

GIOVANNI TROILO

LAVILLE NOIRE
THE DARK HEART OF EUROPE



GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Traduzioni inglesi Sophie Henderson, Denise Fralley

Ringrazio gli zii e i cugini di Marcinelle, Jumet, Goutroux e Mons, Mina, Olivier, Laura, Isabelle, Maeva, Jean Pierre, Vadim, Julie, Moreno, Gilles, Magali, Klara, Le Doberman, Philippe, Thy Marcinelle, la Police Locale de Charleroi, Residence Biernaux, il Musée de la Photographie di Charleroi; Cinzia, Marco, Carlo, Stefano, Marta, Lorenzo, Goffredo, Stefania, Arianna, Grace, Antonello, Adriana, Antonio, Gaia, Andrea, Alice, Giulia, Kiki.

ISBN 978-88-908176-7-0

© Edizioni del Borghetto



GIOVANNI TROILO

LAVILLENOIRE
THE DARK HEART OF EUROPE

testi di Goffredo Fofi e Lorenzo Pavolini

13 ottobre - 20 novembre 2015

 **FOTOGRAFIA**
Festival Internazionale di Roma

GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Via della Lupa, 10 - 00186 Roma
Tel. +39 06 6871093 - Fax + 39 06 68130028
info@carlovirgilio.it
www.carlovirgilio.it

Già vola il fiore magro (La Ville Noire)

Vengo da una famiglia abituata alle migrazioni. Ho avuto parenti e amici che si sono dispersi in molte parti del pianeta, dalla Pennsylvania all'Australia, dal Venezuela all'Argentina, dal Sudafrica a, naturalmente, l'Europa più ricca e bisognosa di manodopera, Francia Germania Belgio Lussemburgo Svizzera Inghilterra. Avevo già preso la mia strada, stavolta verso il Sud e non per ragioni di lavoro, quando i miei emigrarono di nuovo, a Gennevilliers, banlieue ovest di Parigi che sta dopo Clichy, alle porte di Asnières, a duecento metri dal ponte sulla Senna sotto il quale un isolotto ospita il cimitero dei cani. Per qualche tempo ho vissuto lì, e siccome ero giovane e irrequieto e soprattutto curioso, ho voluto vedere con i miei occhi i luoghi in cui avevo degli zii, degli amici d'infanzia, i luoghi in cui erano confluiti per lavorare "nella mina" tirandosi dietro un po' alla volta le famiglie, cittadini del mondo da costrizione economica.

Poco più che ventenne, sono stato a Villerupt (Francia) — il paese in cui conoscevo più persone — e a Charleroi (Belgio), ho dormito in una casa a schiera, ho chiacchierato a lungo nel mio dialetto o in un francese molto essenziale nei bistrot della sera bevendo demis panachés (birra e gassosa) e mangiando frites (patatine) e oeufs durs (uova sode), ho ascoltato tante piccole storie di dolori e speranze, di nostalgia e di lotta. C'erano i juke-box, e il disco più gettonato era italiano, Terra straniera cantato da Narciso Parigi, uno dei tanti imitatori di Claudio Villa in voga alla fine degli anni cinquanta. Più tardi ho visto con commozione il film di Paul Meyer sugli italiani nel Borinage (Belgio), Déjà s'envole la fleur maigre, che prendeva il titolo a una poesia di Quasimodo ("Non saprò chi amavo, chi amo, / ora che qui stretto, ridotto alle mie / membra / nel guasto vento di marzo / enumero i mali dei giorni decifrati. / Già vola il fiore magro / dai rami" eccetera, e ho conosciuto il suo regista a una riunione di registi di cinema militante, che chiamavamo allora cinema parallelo; ho parlato a lungo di quelle zone con Paolo Cinanni, che insieme a Carlo Levi aveva fondato, con i soldi del Pci, un'associazione di aiuto agli operai italiani all'estero; ho letto negli anni novanta le belle memorie di Aurélie Filippetti, figlia di emigrati da un paese vicino al mio, Gualdo Tadino, diventata politicamente importante in area socialista; e ho scoperto dell'esistenza di un festival di cinema italiano a Villerupt. In mezzo, ma ancora nei primi anni sessanta, ricordo una mia superficiale inchiesta sulla smobilizzazione delle fabbriche e la morte delle miniere nel nord-est della Francia che mi portò di nuovo a Villerupt, da una cara zia dagli occhi storti che si chiamava Nora. Diventò, mi pare, un ciclostilato dei "Quaderni rossi" a Torino, o forse un articolo per "La voie communiste", foglio trotskista parigino. La memoria si è fatta fiacca, e le carte di un tempo sono volate via come il fiore magro di Paul Meyer.

Tutto questo per dire che mi è difficile restare indifferente di fronte alle immagini della "città nera" di Troilo, alla sua Alphaville a colori. La città nera dei miei ricordi era nera per le scorie ammassate ai suoi margini ma era di cenere nei suoi quartieri operai, grigia, un bianco e nero un po' smorto, malinconico, silenzioso. Ma le case e i bistrot erano caldi, il carbone non mancava di certo, e le persone erano accoglienti, aperte, per niente lamentose. Non avvertii differenze o rivalità tra belgi e italiani, francesi e italiani (e c'erano anche tanti polacchi, di vecchia migrazione, e arrivavano spagnoli). Semmai rivendicavano, protestavano. Anche questo è finito, come è finita la storia di una classe operaia che tra otto e novecento ha sofferto e combattuto, ha riso e ha pianto, ha sofferto di nostalgia e però ha piantato radici, e ha avuto — lo giudico dalla storia stessa della mia famiglia — la fortuna di avere due patrie e due culture: non è vero che l'emigrazione ruba soltanto, l'emigrazione dà anche, e dà tanto. Ha un caro prezzo, è vero, ma certamente non è quello dei migranti il peggiore dei destini: il rischio, certo; la fame, no.

