

Giovanni Chiaramonte nella sua terra d'origine: un saggio del 2011, una sequenza del 1976 e il film a lui dedicato nel 2012

*This essay delves into Giovanni Chiaramonte's early works and his relationship with Sicilian photography and his homeland, focusing on three key pieces: a significant essay from 2011, a small but pivotal work from 1976, and a film dedicated to him in 2012. In *Fotografi di un'isola plurale* (2011), Chiaramonte examines the interplay between image and reality, highlighting how Sicilian photography has transcended mere documentation to construct a multifaceted and layered visual narrative. The essay provides an opportunity for him to revisit his early connections with the island – ties that, at different times, set aside due to the imagery from which he had distanced himself. Chiaramonte's early works explore Sicily as both a physical and symbolic space, navigating themes of memory, landscape, and spirituality. His *Gela 1976, Una Via* a small yet significant project exhibited in 1986 at the *Fotografi Siciliani* exhibition, marks a pivotal moment in his engagement with the island's photographic tradition. Through careful sequencing, Chiaramonte weaves contemporary photographic themes into his evolving vision of photography as a form of contemplative prayer. The essay concludes with an analysis of the film *Terra del Ritorno* (2012), which serves as both a visual and conceptual synthesis of Chiaramonte's artistic journey. The film not only retraces the fundamental places and themes of his work but also fosters new connections between imagery and inquiry, underscoring an uninterrupted dialogue between past and present, as well as between lived experience and the evolving gaze over time.*

Giovanni Chiaramonte, fotografo di un'isola plurale

Al momento della stesura di questo saggio, i contributi critici sulla fotografia siciliana sono ancora pochi. Tra le eccezioni spiccano alcuni volumi, come *Fotografi Siciliani*¹ (1986 a cura di Roberto Collovà), *Paesaggi siciliani*² (2001 a cura di Diego Mormorio), *(Dopo la Sicilia)*³ (2008 a cura di Marco Meneguzzo) e *La nuova scuola di fotografia siciliana*⁴ (2011 a cura di Leo Guerra e Cristina Quadrio Curzio) con un'introduzione di Giovanni Chiaramonte dal titolo: *Fotografi di un'isola plurale*.

Chiaramonte apre il testo parlando della *Sicilia delle illusioni* e del grande volume autobiografico di Richard Avedon⁵. Il fotografo americano, arrivato in Sicilia nel 1947, realizza un'immagine a Palermo che segna simbolicamente la sua nascita artistica: la prima fotografia del suo libro ritrae un uomo sui trampoli, sospeso tra il cielo e la terra, tra illusione e realtà. Tuttavia, è nella fotografia che ritrae la Cripta dei Cappuccini (1959) che Avedon sembra cogliere pienamente il senso della fotografia: «scrittura dello sguardo che spera nella resurrezione dei corpi sul nero sfondo del nulla»⁶. Questa consapevolezza attraversa tutta la sua opera e culmina nell'ultima immagine della sua *Autobiografia*: un volto bianco, luminoso come uno spirito, sullo sfondo nero della notte nel capodanno della caduta del Muro di Berlino. Un simbolo di passaggio, di un confine che si dissolve, dell'apparente avverarsi del sogno della libertà. Come scrive Origene, a risorgere non sarà il corpo, ma la sua figura, il suo *eidos*, così la fotografia, per Avedon, non cattura la materia ma il riflesso delle illusioni della vita. Il testo esplora il rapporto tra fotografia e realtà, tra la Sicilia come spazio fisico e come immagine simbolica. Il rito, la festa, la processione popolare diventano rappresentazioni di un confine fragile tra presenza e assenza, tra sacro e profano, tra ciò che si vede e ciò che si intuisce. Chiaramonte cita Gesualdo Bufalino⁷ quando descrive la Pasqua siciliana come un'esperienza assoluta, in cui lo spettatore, immerso nella folla, perde la distanza critica e diventa parte della scena, e Carla Bino⁸ che sottolinea come il senso di realtà nelle feste religiose siciliane sia la chiave di tutto, tanto da generare l'impressione di assistere a qualcosa che accade davvero.

La fotografia siciliana si sviluppa all'interno di questo contesto e immaginario: non si limita a osservare, ma vi prende parte attivamente. Ha infranto la barriera tra chi guarda e ciò che viene visto, creando l'illusione concreta di aver fermato istanti di storia, tradizioni e contraddizioni profonde. Attraverso un dialogo con la letteratura e il cinema, il testo di Chiaramonte ricostruisce il modo in cui la Sicilia è stata raccontata visivamente. Se gli scrittori veristi come Verga e De Roberto dovettero lasciare l'isola per trovare una lingua universale, il Neore-

alismo di Visconti recupera il dialetto grazie alla struttura obiettiva dell'immagine. Elio Vittorini, con l'antologia *Americana*⁹ del 1941, introduce in Italia la lezione visiva di Walker Evans e Dorothea Lange, dove paesaggi e volti della provincia statunitense diventano simboli di un'umanità universale. Questo principio guiderà la fotografia siciliana non nel raccontare un luogo preciso, ma una condizione umana. Non a caso, Vittorini scrive in una nota di *Conversazione in Sicilia* che nell'edizione del 1953 si trasforma nel primo libro fotografico sulla Sicilia: «La Sicilia che inquadra e accompagna il protagonista di *Conversazioni in Sicilia* è solo per avventura Sicilia: solo perché il nome Sicilia mi suona meglio del nome Persia o Venezuela»¹⁰.

