

Sommario

Ritratti operai		Intervista Paola Mattioli 3
Pre/View		Jarach Gallery 6
Fotografi sul grande schermo		Cinema e Fotografia 9
Gran Premio Epson Italia		Portfolio 11
Extralight		Architetture Gianni Galassi 13
Attraverso gli occhi della gente		Inviati Maurizio Gjivovich 16
Tra reportage e fotografia concettuale		Inviati Fabio De Benedettis 18
Portfolio 2007 Cartier-Bresson La porpora romana		News 20

Editoriale

di Antonio Politano

Esistono molti film con **fotografi** come **protagonisti** o elementi forti della **narrazione**: dal fotografo di moda del Blow-Up di Antonioni ai paparazzi della Dolce Vita di Fellini, dal Clint Eastwood reporter del National Geographic ne I Ponti di Madison County alla Julia Roberts ritrattista del recente Closer. La **Galleria Grazia Neri** di Milano li mette assieme in **Fotografia & Cinema. Fotogrammi celebri**, a cura di **Maurizio e Filippo Rebuzzini**, fino al **16 febbraio**.

Altro gioco collettivo è quello proposto dalla **Jarach Gallery**, benvenuta nuova presenza nel panorama nazionale, che nei suoi spazi di **Venezia** raggruppa alcune opere di **Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Teodoro Lupo, Massimo Vitali e Marco Zanta**. Pre/View come **anticipazione** di un programma di **ricerca** sulla **fotografia contemporanea** che la galleria svilupperà con **mostre monografiche** nel corso dell'anno.

Al soggetto collettivo "**operai**" è dedicato l'ultimo lavoro di **Paola Mattioli**, intervistata da **Romina Marani** (che ha avuto occasione di seguire da vicino il suo lavoro a **Fabbrico e Dalmine**) sulla sua esperienza in fabbrica con la **macchina fotografica** per **testimoniare** la realtà attuale del **mondo del lavoro**.

Sguardi presenta poi i vincitori della terza edizione del **Gran Premio Epson Italia, "Portfolio 2006"**, organizzata dalla Federazione Italiana Associazioni Fotografiche, svoltasi in dicembre a Prato (**Giovanni Marrozzini, Robert Marnika e Patrizia Zelano**) e l'intensa ricerca di **ombre e luce** nelle immagini di **Gianni Galassi** (a Palazzo Venezia di Roma fino al 25 febbraio).

Gli inviati di questo numero ci portano, con il loro diversa sensibilità di racconto, in **Marocco, Kosovo, Georgia, Romania, Palestina (Maurizio Gjivovich)** e **India, Nigeria** e nel territorio conteso della **Repubblica Saharawi (Fabio De Benedettis)**.

Il nostro giro del mondo si conclude con la segnalazione di **Portfolio 2007**, benemerita iniziativa di fine anno di **Contrasto e Internazionale**, della mostra milanese di **Henri Cartier-Bresson (Di chi si tratta?, a Forma** fino al 25 marzo) e dei ritratti di **cardinali** in mostra a Palazzo Braschi (a Roma, fino al 25 febbraio) dal pennello di **Raffaello** alla fotocamera di **Marco Delogu**.

Antonio Politano

Ritratti operai

Paola Mattioli

Intervista

Il Palazzo Calcagni di Reggio Emilia ha ospitato **Fabbrico**, personale di **Paola Mattioli** dedicata alla realtà operaia odierna. **Romina Marani**, che ha avuto occasione di collaborare con lei e ha realizzato le immagini del backstage, le ha posto per **Sguardi** alcune domande su quest'ultimo **progetto** e sul suo **lavoro di fotografa** in generale.



© Paola Mattioli - Fabbrico (Luca Parmiggiani), 2006

Come nasce il progetto su Fabbrico?