Parlo al passato. Non sono più tornato a Charleroi, a Villerupt. Che sono diventate, mostra Troilo, un'altra cosa, più brutta. Più colorata ma più brutta, più colorata ma più sola. Quel che più mi colpisce di queste foto assai belle, vere di una verità interna e profonda, non esteriore ed esibita, meditata, partecipe, sofferta, non è solo la loro forte qualità, è il senso di solitudine che esse sprigionano. Non è un senso di luce, è un senso di oscurità, e come di attesa del peggio. Ma forse sono io a proiettarvi le mie paure. Quel che ne imparo è che non è giusto aver nostalgia di un passato che fu faticoso e chiese molto e a volte troppo; e che oggi è ancora più giusto ribellarsi alla solitudine, aprirsi a nuove solidarietà, contribuire a una nuova comunità.

Goffredo Fofi

The meagre leaf has already fallen (La Ville Noire)

I come from a family that is well used to migration. I've had relations and friends scattered all over the planet, from Pennsylvania to Australia, Venezuela to Argentina to South Africa and, naturally, wealthier Europe where there was most need for manpower: France, Germany, Belgium, Luxemburg, Switzerland and England. I was already making my own way, towards the South and not for reasons of work, when my parents moved again, to Gennevilliers, a banlieue to the north west of Paris beyond Clichy, not far from Asnières; two hundred yards from the bridge over the Seine beneath which lies the little island with the dog cemetery. I lived there for some time, and being young, troubled and above all curious I decided to see for myself the places where my relations and childhood friends lived, the places into which they had poured to work in the mines, gradually bringing over their families too. They were citizens of the world of economic requirement.

At not much more than twenty, I visited Villerupt (France) — the town where I knew most people — and Charleroi (Belgium), where I slept in a terraced house and in the evenings I went to the bistros and chatted at length in my dialect or very basic French, drinking demi panachés (shandy) and eating pommes frites (chips) and oeufs durs (hard-boiled eggs); I heard a host of stories of grief and hope, nostalgia and struggle. There were jukeboxes, and the most popular record was Italian, Terra straniera sung by Narciso Parigi, one of Claudio Villa's many imitators and cutting edge at the end of the fifties. Later I was deeply moved by Paul Meyer's film on the Italians in Borinage (Belgium), Déjà s'envole la fleur maigre, that took its title from a poem by Quasimodo ("Non saprò chi amavo, chi amo, / ora che qui stretto, ridotto alle mie / membra / nel guasto vento di marzo / enumero i mali dei giorni decifirati. / Già vola il fiore magro / dai rami"), and I met the director at a gathering of makers of militant cinema, which we used to call parallel cinema. I talked about such places at length with Paolo Cinanni, who with Carlo Levi and using PCI (Italian Communist Party) money, founded an association to help Italian workers abroad; in the nineties I read the wonderful memoirs of Aurélie Filippetti, daughter of immigrants from a town near my own, Gualdo Tadino, who became an important socialist; and I discovered the existence of an Italian film festival in Villerupt. Meanwhile, still in the early sixties, I remember my superficial investigation into the factories closing down and the death of the miners in north east France, that took me back to Villerupt, to a dear aunt with a squint called Nora. I think it became a duplicate of Quaderni rossi in Turin, or perhaps an article for La voie communiste, a Parisian Trotskyite paper. Memory becomes sluggish and the papers of that time flew away like Paul Meyer's meagre leaf. All this to say that I find it difficult to remain indifferent when faced with the images of Troilo's "black town", his Alphaville in colour. In my memory it was black due to the slag piles at the edge of town, but they were heaps of ashes in his workers' area: grey, or a lacklustre black and white, melancholy and silent. Whereas the homes and bistros were warm places, there was certainly no lack of coal, and the people were welcoming and open, not at all complaining. I did not notice differences or rivalry between Belgians and Italians or French and Italians (and there were also lots of Poles, earlier migrants, added to which the Spanish were arriving). If anything they were laying claim and protesting. That ended too, just as the story of the working class has ended, those who in the nineteenth and twentieth century suffered and fought, laughed and cried, experienced nostalgia and yet planted roots, and had — I know this from the history of my own family — the fortune to have two homelands and two cultures: it is not true that emigration only takes away, it also gives, and gives a lot. It has a high price, that is true, but the destiny of the migrant is certainly not the worst: risk, yes; hunger, no.

I am speaking of the past. I never went back to Charleroi or Villerupt. Troilo shows that they have turned into something else, something uglier; more colourful, but hideous, more colourful but more alone. What strikes me most about these beautiful photographs, full of a deep internal truth, not exterior and flaunted but considered, involved, suffering, are not only their strength but also the sense of solitude that they emanate. Not a sense of light, but darkness, as if waiting for the worst. But perhaps I am projecting my own fears onto them. What I have learnt from them is that it is not right to feel nostalgia for a past that was difficult and asked at lot and sometimes too much; and that today it is right to rebel against solitude, to open oneself up to new solidarities, to contribute to a new community.

