

Cahiers Cantonetto N. 2

Pacciorini-Job

Estratto da "Il Cantonetto"
anno LXIV, numero 3-4, luglio 2017, pp. 133-150

Cahiers Cantonetto N. 2



Carlo Monti
Tra realismo e astrazione, forma e sentimento
San Paolo secondo Pacciorini-Job

© 2017 Edizioni del Cantonetto, Lugano

Tra realismo e astrazione, forma e sentimento

San Paolo secondo Pacciorini-Job

Massimo Pacciorini-Job è nato nel 1956 a Bellinzona o meglio nel quartiere di Bellinzona Nord o di San Paolo, dal nome dell'omonima chiesetta. Ed è qui che ha poi vissuto tutta la sua vita, come ama ripetere con insistenza e quasi chiedendo venia, come fosse una colpa, ma non senza lasciar trasparire un viscerale attaccamento per questa dismessa periferia. Ed è a questo "luogo dell'anima" che ha dedicato tutta una serie di scatti fotografici in occasione dei suoi sessant'anni, a testimonianza della sua identificazione con questa porzione di territorio bellinzonese.

Ora, Bellinzona, quella antecedente la recente aggregazione con altri 12 comuni della regione, pur essendo poco più di un borgo, vanta ricche testimonianze storiche e monumentali, a partire dai suoi tre castelli medievali di origine sforzesca e dalla superba murata che la cinge, riconosciuti dall'UNESCO patrimonio mondiale dell'umanità. Minuscola capitale cantonale in cui non mancano tuttavia esempi di arte civile e sacra ammirevoli, come la Chiesa di San Biagio a Ravecchia, la Collegiata o Santa Maria delle Grazie, con il suo grande affresco quattrocentesco attribuito a Gaudenzio Ferrari. E ancora quel piccolo gioiello neoclassico che è il Teatro Sociale o il vezoso "broletto" ricostruito da Enea Tallone. Tutte testimonianze ampiamente sfruttate dall'iconografia ufficiale della Turrita, disegnate, dipinte, raffigurate lungo secoli, persino banalizzate dalle immagini sfavillanti e pervasive della promozione turistica; dalle antiche stampe, agli acquerelli di Turner, alle cartoline ricordo, ai pieghevoli e alla cartellonistica delle campagne pubblicitarie.

Aspetti che tuttavia non sembrano interessare affatto Pacciorini. Non compare la Chiesa del Sacro Cuore in Via Varrone, opera degli architetti Carlo e Rino Tami, inaugurata nel 1939, con la discussa Via Crucis di Guido Gonzato e

sculture di Remo Rossi e Pierino Sulmoni e un bellissimo crocifisso ligneo del Quattrocento tedesco. Non ha trovato spazio neppure il monumento nel parco giochi di Piazzale Antognini: un'opera di Giuseppe Chiattoni a ricordo dei ferrovieri periti nella sciagura ferroviaria del 24 maggio 1924, quando un diretto proveniente da Bellinzona si scontrò con il diretto da Zurigo proprio presso la stazione di San Paolo. Cinque furono le vittime tra i ferrovieri e ben sedici tra i civili, oltre ad una ventina di feriti. I viaggiatori periti, sorpresi nel sonno tra le fiamme, vennero recuperati a brandelli. Tra i quattro e i cinquemila i cittadini accorsero alle esequie, a cui parteciparono le più alte autorità della Confederazione, del Cantone e delle altre nazioni coinvolte, tra lo sventolio del gonfalone cittadino e 46 vessilli di associazioni culturali e sportive¹⁾.