La fotografia siciliana degli anni Cinquanta e Sessanta si sviluppa in questa tensione tra realtà e narrazione. Nicola Scafidi documenta la lotta sociale e i primi delitti di mafia con un rigore vicino al realismo sovietico, mentre Enzo Sellerio coglie il dramma personale e irripetibile della vita quotidiana. Ferdinando Scianna racconta la Sicilia con uno sguardo critico, privo di illusioni, ma attento alla profondità antropologica dei riti e delle tradizioni. Letizia Battaglia trasforma la violenza mafiosa in una tragedia senza redenzione, in cui la fotografia non concede più alcuna distanza né possibilità di catarsi.

Proprio come nel teatro della Settimana Santa descritto da Bufalino, dove la folla si fonde con la rappresentazione, anche la fotografia non si limita a osservare: coinvolge e trascina lo spettatore all'interno della scena. Se il Verismo aveva già mostrato l'ineluttabilità della condizione umana, la fotografia ne raccoglie l'eredità visiva. I fotografi siciliani cercano di strappare un frammento di verità all'oblio del tempo: un volto mummificato nella Cripta dei Cappuccini o un cadavere in una strada di Palermo diventano immagini che interrogano lo sguardo su ciò che resta.

Per Chiaramonte la fotografia siciliana ha saputo superare la dimensione documentaria per costruire un immaginario visivo potente e stratificato, fatto di avventure personali e uniche. Come scrive Bufalino: «dicono gli atlanti che la Sicilia è un'isola, e sarà vero, gli atlanti sono libri d'onore. Si avrebbe però voglia di dubitarne, quando si pensa che [...] qui tutto è mischiato, cangiante, contraddittorio, come nel più composito dei continenti»¹¹.

Questa molteplicità si riflette nella fotografia: da strumento di cronaca a espressione artistica, l'immagine diventa un atto di resistenza e di memoria. La Sicilia raccontata dai suoi fotografi non ha un unico periplo, il tempo non sembra scorrere in linea retta, e i suoi confini si moltiplicano, si frantumano e si stratificano. Un'isola che è, in realtà, un continente di storie e visioni.

«[...] Così, questo breve saggio sull'identità della fotografia siciliana e dei suoi più importanti autori nel secondo dopoguerra si pone come il tentativo di mettere a fuoco la condizione e il problema dell'essere fotografi [...]»¹².

Nel delineare la genealogia della fotografia siciliana, Chiaramonte ha riflettuto anche sul senso del suo fotografare, soprattutto sui primi progetti dedicati alla Sicilia. Il testo *Fotografi di un'isola plurale* è stato scritto nella strada del rinvenimento delle fotografie di *Ultima Sicilia*¹³, pubblicato solamente nel 2016. Nello studio dei fotografi siciliani c'è la consapevolezza di essere nato dentro questo racconto. Di questa via siciliana Chiaramonte recupera l'idea che la fotografia sia linguaggio di confine: tra luce e lutto, tra storia e mito, tra il documento e la visione, il segno capace di delineare le figure del mondo, un segno che, come attraverso una finestra, fa apparire il mondo fuori e allo stesso tempo illumina dentro.

La fotografia come preghiera contemplativa

«Lungo la Via Lattea / scorre l'ombra volante d'un pipistrello / uscito silenzioso dagli archi stretti del campanile. / Fari di auto alzano luci dalla strada / così il mio volto allungato e distorto / s'agita vuoto sul terrazzo della nuova casa / mentre nella pausa della notte / aspetto / che la brezza torni a soffiare / col profumo di carrube / nell'ora della terra verso il mare. / Nell'ora della terra verso il mare /

I. Giovanni Chiamonte,
Gela 1976, Una Via,
in Roberto COLLOVÀ (a cura di),
Fotografi Siciliani, Focus galleria,
Palermo 1986, pp. 60-61



sogno che la gente scenda di nuovo alla spiaggia / per le scale di pietra del paese
tornato antico / e aspetto / che le ombre amiche perse tra le onde / ritrovato il volto
tra la sabbia tornino carne / sotto i fuochi gialli d'oro e verdi d'albero / lanciati in
cielo le notti stellate d'agosto. / Dio non perdere la mia preghiera dal Sud /
giocando con gli animali delle costellazioni / lungo la Via Lattea».

Questo testo di Giovanni Chiamonte accompagna una sequenza di dodici
immagini intitolata *Gela 1976, Una Via*¹⁴ e compare nel volume *Fotografi Sicilia-
ni*, curato da Roberto Collovà per l'omonima mostra, allestita nella galleria Fo-
cus di Palermo tra dicembre 1986 e gennaio 1987.