Goffredo Fofi

Verso dove eravamo partiti

Il gomito di un gasdotto si staglia sul cielo rosso, sopra i tetti più neri dell'ardesia e la cortina di mattoni velata di fuliggine. Non sembra pesare sulle grondaie e sugli infissi delle finestre chiuse, né sulla vita dietro le tende. Nella sua scomoda virata il tubo incatramato appare collegato al nulla. Il bagliore di un tramonto siderurgico illumina la scena ideale per le sequenze di un Blade Runner europeo. Ma il racconto a cui introduce non si svolge in un prossimo futuro indesiderabile. Non ha nulla di profetico. Il mondo che abita dietro quelle finestre è qui adesso, a pochi chilometri dalle sedi politiche d'Europa, e consuma psicofarmaci in quantità, traffica con le armi e con i corpi in una cruda quotidianità da cui il sogno stesso di un'istituzione capace di far fronte alla sua crisi è stato espulso da tempo, e ormai senza rimedio. Un mondo che Giovanni Troilo frequenta per ragioni di famiglia - metà dei suoi parenti risiede a Charleroi, in Belgio, a poche decine di chilometri da Bruxelles - e che ha quindi potuto conoscere da vicino, nel ritmo percussivo dei ritorni e degli affetti, munito di quelle sonde speciali che sanno spesso rivelarsi le esistenze care - cugini, nonne, amici di famiglia - al cospetto di una realtà riottosa quanto trasparente e muta, pronta a dichiararsi nell'indifferenza di ogni faccia, arsenale, muscolo o tatuaggio, muro o incrocio, carrarmato da giardino o abitacolo, ciminiera e carica di polizia.

C'è poco da fare, l'Europa resta un'idea partorita su un'isola del Mediterraneo mentre infuriava la guerra, facendo appello al principio di libertà secondo cui "l'uomo non deve essere un mero strumento altrui, ma un autonomo centro di vita"; così scrivevano i nostri eroi alle prime righe del Manifesto di Ventotene, analizzando la "crisi della civiltà moderna". Un'utopia che non sembra contemplare la concreta circostanza di un'umanità agli sgoccioli, strumento inservibile, periferia di dipendenze. Un'idea di libertà che scaturisce all'interno della ragione, kantianamente, e che trascura nello slancio l'eventualità di un'ampia deroga al ragionare stesso, come è invece ancora avvenuto e avviene per calcoli di benessere spropositato, debiti da scaricare con comodo sui pronipoti, rifiuti tossici da mettere sotto il tappeto in casa altrui, insofferenza al collettivismo, superstizioni nazionali, culto del capo...

In questa caduta della civiltà, nello spazio tra l'astrazione (il desiderio?) d'Europa e la verità del suo cuore nero, si spinge in verticale il racconto di Giovanni Troilo. Un progetto conoscitivo che se nella circostanza storica dell'emigrazione (in Belgio negli anni Sessanta arrivano a lavorare e vivere oltre 300mila italiani) ha la sua base biografica e il sostegno produttivo - anche perché sono sempre più i giovani artisti che riscoprono l'ospitalità e i destini parentali, vicini e lontani, non tanto per retorica delle radici, ma in buona sostanza per la necessità di alimentare i propri progetti di lungo respiro - registra al tempo stesso una evidente cesura proprio con quella epopea. I corpi rappresentati e le espressioni sono di gente che non ha più nelle gambe la risorsa della migrazione, né la vitalità, né il cuore per cantare la sera con nostalgia "terra straniera" (come facevano gli italiani negli anni Cinquanta a Charleroi imitando Narciso Parigi). Il racconto fotografico di Troilo mostra un presente che appare aver reciso ogni legame con il Novecento anche se ne abita le rovine, e che per questo stentiamo a riconoscere. Un regno dove nulla è osceno o puro, perché tutto è precario: non esiste il Pubblico a cui celare un Privato e viceversa. In un solo luogo, al centro d'Europa, sono convocati una pluralità di nuclei narrativi (diciamo anche di guai: la passione per le armi, l'inferno degli altiforni, la bulimia sessuale, il dileguarsi dell'assistenza pubblica, la geometrica potenza delle forze dell'ordine, la solitudine degli anziani...) che per riflesso condizionato tendiamo a considerare sparsi e distanti, preferibilmente al confine texano, o isolati in periferia, comunque ai margini. Vederli scorrere come capitoli paralleli e contigui del medesimo affresco noir, senza un prima e un dopo, ma nella prospettiva di una peste che si abbatte silenziosa e inespugnabile sui destini dell'occidente, innesca una presa di coscienza e un chiaro allarme; accanto all'immancabile reazione indignata di chi crede sia ancora questione di "salvare la faccia". Una reazione questa che ha tutta una sua tradizione consolidata ormai, da Ladri di biciclette a Gomorra, e che non è certo mancata nei confronti del lavoro di Troilo, accusato dal sindaco di Charleroi di forzature e imprecisioni per tentare di destituirne la veridicità. Quando qualcuno si prende la briga di organizzare in una prospettiva credibile, francamente mostruosa e postumana, i pezzi di una realtà che in molti già pensano di conoscere benissimo, e che si presenta magmatica, complessa, irrisolvibile, ci sarà sempre qualcun altro pronto, per malinteso senso delle istituzioni, a contestarne i dettagli costitutivi, gli slittamenti didascalici, la consecutio negli snodi rappresentativi, non potendone negare la sostanza emblematica generale. Oggi più che mai i linguaggi artistici sono chiamati allo sforzo della sintesi e della chiarezza. La fotografia in particolare sembra investita da rinnovate aspettative oracolari. Le chiediamo persino di sapere se quel bambino morto sulla spiaggia saprà ridestarci dal nostro destino. Se il soldato che lo raccoglie stia pensando a suo figlio. Se il padre che era al timone di quella barca sia davvero Giobbe o uno scafista. Ma al contempo, il fotogiornalismo sembra diventato alla portata di chiunque. Persino una google car coglie quotidianamente milioni di immagini significative. Il dono che si riceve per fortunata, quando anche ostinata presenza (tale lo considera ad esempio uno dei nostri maggiori fotoreporter, Mario Dondero) è concesso a tutti con tale devastante abbondanza da renderlo spesso inservibile. Il racconto fotografico ha una risonanza inarrestabile, ma la stessa fragilità con cui lega cause ed effetti, la

