

Scrivere con la luce: il bianco e nero di Luciano Ferrari

Roberto Caccialanza

Fotografo professionista
e studioso di storia
della fotografia
cremonese

Ventidue anni fa, nel 1988, il mondo della fotografia conosce il digitale: in ordine di tempo fu l'ultima rivoluzione di una disciplina che affonda le proprie radici nella prima metà dell'Ottocento... Oggi possiamo riprendere immagini e filmati tramite "macchinette" fotografiche tascabili oppure addirittura per mezzo del telefonino, dopo di che pubblicarli su You-Tube, Facebook, gallerie, *communities* e le decine di *social network* che pullulano nell'universo di Internet è un gioco da ragazzi. Grazie a queste attrezzature tutti siamo diventati fotografi: o, per meglio dire, facciamo fotografie. Le vediamo subito sul *display* e se ci piacciono le teniamo, se invece sono riuscite sfuocate, mosse, troppo buie o eccessivamente luminose, se la 'posa' o l'inquadratura non sono quelle volute, le cancelliamo con un semplice gesto. Possiamo stamparle immediatamente in diversi formati di carta: questa operazione può essere eseguita a casa nostra con pratiche "stampanti fotografiche" oppure, per un risultato di migliore qualità e più duraturo, grazie al 'Mini-Lab', presso il fotografo di fiducia o al supermercato. Per evitare l'ultimo - dispendioso - passaggio, o per coinvolgere gli amici in una piacevole serata, numerosi e facili *software* ci aiutano a creare accattivanti proiezioni da visualizzare su schermo o direttamente sul televisore di casa oppure sul monitor del nostro PC. Una novità recente e di grande successo, la "cornice fotografica", permette di avere sul tavolo un certo numero di immagini che si avvicendano in questo piccolo ed elegante quadro digitale... Infine entrano già sul mercato le prime macchine per fotografare in tre dimensioni, precludendo a una nuova rivoluzione. Insomma la fotografia del giorno d'oggi è alla portata di chiunque e dalla sua invenzione ha subito cambiamenti

sorprendenti, soprattutto se la confrontiamo con quella che conobbero i primi sperimentatori di oltre centosettanta anni fa, quando per gli spostamenti si usavano i carri trainati da cavalli e non esisteva ancora l'energia elettrica.

Il foro stenopeico, *camera obscura* e sue evoluzioni

Fotografare sembra così semplice!!!... e, in effetti, lo è: entriamo in un negozio, acquistiamo il prodotto, inseriamo le batterie... e il gioco è fatto. Ma proviamo a pensare se sappiamo cosa è una macchina fotografica, cosa c'è dentro e, soprattutto, come funziona. Per ottenere queste informazioni bisogna tornare indietro nel tempo... molto indietro: addirittura circa duemilatrecentocinquanta anni. A quel tempo Aristotele (384-322 a.C.), un filosofo e scienziato greco, descrisse per la prima volta le proprietà del foro stenopeico (dal greco *stenos opaios*, ovvero 'piccolo foro'): esso non era altro che uno spiraglio praticato su una delle pareti di un contenitore o di una stanza buia. Il foro stenopeico fu il primo e più elementare strumento per creare (o replicare) immagini, che venivano riprodotte sulla parete opposta, ribaltate rispetto alla veduta originale.

Più tardi gli arabi applicarono l'accorgimento del foro stenopeico all'astronomia, per osservare le eclissi solari. Da allora vennero scritti numerosi trattati sulle *cameræ obscuræ*: ad opera di Al Kindi e di Al Hazen; riferimenti alla camera oscura si trovano, poi, negli scritti di Bacone (1214-1294) e di Levi Ben Gerson (1288-1344), che contribuirono in modo determinante alla sua evoluzione. Ma la più completa descrizione di una camera oscura è contenuta nel *Codice Atlantico* di Leonardo da Vinci (1452-1519) dove, per la prima volta, questa viene messa a confronto

