

Fabio Mantovani
SOTTO GLI OCCHI DI NESSUNO
UNDER NOBODY'S EYES

Fabio Mantovani

SOTTO GLI OCCHI DI NESSUNO *UNDER NOBODY'S EYES*

Quodlibet



Quodlibet

Fabio Mantovani
SOTTO GLI OCCHI DI NESSUNO
UNDER NOBODY'S EYES

A cura di
Edited by
Arianna Rinaldo

Quodlibet

assoggettamento o di omertà che ne deriva, per commettere delitti, per acquisire in modo diretto o indiretto la gestione o comunque il controllo di attività economiche, di concessioni, di autorizzazioni, appalti e servizi pubblici o per realizzare profitti o vantaggi ingiusti per sé o per altri ovvero al fine di impedire od ostacolare il libero esercizio del voto o di procurare voti a sé o ad altri in occasione di consultazioni elettorali».

Nel mirino di queste associazioni vi furono, come già accennato, i tutori della legge che si impegnavano a contrastarne potenza e pervasività: impossibile evidentemente nominarli tutti in questa pubblicazione dove trovano spazio solo alcuni di loro; a ricordarli tutti il generale Carlo Alberto Dalla Chiesa, nominato prefetto di Palermo nel maggio del 1982, subito dopo l'omicidio di Pio La Torre. Coloro che cercavano di mettere in luce i disegni criminali di quei gruppi, le intimidazioni, le reti di collaborazioni, rischiavano la vita, sia che fossero giornalisti, sia che fossero politici o sindacalisti.

La lunghissima scia di sangue, di dolore, di violenze, di intimidazioni che quelle organizzazioni stavano lasciando nel Paese, spinse verso la ricerca di misure sempre più efficaci per approntare indagini in grado di colpire nel modo più preciso ed efficace chi di queste azioni criminose si era, e si stava, macchiando.

La creazione di un gruppo di magistrati nacque proprio da questa esigenza. Rocco Chinnici lo guidava e dopo la sua uccisione il 29 luglio 1983 fu il giudice Caponnetto a tenere le fila di questo pool, le cui indagini portarono al Maxiprocesso di Palermo che coinvolse 475 imputati: fra il febbraio 1986 e il dicembre 1987 vi furono 349 udienze e dopo 35 giorni di camera di consiglio a 346 capimafia, “gregari, picciotti e colonnelli” furono comminati 19 ergastoli e 2265 anni di carcere. Il processo, e il lavoro che lo aveva preceduto, furono estremamente importanti, al di là dei risultati giudiziari, perché furono la dimostrazione di un impegno forte e radicale dello Stato. Dopo il Maxiprocesso si ebbero altri omicidi fra cui quelli dei giudici Livatino, Falcone e Borsellino.

Le stragi di stampo mafioso, quindi, si affiancavano e si sommavano agli omicidi di magistrati, politici, giornalisti, negozianti, braccianti agricoli, sindacalisti, sacerdoti, uomini delle forze dell'ordine, cittadini che si opponevano, con modi e modalità diverse, a quelle organizzazioni per evitare che attraverso l'intimidazione, la corruzione, la violenza, la società diventasse inerme e acquiescente, sconfitta.

I sopravvissuti, i famigliari degli uccisi, i cittadini e le cittadine, si sono fatti carico, in questi anni, dell'onere di tenere viva la memoria, di divulgare la conoscenza storica di quei fatti che hanno così duramente colpito l'Italia e non hanno mai arrestato la loro richiesta che i diritti alla verità e alla giustizia venissero rispettati e garantiti, in quanto fondamentali del vivere democratico.

Anche questo volume va in quella direzione.

«Sono curioso, Dick. Come mai tutta questa gente ha accettato i tuoi assegni? Mi piacerebbe conoscere il tuo segreto.»

«Il segreto è: la gente è scema.»