Back to where we came from

A bent gas pipeline stands out against the red sky above the dark slate roofs and the screen of bricks veiled in soot. It doesn't seem to have any connection with the guttering or the closed windows, nor with the life going on behind the curtains. In its awkward twisting, the tar-covered tube seems to be attached to nothing at all. The glare of an iron and steel dusk lights up a scene that could easily belong to a European Blade Runner. But the story being told does not take place in an undesirable near future. There is nothing prophetic about it. The world behind those windows is here and now, a few miles from the political seats of Europe, and it consumes psychiatric drugs in large quantities, trades arms and bodies in a crude everyday life in which even the dream of an institution capable of dealing with the crisis has been long dead, and is now utterly irresolvable. A world that Giovanni Troilo frequented for family reasons — half his family lives at Charleroi, in Belgium, not far from Brussels — and hence that he came to know well, in the percussive rhythm of returning home and each time finding affection in that special closeness of dear relations — cousins, grandparents, family friends — in proximity to a reality that is as disorderly as it is transparent and mute, declaring itself in the indifference of every face, arsenal, muscle or tattoo, wall or crossroads, armoured car by park or dwelling, chimney stack or police charge.

There is nothing to be done; Europe remains an idea born on an island in the Mediterranean while war raged on, appealing to the principle of freedom according to which "man must not be a mere instrument to be used by others but an autonomous centre of life"; as our heroes wrote in the first lines of the Ventotene Manifesto, analysing the "crisis of modern civilisation". A utopia that did not appear to contemplate the concrete circumstance of humanity on its last legs, an unusable instrument on the periphery of dependence. An idea of liberty that within reasoning, in a Kantian manner, neglects in its outburst the possibility of a complete disregard for reasoning itself, as has happened and continues to happen for motives of excessive affluence, debts to be conveniently left to the grandchildren, toxic waste to brush under the carpet in someone else's house, intolerance of collectivism, national superstitions, the cult of the leader. . .

*Rising vertically through this fall of civilisation, in the space between the abstract idea of (the desire for?) Europe and the truth of its dark heart, is Giovanni Troilo's tale. An exploratory project that although it has its biographical base and creative scheme in an event of historical emigration (in the 60s over 300,000 Italians live and work in Belgium) — and because there are ever more young artists re-discovering the destinies of relations, near and far, not so much for the rhetoric of their roots, as for the need to feed their own long term projects — at the same time captures a clear break with that very epic. The bodies and expressions represented are of people who no longer have the migrating instinct in their legs, or the vitality, or the heart to sing nostalgically of a "foreign land" in the evening (like the Italians in the fifties at Charleroi, imitating Narciso Parigi). Troilo's photographic story reveals a present that seems to have severed every link with the twentieth century even if still living among its ruins, and hence we find it difficult to recognise. A realm where nothing is obscene or pure because everything is precarious: there is no Public to hide the Private and vice versa. In one place, at the heart of Europe, sit a plurality of narrative nuclei (and trouble too: a passion for arms, the hell of blast furnaces, sexual bulimia, the dispersal of welfare, the geometric power of the police force, the solitude of the elderly. . .) that the reflex of conditioning tends to make us consider scattered and distant, preferably on the Texan border, or isolated in the outskirts, but in any case marginal. To see them running like so many parallel and contiguous chapters through the same black canvas, with no before or after, like a plague that silently and inexorably demolishes the destinies of the Western world, triggering a new consciousness and an unambiguous alarm bell; beside the inevitable indignant reaction of those who still believe that it is a question of "saving face". A reaction that by now has its own consolidated tradition, from *Ladri di biciclette* to *Gomorra*, and that has even raised its head in relation to the work of Troilo, accused by the Mayor of Charleroi of imprecision and stretching the truth in an attempt to displace its veracity. When someone dares to arrange pieces of a frankly monstrous and post-human reality that many think they know well already in a credible way and it comes across as magmatic, complex and insolvable, there will always be someone else ready, due to a misunderstood sense of institutions, to challenge its constituent details, the slippage of captions, the connections between the representative intersections, since they are unable to deny the general emblematic meaning. Today more than ever artistic languages are required to show synthesis and clarity and photography in particular seems to be invested with renewed oracular expectations. We even want to know if the dead child on the beach will reawaken from our destiny; whether the soldier picking him up is thinking of his own son; or if the father at the helm of that boat is really Job or a trafficker. But at the same time, anyone can be a photojournalist. Even a Google Car collects millions of significant images daily. This fortunate gift, as a persistent presence (as it is considered for example by one of our best photographer-reporters, Mario Dondero), being open to all in such devastating abundance often renders it useless. The photographic account has an unstoppable resonance, but the very*