È probabilmente la prima mostra collettiva dedicata ai fotografi siciliani e ri-
unisce gli autori Nicola Scafidi, Giuseppe Leone, Fausto Giaccone, lo stesso Ro-
berto Collovà, Giovanni Chiamonte, Ernesto Bazan, Melo Minnella, Ferdi-
nando Scianna, Franco Zecchin, Letizia Battaglia, Aldo Palazzolo e Peppino
Cappellani. Il volume include un testo introduttivo di Vincenzo Consolo che fa
dono al lettore di un racconto legato ad un episodio storico: l'atterraggio con il
paracadute, sulla piana di Gela nel 1943, del fotografo Robert Capa, inviato per
la rivista *Life*¹⁵.

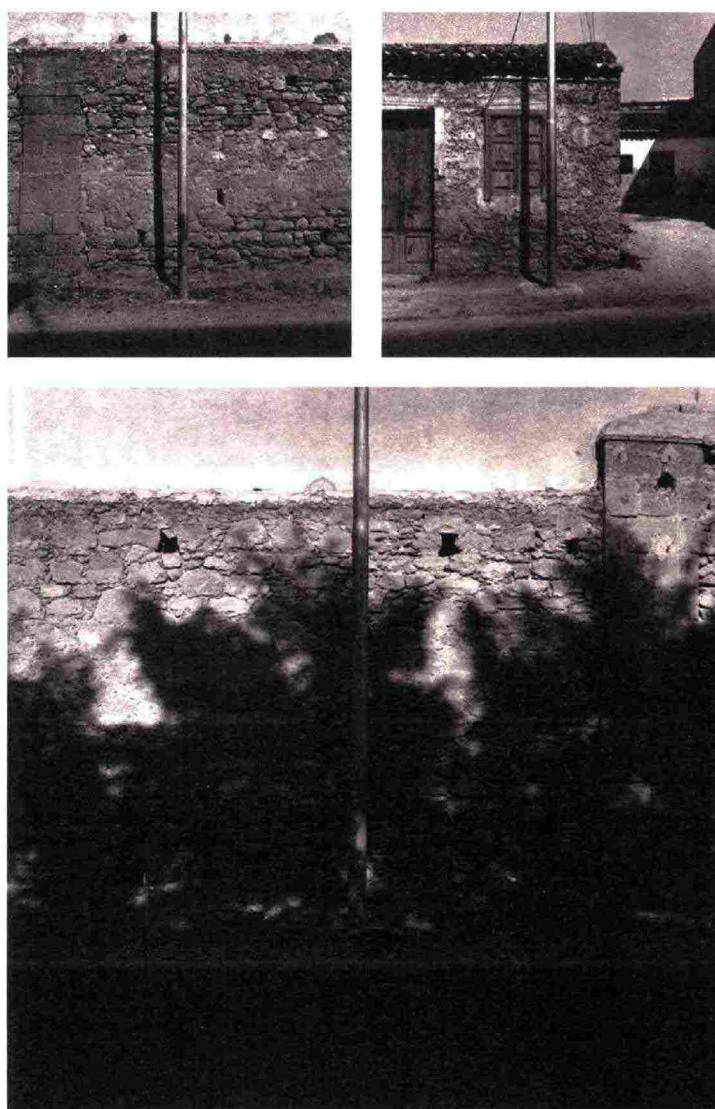
Pur essendo nato a Varese, Chiamonte rientra pienamente nella definizione di
siciliano proposta da Collovà, che non si basava su un criterio anagrafico, ma in-
cludeva anche coloro che avevano vissuto l'isola attraverso lo sguardo della foto-
grafia. Se analizziamo le prime immagini siciliane di Chiamonte in *Ultima Sici-
lia*, troviamo in questo progetto collettivo l'ambiente e i riferimenti in cui si
sviluppa la sua opera. Tuttavia, *Ultima Sicilia* riemergerà solo molti anni dopo: fin
dall'inizio, Chiamonte aveva assunto una distanza critica da quell'immaginario,
cosa che lo spinse inizialmente a esitare di fronte all'invito di Collovà. Alla fine,
acconsentì di partecipare con una piccola sequenza, apparentemente provocatoria, ri-
velatrice dello stato della sua ricerca e della profonda relazione con l'isola.

La giovane galleria Focus rappresentava per Collovà una visione della fotografia
non come mera riproduzione della realtà, ma come mezzo per generare immagini
in grado di testimoniare una posizione consapevole nei confronti del mondo. In
questa prospettiva, per il curatore la fotografia non era un'oggettività assoluta, ma
il riflesso di una realtà resa possibile dallo sguardo del fotografo. L'idea del foto-
grafo, per Collovà, è quella di riconoscere e sfruttare consapevolmente la distanza
tra il reale e la sua rappresentazione, trasformandola in uno spazio critico in cui
l'immagine acquista un significato autonomo¹⁶. In questo contesto, la sequenza
Una Via trova perfettamente la sua collocazione e contribuisce a costruire, assieme
alle altre opere esposte, un grande racconto visivo della Sicilia dagli anni Quaranta
ai primi anni Ottanta. Un racconto che abbraccia eventi cruciali: il Secondo
dopoguerra, il terremoto del Belice e la ricostruzione, l'emigrazione e il desiderio
di ritorno, l'industria e il declino del mondo rurale, la quotidianità di Palermo e
delle campagne, la partecipazione ai riti religiosi e la vita nei manicomi, i balli, le
feste, gli interni delle case e le aule di tribunale. Un affresco in cui convivono la

