

Italo Michieli

(Padova, 1907 – Savorgnano di San Vito al Tagliamento, 1976)
Nato a Padova da genitori friulani, si diplomò nel 1922 all'Istituto Tecnico Belzoni della stessa città. Dopo la morte del padre, ispettore ferroviario, nel 1934 si trasferì con la madre a Trieste e in seguito, nel 1939, a Pordenone dove trovò impiego nelle Ferrovie. Nella città del Noncello conobbe lo scultore Ado Furlan il quale lo incoraggiò e sostenne nella sua attività artistica. In pittura Michieli si dimostrò da subito attento alla lezione di Sironi, di Modigliani e poi di Cézanne e di Morandi, ma durante il suo soggiorno triestino si era avvicinato anche alla fotografia internazionale di ambito costruttivista, raggiungendo risultati notevoli. Trasferitosi prima a San Vito al Tagliamento e poi dal 1953 nella frazione di Savorgnano, grazie all'amicizia con il pittore Federico De Rocco entrò in contatto con Pier Paolo Pasolini, da cui fu profondamente influenzato. Per un breve periodo a San Vito fu anche segretario del Fronte Popolare. Nell'ambito pittorico Michieli predilesse i ritratti delle persone semplici che egli incontrava nella vita di paese, ma si dedicò anche con assiduità alle vedute paesaggistiche della campagna circostante. La fotografia su commissione era certamente per lui un mezzo di sostentamento e però egli non trascurò mai di elaborare anche una propria visione della realtà in cui viveva: fu così che egli costituì negli anni una sorta di piccolo catalogo della società paesana del tempo, rappresentata in un ritratto collettivo composto da tanti ritratti individuali. Nelle sue fotografie prese davvero forma di immagine la "meglio gioventù" pasoliniana, considerata senza retorica. Morì in solitudine a Savorgnano di San Vito al Tagliamento il 16 ottobre 1976.



Italo Michieli

Tra cortili e campi

È lì che ci porta Italo Michieli. Tra i suoi paesi che sfumano verso la campagna. Su strade sterrate, terra e ghiaia, fitto acciottolato e muri scrostati, fino al cortile e all'orto. Il cortile, un microcosmo, un concentrato di vita per le necessità quotidiane. Attrezzi agricoli sotto la tettoia, la piccola officina, un lavatoio con un getto d'acqua per tutti gli usi, i panni stesi al sole e asciugati all'aria. In un angolo i servizi igienici. La cuccia del cane. Un piccolo pollaio. La bicicletta appoggiata al muro. Qualche aiuola di fiori che le donne si scambiano con le vicine, da portare in cimitero per non dimenticare i propri cari. L'albero del caco, tenuto sott'occhio dai ragazzini, a gara per non rischiare di mordere un frutto, bello colorato ma terribile se non maturo. E poi il recinto dell'orto. Terra che mantiene la famiglia, impegno quotidiano della padrona di casa. Preparare le aiuole per far crescere quella qualità speciale di fagioli rampicanti, piante di pomodoro e cetrioli, radicchi, verze, cap-pucci, la speciale aiuola degli asparagi. Neanche un angolo va sprecato. Lungo la rete i chicchi rossi o neri del ribes e quelli vermigli dell'uva spina.

Dai cortili vicini gli odori e i rumori della stalla. Lente e pazienti le mucche scrollano la catena mentre qualcuno le chiama per nome, Rosa, Bisa, Nerina, passando dall'una all'altra per la mungitura, o per accompagnarle all'abbeveratorio e poi sui campi. Più in là il vigneto, gli alberi di ciliegio e di fico. I gelsi per i bachi da seta.

Non c'è momento della giornata senza lavoro, per badare agli animali da cortile, ai conigli e al maiale. Ma con la raccolta dell'uva o del frumento l'attività diventa frenetica, con andirivieni di carri o il continuo gracchiare delle trebbie.