natura dei simboli che è in grado di fondare, non è dimostrativa, non è univoca nelle risposte, nel migliore dei casi sa offrire un rinnovato punto di vista. E quello di Giovanni Troilo è chiaramente posto. Charleroi non è più soltanto la capitale del "Pays noir", cioè di quello che è stato uno dei maggiori distretti carboniferi d'occidente (Marcinelle, dove l'8 agosto del '56 morirono 262 minatori di cui 136 italiani, è un suo sobborgo), non è più soltanto un enorme polo siderurgico, e la sede di grandi industrie meccaniche e chimiche, ma l'emblema di un collasso generale, di una caduta dell'umano al di fuori dalle virtù comunitarie. Una sintesi che risulta indigesta a chi per varie ragioni gradirebbe un altro tipo di stazioni presso cui fermarsi a riflettere. Perché occorre un argine saldo per dar voce a tanta lucida disperazione. Le navate del romanzo fotografico vanno calibrate alla perfezione per sostenere la sospensione del giudizio definitivo, nella convinta speranza che sia già rifondato il patto fiduciario tra chi guarda e chi mostra, tra chi racconta e chi ascolta, cioè che le donne e gli uomini di buona volontà siano tornati a vacillare di fronte allo spettacolo del mondo, consapevoli dell'ambiguità che si cela dietro ognuno dei simboli mostrati, ogni oggetto (anche una pistola), ogni parete scrostata, abitazione, sottoscala partecipano di tale ambiguità e senso del molteplice, che poi è quello dell'esistenza: l'angelo della morte ha le ali tatuate sulle spalle e guarda nella notte di un boschetto di betulle; la madre di Cristo è bianca di capelli e stramazza di stanchezza sul tavolo della clinica; nel garage l'ultimo nato è in braccio alla Madonna bionda, Giuseppe siede soddisfatto, pronto per l'omaggio di quei tre parcheggiati là di fronte, con i fari accesi; Erode ha il ventre gonfio e duro, cerca di riposare nella corrente del suo palazzo, tra i fasti alle pareti, una testa in gesso, i piatti; la Maddalena avvolta in tessuti leopardati ha un fiore nei capelli e lo sguardo che attinge a quote indefinite, dove la parola orgoglio nasce e muore in ogni momento; e l'ultima cena è un pasto nudo, un gioco, una messa in scena nella messa in scena. E da qui in bilico su questo precipizio, al limite tra verità oggettiva e testimonianza personale, che ci parlano le foto di Giovanni Troilo. La chiave del lavoro dei narratori sta da una parte nella qualità di questa relazione e dall'altra nella fiducia che si stabilisce a monte con il soggetto del racconto, un'intesa delicata e facile da tradire. La risonanza dell'immagine non sta più soltanto nelle storie che intuiamo dietro ogni corpo rappresentato. Ma nell'avventura che corre tra chi racconta e chi viene raccontato. Nel punto di equilibrio tra ciò che si è stabilito di dire (di mostrare) e la parte omessa. Un processo artistico che somiglia più a una lunga trattativa con la realtà che a un arbitrio autoriale. Un'abilità romanzesca, che in letteratura ha una lunga storia che va da A sangue freddo di Capote a L'avversario di Carrère (e perché no Saviano), e che avvicina il lavoro di Troilo a quello di alcuni dei nostri migliori cineasti della realtà - Matteo Garrone, Pietro Marcello, Alice Rorwacher, Alessandro Rossetto, Giovanni Piperno, Agostino Ferrente, Leonardo Di Costanzo, Gianfranco Rosi, Matteo Gaglianone, Roberto Minervini e pochi altri - basta pensare alle inquietanti analogie tra il più recente film di quest'ultimo Luisiana e la Ville Noire. Comuni a questi autori sono le strategie di prolungata immersione in un contesto, la perlustrazione disordinata e attenta, gli affondi intimi che sanno misurare riserbo e ostentazione. Comune è l'intenzione di guadagnare nel tempo un punto di vista sulla realtà, un soffio personale che orienti la massa di documenti dalla quale rischiano di restare sommersi e organizzare un bilancio possibile per sé e per gli altri.

Lorenzo Pavolini

fragility with which causes are tied to effects, the nature of the symbols that it can establish, is not demonstrative, it cannot give unequivocal answers, at best it can offer a fresh point of view. And that of Giovanni Troilo is clearly placed. Charleroi is no longer just the capital of Pays Noir, which is to say one of the main coal mining districts in the West (on 8 August 1956 a mining disaster in the suburb of Marcinelle claimed the lives of 262 miners, 136 of them Italians), it is no longer only a vast iron and steel region and the seat of great engineering and chemical plants, but the emblem of a general collapse, man's downfall beyond the virtues of the community. A synthesis that is indigestible to those who for various reasons would prefer a different type of place at which to stop and reflect. Because a solid bulwark is required to give voice to such lucid desperation. The structure of the photographic novel needs to be fine-tuned to perfection to support the suspension of the final judgement, in the staunch hope that the pact of trust is made good between the one who looks and the one who shows, between the teller and the listener, which is to say that the men and women of good will have gone back to wavering before the spectacle of the world, aware of the ambiguity hidden behind every symbol on display, every object (including a gun), every flaking wall, home and basement being a part of that double meaning and sense of multiplicity. For it is also the equivocation of existence: the angel of death has wings tattooed onto his back and stands looking into a birch wood; the mother of Christ has white hair and collapses with exhaustion onto a table in a clinic; the blonde Virgin Mary holding her child is seen in a garage, Joseph sits there happily, ready to receive homage from the three people near the car parked opposite with the headlights on; Herod has a bloated stomach and is trying to get some rest in the hurly-burly of his palace, beneath the walls splendidly decorated, a plaster head and the dishes; Mary Magdalene is draped in leopard skin with a flower in her hair and the look of someone on in the clouds, where the word pride is born and dies at every moment; and the last supper is literally a naked lunch, a game, a *mise-en-scène* within a *mise-en-scène*. And teetering on the edge of this precipice, half way between objective truth and personal testimony, are the photos of Giovanni Troilo. The key to the narrator's job is on the one hand in the quality of this relationship and on the other in the prior trust that is established with the subject of the tale, a delicate understanding that is easily to betray. The resonance of the image is no longer only in the stories that we intuit behind each of the figures; it lies in the link between the storyteller and the person whose story is being told; in the point of balance between what is being said (or shown) and the part that is left out. It is an artistic process that resembles a long negotiation with reality more than a demonstration of the author's free will. A novelist's skill, with a long tradition in literature going from Capote's *In Cold Blood* to *The Adversary* by Carrère (and why not, Saviano), that brings Troilo's work close to that of some of our best film-makers of reality - Matteo Garrone, Pietro Marcello, Alice Rohrwacher, Alessandro Rossetto, Giovanni Piperno, Agostino Ferrente, Leonardo Di Costanzo, Gianfranco Rosi, Matteo Gaglianone, Roberto Minervini and a few others — take for example the unsettling analogies between Minervini's most recent film *The Other Side* and *La Ville Noire*. These artists have in common their strategies of prolonged immersion in a context, disordered but careful reconnaissance, and plunging into intimacy while gauging reserve and ostentation. They also share the aim of gradually finding a point of view of reality, and sending a personal puff of air to give direction to the mass of documents that risks drowning us and thereby create a balance that is possible for self and others.