2. Giovanni Chiamonte,
Gela 1976, *Una Via*,
in Collovà, *Fotografi Siciliani*, pp. 62-63

bellezza e il dolore, la tradizione e il cambiamento, la memoria e la perdita. Chiamonte ricorderà sempre di menzionare il volume *Fotografi Siciliani* in ogni sua biografia perché segna l'inizio di una frequentazione assidua e produttiva nell'isola, di relazioni con persone e istituzioni che porteranno a numerosi progetti e libri.

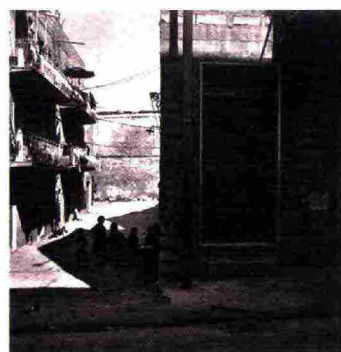
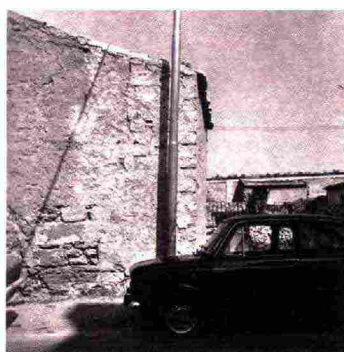
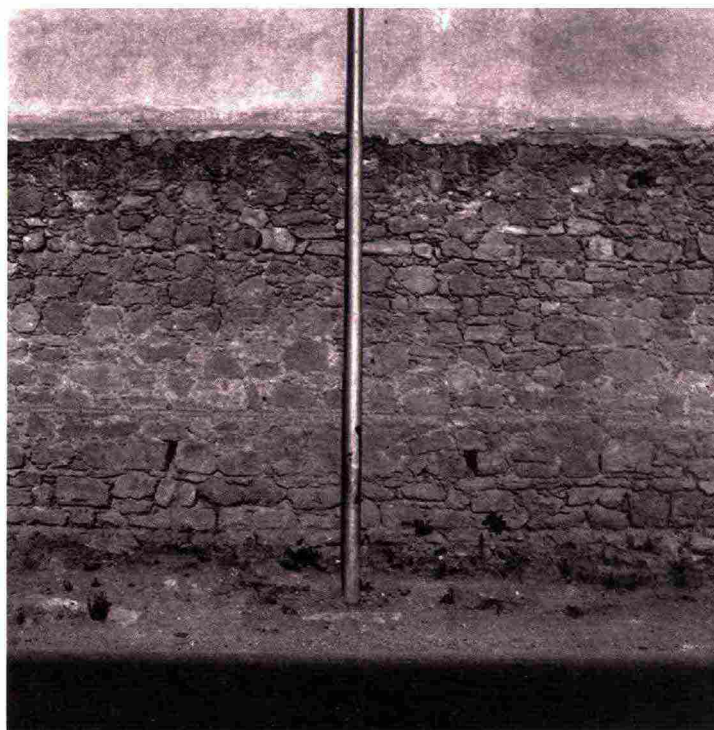
Chiamonte non tornerà più a fotografare in Sicilia forse per quattro anni, per sancire un distacco dall'immaginario delle prime esperienze fatte a Gela alla fine degli anni Sessanta. Racconta nei primi testi pubblicati di aver attraversato momenti in cui sentì la necessità di smettere di fotografare, specialmente quando la fotografia sembrava interrogare sé stessa sulla propria natura. Riflette sull'opera di Eugène Smith e Robert Frank, sul loro approccio al *reportage* e sull'illusione del 'momento decisivo', contrapposta all'idea che la fotografia possa essere invece un atto di creazione¹⁷. Lo studio di August Sander, Walker Evans, Lee Friedlander ed Edward Weston lo portò a comprendere che il valore del tempo fotografico non



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

071084

3. Giovanni Chiaramonte,
Gela 1976, Una Via,
in Collovà, *Fotografi Siciliani*, pp. 64-65



risiede nella semplice registrazione dell'istante, ma nella capacità di trasformare l'effimero presente – perché già trascorso l'istante dopo l'atto fotografico – nel rivelarsi continuo di un'essenza viva, capace di perdurare nel tempo.

A partire da questa nuova riflessione realizza *Numerazione desolazione* (1970-1971), una serie realizzata a Milano, nei pressi della Basilica di Sant'Ambrogio, in un'area distrutta dai bombardamenti del 1943. Undici immagini in bianco e nero ritraggono numeri di posti auto dipinti sul vuoto lasciato da una casa ormai scomparsa. Un'indagine sulla frammentarietà della singola immagine nello spazio, che, attraverso la sequenza numerica, cerca di restituire una continuità e una forma al tempo e agli eventi della storia.