dell'occhio umano, definito "lo stromento ottico il più delicato ed il più sensibile". Cesare Cesariano nel 1521 pubblicò i *Commentari a Vitruvio* in cui faceva riferimento agli esperimenti condotti proprio sul foro stenopeico e sulla camera oscura. Un testo successivo è il *Magiæ Naturalis: sive de Miraculis rerum naturalium* di Giovan Battista Della Porta (1538-1615). Il Della Porta suggeriva, come avevano già fatto altri in precedenza, di ampliare le dimensioni del foro e di applicarvi una lente: infatti venne aggiunta una lente convessa (chiamata *càrdano*), che restituiva l'immagine nitida e assai più luminosa, stratagemma apparentemente banale ma importantissimo, dato che permise la costruzione delle prime camere portatili ad uso dei disegnatori e dei pittori (fra questi il più conosciuto fu Antonio Canal detto 'Il Canaletto'); l'ulteriore innovazione fu di dotare le camere oscure di uno specchio a 45° che rifletteva l'immagine, formata attraverso il foro, contro la parete superiore della scatola, tramite la quale gli artisti potevano ricalcare, su carta o su vetro, ciò che vi era riflesso con una precisione mai avuta prima...

Dunque il principio ottico-meccanico del dispositivo fotografico moderno, analogico o digitale che sia, è conosciuto da moltissimo tempo. La limitazione, cruciale, che si ebbe fino al 1839, fu quella chimica: non si riusciva a fissare (cioè mantenere stabile per lungo tempo) l'immagine catturata dalla camera oscura. Ormai non ci si accontentava più di ricalcarla ma si voleva ottenere la precisione assoluta... come si disse allora, la "memoria dello specchio".¹

La foto-grafia: scrivere con la luce

Grazie alle ricerche portate avanti da numerosi sperimentatori sia nei campi dell'ottica e della meccanica (con lo sviluppo della camera oscura), sia in quello della chimica (con lo studio delle sostanze fotosensibili), nacque la fotografia, termine composito che ha origine dalle parole greche *φως* (*phos*) e *γραφίς* (*graphis*). Letteralmente, quindi, significa utilizzare la luce (*fotos*) per scrivere (*grafia*), ovvero "scrivere con la luce".

Si sa che i primi esperimenti sulla chimica mirati a fissare le immagini fotografiche risalgono al 1802: furono gli inglesi Thomas Wedgwood (1771-1805) e Humphrey Davy (1778-1829) a tentare la produzione di immagini negative su carta sensibilizzata al nitrato d'argento, sostanza altamente fotosensibile che però, reagendo alla luce, anneriva totalmente nel giro di poco tempo dato che non si era ancora in grado di 'fissare'

l'argento al supporto. Questo fu un problema di non poco conto che catalizzò per decenni l'attenzione di molti scienziati.

Nel 1822 Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) sottopose a test una nuova tecnica che chiamò *eliografia*: riuscì a produrre la prima immagine esponendo per otto ore una lastra di peltro cosparsa di asfalto o *Bitume di Giudea*. Ciò nonostante non ebbe risultati soddisfacenti: per produrre ogni 'disegno' servivano 10 o 12 ore e non sempre si aveva la certezza di ottenere quanto desiderato. La svolta si ebbe nel 1827 quando Niépce si associò ad un pittore e scenografo parigino, Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), che già da tredici anni si stava sforzando di trovare una soluzione al fissaggio delle immagini. L'unione delle esperienze fu determinante, tanto che alcuni anni dopo la morte di Niépce, Daguerre mise a punto il *Dagherrotipo*, una tecnica di ripresa, sviluppo e fissaggio su lastra di rame argentato: l'invenzione venne annunciata ufficialmente all'Accademia delle Scienze di Parigi il 7 gennaio 1839. L'immagine era ottenuta impressionando un supporto reso sensibile alla radiazione luminosa: una piccola lastra di rame rivestito d'argento con un processo elettrolitico veniva posta all'interno di una camera oscura dove rimaneva impressionata 'registrando' ciò che era inquadrato dall'obiettivo. Il dagherrotipo non era riproducibile e poteva essere visto inclinando la piastra argentata sotto un'angolazione particolare; la silhouette impressa anneriva velocemente e la piastra stessa era molto fragile essendo comunque estremamente sensibile alla luce, al calore e all'umidità, così si usava proteggerla e conservarla sotto vetro in cofanetti tipici e molto raffinati; perciò ai nostri tempi i dagherrotipi sono oggetto ricercato perché affascinante e raro.