Lorenzo Pavolini

The nations which lack the taste for dalliance, for frivolity and approximation, which live their verbal excesses are a catastrophe for the others - and for themselves.

They lay stress on bagatelles, inject seriousness into the accessory and tragedy into trifles. Because they are still encumbered with a passion for fidelity and with a hateful repugnance to betrayal,

In order to correct their merits, to remedy their depths, they must be converted to the South and be inoculated with the spirit of the South.

Had Napoleon occupied Germany with the citizens of Marseilles, the face of the world would be altogether different.

Might the solemn nations be meridionalized? The future of Europe hangs on this question. If the Germans return to their labors as before, the West is doomed.

Emil Michel Cioran Syllogismes de l'amertume

aggerations,

, there is nothing more to be hoped from them, save their ruin.

culated with the virus of Farce.

ether different.

ne, 1952











VIVE LA
FRANCE
USA
3047787

FISH & CHIPS
★
NACH
BERLIN

3
83R









STE

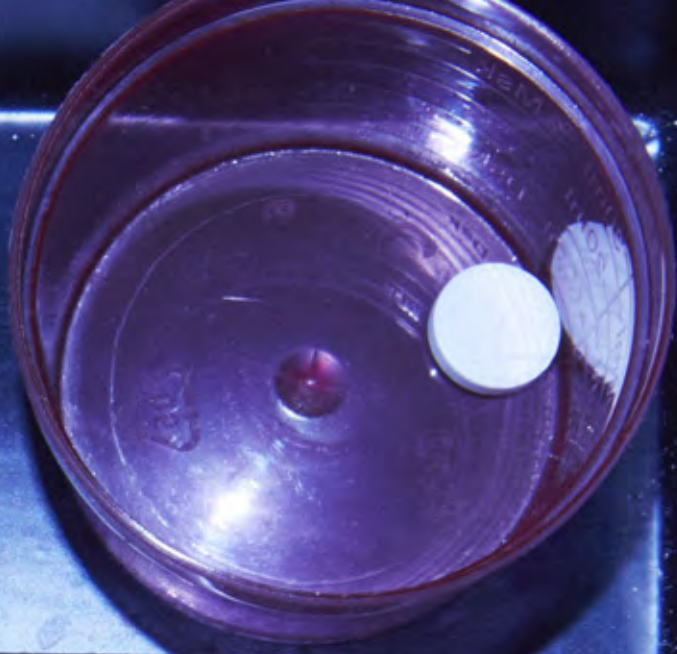


D...hepper...ia



...ssons...lette





















LONG PAPI

MAFIOZO

Charlens
Urban
poumke 69
Ransart
17 86 93 37

FAZ



















DUCHÊNE
22/218, 07, 85














Police







54
58









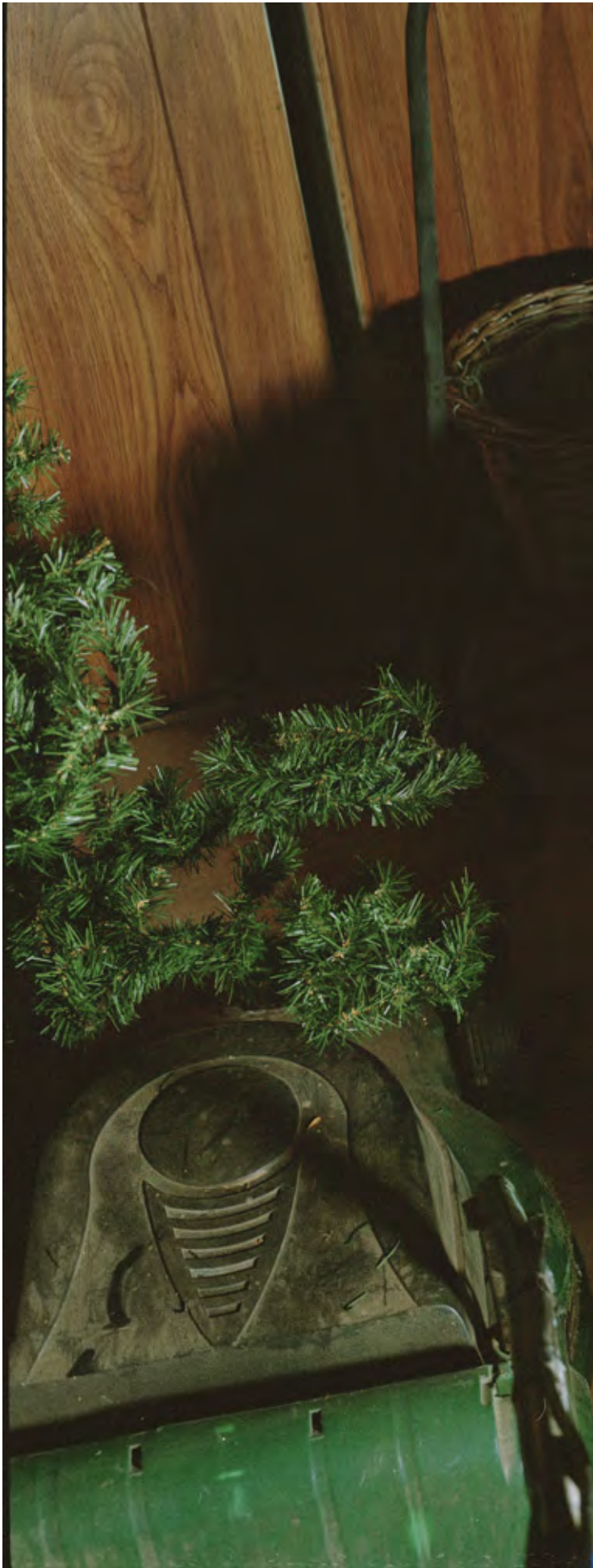
























1-E8N-8Z5





LA VILLE NOIRE, IL CUORE OSCURO DELL'EUROPA

Charleroi, la Ville Noire, una cittadina a pochi chilometri da Bruxelles, rappresenta da sola l'intera Europa.

Il crollo della produzione industriale, la disoccupazione, l'aumento dell'immigrazione, l'esplosione della microcriminalità. La regressione dello stato sociale, l'assenza di una comune identità.

Questo lavoro è un viaggio alla riscoperta delle radici partendo dalla mia famiglia trasferitasi nel '56 dall'Italia nel distretto di Charleroi attratta dal lavoro nel comparto siderurgico. Due generazioni si sono già succedute nella terra promessa e nel frattempo tutto è cambiato. Il distretto di Charleroi è stato il crocevia di molte popolazioni unite sotto il tetto comune del lavoro. Ora che il lavoro non c'è più, si ritrovano a non avere nulla o quasi da condividere. Oggi il malessere sociale si fonde con le vite degli abitanti. Le strade un tempo rigogliose e ordinate appaiono desolate e abbandonate, le fabbriche chiudono e la natura torna a inghiottire i vecchi distretti industriali.

La stessa cosa, su una scala differente, accade in Europa. Ha ancora senso restare uniti quando il progetto iniziale è sostanzialmente fallito? Quando mancano un'identità comune ed un comune obiettivo? Sarà possibile darsi una seconda chance? Questo vale per l'Europa, questo vale per Charleroi, il cuore oscuro dell'Europa.

Io sono figlio di quella cultura che io stesso ho investigato e quello che mi ha mosso in questo racconto è stata una investigazione sulla mia identità.