L'idea è nata qualche anno fa parlando con **Maria Grazia Meriggi** [docente di Storia delle culture politiche e dei movimenti sociali all'Università di Bergamo, ndr] di un suo **saggio** sugli operai e l'attività sindacale di **Dalmine**, altra importante realtà industriale, seppur molto diversa da quella di **Fabbrico**, in cui la storia di un **intero paese** si **intreccia** in modo singolare a quello di una **fabbrica**. Il "**soggetto operaio**" ha vissuto a lungo una paradossale **attualità** associata all'idea di **scomparsa-invisibilità**. I media si sono dedicati con tenacia a questo sforzo di cancellazione e il conflitto sociale stesso sembra essere percepito oggi come una lotta per la **sopravvivenza**. Così, ho voluto **entrare** in fabbrica con la mia macchina fotografica, anzi con tutto il mio set, per andare a **testimoniare** la realtà attuale del **mondo del lavoro**.

E, a giudicare dai ritratti, direi che di operai ne hai trovati.

Sì, a quanto pare gli operai **esistono** ancora, seppur molto **diversi** da quelli di ieri. Con il mio lavoro ho voluto raccontare anche questo **cambiamento**, andando a incontrare e fotografare accanto agli **operai di oggi** anche gli **operai del passato**, oggi in pensione. Ovviamente non ho fatto tutto questo da sola, ma con l'aiuto di molte persone e soprattutto della **Fiom** di Bergamo e la **CGIL** di Reggio Emilia, che sono state le mie guide in questo progetto.

Come è stato portare il set all'interno di una fabbrica?

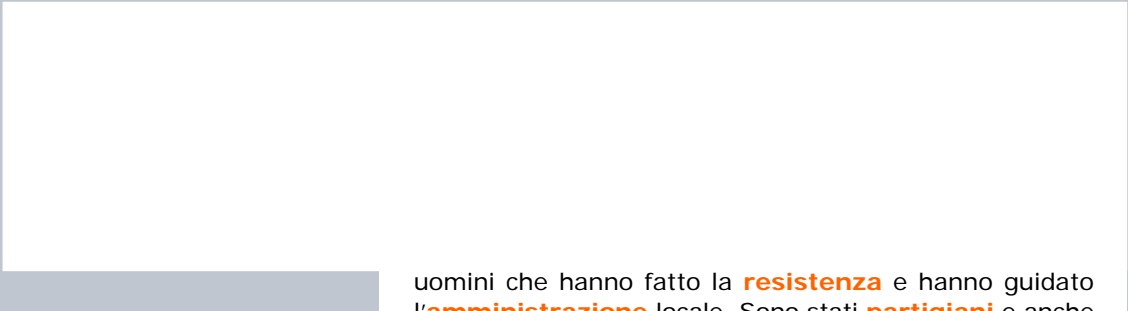
Faticoso per molti versi, ma imprescindibile. La fabbrica, quantomeno l'**officina metalmeccanica** che ho visitato io, non è un ambiente luminoso e l'**attrezzatura** è stata cruciale per permettermi di ottenere quel che volevo, di volta in volta. Ho praticamente portato il mio **intero studio** in fabbrica.

Ma non sei rimasta solo in fabbrica, ai ritratti si alternano anche immagini del paesaggio e del paese stesso. È stato solo un modo per contestualizzare il suo lavoro o c'è altro?

Gli **operai** non sono solo fabbrica e mai come nel caso di questo **paesino emiliano** la storia della fabbrica e degli operai si lega con fittissimi **intrecci** a quella del **territorio**. Tra gli ex operai che ho fotografato ci sono



Dal backstage, Paola Mattioli nella fabbrica Landini mentre ritrae l'ex operaio Giuàchi (Lino Ferretti) che fu partigiano durante la resistenza e sindaco di Fabbrico nel dopoguerra - Foto di Romina Marani



uomini che hanno fatto la **resistenza** e hanno guidato l'**amministrazione** locale. Sono stati **partigiani** e anche **sindaci**, alcuni entrambe le cose. Così, tanto per fare un esempio, mi pareva significativo far comparire nella **sequenza**, accanto all'ex partigiano Giuàchi, un **casolare** del paese che era stato adibito a casa di latitanza durante la resistenza.