L'obiettivo di Pacciorini ritrae piuttosto quella periferia assai poco fotogenica, indegna di comparire nell'iconografia ufficiale della Città e che sembra sia stata dimenticata da pianificatori e urbanisti, mancando anche di quella coerenza urbanistico-architettonica che ritroviamo nelle teorie di palazzi e palazzine ad alta densità abitativa, secondo moduli standardizzati e replicati in modo seriale che si incontra nel quartiere delle Semine. Un territorio, quello di Bellinzona Nord, caratterizzato piuttosto da una moltitudine di temi dissonanti e contraddittori, la cui cifra è quella del disordine o meglio, dell'ibrido, in cui si affastellano storie e funzioni differenti, non senza un qual sapore di abbandono e di squallore, a cui però Pacciorini è legato da un profondo attaccamento, un amore per i luoghi della propria infanzia e per coloro che hanno condiviso la propria storia personale; un amore filiale che ne riscatta il valore e la dignità.

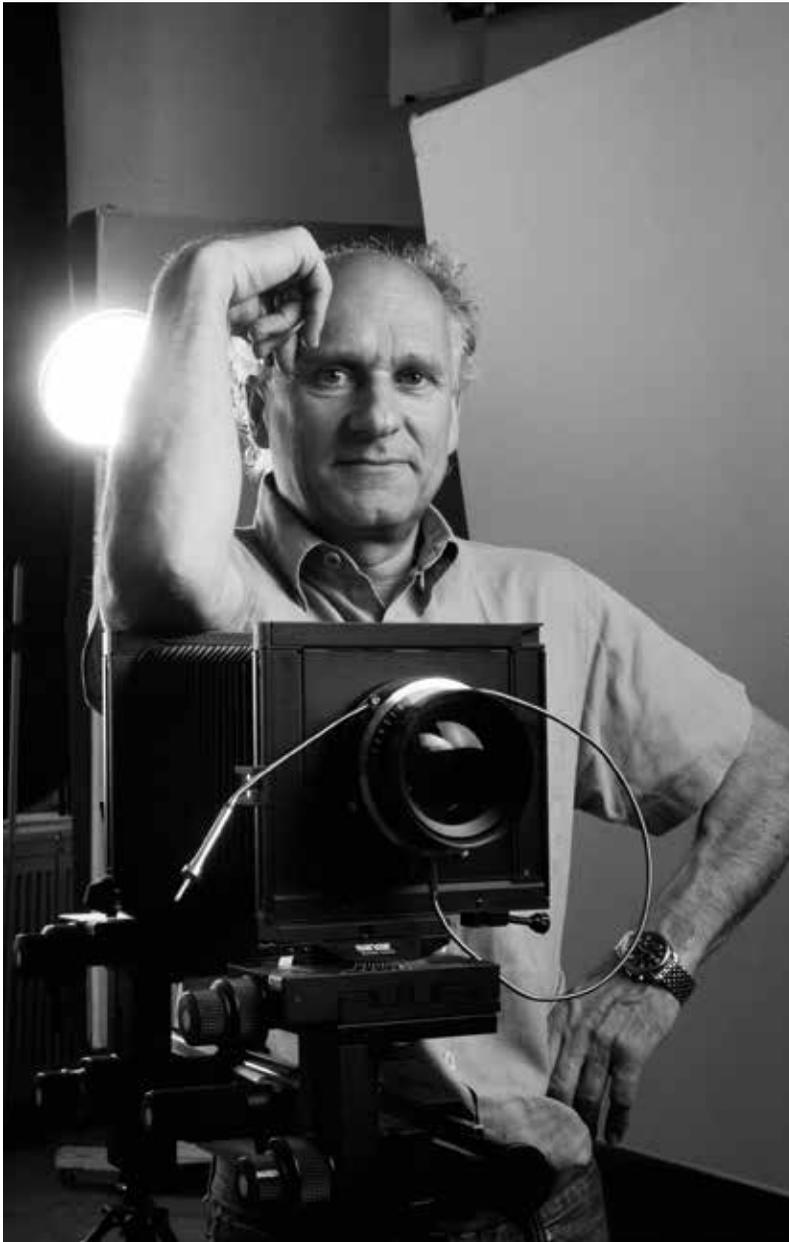
Non che la ferrovia sia assente nelle fotografie di Pacciorini, anzi è una presenza che ritroviamo con