La mia famiglia è emigrata dall'Italia nel 1956 per lavorare nell'indotto dell'industria del carbone. Metà della mia famiglia vive ancora lì e questo mi ha permesso di ottenere un canale di accesso immediato e privilegiato nel mondo che ho catturato con le mie fotografie. L'idea del progetto nasce alcuni anni fa. Il mio desiderio era quello di raccontare attraverso questa vicinanza, questa parentela con questi luoghi e questa gente, un tema urticante contemporaneo. La nostra storia passa dalla Comunità Europea dai tanti ragionamenti politici e sociali che l'introduzione dell'Unione ha implicato nelle nostre esistenze, sogni, aspirazioni.

Il progetto si sviluppa su due livelli differenti. Il primo livello, strettamente connesso al reale, è ottenuto attraverso una lunga e profonda investigazione della realtà e costituisce un primo ampio corpo di lavoro. Il secondo livello è quello della sublimazione, dove tutto si condensa e diventa stilizzato. Il pubblico e i fotografi sono preparati a nuove forme di racconto, ibridi in cui la realtà si mischia a una visione più personale e artistica di essa.

In Ville Noire si trova un mix di linguaggi e metalinguaggi. Qualche volta la camera è passiva, altre volte diventa attiva.

Credo che la stilizzazione sia il modo migliore per raccontare una storia complessa, per raccontare una storia nascosta sotto il terreno.

Con le mie fotografie io offro la mia realtà. Essa non è contenuta nel singolo fotogramma, ma nel flusso emotivo, nella successione dei fotogrammi.

La lingua di questo progetto è la lingua dell'ambiguità.

Non perseguo una conclusione, voglio che ci si pongano delle domande.

Questo lavoro confida nell'atteggiamento attivo di chi guarda, non passivo.

Chi guarda deve vacillare.

LA VILLE NOIRE, THE DARK HEART OF EUROPE

Charleroi, La Ville Noire (The Black City), a town close to Bruxelles, symbolizes by itself the whole of Europe. The collapse of the industrial manufacturing, the rising unemployment, the increasing immigration, the outbreak of micro-criminality. The regression of the social welfare, the lack of a shared identity. This feature is a journey to the roots of my family, which moved from Italy to the district of Charleroi in 1956 to work in the steel industry. Two generations have already succeeded in the promised land and, in the meantime, everything has changed. At this crossroad many populations united under the same roof of working opportunities were left without anything to share, as work vanished. Today social unease combines with the lives of the citizens. The roads, once blooming and neat, appear today desolated and abandoned, industries are closing down and spontaneous vegetation eats the old industrial districts. The same thing in a broader scale is happening in Europe. This project invites people to gaze into the very heart of Europe, unlike most stories of this genre which tend to be focused on the margins of Europe. Does it make any sense to stay together when the initial mission has almost failed? Will it be possible to have another chance? This is the question for Europe, this is the question for the dark heart of Europe.

I'm a son of this culture I investigated, and what pushed me to tell this story was an investigation on my own identity.