Nel 1974, con *Giardini in Sicilia*, Chiaramonte torna alla sua terra d'origine, consapevole della sua trasformazione e della progressiva scomparsa di un mondo rurale legato a tradizioni secolari. La cementificazione della piana di Gela

avanza senza un'idea chiara di pianificazione che tenga conto della sua millenaria storia. Il viaggio diventa un'occasione di confronto più matura con le proprie radici e con la distanza culturale tra Nord e Sud. Il progetto viene pubblicato nel 1983 nel libro *Giardini e Paesaggi*¹⁸, le immagini sono precedute da due testi fondamentali: *La metafisica dell'evento* di Carlo Arturo Quintavalle e *Scrivere la luce* di Chiaramonte. Il volume si struttura in due grandi capitoli: *Giardini in Sicilia* (1974), interamente in bianco e nero, con una nota che indica i luoghi ripresi a Gela (le contrade di Bulala e San Leo); e *Paesaggio Italiano* (1980-1982), con immagini a colori realizzate in vari luoghi della penisola italiana.

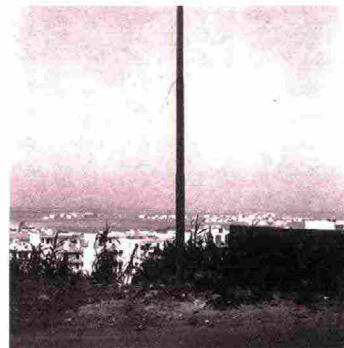
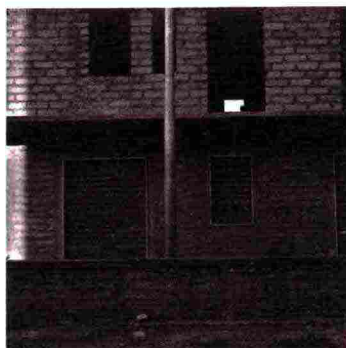
Chiaramonte dedica molto tempo alla stampa di queste immagini, ricercando un'armonia tonale tra bianchi e neri che sia simile a una composizione musicale, accordando tutte le immagini sulla scelta di una tonalità comune capace di esprimere la malinconia della perdita. Le 23 fotografie in bianco e nero non verranno mai più raccolte in un volume, ad eccezione di citazioni disperse in diversi testi, come *Muri di carta*¹⁹ e il capitolo *Ingrandimento* all'interno di *Terra del ritorno*²⁰. In questi scritti, Chiaramonte racconta di un'apparizione avuta durante un viaggio in autobus, dopo un estenuante lavoro in camera oscura per l'ingrandimento di alcune immagini. Nel tragitto per le vie di Milano, il suo sguardo fu catturato da un'enorme e surreale palma al neon che lo portò a riflettere su una questione fondamentale: il rapporto tra l'uomo e il mondo e la conseguente incomunicabilità tra gli esseri umani. Le figure del mondo non apparivano più come riflesso della luce solare, ma come creazioni artificiali dell'uomo, che aveva iniziato a dare forma alla luce stessa. Per questa ragione Chiaramonte si convince del fatto che le fotografie rivelavano la testimonianza di un reale in via di estinzione.

Un muro in pietra e il suo sostegno come una stampella che protegge e lascia scorrere il naturale corso delle cose, inquadra un albero su sfondo bianco. Il primo dittico: un cancello che inquadra, due alberi che delimitano una strada, una casa sullo sfondo con un ulivo e un albero da frutto in una scena contrastata dalla luce del sud; una scala che porta su e un gatto che gira l'angolo dall'ultimo gradino, delimitano un *figus magnoliae*. Due interni: un ingresso dalla soglia di una porta, su un appendiabiti il cui specchio riflette solamente la luce; un volto di giovane donna in piedi sorpresa sulla soglia di una porta. Queste le prime cinque fotografie di *Giardini in Sicilia*, le prime che riguardano la riflessione costantemente aperta dell'abitare dell'uomo. Qua declinate con il proposito che la fotografia possa salvare «[...] la possibilità di vivere, leggere, interpretare attraverso la fotografia il senso ultimo degli eventi umani»²¹.

Chiaramonte ricorda che in quell'inverno tra il 1974 e il 1975, dopo aver fotografato un televisore che trasmetteva il discorso di Natale di papa Paolo VI contemporaneamente a tutto il mondo, prese nuovamente la decisione di non realizzare più immagini fino a quando non fosse riuscito a trovarne una veramente 'viva'. Questa sospensione derivava dall'incapacità di risolvere, sia dal punto di vista estetico che esistenziale, le verifiche teoriche di Ugo Mulas e le conclusioni del lavoro di Diane Arbus: la consapevolezza di una crisi della rappresentazione, dalla quale si poteva ripartire solo attraverso una rinnovata relazione con la realtà. Per questo motivo, Chiaramonte abbandona la ricerca di immagini in luoghi estranei o legate a eventi che non gli appartengono, per soffermarsi su ogni frammento della quotidianità che acquista valore perché riflette la sua stessa esistenza e il momento vissuto. In *Scrivere la luce*²², afferma che esiste un legame autentico tra l'individuo e i suoi sentimenti, così come un'intenzionalità precisa tra il fotografo e le immagini che realizza. In questa relazione di corrispondenza, si rivela un principio universale: l'immagine non è più un semplice 'specchio ottuso' della realtà, né tanto meno una sua negazione, ma diventa una rivelazione.

