matrimonio. Non porterà niente di buono! Avevi ragione. Ci hai supposti: «Vi prego, non lasciate che mi seppelliscano accanto a mia madre. Fate una festa per celebrare il viaggio da questo mondo a uno che mi auguro sia migliore. E tu, Lou, giuro - esai che esiste qualcuno sulla terra capace di farlo, quello sono io - guai che se scriverai per i soldi ti perseguitano».

Gli ho portato un racconto. Mi ha dato una B. Ero così ferito, così umiliato. Perché perseguitare uno senza talento come me? Ero io l'orso di *The Heavy Bear Who Goes With Me*. L'orso che lo accompagnava. Ai cocktail letterari. Li odiava. E affidavano a me la responsabilità. Dopo qualche drink - la camicia sbottonnata - il lembo destro penzolante - la cravatta messa di traverso - la lampo slacciata. Oh, Delmore. Eri così bello. Con il tuo nome ispirato a un ballerino del cinema muto, Frank Delmore. O, Delmore - la cicatrice, un souvenir del tuo duello con Nietzsche.

La campanella aveva suonato mentre leggevi Yeats, ma la poesia non era finita e volevi continuare a leggerla - rivoli di liquido uscivano dal naso ma tu non hai smesso di leggerla. Eri paralizzato. Ho gridato: «l'amore per la parola - l'orso pesante».

Ci hai detto di entrare nella proprietà di xxxxx dove tua moglie era tenuta prigioniera. I tuoi polsi, rotti da quelli che ti erano nemici. Le pillole che offuscavano la tua mente geniale.

Ti ho incontrato nel bar dove avevi appena ordinato cinque drink. Mi hai detto che erano così lenti che quando ti avevano portato il quinto avresti dovuto ordinare un altro giro. Le nostre lezioni a base di scotch. Vermouth. Il jukebox che detestavi - i testi erano così patetici.

Una sera hai chiamato la Casa Bianca protestando per le azioni mosse contro di me. Una borsa di studio concessa a tua moglie per tenerla lontana da te e affidarla alle braccia di chissà chi in Europa.

Ho sentito lo strillone gridare: *Europa Europa*. Datemi un po' di speranza, e mi im-

pegnavo.

Amavo il tuo ingegno e la tua smisurata conoscenza.

Eri e sarai sempre il più grande.

Riuscivi a portare un cavallo alla fonte ma non a farlo pensare.

Volevo scrivere. Un solo verso che fosse all'altezza dei tuoi. La mia montagna.

La mia fonte di ispirazione.

Hai scritto il racconto più fantastico che sia mai stato concepito.

Nei sogni.

(Traduzione di Maddalena Togliani)

Tratto da *Nei sogni* cominciano le responsabilità di Delmore Schwartz in uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

uscita da Neri Pozza

MICHELE SMARGIASSI

Era finito su *Topolino*. Il ricatto Rockerduck, eterno rivale di zio Paperone, esclamava: «E per le foto, esigo il leggendario Gabriel Rosmarino».

Quella vignetta lo aveva fatto ridere come un matto, l'aveva incorniciata a una parete dello studio caoticamente razionale che divideva con la compagna di vita, la *photoeditor* Giovanna Calenzi, dalle parti della Stazione centrale di Milano; l'aveva anche piazzata sul suo profilo Facebook. Come fotografo, del resto, Gabriele Basilico, portato via ieri, a 68 anni, da un male troppo veloce e feroce, era un bambino saggio (e instancabile: ultima mostra in gennaio a Villa Pignatelli, a Napoli; ultimo libro, *Leggere le fotografie*, appena uscito da Rizzoli).

Un bambino curioso e riflessivo, entusiasta e misurato. Guardare il paesaggio umano, per lui, era scoprire ogni volta un mondo mai visto prima, come capita spesso ai bambini. Raccontava divertito di quando interrompeva una faticosa sessione di scatti, a Mosca, per mostrare a una ragazzina nativa digitale, sotto il panno nero, il mondo capovolto sul vetro smerigliato della sua macchina di grande formato, e godersi il suo stupore.