Come mai la scelta piuttosto insolita di alternare il colore al bianco e nero nella sequenza di immagini?

Beh, volendo **intrecciare** assieme due **diversi aspetti** di un **discorso** era necessario tenerli ben **distinti** per non creare confusione. Per conferire un **ritmo** alla sequenza di immagini ho deciso di mantenere **invariate** le **misure** e giocare sull'**alternanza** di b/n e colore: bianco e nero per i **ritratti** e pellicola a colori per l'**ambiente**, sia di fabbrica che di esterni.



Dal backstage, un particolare dal set di "Fabbrico" - Foto di Romina Marani

A molte immagini hai affiancato altri piccoli elementi, che hai chiamato "note a margine", che anziché fornire didascalie esplicative sembrano voler incuriosire l'osservatore. È questo il loro scopo?

Sì, qualcosa del genere. Queste **piccole immagini** vogliono essere annotazioni, spunti ulteriori, rimandi alle **storie** personali dei personaggi fotografati e alla storia del paese e della fabbrica che, come dicevamo prima, sono spesso intersecate. Per rubare le parole di **Roberta Valtorta** [curatrice del catalogo e della mostra, ndr], le note a margine sono una sorta di **ipertesto** che arricchisce e movimentata il **racconto**. Si tratta di pagine di **giornali** d'archivio e di **foto storiche**: i funerali dei partigiani caduti nella battaglia di Fabbrico, la costruzione del teatro popolare negli anni '50, gli scioperi in piazza degli anni '70. Ma si tratta anche di **documenti** e **immagini private**: le tessere del partito comunista dell'ex operaio ed ex sindaco Franco, un'immagine religiosa appesa nel salotto dell'operaio indiano Charanjit o le fotografie dell'album personale di Duna, che già da ragazza lavorava alla Landini e si occupava di parcheggiare i trattori.



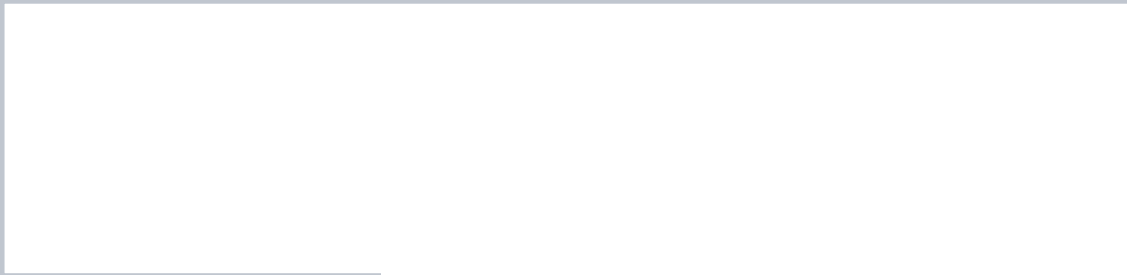
© Paola Mattioli - Fabbrico, 2006

Come mai hai scelto di raccontare la realtà del lavoro attraverso il ritratto?

Penso che il **lavoro** vada raccontato attraverso **chi** lo fa. Il mio obiettivo non era **documentare** o registrare momenti del processo produttivo, ma i **lavoratori**. Ed il ritratto è il mezzo con cui sento di potermi **avvicinare** di più ai soggetti e alle loro storie.

Come sei diventata fotografa?

Ero all'università, preparavo un esame con **Gillo Dorfles** [critico d'arte e docente di estetica, ndr] sulla **fotografia** e, dopo tanta bibliografia, mi venne la curiosità di andare a vedere il lavoro **concreto** di un fotografo. L'estate prima avevo conosciuto **Ugo Mulas**, così andai a trovarlo con



l'idea di restare qualche giorno per carpire qualcosa, ma lui capì male e mi presentò come una nuova **assistente**, così mi trovai catapultata in un'esperienza straordinaria, nel **cuore** della fotografia italiana.