Si dedica fino al 1978 allo studio e approfondimento di Andrej Tarkovskij, Paul Strand, Robert Frank e alla frequentazione assidua dell'amico Luigi Ghirri. Grazie a Tarkovskij scrive in *Messa a Fuoco* che «[...] il destino dello sguardo, il fine dell'arte, consistono nel contemplare l'infinita bellezza della verità, e che la verità è una Persona viva, visibile come in uno specchio attraverso ogni forma ed ogni figura del mondo e della storia, anche la più terribile e sfigurata [...]» e citando *Andrej Rublëv*²³ continua «[...] Tu devi essere felice, perché tutto insegna

4. Giovanni Chiaramonte,
Gela 1976, Una Via,
in Collovà, *Fotografi Siciliani*, pp. 66-67



[...] però ricordati che l'anima può passare dal visibile all'invisibile soltanto con la preghiera [...] la preghiera contemplativa dell'esicismo, l'invocazione continua, istante dopo istante, del Nome divino legato al respiro del cuore ed al pulsare del sangue [...]»²⁴. Minor White in *Mirrors, Messages, Manifestations* scrive con lo stesso intento: «Con lo sguardo fisso in silenzio / Senza parole / Silenzio / paziente e ricettivo / Silenzio / Una fotografia diventerà vita / Diventerà immagine / E capire sarà una rivelazione»²⁵. «[...] Conta le ispirazioni / Conta le espirazioni / Conta il nulla / Sii respiro»²⁶.

Dal 1975 al 1978 realizza solamente la piccola sequenza *Gela 1976, Una Via* dove il ritmo litanico della preghiera contemplativa porta con sé il tema di *Numerazione desolazione* del 1970-1971 della continuità degli eventi nella storia, e quello di *Giardini in Sicilia* del 1974 del giardino edenico non come luogo dal quale si è stati cacciati ma dove poter tornare, tentando una riconciliazione dello sguardo. Quattro tritici, sistema di mettere in sequenza le immagini già sperimentato, che servono a produrre significato nella relazione tra le parti e tra parole e figure. Un palo costantemente al centro di ogni immagine. La poesia alla fine e all'inizio di due tritici consecutivi, in un angolo della pagina che decentra due fotografie di dimensioni più grandi delle altre. Mura, porte e finestre antiche lasciano il posto alle costruzioni moderne, l'ombra degli edifici tra i vicoli accoglie e protegge dal calore una famiglia. Infine l'ultimo trittico, una soglia maggiore isola l'ultima fotografia, un belvedere verso la piana di Gela in corso di urbanizzazione.

Questo progetto non verrà mai più pubblicato integralmente, ma una traccia riappare nel volume *Ai confini del mare*²⁷ (1999), dopo la prefazione di Michele Cometa, dove il testo viene riproposto con il titolo *Aspetto. Ai confini del mare* è di particolare importanza, non solo perché segna un altro ritorno a Gela, questa volta più ampio e interamente dedicato alla città, ma anche perché rappresenta l'occasione per confrontarsi nuovamente con quell'immaginario da cui Chiaramonte, inizialmente, aveva preso le distanze. Del resto, l'etimologia del verbo 'aspettare' richiama non solo l'aspetto o la sembianza, ma anche l'indugiare dello sguardo nell'attesa, quell'attesa che si fa presenza sospesa, aperta all'arrivo di qualcuno o qualcosa.

Le immagini e i testi di Chiaramonte riappaiono nel tempo, ma senza mai cambiare volto: vengono riproposti quando sono ancora capaci di dire qualcosa di nuovo. Buona parte delle fotografie raccolte in *Ai confini del mare* furono realizzate in un periodo non lontano da quello di *Terra del ritorno* (1989), e di quel volume sembrano quasi la naturale evoluzione già prevista nel primo capitolo dal titolo *La Vela*. La prima immagine è la tomba della madre nel cimitero di Milano, un luogo che, in *Muri di carta*, Chiaramonte descrive citando Melville come il posto in cui «le madri nascondono il segreto dei figli»²⁸. Segue poi una fotografia ampia del golfo di Gela, una distesa di terra arata e, infine, 'la vela', che diventa simbolo del viaggio. In quella vela, Chiaramonte suggerisce un ritorno omerico: proprio sulla sua superficie, lo sguardo proietta le sirene, quelle stesse che rivelarono ad Ulisse la strada per Itaca.