Truman Capote, *A sangue freddo*, Garzanti, Milano 1999, p. 250

Quando Fabio Mantovani mi parlò di questo suo progetto, ormai già molto tempo fa, mi chiesi quale potesse essere l'utilità nel mettere di nuovo in scena gli scampoli di barbarie che hanno segnato la storia della nostra società. Oltre alle vittime dirette, è bene precisarlo, vi è una ben più grande moltitudine di afflitti molto meno noti. Questi sono i nati o cresciuti negli anni Settanta, come me, i figli della crisi petrolifera e delle cosiddette lotte sociali. Qualche milione di persone che è stato testimone delle singole puntate di questa lunga *serie* che, come una cantilena lenta e inesorabile, si è diffusa per più di vent'anni attraverso le pagine dei giornali dei loro padri e l'immancabile Tv che a quel tempo iniziava ad affacciarsi nei salotti borghesi, o che borghesi volevano essere. Mantovani, anche lui figlio di questi anni, ha voluto ritrarre tutto ciò a dispetto dell'oblio che per vari motivi la nostra società ha voluto stendere su questi eventi e che solo l'interesse di pochi mantiene vivo tra infinite difficoltà. Il risultato è una specie di catalogo ragionato, raccontato in una forma tale da sembrare quasi definitiva e riunito in un unico contenitore, racchiuso in una sorta di *edizione speciale*.

Ogni immagine scattata è ben più che una *performance* artistica, per chi ha vissuto e rivive quegli anni in forma cosciente e ragionata è una regressione negli strati della memoria, capace di rinnovare di continuo un sentimento profondo, un sapore amaro in un equilibrio a geometria variabile tra disgusto, tristezza e risentimento.

Dalla strage di Bologna, passando al tragico viaggio agli inferi di Moro, fino alla cecità ideologica che ha tolto Biagi alla sua famiglia, tutto è nella memoria di una generazione di italiani cresciuti con una precisa sequenza di *frame* che disegnano un'unica grande storia, tanto pubblica quanto privata, e che il tempo ha deterso di qualsiasi sfumatura politica e di paradossali giustificazioni socioeconomiche o geopolitiche all'epoca ritenute sostanziali. Tutto si livella in modo piuttosto malinconico nella penombra di un sentimento di repulsione verso l'ideologia e la violenza oppositiva in essa connaturata e che ha segnato in profondità il pensiero diffuso della Generazione X fino a renderla oggi per lo più

impermeabile alla dimensione sociale, disinteressata a buona parte della politica e, constatato il male, anche nei confronti delle ideologie evolute in quelle che adesso si chiamano *istanze sociali*. Questa lacerazione aperta con il passare degli anni ha solo aumentato il quoziente di disillusione che trova uno dei suoi tanti esiti nell'abbandono dell'impegno personale tanto nel voto quanto nella religione e in qualsiasi altro *credo* come quello nel lavoro, nel volontariato e nel progresso sociale.

«Dio è morto! Dio resta morto! E noi l'abbiamo ucciso!», scriveva del resto già a fine Ottocento Nietzsche e l'esito di questo allontanamento è davanti a noi, almeno lo è per tutto quell'Occidente che ci ostiniamo a ritenere ancora, in modo del tutto ipocrita e contraddittorio, il *centro del mondo*. Eppure, spostando il punto di vista all'esterno con una osservazione a maggiore ampiezza, sembra singolare come questi eventi si siano diffusi proprio su alcuni degli anni più potenti della nostra storia repubblicana, a sottolineare come vi fosse una specie di doppio registro, un mondo le cui due parti, quella del bene e quella del male, in alcuni momenti abbiano trovato un punto di avvicinamento, contatto, in grado di generare collisioni nefaste. Il mondo di sopra e il mondo di sotto come poli opposti, il primo quello dei lavoratori e delle famiglie che conducono una vita normale, sempre che ve ne possa essere una, e il secondo degli insoddisfatti, del potere per il potere, del nihilismo del pensiero sublimato in forma di azione degenerare. Tutto secondo un moto in espansione e contrazione ritmica manifestata, come una patologia sociale cronica, proveniente da diverse direzioni e attraverso differenti sintomatologie, ma con risultati sempre del tutto sovrapponibili.

Proprio nella fragile e sottile condizione della nostra contemporaneità, la ricerca proposta da Fabio Mantovani non può essere derubricata quale semplice tributo memoriale ma può trovare, anzi, il suo scopo divenendo occasione per tracciare una traiettoria articolata che per divenire possibile ha necessità di essere inquadrata all'interno di alcune considerazioni ulteriori e relative all'Umano, nelle sue fattezze più arcane e oscure.