In seguito alla scoperta del dagherrotipo si sono succedute numerose innovazioni nei campi dell'ottica, della chimica, della meccanica, sia per quanto riguarda la macchina fotografica che per lo sviluppo e il fissaggio del negativo o del positivo, a partire dalla stampa su carta (*calotipo* o *talbotipia*, impiegati fra il 1840 e il 1860 circa) inventata da William Henry Fox Talbot, fino all'evoluzione-rivoluzione digitale annunciata nel 1988. Una cronologia sintetica delle tappe che dalla scoperta della fotografia hanno condotto fino alla tecnologia odierna e la storia della fotografia nel mondo, in Italia e a Cremona, sono pubblicate nel volume *Fotografi a Cremona fra l'Ottocento e il Novecento* a cura di Roberto Caccialanza.² Prima dell'avvento del digitale, sia per i

¹ Il dagherrotipo si presentava come uno specchio e l'immagine impressa grazie alla magia della fotografia era intesa, da soggetti ancora vincolati da una cultura

essenzialmente pittorica, come fosse la memoria della luce, evidenziando come espressione di pittura il quadro e come espressione di fotografia lo specchio... dotato,

appunto, di memoria.

² Ed. Fantigrafica, Cremona 2010, 192 pp. Ulteriori informazioni sono reperibili su <http://www.robertocaccialanza.com>.

dagherrotipisti che – ad esempio – per i fotografi del Novecento, la fotografia non fu dunque altro che una combinazione di ottica, di meccanica e di chimica: i principi alla base del processo fotografico sono stati sempre i medesimi, tuttavia ciascun fotografo ha potuto ‘costruire’ sulle proprie necessità, capacità o disponibilità (di materiali o economiche), nonché sul gusto personale, le alchimie e le condizioni per lo sviluppo del negativo su lastra, pellicola o su carta e della conseguente stampa del positivo (generalmente su carta): la composizione chimica, la temperatura e i tempi dello sviluppo influiscono sull’esito dello sviluppo e della stampa.

Le fotografie di Luciano Ferrari di Casalmaggiore

Fra gli anni Sessanta e Ottanta del Novecento anche il fotoamatore Luciano Ferrari, già impiegato e responsabile dell’archivio del Comune di Casalmaggiore, ebbe modo di confrontarsi con tali discipline, sperimentando anche composizioni originali, nate da conoscenze tecniche superiori che hanno portato a realizzare immagini artefatte seppure di grandissimo impatto estetico. Nel periodo in cui fu attivo in campo fotografico apprezzò in particolare il Bianco e Nero, sviluppò in proprio i negativi e stampò personalmente tutte le sue opere, trascorrendo ore ed ore in camera oscura.

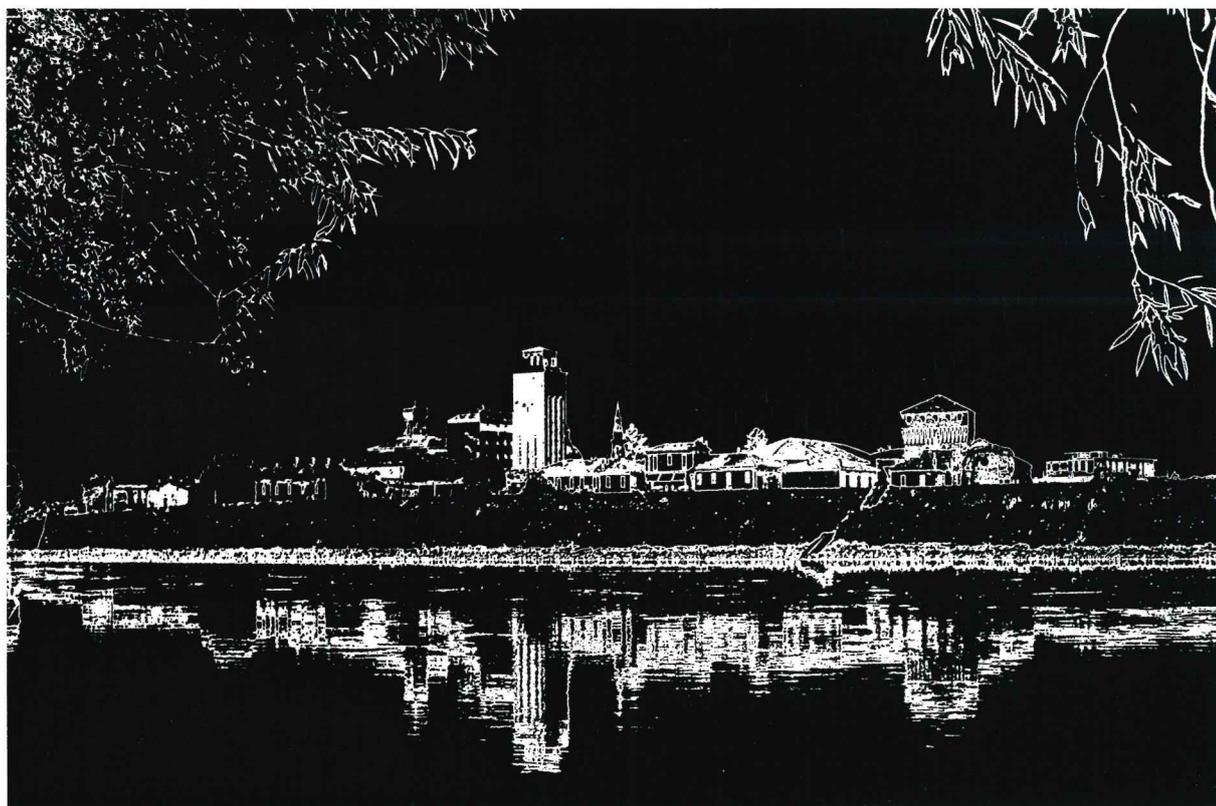
Luciano Ferrari (6 marzo 1928 - 8 luglio 2001) è stato senz’altro uno dei fotografi dilettanti che si sono distinti nell’ambito provinciale cremonese dando prova di sé per abilità tecnica e sensibilità artistica. La sua passione per la fotografia nacque agli inizi degli anni Sessanta; privilegiò fin dagli