Una sola cosa riusciva a turbargli il piacere del suo lavoro: quando, fra gli applausi e l'ammirazione, qualcuno insinuava che le sue indagini visuali sulla cultura urbana, trent'anni di esplorazioni in oltre sessanta metropoli del mondo che lo hanno portato ad essere riconosciuto come uno dei maggiori fotografi internazionali del paesaggio antropizzato, che quelle immagini fossero fredde, senza vi-

ta. «Ma questo è lo spazio creato dall'uomo. Io non fotografo mai paesaggi disabitati. Io vado in cerca dei luoghi dove l'uomo ha creato se stesso, e ogni volta che li trovo, mi fermo e mi chiedo: cosa è successo qui? Chi ha voluto questo, chi ha cambiato questo luogo che prima era diverso, e perché lo ha fatto?».

È stato il Piranesi della civiltà industriale. Una mostra a Venezia l'aveva recentemente messa a confronto. Il paragone lo imbarazzava un po', ma ne capiva il senso. «Qualcosa abbiamo in comune: il desiderio di dominare lo spazio con lo sguardo, di vederlo come un insieme, ma anche in ogni suo dettaglio». No, c'è di più. L'incisore e il fotografo, i due grandissimi, lucidi visionari italiani, si ergono simmetrici su due grandi soglie, uno all'inizio e uno alla fine della modernità. Piranesi incastonò i relitti dell'antichità nella città ormai razionalista. Basilico ha ricollocato i residui dell'età industriale nel paesaggio postmoderno.

Del resto, come Piranesi, anche Basilico è un grande architetto che non ha mai costruito. Quel che nel '73 lo distrae dal mettere a frutto la laurea appena presa, ovviamente, è la scoperta della fotografia. Non da fotamatore, ma quasi da dandy, folgorato dal *Blow-Up* di Antonioni e da quella figura di fotografo «snob, anar-

chico, cercatore, più anglosassone che italiano» che il giovane Gabriele finirà per diventare, con l'aggiunta di un'autoironia salvifica. Ma in quei primi fervori, accesi dal suo maestro Gianni Berengo Gardin, a dominare è ancora la spinta dell'impegno e del reportage umanistico. «Erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva di uscire e fotografare il "sociale": manifestazioni, cortei, operai...». E fabbriche. Eperite... «Cominciavo a intuire il ruolo dello spazio nella costruzione delle relazioni sociali». Una mostra del Becher, gli "entomologi" tedeschi della fotografia industriale, è per lui la svolta.

«Capiti allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi migliorare il mondo, ma puoi fare una cosa preliminare e necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è molto più urgente che

giudicarlo».

La sua prima indagine sullo spazio la realizza nella periferia milanese con mezzi impropri, una fotocamera a mano, piccolo formato. Ma la mano è già ferma come un cavalletto. *Ritratti di fabbriche*, mostra e volume su commissione pubblica, nell'80, risuona come un colpo nell'ambiente fotografico italiano che non aveva ancora digerito, forse nemmeno avvisato, l'irruzione della scuola americana del New Topographics e il loro lavoro col bisturi sul "paesaggio alterato dall'uomo". Tra i pochi a capirlo c'è Luigi Ghirri, che quattro anni

dopo chiama Basilico nel gruppo riunito per realizzare *Viaggio in Italia*, autentica rivoluzione nella cultura del paesaggio fotografico italiano, che irrompe e demolisce con la sua "poetica del vuoto" il modello Alinari dominante da un secolo.

Ma anche un francese lungimirante quanto ha avvistato i *Ritratti di fabbriche*. Bernard Larjet, che per conto del governo di Parigi sta mettendo assieme un'équipe internazionale di fotografi per realizzare un ritratto integrale dello spazio francese, la *Mission Photographique de la Datar*. Basilico è l'unico italiano del gruppo. Il mandato è apertissimo: gli viene assegnato solo l'ambito geografico, "i bordi del mare", con assoluta libertà nella scelta dei mezzi espressivi. In realtà, commentava ironicamente anni dopo, «a metà degli anni Ottanta gli amministratori dello spazio pubblico si resero

chico, cercatore, più anglosassone che italiano» che il giovane Gabriele finirà per diventare, con l'aggiunta di un'autoironia salvifica. Ma in quei primi fervori, accesi dal suo maestro Gianni Berengo Gardin, a dominare è ancora la spinta dell'impegno e del reportage umanistico. «Erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva di uscire e fotografare il "sociale": manifestazioni, cortei, operai...». E fabbriche. Eperite... «Cominciavo a intuire il ruolo dello spazio nella costruzione delle relazioni sociali». Una mostra del Becher, gli "entomologi" tedeschi della fotografia industriale, è per lui la svolta.