5. Giovanni Chiaramonte.
Colonna greca di Gela 2012



Terra del Ritorno

Terra del Ritorno è anche un film-documentario del 2012 diretto dalla regista Valentina Pellitteri e prodotto dal Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo. Il titolo del film cita l'omonimo libro di Giovanni Chiaramonte, pubblicato da Jaca Book/Punto e Virgola nel 1989. Il film ha per co-protagonista e compagno di viaggio Marcello De Masi, prima assistente, poi collega nei tanti anni di insegnamento all'università. Accanto a lui è presente anche durante le riprese, Laura Geronazzo, compagna di viaggio invisibile in tutta l'opera di Chiaramonte, che con De Masi aveva lavorato ad un volume destinato a raccogliere tutti gli scritti del fotografo, un progetto ancora in corso al momento della scomparsa di lei nel marzo 2023. Dopo la morte di Chiaramonte, nell'ottobre 2023, il film ha assunto il valore di documento storico, tuttavia, resta un racconto che sembra essersi formato spontaneamente nel suo stesso farsi. Libero di esprimersi nel linguaggio della regista, il film segue il respiro delle immagini, accompagnando Chiaramonte e il suo compagno di viaggio nei luoghi più significativi del suo percorso. Leggero, scivola tra Milano, Berlino e Gela, come il soffio di vento che fa volare le foglie e gli uccelli migratori in autunno.

L'opera è scandita dalle fotografie di Chiaramonte, comprese le sue primissime immagini inedite di Milano e quelle di Gela della fine degli anni Sessanta, queste ultime confluite in *Ultima Sicilia*. Queste fotografie emergono in una lunga sequenza girata all'interno della stanza nera del suo studio milanese, evocando l'inizio del suo percorso come fotografo. Qui si svela la sua doppia identità/immagine di siciliano e milanese, e il momento in cui comprende che solo la fotografia può rivelare l'istante, qualcosa che l'occhio umano, da solo, non può vedere. Chiaramonte racconta che quelle immagini gli impedirono di tornare in Sicilia per quattro anni, dal 1970 al 1974. Eppure sentiva che non poteva fare a meno di quella terra, perché in Sicilia si può ancora fare esperienza della vera essenza drammatica della vita umana, perché ogni luogo porta con sé traccia diretta del dolore.

Segue il racconto di un sogno in cui Chiaramonte si identifica nel protagonista de *La metamorfosi* di Kafka. La sequenza è resa visivamente attraverso immagini dalla cabina di un aereo, mentre il suono di percussioni e corde suonate come dalle zampe di un insetto, trasporta lo spettatore a Berlino. La parentesi berlinese incarna la necessità del viaggio, la migrazione continua di uomini e oggetti. Ne sono simbolo le colonne romane distese nel parco di Glienicke, emblema della perdita del luogo d'origine. Chiaramonte definisce il viaggio come una migrazione senza

6. Giovanni Chiaramonte,
Natura dell'abitare - Gela 2012

7. Giovanni Chiaramonte,
Natura dell'abitare - Gela 2012



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

8. Giovanni Chiamonte,
Teatro greco di Morgantina 2012



fine, in cui non può più esistere un'Itaca: «[...] Il ritorno a casa non è la meta, fine del viaggio, piuttosto la soglia aperta sul tempo oltre che nello spazio dove le distanze non sono riducibili alla conta dei chilometri e le scoperte fondamentali sono piccole increspature nello sguardo che propiziano prospettive dimenticate [...]»²⁹.

La piana di Gela compare dal finestrino dell'auto tra le colline dei campi coltivati. A Caltagirone, in una chiesa, Chiamonte fotografa delle tombe che lasciano intravedere i corpi mummificati dei defunti, un richiamo alla memoria del testo sulla fotografia siciliana che aveva scritto l'anno precedente. In quel testo citava Avedon, ribadendo che non c'è resurrezione dei corpi, ma che la fotografia può far risorgere le forme di ogni presenza nel mondo. Ritorna quindi il ricordo di Minor White e il suo insegnamento agli studenti, insieme alla riflessione sulla fotografia come atto rituale, che richiede al fotografo di svuotarsi dal peso della vita per poter davvero vedere. Chiamonte sente il bisogno di tornare in Sicilia perché qui nessuno ha ancora offuscato il meccanismo di trasformazione della natura in paesaggio: il sacrificio di chi lo ha costruito e le contraddizioni che questo processo ha generato sono ancora visibili. Per questo afferma che nulla di ciò che lo attraversa, nel bene o nel male, deve essere cancellato dall'inquadratura.

Il teatro di Morgantina diventa il simbolo per riflettere sulla famiglia e sulla consapevolezza che la casa dei padri non è più il luogo dell'accoglienza, ma solo il ricordo di ciò che fu e che ci sforziamo di mantenere in vita. Infine, la colonna greca di Gela, il golfo, l'industria petrolchimica e, tra queste, una riflessione sulla natura dell'abitare che emerge tra le dune che guardano il mare e proteggono una piccola capanna di fortuna. Il ricordo della prima consapevolezza del dramma inspiegabile della tragedia umana, un ricordo d'infanzia con le mani dentro la sabbia calda³⁰ sembra così riconciliarsi, con una leggerezza inaspettata. Le parole di Chiamonte evocano un esercizio di Edward Weston per i suoi studenti: «[...] senza il ricordo, non si può vedere nulla»³¹.