Rumori e odori si mescolano, e di quando in quando, a rompere la consuetudine, ci raggiunge un pungente odore di bruciato, per ricordarci che nel vicolo più in là il maniscalco sta sistemando gli zoccoli del possente cavallo dai denti gialli che ci viene a salutare dalla finestra della stalla.

A questo ci fanno pensare le immagini fissate da Italo Michieli, scelte accuratamente da Angelo Bertani e custodite al Craf di Spilimbergo come ben esplicitato dal suo direttore Alvis Rampini. Tante immagini in bianco e nero del passato per rivivere oggi un territorio, quello del sanvitese, in tutta la sua ricchezza di storie e persone.

E per questo un ringraziamento ai tanti che hanno collaborato con passione, dal Sindaco di San Vito al Tagliamento Alberto Bernava all'assessore Andrea Bruscia, all'Associazione Culturale Italo Michieli e all'amico Angelo Battel.

Maria Francesca Vassallo

Presidente Centro Iniziative Culturali Pordenone

Galleria Sagittaria

15 aprile – 1 giugno 2023
dal lunedì al sabato 9.00-19.00
chiuso 24, 25 aprile e 1 maggio
ingresso gratuito

Inaugurazione

sabato 15 aprile 2023, ore 17.30



Ligugnana, 1958

Galleria Sagittaria Pordenone via Concordia 7 15 aprile 1 giugno 2023

488ª mostra d'arte
A cura di
Angelo Bertani
Coordinamento
Maria Francesca Vassallo

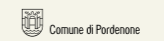
Ingresso gratuito
dal lunedì al sabato 9.00-19.00
chiuso 24, 25 aprile e 1 maggio
visite fuori orario inviando mail a
cicp@centroculturapordenone.it

Informazioni
Centro Iniziative Culturali Pordenone
Via Concordia 7 – telefono 0434.553205
cicp@centroculturapordenone.it
www.centroculturapordenone.it



sagittaria
Rassegna di cultura del
Centro Iniziative Culturali Pordenone

N. 451 (Anno LII – Marzo 2023),
Poste Italiane Spa Sped. in a. p. 70%
Filiale di Pn - Redazione: via Concordia, 7
Pordenone - Telefono 0434.553205.
Autorizzazione del Tribunale
di Pordenone n. 72 del 2 luglio 1971.
Direttore responsabile
Maria Francesca Vassallo.
Progetto grafico DM+B&Associati
Stampa Arti Grafiche Ciemme srl,
Prata di Pordenone.



Italo Michieli —Fotografo L'altra meglio gioventù —Il ritratto collettivo di un paese di temporali e di primule



In copertina: Valentino, Bagnarola, 1958

Italo Michieli Fotografo
L'altra meglio gioventù
Il ritratto collettivo di
un paese di temporali e di primule

La figura di Italo Michieli (Padova, 1907 – Savorgnano di San Vito al Tagliamento, 1976) da tempo è oggetto di interesse da parte della critica d'arte, soprattutto a partire dalla mostra del 1978 alla Galleria Sagittaria curata da Adalberto Leandrin e Lionello Fioretti, a cui poi negli anni sono seguite quelle curate da Giancarlo Pualetto, Italo Furlan e altri che tuttavia hanno dato prevalenza alla sua attività di pittore piuttosto che a quella di fotografo. Da ultimo il Craf, nella mostra allestita a San Vito al Tagliamento (2021), ha incentrato la sua attenzione unicamente sulla produzione fotografica di Michieli mettendo assieme un vasto repertorio di immagini, molte delle quali realizzate sulla base dell'occasionale committenza locale. L'esposizione che ora è organizzata presso la Galleria Sagittaria prosegue sulla strada già tracciata, ma intende evidenziare ulteriormente l'originale consapevolezza artistica di un autore che non si limitò a documentare su richiesta gli eventi paesani, bensì seppe elaborare con la fotografia una propria e originale visione del mondo in cui viveva. Da questa sottolineatura deriva il titolo pasoliniano dato alla mostra "Italo Michieli fotografo. L'altra meglio gioventù": infatti egli ha saputo dare una rappresentazione autentica e antiretorica a quella generazione del dopoguerra a cui il poeta di Casarsa aveva assegnato un ruolo centrale nei suoi versi friulani e nel romanzo *Il sogno di una cosa* (1962). Michieli, da persona attenta e colta (anche se