«Capiti allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi migliorare il mondo, ma puoi fare una cosa preliminare e necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è molto più urgente che

giudicarlo».

La sua prima indagine sullo spazio la realizza nella periferia milanese con mezzi impropri, una fotocamera a mano, piccolo formato. Ma la mano è già ferma come un cavalletto. *Ritratti di fabbriche*, mostra e volume su commissione pubblica, nell'80, risuona come un colpo nell'ambiente fotografico italiano che non aveva ancora digerito, forse nemmeno avvisato, l'irruzione della scuola americana del New Topographics e il loro lavoro col bisturi sul "paesaggio alterato dall'uomo". Tra i pochi a capirlo c'è Luigi Ghirri, che quattro anni

dopo chiama Basilico nel gruppo riunito per realizzare *Viaggio in Italia*, autentica rivoluzione nella cultura del paesaggio fotografico italiano, che irrompe e demolisce con la sua "poetica del vuoto" il modello Alinari dominante da un secolo.

Ma anche un francese lungimirante quanto ha avvistato i *Ritratti di fabbriche*. Bernard Larjet, che per conto del governo di Parigi sta mettendo assieme un'équipe internazionale di fotografi per realizzare un ritratto integrale dello spazio francese, la *Mission Photographique de la Datar*. Basilico è l'unico italiano del gruppo. Il mandato è apertissimo: gli viene assegnato solo l'ambito geografico, "i bordi del mare", con assoluta libertà nella scelta dei mezzi espressivi. In realtà, commentava ironicamente anni dopo, «a metà degli anni Ottanta gli amministratori dello spazio pubblico si resero

chico, cercatore, più anglosassone che italiano» che il giovane Gabriele finirà per diventare, con l'aggiunta di un'autoironia salvifica. Ma in quei primi fervori, accesi dal suo maestro Gianni Berengo Gardin, a dominare è ancora la spinta dell'impegno e del reportage umanistico. «Erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva di uscire e fotografare il "sociale": manifestazioni, cortei, operai...». E fabbriche. Eperite... «Cominciavo a intuire il ruolo dello spazio nella costruzione delle relazioni sociali». Una mostra del Becher, gli "entomologi" tedeschi della fotografia industriale, è per lui la svolta.

«Capiti allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi migliorare il mondo, ma puoi fare una cosa preliminare e necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è molto più urgente che

giudicarlo».

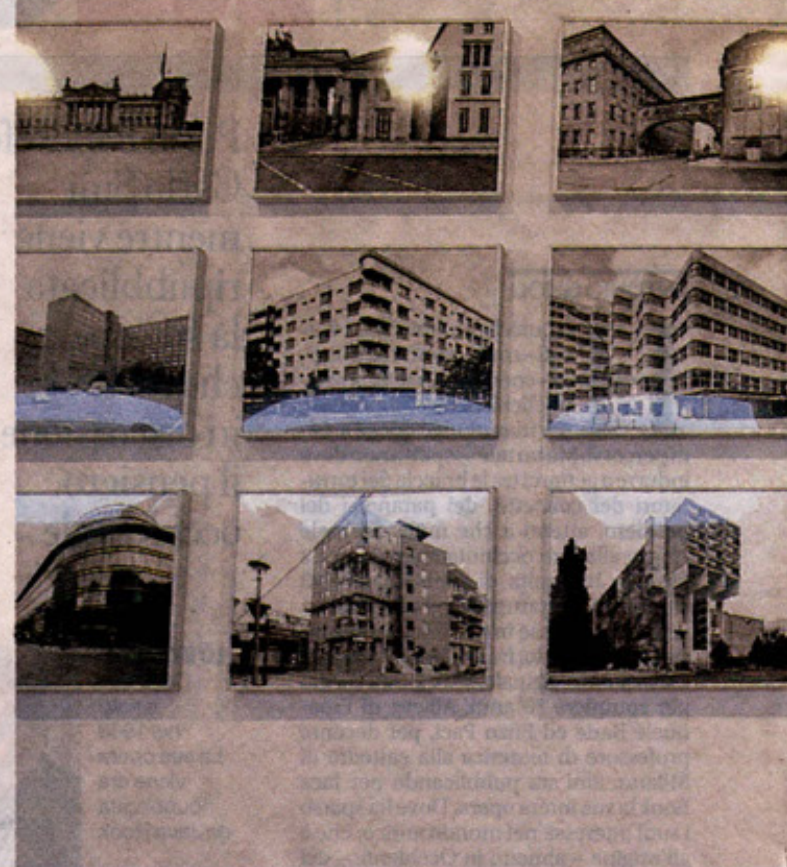
La sua prima indagine sullo spazio la realizza nella periferia milanese con mezzi impropri, una fotocamera a mano, piccolo formato. Ma la mano è già ferma come un cavalletto. *Ritratti di fabbriche*, mostra e volume su commissione pubblica, nell'80, risuona come un colpo nell'ambiente fotografico italiano che non aveva ancora digerito, forse nemmeno avvisato, l'irruzione della scuola americana del New Topographics e il loro lavoro col bisturi sul "paesaggio alterato dall'uomo". Tra i pochi a capirlo c'è Luigi Ghirri, che quattro anni