Uno dei tratti che hanno caratterizzato le tragedie fissate dall'occhio digitale di Mantovani è relativo alle categorie della partecipazione sociale che svelano sedimenti di ordine diversificato: gli oggetti del terrore, le carcasse, ci devono parlare e ci parlano degli spettatori attraverso esse stesse e attraverso l'immagine taciuta dei corpi delle vittime. Si potrebbe immaginare, per mezzo di una metafora architettonica, di rinchiudere lo spazio della tragedia all'interno di un iperbolico recinto triangolare, un'arena definita da tre lati lungo i quali si affacciano alla scena, che sta nel mezzo e diviene *spazio orribile*, tre categorie umane. Da un lato vi è chi ha condotto le azioni cioè l'attore/ sacerdote/carnefice, lungo un altro lato chi le ha subite direttamente cioè le vittime del sacrificio, e lungo l'ultimo lo spettatore cioè colui che è partecipe al *rito*, colui al quale

è dedicato e che per mezzo di questo viene tratto in salvo dal *peccato*. I vertici, è bene chiarirlo, non definiscono discontinuità assolute ma, in modo indifferente, possibili zone di contatto e passaggio tra un lato e l'altro: lo spettatore può diventare attore, la vittima spettatore o attore, l'attore vittima e così via. Nello spazio centrale tutti possono essere chiamati a sorpresa e rivestire qualsiasi ruolo solo a seconda del proprio destino.

Ciò che lega i lati di questo recinto, il minimo comune denominatore necessario a mettere assieme cose simili ma diverse, è la privazione della comunicazione attraverso la parola e l'emersione dell'immagine come unico *medium*. L'immagine della tragedia si svolge nel silenzio del vuoto che, a maggior ragione nella civiltà moderna, sostituisce il *logos* e perimetra nuovi luoghi della relazione umana in cui la migrazione del pensiero, la sua evoluzione, è contraddistinta dal ritorno all'archetipo del sacrificio come atto inconfessabile e necessario per trasferire le *colpe*, singole o collettive che siano, sul corpo di una vittima. L'archetipo del *capro espiatorio* acquisisce forma ideale e poi fisica nel magistrato, nel professore universitario, nel giornalista o nella persona qualunque seduta in un DC-9 o nella sala d'attesa di una stazione. Non fanno nessuna differenza i pretesti, i mandanti e gli esecutori, tutti hanno motivazioni che ritengono più che valide. Ma le vittime sono tutti esseri *in-colpevoli* ma altrettanto responsabili perché partecipi integrali del *pre-testo* che riguarda la loro appartenenza a categorie tutto sommato apprezzate per il particolare ruolo sociale o per la altrettanto strepitosa normalità e, proprio secondo il modello originale, destinate a divenire d'un tratto esecrabili e chiamate a essere oggetti del sacrificio.

La complessità di queste relazioni archetipiche, perfettamente abbracciate dal potere eversivo del cristianesimo delle origini che permane come solida radice del nostro pensiero, può essere osservata di continuo in molti passaggi della storia umana e dichiarata in infinite diverse forme di espressione. Dalla letteratura al pensiero filosofico fino alle arti figurative, il problema del rapporto conflittuale con Dio, perché diciamolo chiaramente di questo si tratta in fondo, genera manifestazioni spesso strabilianti ma mai è in grado di trovare una soluzione.

Tra tante allegorie spirituali dall'immanente potenza simbolica rimane esemplare, almeno per me, quella contenuta nel celebre *Polittico dell'Agnello Mistico* custodito nella cattedrale di San Bavone a Gand. Autore di quest'opera è Jan van Eyck, fiammingo, primo tra i moderni per capacità tecnica e finezza teoretica. Su quei pannelli van Eyck propone al centro della grande superficie la raffinata immagine di un magnifico e sereno agnello dal cui petto sgorga un torrente di sangue in una coppa destinata a santificare il rito dell'assunzione dei peccati del mondo. Tutt'attorno una congerie ordinata di personaggi a rappresentare le categorie della società del tempo, dal frate al ricco mercante, dall'alto prelato al cavaliere in armi, nessuno escluso. Tutti

destinati a essere sollevati dal proprio peccato attraverso la partecipazione a quella vera e propria eucarestia. Una trasmutazione del male nella sostanza del sangue che sgorgando dal corpo della vittima reitera appunto l'archetipo del *capro espiatorio* che in questo caso è chiara metafora di quell'*Agnello di Dio* del quale oggi, frequentando solo gli smartphone, ci siamo quasi tutti ormai dimenticati.