Il film si conclude con Chiamonte sotto la sua luce 'nella terrazza della nuova casa' di Gela, riferimento alla poesia *Aspetto* che accompagnava le fotografie di *Gela 1976, Una Via*. Questa scena anticipa la visione delle fotografie realizzate durante le riprese a Berlino e a Gela, nel formato più recentemente in uso del doppio quadrato. Il film permette di riscoprire un nuovo legame tra *Terra del Ritorno* e *Ai confini del mare*, tra il testo *Fotografi di un'isola plurale* e *Ultima Sicilia*. La regia di Valentina Pellitteri è stata quell'increspatura dello sguardo che ha ridato vita a prospettive dimenticate.

9. Giovanni Chiaramonte,
Carciofi plana di Gela 2012

10. Giovanni Chiaramonte,
Gela 2012



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

11. Giovanni Chiaramonte,
Estrazione petrolio piana di Gela 2012



- 1 Roberto COLLOVÀ (a cura di), *Fotografi Siciliani*, Focus galleria, Palermo 1986.
- 2 Diego MORMORIO (a cura di), *Paesaggi siciliani*, Peliti Associati, Roma 2001.
- 3 Marco MENEGUZZO (a cura di), *(Dopo la Sicilia)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2008.
- 4 Leo GUERRA-Cristina QUADRIO CURZIO (a cura di), *Nuova scuola di fotografia siciliana*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2011.
- 5 Richard AVEDON, *An Autobiography*, Random House Inc, New York 1993.
- 6 Giovanni CHIARAMONTE in Guerra-Quadrio Curzio, *Nuova scuola di fotografia siciliana*, p. 9.
- 7 Gesualdo BUFALINO, *La luce e il lutto*, Sellerio, Palermo 1996 (1988).
- 8 Carla BINO, *Dal trionfo al pianto - La fondazione del "teatro della misericordia" nel Medioevo (V-XIII secolo)*, Vita e Pensiero - Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2008.
- 9 Elio VITTORINI, *Americana - raccolta di racconti*, Bompiani, Milano 1941.
- 10 *Idem*, *Conversazioni in Sicilia*, Valentino Bompiani editore, Milano 1953 (1941), p. 225.
- 11 Gesualdo BUFALINO Nunzio ZAGO, *Cento Sicilie - testimonianza per un ritratto*, fotografie di Giuseppe Leone, La nuova Italia, Perugia 1993, p. V.
- 12 Chiaramonte in Guerra-Quadrio Curzio, *Nuova scuola di fotografia siciliana*, p. 15.
- 13 Giovanni CHIARAMONTE, *Ultima Sicilia*, Postcard, Verona 2016.
- 14 *Idem* in Collovà, *Fotografi Siciliani*, pp. 60-67.
- 15 Vincenzo CONSOLO in *Ibidem*, pp. 7-10.
- 16 Cfr. Roberto COLLOVÀ in Silvana BRAIDA SANTAMURA, *Palermo viva*, Rotary Club Palermo Est, Palermo 1972, p. 35.
- 17 Giovanni CHIARAMONTE, *Giardini e Paesaggi*, Jaca Book/Punto e Virgola, Milano 1983, p. 14.
- 18 *Ibidem*.
- 19 *Idem* in Arturo Carlo QUINTAVALLE, *Muri di carta - Fotografia e paesaggio dopo le avanguardie*, Electra, Milano 1993, p. 260.
- 20 *Idem*, *Terra del ritorno*, Jaca book/Punto e Virgola, Sesto San Giovanni (MI), p. 23.
- 21 Cfr. *Idem*, *Giardini e Paesaggi*, p. 13.
- 22 *Ibidem*, p. 14.
- 23 *Andrei Rublen*, Andrej Tarkovskij, Unione Sovietica, Mosfil'm, 1966.
- 24 Chiaramonte, *Terra del ritorno*, p. 25.
- 25 Minor WHITE, *Mirror, Messages, Manifestations*, Aperture, New York 1969, p. 114. Traduzione libera di Giovanni Chiaramonte in *Terra del ritorno*, p. 23.
- 26 *Ibidem*, p. 161.
- 27 Giovanni CHIARAMONTE, *Ai confini del mare - un viaggio di ritorno a Gela nei tempi e nei luoghi del Mediterraneo*, L'Epos Società Editrice, Novate Milanese (MI) 1999.
- 28 *Idem* in Quintavalle, *Muri di Carta*, p. 257.
- 29 Chiaramonte cita Giovanni Lindo Ferretti in un articolo sul giornale *Avvenire* dell'8 gennaio 2012 dal titolo "Un augurio per il 2012: perseveranza nel cammino".
- 30 Chiaramonte in Quintavalle, *Muri di carta*, p. 257.
- 31 Parole di Giovanni Chiaramonte tratte dal film.

Referenze fotografiche:
Figg. 1-11 © Archivi Giovanni Chiaramonte.