Io e mio figlio, 1974.

esordi il *réportage* e il ritratto. Con il passare del tempo e delle esperienze lo stile di Ferrari è diventato sempre più inconfondibile, grazie a immagini straordinariamente nitide, caratterizzate da contrasti molto forti e da un grande effetto visivo, dove i rari grigi andavano a ‘completare’ e ad esaltare ulteriormente l’immagine fatta di bianchi e neri schietti e robusti. I tagli dell’inquadratura sono stati originali e innovativi

Il mio paese, 1975.



per quegli anni, tanto che in seguito alcuni autori di maggiore fama (probabilmente) presero spunto da alcuni suoi scatti per eseguire proprie opere. L'ottima capacità di gestire lo sviluppo del negativo e di 'mascherare' in fase di stampa dimostrano che, nel momento dello scatto, sapeva prevedere – nella mente – il risultato finale, dote essenziale per un buon fotografo insieme alla 'sensibilità creativa'. Come anticipato, Ferrari – come il concittadino Ernesto Osti – non mancò di sperimentare, soprattutto in *fotomeccanica*, un procedimento che prevedeva l'impiego di appositi film chiamati 'Lith' o più comunemente pellicole fotomeccaniche: la particolare caratteristica di tali materiali permetteva di eliminare – in fase di sviluppo del rullino – tutti i grigi, restituendo un negativo che presentava unicamente toni bianchi e neri. È rappresentativa di questo processo la famosa immagine ripresa dalla sponda del Po opposta a Casalmaggiore che Ferrari intitolò semplicemente *Il mio paese*.

Non va dimenticato, inoltre, che la maggior parte delle sue opere vennero *smaltate*. La smaltatura era un processo che permetteva di applicare a caldo sulle carte *baritate* o *politenate* una patina lucida dall'aspetto simil-vetro che aveva diverse funzioni: proteggere lo strato d'argento sottostante (ovvero rendere più duratura l'immagine nel tempo), irrigidire il foglio affinché diventasse meno fragile allo strappo (per contro, però, la carta diventava assai sensibile alle pieghe), dare più contrasto ai toni dell'immagine, conferire un ulteriore "tocco di raffinatezza" all'opera. Ferrari poneva le carte stampate sul rullo della smaltatrice, arroventato da resistenze elettriche; il rullo, ruotando, in base alla velocità e alla temperatura impostate, favoriva e accelerava

la fase di essiccazione e, quindi, di smaltatura. Al termine del procedimento il calore stesso faceva staccare la copia con un crepitio caratteristico: si otteneva così una fotografia dalla superficie straordinariamente liscia e lucente.