«E le cose molteplici diciamo che si vedono e non si concepiscono, le idee invece diciamo che si concepiscono e non si vedono. Ora, con che cosa vediamo le cose che si vedono? Con la vista» (Platone, *Repubblica*, 507 b). Senza voler cadere nei complessi anfratti della semiotica o della filosofia, il principio dell'immagine come strumento amplificante è centrale. Se un tempo le immagini servivano per raccontare agli analfabeti le Scritture e le storie dei santi o degli eroi, oggi l'immagine ha soffocato qualsiasi percorso di ricerca e scoperta. Trovare non è più un'azione attiva ma passiva che deprime chimicamente l'uomo privandolo della dopamina necessaria e facendolo divenire da soggetto del trovare a oggetto dell'essere trovati. Non siamo più nel campo di una riformulazione ottica di qualcosa che in primo luogo è *detto*, per dirla come Boehm, ma su di un orizzonte assoluto in cui l'icona riproduce ormai solo sé stessa, l'immagine per l'immagine, privata di contenuto, è portatrice solo di altro immaginario a buon mercato.

Gli eventi amplificano la propria scala narrativa e quindi il loro valore descrittivo grazie al digitale e ciò rende più lungo il lato dell'arena metaforica di prima sul quale sono allineati gli spettatori. Più sono gli spettatori partecipanti alla tragedia/sacrificio più questo ha successo e più sarà necessario che in futuro venga superato; allargando a dismisura lo *spazio orribile* questo territorio acquisisce dimensioni globali e richiede quindi tragedie globali. Il passaggio tra gli anni Settanta e i Duemila è netto: se le immagini del cratere della Stazione di Bologna hanno investito come spettatori solo gli italiani o poco più producendo quindi una reazione del tutto locale, grazie anche alla tecnologia le immagini in mondovisione dei velivoli lanciati contro le Torri Gemelle hanno prodotto vent'anni di guerre che potremmo ormai definire, già col senno di poi, lenta *overture* della terza guerra mondiale ormai in corso. Le Torri e il *terrorismo* e l'equivalente contraria *risposta civile* per mezzo di bombe *intelligentissime*, si sono autoriprodotti (come nel caso dell'ultimo 7 ottobre 2023) sempre ed esattamente secondo lo stesso schema che ormai possiamo stabilire come *rituale*. Poco importa alla società offesa che il bilancio contabile sia sovvertito, che le vittime della *giusta vendetta* che tanto sa di Vecchio Testamento siano mille volte superiori a quelle subite, ciò che importa è che quotidianamente sia soddisfatta attraverso i media la sete dell'uomo comune, a maggior ragione quando questo sazia il desiderio di potenza e superiorità di una comunità, in realtà in declino, rispetto ad altre.

Tutto ciò in definitiva costituisce uno *spazio psichico* in cui siamo immersi, ulteriore e superiore a quello *orribile*, e che prende la forma di un territorio del quale non conosciamo più in autonomia le coordinate ma al quale affidiamo la nostra conoscenza trascrivendo spazi narrativi del tutto falsificati che influiscono sulla teatralità che è destinata a incidere sulla dimensione del *pathos*.

Ciò che accumuna è sempre la condizione umana e il suo rapportarsi con le dimensioni fisiche e metafisiche che ne caratterizzano i diversi tipi di esistenza (*in sé* o *per sé*) e ne divengono semplicemente presupposti interlocutori in una sfera psicologica che attinge variabilmente alla *ibristoflia*, secondo quanto ormai chiarito dalla scienza psichiatrica, per la quale il fascino del male assume la forma dell'attrazione morbosa e della soggezione psicologica secondo radicati archetipi che sconfinano nelle oscurità dei meandri in cui Pan si è ritirato. Lo abbiamo riconosciuto recentemente con la cosiddetta *pandemia* che appunto evoca già nel suo lemma il rapporto perverso che si instaura tra il naturale e l'umano, in cui la dimensione del bene e del male, come quella del genuino e del sintetico, si mescolano tra l'oscura malvagità della Natura e la sua equivalente intrinseca benigna capacità di conservare e riprodurre la vita.