ai paesani appariva ingenuo e sprovveduto), pur inizialmente influenzato dalla prospettiva mitopoietica pasoliniana, ha avvicinato timidamente e con partecipazione il mondo contadino di una certa parte del Friuli cercando di rappresentare attraverso la verità specchiante e indicativa delle immagini fotografiche "le piccole cause che fanno battere i piccoli cuori" (Giovanni Verga). Se per lui la pittura rappresentava la fase di rielaborazione dei dati sensibili secondo modelli alti (da Modigliani a Cézanne e Morandi) evocati per dare forma nobile e compiuta ad aspetti apparentemente umili del paesaggio friulano, la fotografia gli permetteva un contatto diretto ed empatico con gli uomini e le donne che abitavano quel territorio per dare ad essi una dignità ancora pressoché sconosciuta: grazie alle immagini su pellicola la generazione del dopoguerra di quel medio Friuli occidentale solcato dalle acque di risorgiva diventava ai suoi occhi per davvero, scatto dopo scatto, la meglio gioventù, cioè una gioventù riscattata dall'anonimato e spesso dalla miseria, finalmente protagonista e non solo soggetto paternalistico anche dell'arte. Dunque quella di Michieli fotografo è stata innanzi tutto una ricerca di verità, prima ancora che di forma estetica, e l'essenzialità antiretorica è stata il fondamento del suo metodo.

La mostra alla Galleria Sagittaria è incentrata sui ritratti, ovvero sul rapporto tra maschera sociale e volto, tema centrale nelle intenzioni di Michieli quando fotografava soprattutto per sé secondo una chiara ricerca di autenticità, avendo ben presente che proprio nel volto poteva trovare traccia di vita reale. Ricerca, la sua, che in campo fotografico certo partiva da postulati ben identificabili (il verismo letterario, l'influenza

del Pasolini friulano, il neorealismo, la suggestione psicoanalitica) e tuttavia corrispondeva pur sempre a ciò che egli stesso aveva scritto a proposito di un suo ben noto ritratto pittorico: "Valentino si affaccia alla vita così com'è, con la sua matrice umana, elementare; non si sa cosa diverrà in seguito. A questo ho teso rappresentando Valentino, questo desideravo mettere in evidenza, perché quello che ci danneggia sono le abitudini mentali. Dovremo sempre cercare la verità, le cose più elementari, dovremo sempre rifarci ad una matrice primitiva per cercare di sviscerare questa umanità". Là dove il termine "primitiva" non ha alcuna connotazione negativa, ma sta per originaria, primaria e fondativa. Vale infatti anche per Michieli fotografo, che fa in modo che i soggetti guardino nell'obiettivo, cioè ci guardino dritti negli occhi, un'acuta osservazione di Hans Belting in campo pittorico: "A emergere in primo piano, nel ritratto privato, non è la messa in scena della posizione sociale o dell'immagine pubblica, ma la *messa in scena dell'io*, che non poteva contare su nessun attributo particolare, ma il più delle volte consisteva in un istante fissato per sempre, in uno sguardo simile a quello che si scambiano due persone mentre si parlano oppure più vicino a quello che viene lanciato nell'intervallo tra il detto e il non detto". Ecco, è proprio tale *messa in scena dell'io* tra le polarità della maschera e del volto, tra il detto e il non detto che contraddistingue Michieli artista: fotografo non d'occasione ma di verità profondamente umane fissate nell'attimo in cui il tempo si presta a fermarsi, illusoriamente, nello scatto.