insistenza, non potendo lasciare indifferente un figlio di ferroviere, come tanti altri che si trovarono ad abitare presso gli snodi ferroviari della linea della Gotthardbahn, da Chiasso ad Airolo, su su fino ad Arth-Goldau e Zurigo o Basilea, e per i quali binari, traversine e treni significano, più che viaggi verso mete lontane, domestici spazi della memoria, abitati dai genitori, dai fratellini e dagli amici di infanzia (fig. 1).

L'unica testimonianza storico-artistica a cui Pacciorini dedica uno scatto è la Chiesa Rossa: un piccolo edificio sacro di origine altomedievale, che la tradizione erroneamente fa risalire alla battaglia di Arbedo, in cui nel 1422 le truppe confederate dovettero soccombere all'esercito lombardo capitanato dal quel conte di Carmagnola di manzoniana memoria. Tant'è che si crede che lì, in due grandi urne, siano state raccolte le ossa dei principali ufficiali che perirono con onore in quella battaglia. Ma non si tratta che di una chiesetta, poco più grande della stalla accanto, che ha ben poco di monumentale e la cui storia gloriosa, poco importa se leggendaria, è come fagocitata dalla teoria di fili, pali, strade, binari, tralicci (fig. 2).

Pacciorini non teme il confronto con soggetti di prosaica quotidianità, come la casetta tra i palazzi di Via S. Gottardo, con una Marilyn in vetrina (fig. 3) o quell'altra più rustica abitazione compressa tra valvole, piloni e tralicci ferroviari e la massa imponente delle montagne, in cui dalle ringhiere di un modestissimo balconcino pende una bandiera svizzera (fig. 4): minuscoli segnali di vite vissute. O ancora una via con una serie di palazzine popolari (fig. 5), vanto del benessere generato dal boom economico, come in certe cartoline di centri urbani degli anni Cinquanta-Sessanta²⁾, piuttosto che un imponente caseggiato che si staglia con tutta la sua massa, solitario, tra i campi non ancora destinati alla cementificazione (fig. 6).

Assommando tutti gli scatti dedicati a questa o a quella abitazione (fig. 7), quella sopravvissuta



Massimo Pacciorini-Job, qui in un ritratto fotografico di Alessandro Crinari, è nato a Bellinzona nel 1956. Fotografo diplomato iscritto al registro professionale dei giornalisti/fotoreporter svizzeri, nonché perito fotografo per gli esami di tirocinio per i giovani in formazione, da quasi un quarantennio è titolare del Foto Studio Job a Giubiasco, insediato negli spazi della vecchia fabbrica Linoleum. Ha poi esteso l'attività con il negozio Foto Labo Job nel cuore del Borghetto, gestito dalla sorella Nicoletta Guidotti, a cui ha aggregato nel 2004 una galleria d'arte, dove si svolgono regolarmente mostre di fotografia, pittura e scultura, che nascono per germinazione "naturale" dalla sua frequentazione di artisti. Dalla sua apertura ad oggi, la Galleria Job ha organizzato ben 60 esposizioni, presentando opere di artisti di casa nostra ben conosciuti, come lo scultore Pierino Selmoni, il pittore Mirto Canonica, la ceramista Petra Weiss o il fotoreporter Gianluca Grossi, ma pure quelle di personalità quali il pittore d'origine turca Ercan Richter, la viterbese Catia Berbeglia Pellegrini, l'architetto Edy Quaglia, con un inedito "Omaggio a Joseph Cornell" o le composizioni figurative a tarsie di stoffe di Madelaine Läubli-Steinauer. Il campo d'attività di Pacciorini comprende vari settori, spaziando dalla fotografia di cavalletto in studio, a quella tecnica, al reportage giornalistico e d'inchiesta, ai servizi di pubblicità, fino alla fotografia d'autore, sia di paesaggio, sia d'interni e ritratti. Oggi, passato al digitale, non ha tuttavia abbandonato il lavoro nella camera oscura e la fotografia tradizionale. Ha esposto in numerose mostre collettive e personali nel Ticino e in Svizzera.