Nelle fotografie delle carcasse pazientemente rincorse e avvicinate con compassione, quasi in una forma di moderna *pietas*, non può che tornare alla mente il processo auto-riduttivo, realistico fino al dismorfismo nel verso del dramma interiore-esteriore indagato da molti autori da Dürer a Caravaggio, da Serodine a El Greco fino a Bacon. La costituzione di una ecologia dell'immagine, e quindi a cascata di un nuovo ecosistema della comunicazione che è centrale per il Merisi sembra esserlo anche per Mantovani. L'impenetrabile fondo nero è quella scelta eversiva che in asincrona opposizione ai fondali agresti del Quattrocento e del Cinquecento si oppone tanto alla narrazione di una Natura sublime quanto al simbolismo iniziatico lì contenuto: l'immagine è tutta lì, in primo piano senza alcuna pudicizia, dietro non vi è nulla perché nulla vi è più da raccontare. Il fondale scompare, bucolico o architettonico che sia, l'oggetto è contesto ed è lo *spazio orribile* stesso, l'oggetto della questione narrata è il soggetto della tragica scena, senza mediazioni e senza pomposità narrative. Né Dio attraverso la Natura né attraverso la sua metafora umana che chiamiamo architettura sono in grado di sostenere il messaggio contenuto nel realismo delle miserie che stabiliscono la quotidianità, solo luci e ombre informano la materia.

Le stesse condizioni teoriche e operative emergono con potenza anche nelle *orribili* fotografie di Mantovani. Ciò avviene esattamente allo stesso modo, emancipando il soggetto dal proprio contesto e immergendolo in un nuovo fluido del tutto sintetico e dal grande dominio narrativo. Privando l'oggetto osservato del proprio sistema contestuale il parametro della scala salta e le possibilità di rappresentazione si riducono a pochissime possibili

inquadrature. La scomparsa del fattore di scala genera sensazioni conturbanti, ripropone gli *oggetti dell'orrore* in forma di possibili riproduzioni analitiche dal carattere quasi modellistico. Oggetti reali o dolorose riproduzioni di essi a questo punto poco cambia per l'osservatore, rimane l'orrenda sensazione di impotenza e di immedesimazione nella sofferenza e nella morte.

Al contrario del *Polittico* di Gand nel quale van Eyck ci propone l'immagine di un paesaggio psichico quale metafora dell'esistente, nelle immagini raccolte da Mantovani si reitera l'annullamento dello spazio e con esso anche del tempo. L'immagine trova una propria esistenza al di fuori di qualsiasi metrica dimensionale e facendolo perde anche il proprio tempo. Questo va inteso tanto quale *krónos* quanto quale *aión*, non vi è alcun tempo possibile in grado di trascendere il confortante legame umano con l'intorno per sublimare infine uno stato pronto a entrare, o già del tutto immerso, nei più oscuri anfratti del mondo in cui regna proprio Pan: perché le immagini di Mantovani hanno innanzitutto la grande capacità di riprodurre il *panico*. Ecco quindi il regno onirico perfettamente descritto anche da Truman Capote nel suo *A sangue freddo*. Quel posto dove la sequenza di inevitabili eventi sovrapposti e intersecati con le meschinità e le sfortune umane dissoda la terra dell'imprevedibile, una zona franca dove follia e *scemenza* si miscelano in un amalgama priva di controllo.

Nella frase di Dick «la gente è scema» risiede tutto il senso di una accusa, di una confessione e di un pentimento allo stesso tempo. Questa frase va interpretata secondo la sua più drammatica lettura comprendendo come questa «gente» risponda subconsciamente a direttive che sembrano renderla del tutto inerme davanti al proprio destino di carnefici e vittime. La gente è quotidianamente coinvolta nel male, la gente si addentra nella tragedia con qualsiasi ruolo, anche quello della vittima. Pan chiama allo stupro e le ninfe non possono fare a meno di rispondere.

Proprio perché non c'è da essere convinti che Pan sia stato *ucciso*, come invece ebbe ad affermare già Plutarco, vi è forse una via, quella sottolineata da Hillman nel capitolo finale del suo efficace *Saggio su Pan* e che propone un possibile superamento di questo stato umano: entrare nell'*immaginale* e cioè superare il livello percettivo e narrativo delle immagini penetrando il loro significato, interpretare la dimensione del bene e del male, appropriarci del male come parte integrante del bene quale struttura portante dell'anima nel suo essere istintuale, essere parte della Natura e quindi di per sé fare i conti con la sua inevitabile atrocità ma sapendone governare gli esiti. A questo e proprio a questo, possono servire questi scatti. Cosa è *osceno* quindi se non noi stessi, sopravvissuti, soggetti riflessi nelle immagini di chi è stato sacrificato e di chi è stato salvato da questi sacrifici. Il messaggio di queste opere va ben oltre gli oggetti del dolore ripresi da Mantovani che sarebbero riproduzioni del tutto *in-utili* se interpretate solo per la loro tecnica o per l'impatto emotivo che sono