Luciano Ferrari, Ernesto Osti, Renato Freddi di Casalmaggiore, Policarpo Adorni di Rivarolo Mantovano e un'altra ventina di appassionati furono i promotori del 'Circolo Fotocine Casalasco', istituito il 2 ottobre del 1966 sotto la presidenza del professore Gregorio Sofia; Ferrari ricoprì la carica di segretario fino al 1973, in seguito ne divenne presidente. Il sodalizio, che più tardi venne intitolato a Vincenzo Germani,³ come altri nacque con scopi culturali e ricreativi; grazie alla Pro Loco ottenne una sede nella quale vennero allestite la sala di posa e la camera oscura per lo sviluppo-stampa. Dopo il '78 Ferrari lasciò la carica di presidente ma continuò a partecipare alla vita del 'Germani' organizzandone corsi, concorsi fotografici e cinematografici a livello nazionale e internazionale, insieme alle mostre di alcuni dei maggiori Autori italiani come Fulvio Roiter, Filippo Gorgerino, Rodolfo Namias e dei pluripremiati cremonesi Antonio Persico e Cirillo Bertazzoli (con i quali Ferrari ebbe frequenti contatti).

Ferrari ebbe la sua prima soddisfazione fotografica pochi mesi prima che venisse fondato il 'Germani': lo scatto, che immortalava un uomo in controluce sulla riva del Po in atto di pescare, venne pubblicato sulla 'Gazzetta di Pesca' avendo vinto il concorso 'Polaroid' del 1966. Da allora il fotoamatore casalasco ottenne numerosi e importanti riconoscimenti,⁴ così come parecchi scatti vennero pubblicati su riviste patinate a diffusione nazionale.⁵

Nel 1970 Ferrari, insieme al circolo 'Germani',

³ Germani lega il suo nome alla città Cremona dove visse nel periodo 1923-1958 e contribuì notevolmente alla diffusione della cultura musicale. Lavorò principalmente come collaudatore di organi, ma si esibì anche in concerti veri e propri, collaborando con illustri colleghi. Particolarmente attratto dalla fisica-meccanica, registrò anche brevetti fotografici. Partecipò a concorsi ottenendo alcuni prestigiosi riconoscimenti, inoltre fu geniale ideatore e costruttore di macchine fotografiche (tratto da M. Bosio, *Ricordo del maestro Vincenzo Germani (1894-1958)* in 'Arte Organaria Arte Organistica', XVI, n. 1, ed. Carrara, Bergamo 2009, pp. 40-46).

⁴ Primo fra tutti fu la medaglia d'oro per il miglior *portfolio* – termine che indica un gruppo di immagini, solitamente sette – e migliore scatto alla neonata mostra di fotografia sportiva organizzata dalla Polisportiva 'Libertas' di Sissa, legata alla gara di marcia e corsa 'Trofeo del Po' del 1967: fra le opere di un'ottantina di autori spiccarono *Gioia della vittoria*, *Resistenza al limite* e *Sconfitto dal*

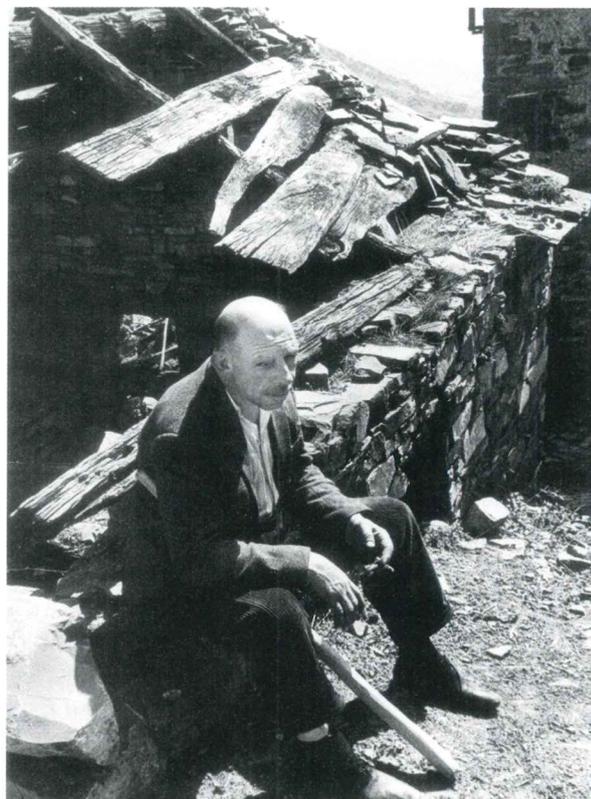
dolore di Ferrari. Vinse una medaglia d'oro al concorso nazionale 'Città di Arezzo' del 1969 con l'opera *Fienagione n. 4*, mentre *Fienagione n. 2* venne segnalata: il tema del concorso era 'L'uomo e il suo lavoro' e lo scatto di Ferrari fu il "migliore tra le opere presentate perché si distacca notevolmente dal livello medio sia come composizione che come esecuzione". Altri primi premi furono quelli al concorso organizzato dal Circolo Europeistico di Parma nel 1970 – merito di *Fienagione n. 2*, una fotografia "semplice, perfetta e di alto valore poetico" – e al 2° concorso nazionale 'Il Naviglio' tenutosi nel maggio 1972 a Dolo (VE) con *Tempo di magra*. Ferrari ha collezionato numerosi premi speciali e segnalazioni, fra i quali devono essere citati quelli ottenuti alla VI mostra nazionale 'Premio Michelangelo 1969' di Marina di Pietrasanta per il *Gruppo sgranato 1, 2, 3, 4* e al III concorso nazionale 'Aspetti del Po' organizzato nel 1969 a Polesella (Ro), "per l'efficace documentazione con immagini su una piena del Po"; nel marzo 1971 gli venne riconosciuta la migliore selezione al concorso