alla fine del mondo agricolo, i reperti otto-novecenteschi della Gotthardbahn ed industriali che hanno cambiato la storia e la fisionomia della Bellinzona pre-ottocentesca, la casa monofamiliare del piccolo borghese, la palazzina degli anni del boom economico, dal sapore popolare e speculativo, e quelle di più recente costruzione, piazze, vie, angoli e crocicchi, ne vien fuori una mappatura quasi esaustiva di una parte della città, che compendia gran parte della varietà e della ricchezza urbanistico-architettonica del quartiere nella sua particolare stratigrafia storica, colta in un preciso momento temporale che, inevitabilmente, muterà nel tempo. Da questo punto di vista, un importante archivio della memoria, che si iscrive in una feconda tradizione lunga quasi come la storia della fotografia stessa.



Sin dalle origini la fotografia è infatti stata uno strumento privilegiato per la comprensione del territorio, capace di cogliere le rapide trasformazioni indotte dalla prima espansione delle grandi città europee dell'Ottocento e di conservare il ricordo di quanto andava scomparendo, benché, inizialmente, limitatamente ai monumenti, all'architettura e al paesaggio. Si pensi alle campagne fotografiche di metà Ottocento finanziate dall'Administration des Beaux-Arts per inventariare le ricchezze monumentali della Francia o quelle sulle trasformazioni del paesaggio francese ed americano causate dalle nuove linee ferroviarie (negli anni '50 da Edouard-Denis Baldus e negli anni '90 da William Rau) o ancora negli anni '30 del XX secolo, il *Farm Security Project* di Walker Evans, sulla vita negli stati del Sud degli Stati Uniti. Ma soprattutto, per la consonanza con le foto di Pacciorini, le nuove significative esperienze durante gli anni '70 del secolo scorso di fotografi confluiti sotto l'etichetta dei *New Topographers*, in mostra a Rochester nel 1975, di Lewis Baltz³⁾, Stephen Shore⁴⁾, Robert Adams⁵⁾, Bernd e Hilla Becher in particolare



Fig. 1: Massimo Pacciorini-Job, via Pedemonte a Bellinzona.



Fig. 2: Massimo Pacciorini-Job, Arbedo, via del Carmagnola, la chiesa di San Paolo.



Fig. 3: Massimo Pacciorini-Job, via San Gottardo 27 a Bellinzona.

(fig. 8). Tutti autori decisi a sviluppare un proprio linguaggio attraverso sguardi diversi di porzioni più precise della realtà. Una fotografia che si concentra vieppiù su di un paesaggio quotidiano colto con estremo scrupolo nei suoi dettagli e in maniera distaccata, assai meno romantica e spettacolare da come era stato veicolato sino ad allora⁶⁾. Un approccio fotografico che intenzionalmente non voleva avere pretese artistiche, in netto contrasto con la visione popolare della *wilderness*, di quell'ambiente naturale privo di opere e manufatti antropici di Ansel Adams. Lewis Baltz, a proposito del proprio lavoro, ebbe a dire che il documento fotografico ideale dovrebbe apparire senza autore ed intento artistico, fino a sperare che le fotografie fossero sterili, senza ulteriori coinvolgimenti emotivi. L'adozione di un punto di vista "freddo" permetteva così di sottolineare gli aspetti sublimi delle cose di tutti i giorni.