in grado di lasciare. Sono invece quel punto iniziale da cui far partire singolarmente e, perché no, collettivamente un più ampio e onesto ragionamento sui ruoli di ciascuno, sulla consapevolezza che ognuno di noi può portare innanzi rispetto non solo al passato ma soprattutto al presente. Un movimento di emancipazione dalle ipocrisie insite in noi stessi e quindi nella società che di noi è fatta, per divenire consapevoli del male, per essere capaci di non riprodurlo governando in noi stessi, quotidianamente, l'eterno ritorno di Pan. Da qui forse, l'unica svolta possibile.

Sotto i nostri occhi
Arianna Rinaldo

Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1981.
Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 1966.
Alfredo Cramerotti, *Aesthetic Journalism. How to Inform without Informing*, Intellect, Bristol 2009.
James Elkins, *The Object Stares Back. On the Nature of Seeing*, Harcourt Brace, San Diego 1997.
Marshall McLuhan, *Il medium è il messaggio*, Feltrinelli, Milano 1968.
Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano 2003.

Lampi. Un percorso fra storia e memoria (1974-2002)
Cinzia Venturoli

Antonella Beccaria, Cinzia Venturoli, *Operazione Bologna 1975-1980. L'inarrestabile onda della strategia della tensione*, Castelveccchi, Roma 2024.
Alessio Ceccherini, *La ragnatela nera. L'eversione di destra e la strage dell'Italicus*, Clueb, Bologna 2024.
Nando Dalla Chiesa, *Delitto imperfetto. Il generale, la mafia, la società italiana*, Melampo, Milano 2007.
Marco Damilano, *Un atomo di verità. Aldo Moro e la fine della politica in Italia*, Feltrinelli, Milano 2018.
Giorgio Galli, *Piombo rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004.
Alexander Hobel, Gianpaolo Iannicelli, *La strage del treno 904. Un contributo dalle scienze sociali* Ipermedium libri, Santa Maria Capua Vetere 2006.
Giada Li Calzi, Ruggero Gabbai, Arianna Pabis (a cura di), *Io ricordo. Parlano i familiari delle vittime di mafia*, Lupetti, Milano 2012.
Salvatore Lupo, *La mafia. Centosessant'anni di storia. Tra Sicilia e America*, Donzelli, Roma 2018.
Ilaria Moroni, Cinzia Venturoli (a cura di), *Il difficile cammino della democrazia. Percorso cronologico attraverso il terrorismo, le stragi e la criminalità organizzata (1945-2002)*, Sette Città, Viterbo 2010.
Cora Ranci, *Ustica una ricostruzione storica*, Laterza, Roma-Bari 2020.
Benedetta Tobagi, *Le stragi sono tutte un mistero*, Laterza, Roma-Bari 2024.
Angelo Ventrone, *La strategia della paura. Eversione e stragismo nell'Italia del Novecento*, Mondadori, Milano 2019.
Rete degli archivi per non dimenticare: www.memoria.san.beniculturali.it/web/memoria.

Lo spazio orribile (o l'eterno ritorno di Pan)
Michelangelo Pivetta

Gottfried Boehm, *La svolta iconica*, Meltemi, Roma 2009.
Truman Capote, *A sangue freddo*, Garzanti, Milano 1999.
James Hillman, *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano 1977.
Friedrich Georg Jünger, *Apollo, Pan, Dioniso*, a cura di Mario Bosincu, Le Lettere, Firenze 2023.
Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, Feltrinelli, Milano 2022.
Platone, *Repubblica o Sulla Giustizia*, a cura di Mario Vitali, Feltrinelli, Milano 2019.