C'è un insegnamento in particolare, una traccia, di Mulas che ti influenza ancora oggi nel tuo modo di lavorare?

Ben più di una traccia. Mi ha **influenzata** enormemente; del resto **Mulas** ha trasformato la fotografia italiana. Il suo lavoro mi ha segnata moltissimo proprio a partire dall'**approccio al soggetto**. Mulas non era solo un fotografo, era anche un **poeta**, un uomo di grande cultura e ogni lavoro per lui era preceduto e accompagnato da una fase di **studio approfondito**.

Progetti in cantiere per il futuro?

Siamo proprio ora alla fase conclusiva del lavoro su **Dalmine**. Ne uscirà una **serie** diversa, ma certamente **parallela** e **complementare** rispetto a quella di **Fabbrico**. Anche nelle **industrie** di Dalmine, come a Fabbrico, ho realizzato un lavoro composto di **ritratti** di operai ed ex operai e una serie di immagini d'**ambiente** che rappresentano la fabbrica.

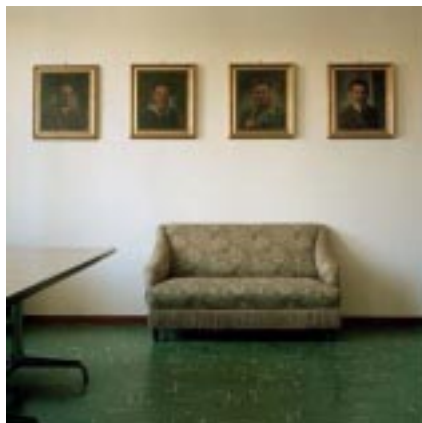


© Paola Mattioli - Fabbrico, 2006

Chi è

Paola Mattioli è nata a Milano nel 1948. Ha studiato filosofia e si è laureata con una tesi sul linguaggio fotografico. I temi principali del suo lavoro sono il ritratto, l'interrogazione sul vedere, il linguaggio, la differenza femminile, le grandi e le piccole storie (dall'Africa alla fonderia). Ha esposto sue fotografie in numerose mostre personali e collettive.

Tra le principali: Immagini del no (1974); Donne allo specchio (1977); Cellophane (1979); Ritratti (1985); Statuine (1985); Ce n'est qu'en début (1989); Trieste dei manicomi (1998); Un lavoro a regola d'arte (2003); Regine d'Africa (2004); Per-turbamenti (2005); Sarenc on the spot (2006); Consiglio d'amministrazione (2006). Tra le sue pubblicazioni: Ungaretti (1972); Ci vediamo mercoledì (1978); Cattivi sentimenti (1991); Donne irritanti (1995); Tre storie (2003); Regine d'Africa (2004).



© Paola Mattioli - Fabbrico (La sala del Consiglio del Comune di Fabbrico), 2006

JarachGallery

Pre/View

di Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Teodoro Lupo, Massimo Vitali, Marco Zanta

Galleria



Galleria Jarach - © Ettore Bellini

Fino al 25 febbraio la **Jarach Gallery**, una nuova galleria di **Venezia** dedicata alla fotografia contemporanea (fondata da **Jacopo Jarach** e situata nel campo del **Teatro la Fenice**), ospita **Pre/View**, una collettiva a cura di **Antonello Frongia** con opere di **Olivo Barbieri**, **Gabriele Basilico**, **Teodoro Lupo**, **Massimo Vitali** e **Marco Zanta**. Pre/View come **anticipazione** di un programma di **ricerca** sulla **fotografia contemporanea** che la galleria svilupperà con **mostre monografiche** nel corso del 2007/2008; ma anche come **idea** di uno **sguardo** rinnovato che si spinge oltre la rappresentazione di **territori noti**, esplorando tematiche legate al nomadismo, alla geopolitica, alla visibilità di un futuro incerto e opaco.