My family moved from Italy to the district of Charleroi in 1956 to work in the coal industry. Half of my family still lives there, which is why I was granted such privileged and immediate access into the world I have captured in my photographs. The idea of the project was born a few years ago. My desire was to tell through this vicinity, through this relationship with these places and people this irritating, thorny theme. Our story is tied up with the European Community, with the political and social arguments that the introduction of the Union implied in our lives, dreams and ambitions. The project develops on two different levels. The first level is connected to the real, and is obtained through a long and deep investigation of reality and consists of a large body of work. The second level is that of sublimation, where everything is condensed and becomes stylized. The audience and the photographers are ready for new forms of storytelling, in which reality blends with a more personal vision of reality itself. In Ville Noire you can find a mix of languages and metalanguages. Sometimes the camera is passive, sometimes the camera becomes active.

According to me there is no better tool than stylization to tell a complex reality, to tell a story that is concealed under the ground.

With my photographs I am offering my reality. And this reality is revealed not by a single frame, but in the emotional stream, in the sequence of frames. The language of this project is the language of ambiguity.

I do not aim at a conclusion, I want people to start questioning.

This work relies on an active approach of those who watch, not a passive one.

Those who look must vacillate.

CAPTIONS

1. *Belgium reached the quarter-finals of the last World Cup.*
2. *In this gym many youngsters practise kick boxing.*
3. *Mr Etienne and his son have an armoured tank from the Second World War in their garden between Mons and Charleroi.*
4. *Elegant man at the tram stop.*
5. *A concrete factory between Mons and Charleroi.*
6. *A woman in a psychiatric asylum and elderly home.*
7. *The daily rations of drugs for the asylum's patients.*
8. *Police officers charging the hooligans. In Charleroi the highest building is the police station which is 75m high.*
9. *Moss-covered trunks in a conifer forest.*
10. *A small arsenal of weapons in a house in the suburbs of Charleroi.*
11. *A street view in Montignies-sur-Sambre, Charleroi.*
12. *Working out in a playground in Montignies-sur-Sambre.*
13. *This old airplane, parked close to the Ring of Charleroi, houses a discotheque.*
14. *Naked in nature.*
15. *Montigny-le-Tilleul, one of the highest populated neighbourhoods of Charleroi.*
16. *Interior day in Antwerp.*
17. *A dummy for kick box training.*
18. *A typical skyline in Montignies-sur-Sambre.*
19. *The gas supply tubes run along the houses built near the steel factories of Charleroi.*
20. *Philippe in his beautiful house in one of the most dangerous neighbourhoods in Charleroi.*
21. *Magali likes to be photographed by her husband on improvised sets.*
22. *One of a thousand police officers of Charleroi.*
23. *Workers' Houses along the railway in Marcinelle.*
24. *Beside the dressed car.*
25. *Walking home in Goutroux.*
26. *At the window.*
27. *The electric blast furnace of Thy-Marcinelle.*
28. *A night with friends.*
29. *In a garage in Goutroux.*
30. *Friends hanging out in Goutroux.*
31. *Vadim, a painter who uses live models, creates a work inspired by an existing painting in his studio in Molenbeek.*
32. *My cousin agreed to be photographed while having sex with a girl in his friend's car.*
33. *J keeps his gun hidden in a box in the woods.*

BIO

Director and photographer, Troilo moves between the world of cinema, television, publishing, and advertising. He began filming and taking photographs at a young age.

Troilo's work has been published on Newsweek Japan, Der Spiegel, D di Repubblica, GQ Italy, CNN, Wired Italy, Wired UK, Ventiquattro, Wallpaper, GQ Spain, Vanity Fair, Io Donna, Flair, Urban.

In 2011 he directed Fan Pio, his first feature length film, and published in Germany his first book, Apulien, awarded as best photographic book at the International Photography Awards in 2012. Troilo has also directed a number of commercials, videos and a series of short films. Between 2012 and 2014 Troilo directed three series of documentaries about famous Italian photographers for Sky Arte HD, Fotografi. In 2015 with the project La Ville Noire, The Dark Heart of Europe he was awarded as People Photographer of the Year at Sony World Photography Awards.

Having been a member of the LuzPhoto agency until 2014, Troilo is currently working on a documentary about the South African artist William Kentridge, on his second feature length film, and on several photographic projects. Giovanni Troilo, 37, was born in Putignano. He graduated in Economics with a degree on Geography of Development.

EXHIBITIONS AND AWARDS

2015 Sony World Photography Awards, People photographer of the Year

2015 Ballarat Exhibition, Ballarat International Foto Biennale

2015 George Town, Penang, Malaysia, Obscura Festival

2015 Cortona Exhibition, Cortona on The Move

2014 Creativity Award, 1 st prize in Television and Radio category

2014 Telly Awards, 3st prize in Television category

2014 Prix de la Photographie Paris, 3rd prize in Advertising Category

2013 International Photography Awards, 1st prize in Book - People Pro

2013 Prix de la Photographie Paris, 2nd prize in Press for The Rising Class

2012 International Photography Awards, 1st prize in Book - People Pro

2012 PIVI, Best Story and Best Viral Video

2011 The Worldwide Photography Gala Awards, 1st prize Editorial and Current Affairs

2011 International Photography Awards, 3rd prize in AdvMusic category

2010 International Photography Awards, Honorable Mention

2009 Promax New York, Best Interstitial

2009 Promax Europe, Best Interstitial

2008 PIVI, Best Photography

2008 Festival de la Télévision de Monte-Carlo, Prix CICR pour la Presse

2007 Premio Videoclip Italiano, Best Photography

Finito di stampare nell'ottobre 2015
presso Arti Grafiche La Moderna - Roma