Fabio Mantovani (Bologna, 1970) è fotografo di architettura, interni e corporate. Realizza campagne fotografiche per enti, università, editoria e studi di architettura italiani ed europei. Ha esposto i suoi lavori in festival e musei, tra i quali il MAXXI di Roma, la Triennale di Milano, il Msheireb Museums a Doha, il Festival della fotografia francese di Aix-en-Provence, il World Architecture Festival di Berlino e l'India Arch Dialogue a Nuova Delhi. Ha partecipato alle edizioni 2016, 2018 e 2023 della Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. Tra i concorsi internazionali annovera diverse vittorie e menzioni in competizioni quali Arcaid Award, Loop Design Award, Architizer Award, Houzee Award. Le più recenti pubblicazioni sono i volumi fotografici *Cento case popolari* a cura di Sara Marini – sull'architettura sociale italiana realizzata tra gli anni Sessanta e Ottanta da figure come Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Giancarlo De Carlo e Aldo Aymonino – e *Amabili resti di architettura* a cura di Giulia Menzietti (entrambi editi da Quodlibet), *H2O*, racconto fotografico sulle acque della Romagna-Toscana (Danilo Montanari Editore), *Rileggere Samonà*, a cura di Laura Pujia (Edizioni Roma TrE-Press, Roma 2020), *Mille case per Bologna*, a cura di Marco Guerzoni (Quodlibet, Macerata 2021), *Selve in città* (Mimesis, Milano 2022), e *Buone nuove. Donne in architettura* (Marsilio, Venezia 2023).

Arianna Rinaldo è curatrice indipendente e consulente fotografica. La sua relazione con la fotografia inizia nel 1998, quando a New York dirige l'archivio dell'agenzia Magnum Photos. Dal 2001, in Italia è photo editor della rivista «COLORS» e successivamente consulente fotografica per «D», il supplemento settimanale di «la Repubblica». In contemporanea e per dieci anni ha diretto «OjodePez», trimestrale internazionale e bilingue dedicato alla fotografia documentaristica pubblicato a Madrid. Dal 2012, di base a Barcellona, è attiva su vari fronti come consulente, docente, curatrice e editor e partecipa a eventi e festival fotografici a livello globale; viene regolarmente invitata come membro di giurie internazionali o come talent scout per istituzioni e organizzazioni. Dal 2012 al 2021 è stata la direttrice artistica del festival internazionale di visual narrative, Cortona On The Move. Nel 2016 è co-fondatrice di PhEST, festival di fotografia e arte contemporanea in Puglia, del quale cura i contenuti fotografici.

Cinzia Venturoli è dottoressa di ricerca in Storia e informatica, professoressa a contratto presso il Dipartimento di Scienze dell'Educazione (Università di Bologna) e da molti anni lavora in modo specifico sulla storia degli anni Settanta, con uno sguardo rivolto ai movimenti politici, ai terrorismi, alla società e al rapporto fra storia e memoria. Ha sviluppato progetti di public history, pubblicato saggi e monografie, elaborato mostre storico-documentarie e prodotti multimediali. Si occupa di didattica della storia, di aggiornamento per gli insegnanti e conduce laboratori di storia nelle scuole.

Michelangelo Pivetta è architetto e professore associato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Laureatosi allo Iuav di Venezia, con un dottorato conseguito all'Università degli Studi di Firenze, è professore associato in Progettazione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura della stessa Università. Il principale campo di applicazione della sua ricerca teorica è il progetto e il suo manifestarsi attraverso l'equilibrio effimero tra tecnica, forma e costruzione. Convinto sostenitore di una architettura quale soluzione delle istanze sociali, è stato consulente per il Commissariato per la Ricostruzione del Terremoto in Centro Italia e per UN-UNDP per progetti di sviluppo in Medio Oriente. Vincitore di concorsi di progettazione, scrive libri, saggi, e affronta l'attività didattica come occasione sperimentale di ricerca e verifica.

Fabio Mantovani
SOTTO GLI OCCHI DI NESSUNO
UNDER NOBODY’S EYES

Testi di / Texts by
Arianna Rinaldo, Cinzia Venturoli, Michelangelo Pivetta

Traduzioni / Translations
Danielle Mitzman

Progetto grafico / Graphic design
CH RO MO

© 2025
Quodlibet, Macerata per questa edizione / for this edition
Gli autori per i loro testi / The authors for their texts
Gli artisti per le loro opere / The artists for their artworks
Il traduttore per le traduzioni / The translator for the translations
Tutti i diritti riservati / All rights reserved

Quodlibet srl
Via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23
62100 Macerata
www.quodlibet.it