Un metodo di avvicinamento che ritroviamo in numerosi scatti sul quartiere San Paolo di Pacciorini (fig. 9, 10, 11), configurati come un'antologia di sguardi improntati all'impersonalità oggettiva, alieni anche da qualsiasi intento polemico o critico e che sfuggono alla retorica della periferia come degrado ed emarginazione, o magari, come nel cinema di Pasolini, quale luogo di una moderna incorrotta purezza, o ancora come sfida e trasgressione della norma⁷⁾. Niente da spartire con l'esperienza, ad esempio, di un Uliano Lukas, in cui la periferia milanese è scenario e testimonianza delle lotte politiche.

Fotografia politica, quella di Pacciorini, semmai, nel senso etimologico del termine, cioè attinente alla *polis* e per un'intima adesione ad una dimensione in cui dominano silenzio e assenza, ben lontana da quella chiassosa spettacolarizzazione tipica della società dell'immagine e dell'informazione in cui siamo oggi immersi in un continuo flusso di notizie e immagini che paiono volerci schiacciare con il loro *troppo pieno*⁸⁾.





Fig. 4: Massimo Pacciorini-Job, *via Pedemonte a Bellinzona*.



Fig. 5: Massimo Pacciorini-Job, via San Gottardo a Bellinzona.



Fig. 6a: Massimo Pacciorini-Job, via *Pratocarasso a Bellinzona, alla Benedetta*.



Fig. 6b: Gabriele Basilico, *Turano Lodigiano, palazzo Caldelari*.



Fig. 7: Massimo Pacciorini-Job, abitazioni a Bellinzona.



Fig. 8a: Bernd e Hilla Becher, *Diepholz in Vestfalia (Germania)*, torre idrica, 1979.



Fig. 8b: Massimo Pacciorini-Job, *stazione di San Paolo a Bellinzona*.



Fig. 9: Massimo Pacciorini-Job, *via Pedemonte a Bellinzona*.



Fig. 10: Massimo Pacciorini-Job, *via Vallone a Bellinzona*.



Fig. 11: Massimo Pacciorini-Job, *via Lodovico il Moro a Bellinzona*.



Fig. 12: Massimo Pacciorini-Job, viale Officina a Bellinzona.

Una ricerca nata da una pulsione sentimentale, ma artisticamente condotta consapevolmente nel solco della lezione di un altro figlio della periferia, Gabriele Basilico, il grande cantore delle zone urbanizzate ed industrializzate della provincia e delle periferie novecentesche, sin dai suoi ritratti delle fabbriche di Milano della fine degli anni '70 del secolo scorso, con quella sua nuova sensibilità che ha saputo cogliere la "poetica del vuoto"⁹⁾, celata nei grandi spazi del suburbio. Un percorso accompagnato da un linguaggio scaturito da un'attenzione costante, quasi ossessiva, delle realtà più marginali e banali, di cui ha tuttavia avuto la capacità di cogliere le bellezze e le potenzialità, come ribaltando il tradizionale concetto di armonia, rintracciandolo in elementi del paesaggio urbano

prima considerati negativamente, ma che ne costituiscono la qualità, sapendo "far affiorare la suprema bellezza nei contesti discontinui ed eterogenei della periferia contemporanea, delle sue tipologie abitative e dei suoi vuoti senza volto", cogliendone oltre all'identità anche l'universalità. "Un accostarsi diverso all'idea di città, in cui la dissimmetria e l'accumulazione, la molteplicità e l'insolito, l'ibrido e il tradizionalmente 'difforme' diventano qualità estetiche"¹⁰⁾.

Massimo Pacciorini sembra aderire a quella difesa delle periferie tanto cara a Renzo Piano, ma per un moto più affettivo che razionale, più attraverso *les raisons du coeur* che quelle della *raison*. Scrive Piano:

Oggi, se devo dirla tutta, i centri storici talvolta sono diventati centri

commerciali a cielo aperto, infilate di boutique di lusso una dietro l'altra. I centri storici sono sazi e appagati mentre sono le periferie dove c'è ancora fame di cose e emozioni, dove si coltiva il desiderio. (...)