dopo chiama Basilico nel gruppo riunito per realizzare *Viaggio in Italia*, autentica rivoluzione nella cultura del paesaggio fotografico italiano, che irrompe e demolisce con la sua "poetica del vuoto" il modello Alinari dominante da un secolo.

Ma anche un francese lungimirante quanto ha avvistato i *Ritratti di fabbriche*. Bernard Larjet, che per conto del governo di Parigi sta mettendo assieme un'équipe internazionale di fotografi per realizzare un ritratto integrale dello spazio francese, la *Mission Photographique de la Datar*. Basilico è l'unico italiano del gruppo. Il mandato è apertissimo: gli viene assegnato solo l'ambito geografico, "i bordi del mare", con assoluta libertà nella scelta dei mezzi espressivi. In realtà, commentava ironicamente anni dopo, «a metà degli anni Ottanta gli amministratori dello spazio pubblico si resero

chico, cercatore, più anglosassone che italiano» che il giovane Gabriele finirà per diventare, con l'aggiunta di un'autoironia salvifica. Ma in quei primi fervori, accesi dal suo maestro Gianni Berengo Gardin, a dominare è ancora la spinta dell'impegno e del reportage umanistico. «Erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva di uscire e fotografare il "sociale": manifestazioni, cortei, operai...». E fabbriche. Eperite... «Cominciavo a intuire il ruolo dello spazio nella costruzione delle relazioni sociali». Una mostra del Becher, gli "entomologi" tedeschi della fotografia industriale, è per lui la svolta.

«Capiti allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi migliorare il mondo, ma puoi fare una cosa preliminare e necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è molto più urgente che



Le coincidenze sospette de "L'assassino di rue Saint-Roch"

SE DUMAS COPIA POE CHE COPIA DUMAS

DARIA GALATERIA

Il primo giallo moderno è *The Murders in the Rue Morgue* pubblicato da Edgar Allan Poe nel 1841. O no? Bisogna fare un passo avanti: al 1860, e al nostro Risorgimento. Col suo carico di carabine, e alla sua terza rivoluzione, Alexandre Dumas era arrivato in ritardo; Palermo era già presa. «Ah, mi siete mancato», lo abbracciò Garibaldi, e lo ricompensò con un permesso di caccia nel parco di Capodimonte e la carica di sovrintendente agli scavi di Pompei. Dumas si disperava dei crolli e invocava investimenti; ma la carica era poco più che onorifica. Però comportava un appartamento di servizio nel superbo Palazzo Chiatamone; Dumas vi fondò un giornale, *L'Indipendente*. Entrava in redazione, gettava uno sguardo sull'ultimo *feuilleton*, il romanzo a puntate del giornale, diceva «Benebene!», e cominciando a slegare le mani dietro la schiena cominciava a dettare il seguito; tutti erano a bocca aperta. Dettava in francese - lo traducevano in tanti, da don Peppino Barone, alla contessa Ricciardi Capocelatro, a Torelli Viollier futuro fondatore del *Corriere della Sera*. Tra il 28 dicembre 1860 e l'8 gennaio 1861, Dumas dettò dunque una storia, *L'assassino di rue Saint-Roch*, riscoperta ora casualmente da Ugo Cundari - che ne fa oggetto di un giallo letterario, dei più appassionati: giallo nel giallo.