Stampa / Print
Tecnostampa srl, Loreto AN

Prima edizione / First edition
Maggio / May 2025

ISBN 978-88-229-2322-6

Ringraziamenti

Questo volume è stato realizzato con l’insostituibile aiuto di molte persone, accomunate dall’aver creduto nel progetto e avermi dato fiducia mettendo nelle mie mani i soggetti delle fotografie, conservati con la massima cura quando presenti in luoghi pubblici e con struggente devozione quando custoditi personalmente. Anche se i protagonisti delle immagini – a parte un caso – sono i mezzi di trasporto, il mio desiderio è far proseguire o emergere la memoria delle persone a essi collegati; ho scelto di non dare alcun ordine particolare a questi ringraziamenti, senza riferimenti a professionalità o cariche né ai singoli episodi narrati, ma con un elenco spero il più possibile esaustivo. Desidero ringraziare anche i tre autori dei testi: Cinzia Venturoli poiché oltre al fondamentale contributo storico all’epoca mi diede anche molti contatti poi rivelatisi essenziali per la ricerca dei soggetti; Michelangelo Pivetta per il suo scritto profondo e complesso che rende giustizia al tema trattato e Arianna Rinaldo per avermi onorato con la curatela dell’intero libro, stimolandomi in continue revisioni per me impensabili da realizzare fino a raggiungere il risultato pubblicato. Mi auguro che queste fotografie servano, sia nel senso di essere utili sia in quello di fare da tramite per il ricordo di questi e simbolicamente di altri eventi analoghi, troppo spesso lasciati nel cono d’ombra della vita delle generazioni che non li hanno vissuti e di quelle future.

Dedico questo libro alla mia famiglia, Francesca, Ada e Anna.

Bologna, 23 gennaio 2025

Acknowledgements

This book was created with the irreplaceable help of many people, united by their belief in the project and having trusted me with the subjects of the photographs, preserved with the utmost care when present in public spaces and with poignant devotion when treasured personally. Even if the protagonists of the images – apart from one case – are the means of transport, my desire is to safeguard or give light to the memory of the people connected to them; I have chosen to offer my thank yous in no particular order, without references to roles or titles nor to the individual episodes narrated but with a list that I hope is as exhaustive as possible. I would also like to thank the three authors of the texts: first of all, Cinzia Venturoli, because in addition to the fundamental historical contribution, she also gave me many contacts which later proved to be essential for the research of the subjects; Michelangelo Pivetta for his profound and complex writing which does justice to the topic covered; Arianna Rinaldo for honouring me with the curation of the entire book, pushing me through continuous revisions that were unthinkable for me in order to reach the published result. I hope that these photographs are useful, both in the literal sense and in that of acting as an intermediary for the memory of these and symbolically other similar events, too often left in the shadow of the lives of the generations that have not witnessed them in their lifetime.

This book is dedicated to my family, Francesca, Ada and Anna.

Bologna, 23 January 2025

Grazie a / Thanks to

Angelo Terrana
Autocentro della Polizia
di Stato – Roma
Biagio De Lio
Rossana Penna
Francesco Virga
Amministrazione Comunale
di Trapani
Giacomo Tranchida
Rita Scaringi
Massimo La Rocca
Enrico Tedesco
Fabio Noto
Fausto Fedele
Giovanni Montinaro
Salvatore Graceffa
Renato Caltanissetta
Giuseppina Bellinzona Beccari
Lorenzo Balbi
Daria Bonfietti
Giancarmine Chiarello
Marina Biagi
Danielle Mitzman
Massimo Mongiorgi
Raffaele Mongiorgi
Federica Masi
Maurizio Pennelli
Fondazione Vittorio Occorsio
Paolo Mezzetti
Roberta Caldana
Andrea Guasconi
Paolo Vandelli
Riccardo Carboni
Laura Guadagnini
Carlo Squecco
Rita Terrana
Rosaria Manzo
Lina D’Aniello
Maria Leone
Rosa Fico
Sebastiano Giordani
Matteo Macchiavelli
Hans Paul Breeza
Ilaria Moroni
Francesca Pasquali
Maria Giuseppina Grasso Cannizzo
Salvatore Ingrao
Bruno Giordano
Enzo Rapisarda
Salvatore Cardaci
Serafino Sgarlata
Maria Flaccavento
Vania Santangelo
Francesco Satta
Ilaria Bignotti