La città europea insegna a non creare quartieri solo per lo shopping o solo per gli affari ma a mescolare le diverse funzioni. Le periferie sono la città che è una grande invenzione, forse la più grande fatta dall'uomo. Ovvero il luogo dove si impara e pratica la convivenza, la tolleranza, la civiltà, lo scambio e la crescita. (...)
Difendo la periferia anche perché è un concentrato d'energia, qui abitano i giovani carichi di speranze e voglia di cambiare. (...)

Viene spesso definita come deserto affettivo, ma è vero il contrario: le periferie sono crogioli di energia e di passione. Che poi non si tratti solo di forze positive lo sappiamo. (...)

Ecco può sembrare una contraddizione di termini ma la periferia può

essere bella, perciò la difendo. (...) Si tratta di un'armonia nascosta che va cercata e scoperta¹¹.

A questa apparente vocazione documentaristica, si sovrappone tuttavia talvolta un'inclinazione differente, dal sapore tra il sognante e il favolistico. È il caso, ad esempio, di quella straordinaria anacronistica oasi tra Via San Gottardo e Viale Officina, con le sue case appena intonacate, con un giardinetto recintato con un po' di fil di ferro sopra un muretto a secco, in cui compare un cavallo di sapore vagamente felliniano o, nella sua muta solitaria immobilità, reminiscenza di quello del mulino di sant'Anna di Carlo Carrà (fig. 12 e 13). Oppure la fiabesca veduta di Castelgrande, sveltante oltre una cittadina tra cui spicca con la sua bianca massa la stravagante cattedrale delle Officine, entro una cornice di boschive fresche e un vago orizzonte di montagne e cielo, quasi fosse la visione incantata di chi giunge a questo magico approdo dopo aver attraversato la foresta (fig. 14). O ancora, nella fantasmatica visione invernale di un casolare tra la campagna innevata (fig. 15), a cui potrebbero fare da didascalia i versi conclusivi de *La danza della neve* di Ada Negri:

*Tutto d'intorno è pace;
chiuso in oblio profondo,
indifferente il mondo
tace.*

Inclinazione a cui non si sottraggono totalmente neppure le fotografie che dianzi abbiamo voluto chiamare documentarie, ma capaci di evocare un inquietante sapore metafisico, accentuato dalla totale assenza di esseri umani, di movimento, di temporalità, come se fossimo a contatto con quell'*eternità d'istante*, per dirla con Montale, che è cifra distintiva di tanta parte dell'arte del XX secolo.

Ma anche per quella intrinseca capacità conoscitiva che pertiene alla fotografia, come spiega con chiarezza il critico Roberto Colombo:



Fig. 13: Carlo Carrà, *Il mulino di sant'Anna*, 1921, olio su tela, cm 91x80 (coll. privata, Milano)

Lo sguardo fotografico, a differenza di quello umano, fissa l'immagine nella sua istantaneità, e invece di passare repentinamente ad un altro punto nello spazio, approfondisce la conoscenza dell'oggetto prescelto, scrutandone ogni minimo dettaglio. Rivolti ai paesaggi e alle architetture, la fotografia rivela così straordinarie e inedite possibilità di lettura critica, non solo nel senso della documentazione (funzione peraltro insostituibile) ma anche quello decisivo dell'interpretazione¹².

Ciò ci spinge a rivedere gli scatti di Pacciorini sotto un'altra ottica, che ci permette, se non di negare, di considerare l'aspetto documentario delle sue fotografie solo come una componente. Perché è innegabile che il suo linguaggio, al di là del soggetto, pare voler superare ogni determinazione storica, per muoversi entro coordinate più spaziali che temporali, ossia più sostanzialmente formali. La sua ricerca vive del tipo di



Fig. 14: Massimo Pacciorini-Job, *Bellinzona da via Pedemonte*.



Fig. 15: Massimo Pacciorini-Job, *via Gerretta a Bellinzona*.