Grazie a Cundari, possiamo leggerla per la prima volta. È un calco perfetto di *The Murders in the Rue Morgue* di Poe, il primo racconto dell'indagine analitica: che dà una motivazione razionale (esageratamente tale, in effetti) a un assassinio - dunque alla morte, il dato insensato, l'errore nel sistema borghese della ragione e del lavoro. Ci sono le stesse due mademoiselles L'Espanaye assassinate (un cadavere infilato nella canna fumaria, l'altro mutilato) ritrovate in una stanza chiusa; la stessa, esotica e sovrumana soluzione. C'è una differenza tra i racconti. Dumas colloca la storia nel '32, l'anno in cui, narra, un giovane americano, «Edgar Poë», gli si era presentato con una lettera di raccomandazione dello scrittore Fenimore Cooper. Dumas racconta di averlo accolto in casa, di aver condiviso le sue passeggiate notturne, ed è Poe che risolve il caso - nel racconto di Poe, è l'iperrazionale Dupin: ma in Poe c'è anche un Monsieur Dumas, il medico che effettua l'autopsia (in Dumas, è il medico che si chiama Dupin). Entrambi citano Vidocq, l'evaso da un bagno penale che diventerà un capo della polizia: ora, è improbabile che Poe in America, nel 1841, conoscesse la sua storia. Si ritiene che Poe non sia mai stato a Parigi, però non esistono lettere se per l'anno 1832 (e questo Dumas, se ha inventato l'incontro con Poe, non poteva certo saperlo). Inoltre, Fenimore Cooper era effettivamente legato a Poe e Dumas; facevano parte di una setta massonica americana, la «Society of Cincinnati», che lottò per l'indipendenza delle colonie americane, e di Grecia, Italia, Polonia e Turchia.

Il 1832 era stato per Dumas un anno pieno; successi a teatro, un duello per plagio, e, pur indebolito da un colera, la conquista della futura moglie, e un'insurrezione. Forse davvero incontrò Poe quell'anno, come attesta anche una lettera (rubata, è ovvio; e forse apocrifa) di Dumas. Non si conosce una versione in francese della *Rue Saint-Roch*; Dumas però nello stesso 1841 del *Murders* creava investigazioni poliziesche in *Montecristo*. Il genere era nell'aria. Chi ha ispirato chi? O magari - chi dei due, nelle loro supposte passeggiate notturne attraverso Parigi, ha inventato il racconto-archetipo del giallo?

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)

Il giallo. L'assassino di rue Saint-Roch di Alexandre Dumas (Dai pagg. 112 euro 12,90)



Gabriele BASILICO

L'UOMO CHE FOTOGRAFAVA LE PERIFERIE INVISIBILI

chico, cercatore, più anglosassone che italiano» che il giovane Gabriele finirà per diventare, con l'aggiunta di un'autoironia salvifica. Ma in quei primi fervori, accesi dal suo maestro Gianni Berengo Gardin, a dominare è ancora la spinta dell'impegno e del reportage umanistico. «Erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva di uscire e fotografare il "sociale": manifestazioni, cortei, operai...». E fabbriche. Eperite... «Cominciavo a intuire il ruolo dello spazio nella costruzione delle relazioni sociali». Una mostra del Becher, gli "entomologi" tedeschi della fotografia industriale, è per lui la svolta.

«Capiti allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi migliorare il mondo, ma puoi fare una cosa preliminare e necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è molto più urgente che

giudicarlo».

La sua prima indagine sullo spazio la realizza nella periferia milanese con mezzi impropri, una fotocamera a mano, piccolo formato. Ma la mano è già ferma come un cavalletto. *Ritratti di fabbriche*, mostra e volume su commissione pubblica, nell'80, risuona come un colpo nell'ambiente fotografico italiano che non aveva ancora digerito, forse nemmeno avvisato, l'irruzione della scuola americana del New Topographics e il loro lavoro col bisturi sul "paesaggio alterato dall'uomo". Tra i pochi a capirlo c'è Luigi Ghirri, che quattro anni

dopo chiama Basilico nel gruppo riunito per realizzare *Viaggio in Italia*, autentica rivoluzione nella cultura del paesaggio fotografico italiano, che irrompe e demolisce con la sua "poetica del vuoto" il modello Alinari dominante da un secolo.