del Club Cine Foto Amatori Bagnacavallese (presentò per la prima volta la fortunata sequenza *Dove la montagna muore*) e nel 1973 ricevette il premio speciale per il 'miglior racconto' al 3° trofeo 'La Vela d'Oro' a Marina di Pisa con *L'incidente*. Nel dicembre 1975 l'opera *12° giro* fu segnalata alla mostra nazionale di stampe in bianco e nero organizzata dal Circolo Fotografico 'Vignola' di Lucca, mentre *Intervallo* guadagnò il premio speciale 'Giovani e tempo libero' al 1° concorso nazionale 'Leo Club' di Civitavecchia. *Fango e motori* venne decretata la migliore fotografia sportiva al concorso nazionale d'arte fotografica ENDAS di Cattolica nell'ottobre 1976.

⁵ Scatti di Ferrari vennero pubblicati nel 1968 su 'L'Eco del Popolo' (tre dei quali dedicati allo sciopero generale di Casalmaggiore per protesta contro la chiusura dello zuccherificio), sul 'Il Corriere dei Piccoli', 'Domenica del Corriere', 'Amica', 'Tribuna Illustrata', 'Il Girello'; nel 1969 il suo nome risultò nell'elenco di 50 Autori selezionati fra migliaia di partecipanti al concorso di 'Oggi' e vide pubblicate *Trotto* e *Giro*

promosse la realizzazione del volume *Casalmaggiore, immagini del passato*, in cui venne pubblicata una selezione della raccolta di fotografie della cittadina casalasca fra l'Ottocento e il 1945. Tali immagini, circa 450, vennero anche riprodotte su diapositiva per formare una proiezione che venne offerta ai concittadini agli inizi del marzo 1977; in quell'occasione Ferrari fu premiato anche per le sue precedenti attività legate alla fotografia e alla cultura. Stampe originali e rispettive riproduzioni andarono a costituire il primo fondo dell'Archivio Fotografico Storico di Casalmaggiore, in seguito ordinato e depositato presso la Biblioteca Civica "A. E. Mortara".

Il *réportage* *Dove la montagna muore*, presentato per la prima volta nel marzo 1971, fu motivo di grandi soddisfazioni per Ferrari: dalla targa d'oro



"Dove la montagna muore", 1973.

l'*Esposizione fotografica retrospettiva* del novembre 2002, postuma per Ferrari, Osti, Adorni e Lina Padova Donzelli; ancora, una selezione di sue immagini venne inclusa nella mostra *Fotografie Cremonesi*, organizzata a Cremona nel 2005 da Caccialanza insieme a Lauro Guindani (delegato FIAF per la provincia di Cremona); in quell'occasione venne pubblicata la monografia omonima. Infine, nel suo archivio spiccano i quattro temi scelti per la mostra fotografica *Il Bianco e Nero di Luciano Ferrari* organizzata da Roberta Ronda, Valter Rosa e Roberto Caccialanza presso le sale del Museo Diotti fra il 27 marzo e il 18 aprile 2010, che ha visto la collaborazione del 'Circolo Fotocine V. Germani' (l'esposizione è stata parte integrante del Progetto EST). I temi scelti di comune accordo dagli organizzatori di quest'ultima rassegna sono stati i 'cavalli di battaglia' di Ferrari: dal citato *réportage* *Dove la montagna muore* agli scatti sul Po, dai numerosi e perfetti ritratti alla documentazione sul 'vecchio' mercato di Casalmaggiore. Nel primo caso, le fotografie vennero scattate nel 1972 sulle montagne di Bratto fra Borgo Val di Taro e Pontremoli, dove "un piccolo paese dimenticato da Dio e da tutti, perché neppure d'estate torna più nessuno" stava ormai perdendo anche i suoi abitanti: rimanevano la vecchierella, il 'matto del paese' e pochi altri