Fig. 16: Massimo Pacciorini-Job, *via Pedemonte a Bellinzona*.

inquadratura (non più modificabile dopo lo scatto), di luce ed ombre, di linee e forme che descrivono un universo geometrico atemporale. Da qui l'interesse per strade, facciate, pareti, colte nella loro plasticità, e per pali, binari, tralicci, nonché l'uso del bianco e nero.

Basterà guardare come il ricorrente Pizzo di Claro interloquisce con i triangoli dei tetti aguzzi di certi opifici industriali e della segnaletica stradale (fig. 11 e 16) oppure come in una piazzetta di nessun interesse, dialoghino con l'astratta lingua della geometria, i rettangoli delle scialbe abitazioni e della siepe, con il triangolo nero dell'edificio scuro, i quattro palletti perpendicolari al terreno, e il cerchio tracciato nella polvere da un improbabile Giotto motorizzato (fig. 17). Esempi che ci ricordano (vedi anche fig. 18), sul versante pittorico, un artista come Mario Sironi, che fece della volumetria e delle forme una cifra caratterizzante del suo modo di ritrarre le periferie urbane dei primi decen-

ni del secolo scorso (fig. 19). Così come altri autori (Boccioni, Carrà, ecc.) che in quegli anni diedero vita a quella pittura metafisica di cui Giorgio De Chirico fu il maestro indiscusso.

Un filone artistico che traeva spesso grande ispirazione dagli edifici delle città, colti in prospettive non realistiche e in assenza di figure umane (semmai sostituite da manichini o statue), dominate dalla stasi più immobile e dal silenzio più assoluto, o almeno da un senso di attesa, di sospensione temporale e di solitudine, attraverso un disegno semplice ed essenziale di matrice medievale o gottesca oppure quattrocentesca. Caratteristiche che per altro ritroviamo anche nei quadri di quel grande cantore della "scena americana", con le sue strade cittadine, gli interni di case, di uffici, di teatri e di locali che è Edward Hopper, con la sua predilezione per le forme cubiche e angolari, le sue composizioni studiate affinché l'opera si iscriva in un rettan-

golo, nonché quel silenzio, quella solitudine, quella incomunicabilità, quel senso inquietante di attesa, che ne coglie la dimensione metafisica.



Gli scatti di Massimo Pacciorini sul suo quartiere sembrano insomma succhiare linfa da tradizioni artistiche lontane nel tempo, vivificate tuttavia da sempre nuove esperienze. In particolare dalla capacità di mostrare significati pregnanti anche là dove parrebbe non esserci niente da vedere, da quella feconda disposizione a far emergere dalla realtà stessa dimensioni "altre".

Dalla pittura metafisica di un secolo fa, alle ricerche fotografiche in particolare sul paesaggio urbano e industrializzato che attraversa buona parte del Novecento. Basti pensare verso la fine degli anni Cinquanta alle fondamentali ricerche sulle strutture industriali di Bernd e Hilla Becher, i



Fig. 17: Massimo Pacciorini-Job, *via San Gottardo a Bellinzona*.



Fig. 18: Massimo Pacciorini-Job, *via Pantera a Bellinzona*.

cui opifici, magazzini, silos, ecc. ripresi con oggettività scientifica (attraverso l'uso del banco ottico e di una luce sempre uguale) acquistano significazioni nuove poeticamente pregnanti. E poi durante gli anni '70 e '80, a quelle di quando si avverte il nuovo mutamento del paesaggio in atto con il passaggio dalla civiltà industriale a quella postindustriale. E già si è ricordato i *New Topographers*, e in particolare Robert Adams e Gabriele Basilico, in cui è centrale la riflessione su una fotografia che sappia soprattutto registrare la crisi in atto, segnata dalla scomparsa della natura a vantaggio di paesaggi marginali e caotici. E più tardi, negli anni '90 con quella *Ciutat fantasma* messa in mostra a Barcellona, in cui ogni presenza umana era assente, come fuggita da quelle zone periferiche, da quei vuoti insensati, da quegli spazi senza identità e relazioni umane (i 'non-luoghi' del sociologo Marc Augé), forieri di spaesamento ed attesa¹³⁾.