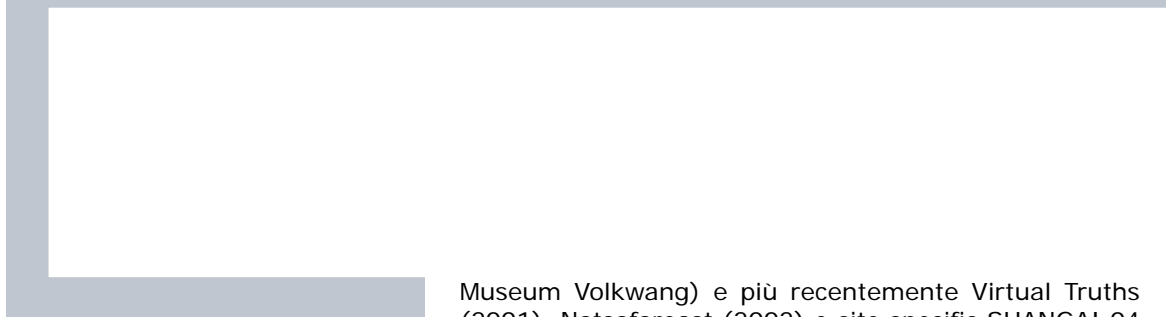
Mettendo **a confronto** opere di **artisti italiani** che negli ultimi anni hanno realizzato **progetti di ricerca** in Europa, Asia e Stati Uniti, la mostra fa il punto sulle nuove frontiere della **fotografia italiana "di paesaggio"**, non più intesa come **registrazione** di **tracce** del **passato**, ma come **proiezione** e ipotesi di **scenari** possibili.

Autori

Olivo Barbieri (1954) ha iniziato a lavorare in fotografia alla fine degli anni settanta, partecipando a soli trent'anni alla mostra fondativa **Viaggio in Italia** (1984). In seguito Barbieri ha sviluppato con coerenza quella che può essere definita una **poetica** dello **straniamento**. Dalle implicazioni (metafisiche e surreali) del **paesaggio notturno** (Notte, 1991) al paesaggio della **Cina** contemporanea, visto non più come luogo dell'esotico, ma come parte integrante (e perturbante) di un nascente ordine mondiale (Appunti di viaggio in Cina, 1989). Negli ultimi anni Barbieri ha sintetizzato con grande efficacia spettacolare il tema dello straniamento **visivo** e di quello **geopolitico** attraverso la serie di progetti (fotografici e video) intitolata **site specific**, dedicati sino a oggi a Roma, Montréal, il deserto della Giordania, Shanghai, Las Vegas, Los Angeles e Torino. L'utilizzo congiunto della **prospettiva aerea** (uno sguardo per definizione dominante ed esterno) e della **mesa a fuoco selettiva** (uno sguardo "**in soggettiva**", dentro la scena) sollecita domande sulla nostra **posizione** e **consapevolezza** riguardo alle trasformazioni in corso nei **paesaggi** della **globalizzazione**. Sue opere sono state **esposte** nelle maggiori **istituzioni internazionali** (tra cui la Biennale di Venezia, la Tate Modern di Londra, il Museo Folkwang di Essen, l'ICP di New York e la Triennale di Milano) e sono presenti in numerose **collezioni pubbliche** e **private** (tra cui la USB Art Collection, Unicredit, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo). Tra le sue **pubblicazioni monografiche** si segnalano Olivo Barbieri Fotografien seit 1978 (la retrospettiva del 1996 per il