"Dove la montagna muore" (vecchia cucina), 1973.

al 3° concorso nazionale 'Città di Vercelli' nell'aprile 1974, alle segnalazioni del trofeo 'Chimera' di Arezzo (dicembre 1974) e del nazionale 'Cingoli Balcone delle Marche' nel giugno 1975. Cinque immagini rappresentative del *réportage* vennero inserite nel numero di 'Tutti Fotografi' di luglio-agosto 1973, nell'ambito del 1° concorso nazionale 'Una agricoltura che scompare, un mondo da salvare'. La medesima sequenza di fotografie in bianco e nero venne pubblicata addirittura sull'annuario della FIAF (Federazione Italiana Associazioni Fotografiche) del gennaio 1974.

Ferrari organizzò per il Circolo 'Germani' concorsi e mostre, fra le quali deve essere menzionata *Viaggiando, viaggiando* del 1999; vi fu poi

di boa; nel medesimo anno comparve l'opera *Partenza* sulla rivista specializzata 'Fotografare'; altre immagini trovarono posto su 'Il Girello'

(1970) e 'Il Telegrafo' (1974, *Sguardo fiero*). Alcuni scatti inerenti la canoa furono editi sulla rivista 'Fiumi' (numero di giugno 1976), con la

quale Ferrari collaborò per alcuni anni. Nel 1980 venne invitato a partecipare alla Biennale d'Arte 'Città della Spezia'.

stoici residenti... Le baite in pietra appaiono lacerate dai crolli causati dall'abbandono e pure le piante si presentano scorticate, secche, senza foglie, in estrema agonia se non già morte... Ferrari descrive con grande abilità un paesaggio in abbandono e desolato, esaltando la situazione grazie alla crudezza degli alti contrasti fra bianco e nero, mentre i grigi compaiono in punta di piedi, solo in sporadici e misurati toni a volte quasi impercettibili.

Nel 1976 il fotografo casalasco registrò la piena del Po nella zona golenale di Agoiolo e i danni ecologici causati dallo sfaldamento dell'argine-discarica che vi era stato negligenzemente impiantato. Immondizie di ogni genere sparse ovunque: bidoni di prodotti chimici e flaconi di detersivo imprigionati dal fango, borse e teli di plastica appesi ai rami dei pioppi, brandelli di rifiuti vari costellavano tutta l'area golenale... viene letteralmente la pelle d'oca nel vedere tanto scempio della natura. Montagne di spazzatura alla quale qualcuno aveva pensato di appiccicare il



Piena del Po. Novembre '76, 1976.

fuoco nella convinzione di evitare il peggio: anche questo è documentato da Ferrari. Uno spettacolo vergognoso e di completa desolazione, che fa pensare seriamente a quanto poco l'Uomo sia in grado di gestire il proprio sviluppo in relazione con l'ambiente. Fotografie che volutamente mirano a far riflettere affinché tale situazione non si ripeta mai più... Il bianco e il nero, dosati con sapienza da Ferrari, accentuano il senso di devastazione che pervade gli occhi e l'animo osservando tali immagini: le macchie bianche della sporcizia spiccano in modo crudo sul grigio cupo della terra diventata melma, così come sul grigio chiaro dei rami e dei tronchi degli alberi, piantati con geometria certosina.

I Casalaschi hanno potuto rivedere il loro 'vecchio' mercato in piazza Garibaldi, documentato da

prospettive insolite e nelle varie fasi del suo svolgimento, dalla preparazione dei banchi fino alle pulizie al termine della mattina. Di questo mercato è cambiata la geometria, gli amici casalaschi lo hanno notato subito mentre esaminavamo il materiale per allestire la mostra. Ferrari ha costruito una sorta di documentario per immagini: l'ordine della piazza all'alba, prima che i mercanti arrivino; compaiono i primi automezzi; da questi escono i componenti dei banchi dei quali assistiamo all'allestimento; alla disposizione della merce partecipano già i primi curiosi che aumentano di numero mano a mano che i minuti passano. Agli scatti eseguiti fra i banchi succedono quelli ripresi dall'alto. Compaiono, così, le geometrie di cui parlavo poco



Giorno di mercato. Piazza Garibaldi, 1965.