Ma anche un francese lungimirante quanto ha avvistato i *Ritratti di fabbriche*. Bernard Larjet, che per conto del governo di Parigi sta mettendo assieme un'équipe internazionale di fotografi per realizzare un ritratto integrale dello spazio francese, la *Mission Photographique de la Datar*. Basilico è l'unico italiano del gruppo. Il mandato è apertissimo: gli viene assegnato solo l'ambito geografico, "i bordi del mare", con assoluta libertà nella scelta dei mezzi espressivi. In realtà, commentava ironicamente anni dopo, «a metà degli anni Ottanta gli amministratori dello spazio pubblico si resero

chico, cercatore, più anglosassone che italiano» che il giovane Gabriele finirà per diventare, con l'aggiunta di un'autoironia salvifica. Ma in quei primi fervori, accesi dal suo maestro Gianni Berengo Gardin, a dominare è ancora la spinta dell'impegno e del reportage umanistico. «Erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva di uscire e fotografare il "sociale": manifestazioni, cortei, operai...». E fabbriche. Eperite... «Cominciavo a intuire il ruolo dello spazio nella costruzione delle relazioni sociali». Una mostra del Becher, gli "entomologi" tedeschi della fotografia industriale, è per lui la svolta.

«Capiti allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi migliorare il mondo, ma puoi fare una cosa preliminare e necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è molto più urgente che

giudicarlo».

La sua prima indagine sullo spazio la realizza nella periferia milanese con mezzi impropri, una fotocamera a mano, piccolo formato. Ma la mano è già ferma come un cavalletto. *Ritratti di fabbriche*, mostra e volume su commissione pubblica, nell'80, risuona come un colpo nell'ambiente fotografico italiano che non aveva ancora digerito, forse nemmeno avvisato, l'irruzione della scuola americana del New Topographics e il loro lavoro col bisturi sul "paesaggio alterato dall'uomo". Tra i pochi a capirlo c'è Luigi Ghirri, che quattro anni

dopo chiama Basilico nel gruppo riunito per realizzare *Viaggio in Italia*, autentica rivoluzione nella cultura del paesaggio fotografico italiano, che irrompe e demolisce con la sua "poetica del vuoto" il modello Alinari dominante da un secolo.

Ma anche un francese lungimirante quanto ha avvistato i *Ritratti di fabbriche*. Bernard Larjet, che per conto del governo di Parigi sta mettendo assieme un'équipe internazionale di fotografi per realizzare un ritratto integrale dello spazio francese, la *Mission Photographique de la Datar*. Basilico è l'unico italiano del gruppo. Il mandato è apertissimo: gli viene assegnato solo l'ambito geografico, "i bordi del mare", con assoluta libertà nella scelta dei mezzi espressivi. In realtà, commentava ironicamente anni dopo, «a metà degli anni Ottanta gli amministratori dello spazio pubblico si resero

chico, cercatore, più anglosassone che italiano» che il giovane Gabriele finirà per diventare, con l'aggiunta di un'autoironia salvifica. Ma in quei primi fervori, accesi dal suo maestro Gianni Berengo Gardin, a dominare è ancora la spinta dell'impegno e del reportage umanistico. «Erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva di uscire e fotografare il "sociale": manifestazioni, cortei, operai...». E fabbriche. Eperite... «Cominciavo a intuire il ruolo dello spazio nella costruzione delle relazioni sociali». Una mostra del Becher, gli "entomologi" tedeschi della fotografia industriale, è per lui la svolta.

«Capiti allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi migliorare il mondo, ma puoi fare una cosa preliminare e necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è molto più urgente che

giudicarlo».

La sua prima indagine sullo spazio la realizza nella periferia milanese con mezzi impropri, una fotocamera a mano, piccolo formato. Ma la mano è già ferma come un cavalletto. *Ritratti di fabbriche*, mostra e volume su commissione pubblica, nell'80, risuona come un colpo nell'ambiente fotografico italiano che non aveva ancora digerito, forse nemmeno avvisato, l'irruzione della scuola americana del New Topographics e il loro lavoro col bisturi sul "paesaggio alterato dall'uomo". Tra i pochi a capirlo c'è Luigi Ghirri, che quattro anni

È morto a Milano
il maestro
che con i suoi
scatti ha esplorato
le più diverse
realità urbane
in ogni angolo
del pianeta. Aveva
68 anni. Diceva:
"Io vado in cerca
dei luoghi dove
chiedermi: cosa
è successo qui?"

È morto a Milano
il maestro
che con i suoi
scatti ha esplorato
le più diverse
realità urbane
in ogni angolo
del pianeta. Aveva
68 anni. Diceva:
"Io vado in cerca
dei luoghi dove
chiedermi: cosa
è successo qui?"