© Olivo Barbieri

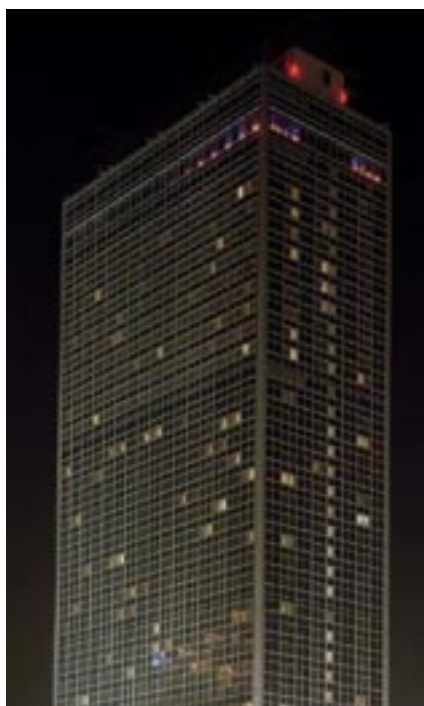


Museum Volkwang) e più recentemente Virtual Truths (2001), Notsofareast (2002) e site specific SHANGAI 04 (edizione limitata).

Gabriele Basilico (1944) è considerato uno dei “padri” della fotografia italiana contemporanea. **Architetto** di formazione e attivo dalla fine degli anni sessanta, Basilico ha stabilito la propria reputazione come fotografo della città e dell’architettura con la serie **Ritratti di fabbriche** (1978-1980). A metà anni ottanta, è stato l’unico fotografo italiano invitato a contribuire alla “missione” fotografica della **Datar** in Francia, balzando immediatamente all’attenzione del pubblico internazionale. Insieme ad autori come **Luigi Ghirri** e **Guido Guidi**, Basilico ha avuto un ruolo fondamentale nel definire una vera e propria **cultura del paesaggio urbano**, che da oltre un trentennio osserva con **precisione** e **senza retorica**. Attraverso ordinate **strutture prospettiche** mutuata dalla tradizione vedutistica, ma anche con il gusto per la **materia urbana** tipica di un **Walker Evans**, Basilico compone serie fotografiche di largo respiro che restituiscono il senso di un **attraversamento** nelle città e nei territori della **contemporaneità**. L’opera di Basilico è stata celebrata con **mostre personali** al MART di Rovereto, allo Stedelijk di Amsterdam, alla GAM di Torino, al MIT di Cambridge, Mass., alla Triennale di Milano, oltre che in numerose edizioni della Biennali di architettura di Venezia. La sua vastissima produzione bibliografica è stata recentemente sintetizzata nel volume **Gabriele Basilico Photo Books 1978-2005**. È presente nelle maggiori **collezioni** pubbliche e private.



© Gabriele Basilico

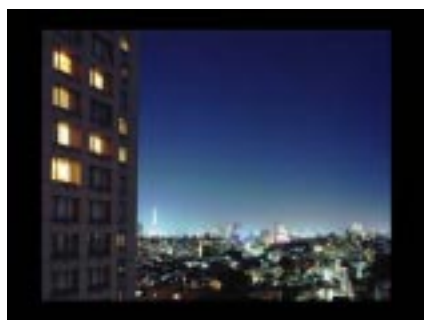


© Teodoro Lupo

Teodoro Lupo (1975) si è laureato con **Roberta Valtorta** all’Università di Udine e si è trasferito successivamente a **Berlino**, dove lavora. Nel 2003 ha partecipato alla prima Biennale Young Artists of Europe and the Mediterranean Countries (Atene) e a una rassegna sulla Giovane Fotografia in Italia della Galleria Civica di Modena. Il lavoro di Lupo equilibra in una **sintesi** essenziale alcuni **elementi** tipici della **fotografia italiana di paesaggio** degli ultimi vent’anni con tratti di **concettualità** legati all’esperienza personale: il suo uso sapiente e misurato del **colore fotografico**, applicato a un **esterno “infra-ordinario”** fatto di tracce e indizi, si iscrive in un quadro progettuale indicato di volta in volta dai titoli delle **serie fotografiche** o delle singole **immagini**. Nel lavoro su Berlino che la Jarach Gallery presenta in anteprima – **Da qui come cieco** (2005/2006) – ogni fotografia, apparentemente svuotata di segni dal nero notturno, costituisce un tour de force formale e mentale: un calibrato **esercizio** di riflessione sul **nesso** tra progettualità e inconscio, sui **limiti** del vedere e le **aperture** del pensiero.
<http://www.teolupo.com>