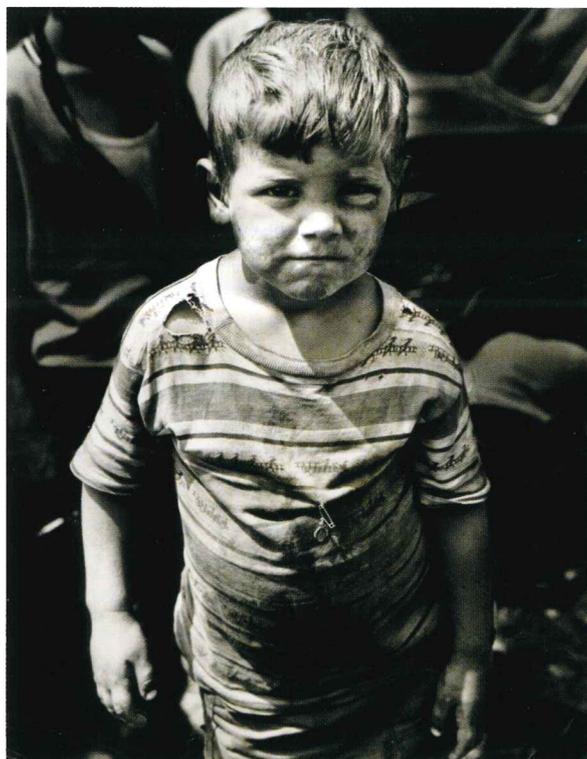
fa: i vasi di fiori disposti a cerchio, i banchi nella piazza con la corsia centrale... a fine giornata la merce torna nei furgoni che svaniscono così come sono arrivati. Sul selciato rimangono i rifiuti che un solerte e familiare spazzino rimuove facendo tornare la piazza all'originario stato di pulizia. Qualche scatto risulta 'sgranato', ovvero sono molto visibili i cristalli d'argento che compongono l'immagine nel negativo, segno che questo probabilmente è stato stampato ingrandito per dare il 'taglio' voluto. Una documentazione che sembra banale ma che invece rivestirà sempre più, negli anni a venire, una memoria storica di Casalmaggiore "com'era". Anche questo è uno degli scopi della fotografia.

Ferrari dimostra, infine, di saper 'usare' egregiamente la luce. Tale caratteristica spicca nei



Cane e padrone, 1966.

ritratti, di ottima fattura, databili tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta. Dalle selezioni *Fotografie Cremonesi* e *Il Bianco e Nero di Luciano Ferrari* ho tratto un paio di opere che vale la pena di commentare singolarmente. Il primo ritratto è intitolato *La piccola grinta*. Taglio verticale preso dall'alto verso il basso, mostra un bambino sul cui viso è disegnata una smorfia di capriccio. Capelli spettinati, labbra



La piccola grinta, 1970.

strette, occhi furbi e attenti. Indossa una maglietta sulla quale risalta una spilla da balia: la luce diretta del sole proviene da sinistra-alto, facendo emergere le pieghe della t-shirt assai 'vissuta'. Si nota immediatamente che lo sfondo è molto buio: infatti Ferrari ha scelto di *mascherare* alcune zone, scurendole, per attenuare il 'disturbo' che persone e oggetti avrebbero potuto arrecare al soggetto principale della fotografia. Grazie a tale accorgimento l'occhio corre subito sulla piccola grinta.

Un altro scatto che ho apprezzato fin dalla prima volta in cui l'ho visto ritrae Marco Ferrari da piccolo. Il viso del bambino spunta dietro una finestra in legno, la luce proviene da destra e non è diretta ma *diffusa*: probabilmente la fotografia è stata eseguita in un giorno nuvoloso.

L'illuminazione è perfetta e morbida sul viso di Marco che è assorto nei suoi pensieri.

L'immagine, di per sé, non è nulla di particolare, ma è comunque molto efficace grazie, appunto, all'espressione distratta del bambino, e anche dalla geometria (il rettangolo della finestra, l'asse posta in obliquo...) così come il fatto che il soggetto principale non si trova al centro della fotografia, dettaglio che porta 'movimento' nell'inquadratura⁵.



Curiosità, 1967.

⁵ Le fotografie di Luciano Ferrari riprodotte in questo volume appartengono alla Collezione della famiglia e sono state esposte nella mostra *Il Bianco e Nero di Luciano Ferrari* allestita presso il Museo Diotti di Casalmaggiore dal 27 marzo al 18 aprile 2010.