Problematiche, ambientazioni e linguaggi che in modo più o meno consapevole hanno inciso sulle scelte di Pacciorini, innescate entro la propria personale esperienza biografica ed esistenziale e trasposte in immagini e visioni in bianco e nero per mezzo di una Leica R4 con un obiettivo 50mm 1.4 (*leica summilux 50mm f1.4*) e film negativi bianco e nero Kodak tri-x-400, stampate con amorevole cura e affettuosa compostezza su carta baritata ai sali d'argento. Immagini e visioni ritagliate da una realtà apparentemente senza senso, caricandole di nuovi inattesi significati.

Carlo Monti

- 1) Cfr. "La Rivista di Bellinzona", aprile 2014.
- 2) Cfr. Paolo Caredda, *In un'altra parte della città. L'età d'oro delle cartoline*, Milano, Isbn, 2014.
- 3) Verso la metà degli anni '60 del Novecento Baltz raccolse una serie di fotografie di scenari urbani popolati da muri bianchi, finestre, automobili e case nelle quali nulla succede e di cui il suo sguardo analitico coglie le forme spaziali, come sospendendo gli oggetti in una di-



Fig. 19: Mario Sironi, *Paesaggio urbano*, post 1924, olio su tela, cm 80.5x70.5 (Milano, Museo del Novecento).

- mensione originaria e impersonale, attraverso un linguaggio minimalista che ne mina il senso.
- 4) Maestro dell'"estetica dell'istantanea", con cui analizzò le realtà apparentemente più ordinarie con un'attenzione al dettaglio senza precedenti, in particolare stazioni di servizio, cartelli stradali, auto, cavi elettrici, insegne pubblicitarie, cioè i segni del consumismo che modificarono per sempre il tradizionale paesaggio americano.
 - 5) Alla tradizionale celebrazione dei grandi paesaggi americani, lontani ed incontaminati, con le loro ampie vallate, i grandiosi canyon, la ferrovia e le grandi opere pubbliche, Adams iniziò a fotografare all'inizio degli anni '60 e a raccontare con schiettezza un paesaggio quotidiano fatto di aree abbandonate, strade, incroci e periferie, come ribaltando quel mito originario.
 - 6) Cfr. Letizia Ragaglia, *Il contributo di Gabriele Basilico alla lettura del paesaggio urbano contemporaneo*, in *Basilico: Bolzano Ovest / Bozen West*, Milano, Charta, 2000 (catalo-

- go della mostra tenuta a Bolzano, 15 settembre - 1. ottobre 2000), pp. 45-47.
- 7) Cfr. Francesco Moschini, *All'origine della periferia, la città*, in *Eupolis. La riqualificazione delle città in Europa*, a cura di Alberto Clementi e Francesco Perego, Bari, Laterza, 1990, p. 240 e sgg.
 - 8) Giulia Foschi, *Le fotografie del silenzio*, Milano, Mimesis, 2015.
 - 9) Paolo Costantini, *Spazi aperti della città diffusa*, "Casabella", 1993, n. 597-98, p. 73.
 - 10) Cfr. Letizia Ragaglia, *Il contributo di Gabriele Basilico*, cit.
 - 11) Renzo Piano, *Perché difendo le periferie*, "Il Sole24 Ore", 29 maggio 2016.
 - 12) Roberto Colombo, prefazione a *Gabriele Basilico. Monza, paesaggi interiori*, Cinisello Balsamo, Silvana, 1999.
 - 13) Cfr. Roberta Valtorta, *Il pensiero dei fotografi*, Milano, Bruno Mondadori, 2008.