Ogni epoca e dunque ogni cultura a essa collegabile hanno sempre ben distinto ciò che era rappresentabile per immagini

da ciò che non lo era. La fotografia, fin dai primi anni, ha fatto propria tale concezione che coinvolgeva non solo l'autore delle immagini ma pure i soggetti, ovvero gli individui e le collettività, tanto è vero che pure le fotografie più comuni esprimevano comunque le intenzioni esplicite o implicite di chi le aveva prodotte, il sistema degli schemi percettivi, il pensiero e la valutazione comune di tutto il gruppo dei possibili committenti/fruitori. Anche Italo Michieli, che precocemente si era avvicinato alla fotografia e si era aggiornato sugli esempi di quella europea e d'avanguardia (come dimostrano i significativi scatti "costruttivisti" elaborati durante il suo soggiorno triestino), quando si trova a vivere nella realtà periferica del territorio sanvitese e ancor più a contatto con le comunità contadine di Savorgnano, Bagnarola, Sesto al Reghena o Ramuscello elabora la consapevolezza di dare forma a un'autorappresentazione di quelle stesse comunità attraverso le immagini che scatta su committenza, ma al tempo stesso, gradatamente e negli anni, prende coscienza del valore autonomo della fotografia in quel contesto, di un linguaggio che si avvantaggia di un approccio diretto, e meno mediato da sovrastrutture "colte" rispetto alla pittura, al fine di quella che è a tutti gli effetti la rappresentazione di una realtà sociale e collettiva. Sono quelli gli anni del neorealismo e anche in provincia arriva il vento delle novità, tanto che nel 1955 a Spilimbergo viene fondato il *Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia*. Ma ancor prima, sempre in Friuli, vi era stata l'apertura di nuovi orizzonti culturali a opera di Pier Paolo Pasolini che con *Poesie a Casarsa* (1942), la fondazione dell'*Academiuta di lenga furlana* (1945) e i suoi diversi interventi diretti si era battuto per un risarcimen-

to linguistico e più in generale culturale e poi anche politico delle genti che abitavano le campagne friulane dando a esse nuova consapevolezza.

Se è ben noto che Michieli pittore ha come modelli di riferimento di volta in volta Modigliani o Cézanne (tanto che le vedute dell'antico complesso abbaziale di Sesto al Reghena o addirittura la chiesetta campestre di Santa Petronilla sono le sue *Sainte-Victoire*) è pure vero che in fotografia dimostra conoscenze aggiornate su un repertorio internazionale, a volte interconnesse con le esperienze italiane del neorealismo cinematografico. Tuttavia è il clima culturale pasoliniano (Michieli si era avvicinato al poeta di Casarsa, il quale nel 1947 aveva recensito una mostra sanvitese di pittura in cui erano esposti anche alcuni suoi quadri) che contribuisce in modo non certo secondario alla concezione della fotografia come linguaggio di rappresentazione e di riscatto di un contesto sociale e umano altrimenti emarginato da ogni raffigurazione che non fosse paternalistica. In questo senso Italo Michieli ha dato davvero forma di immagine a quella "meglio gioventù" che Pasolini andava delineando in poesia e in prosa (la raccolta poetica *La meglio gioventù* è edita nel 1954, il romanzo *Il sogno di una cosa* è scritto nel 1949-50 ed è pubblicato nel 1962): si vedano ad esempio in mostra le fotografie che ritraggono *Giuseppe* e sua sorella *Amelia* (Ramuscello, 1952), oppure il *Suonatore di fisarmonica* (Ligugnana, 1958), o ancora gli *Amici in bicicletta* (Ligugnana, 1961) per avere un'evidente rappresentazione iconica dello stesso mondo che negli stessi anni è protagonista delle opere del poeta di Casarsa.

Angelo Bertani



Antonia, Savorgnano, 1958



Marino, Bagnarola, 1953



Gilberto, Savorgnano, 1974



Marino, Bagnarola, 1953



Loretta, Vissignano, 1964