© Massimo Vitali



© Marco Zanta

Massimo Vitali (1944) è attivo sin dagli anni settanta nella fotografia e nel cinema. Ha ottenuto grande notorietà nell'ultimo decennio grazie a progetti che attualizzano la tradizione ottocentesca della "veduta con figura", applicata non più al **paesaggio monumentale** della città storica ma a **luoghi contemporanei** – come la spiaggia popolare o la discoteca – che mettono in questione la nozione di socialità e di incontro. Le immagini di Vitali presentano con distaccata ironia le **contraddizioni** di un **paesaggio moderno** nel quale lo spazio pubblico appare come un **contenitore funzionale** piuttosto che come un vero e proprio **luogo di incontro**. Utilizzando la **prospettiva elevata** con una naturalezza quasi settecentesca, Vitali ricomponere per lo spettatore un **paesaggio ordinario** solitamente vissuto per frammenti, invitandoci a riflettere sulla "**contiguità senza comunità**" di persone, cose e paesaggi. Per l'editore Steidl, Vitali ha pubblicato *Beach and Disco* (2000) e *Landscape with Figures* (2004). Sue opere sono state acquisite dal Guggenheim Museum, dal Musée National d'Art Moderne di Parigi, dallo Stedelijk Museum, dal Centro de Arte Reina Sofi a di Madrid, dalla Fondazione Sandretto Rebaudengo di Torino e dalla collezione Elton John.
<http://www.massimovitali.com>

Marco Zanta (1962) dagli anni ottanta lavora sul **paesaggio dell'industria** e dell'**architettura contemporanea**, restituendo con ineguagliabile **esattezza** il passaggio dalla **tradizione** all'**innovazione**. Il lavoro che la galleria presenta è tratto dalla serie **The Space Between** (2000), un progetto realizzato in **Giappone** che esplora il tema della trasformazione in quell' "impero dei segni" di cui parlava **Roland Barthes**: un mondo nel quale la cultura del passato **convive** con l'estrema modernità urbana di città come Tokyo e Kyoto. L'uso della **sfuocatura radicale** (contrapposto all'estrema nitidezza tipica del lavoro di Zanta) sottolinea questo **contrasto**, ma interroga anche lo spettatore sull'**ambigua bellezza** di ciò che non possiamo – o vogliamo – **guardare** con precisione. Zanta ha pubblicato tra l'altro le monografie *Rumore rosso* (Charta 2000), *Europa* (Vianello 2004) *Quarantanove gradi* (Fotografia italiana 2006). È stato vincitore del Programme Mosaïque del Centre National de l'Audiovisuel (Lussemburgo, 2003); sue opere sono presenti nelle **collezioni** del Canadian Center for Architecture di Montréal e del Museo per la fotografia a di Cinisello Balsamo.
<http://www.marcozanta.com>

Fotografisulgrandeschermo

Cinema e Fotografia



Blow up - ©Photos12/Grazia Neri
Nel bene come, più spesso, nel male, Blow up di Michelangelo Antonioni (1966) può essere considerato e conteggiato come film spartiacque per quanto riguarda la raffigurazione cinematografica del fotografo e della fotografia. Immediatamente a seguire, innumerevoli pellicole, spesso di taglio basso, sono slittate al fotografo sporcaccione, che estende fino alle estreme conseguenze il modo di vivere interpretato sullo schermo da David Hemmings (personalità ispirata a David Bailey, nel cui studio sono ambientate alcune scene del film), senza però la sua intelligenza e senza i suoi dubbi.

In un numero sorprendente di film la **fotografia** è al centro della **narrazione** o elemento risolutivo di una vicenda: dalle detective story alle storie d'amore, ai film sulle vite dei fotografi. La mostra **Fotografia & Cinema. Fotogrammi celebri**, a cura di **Maurizio** e **Filippo Rebuzzini**, rintraccia nelle **immagini** di celebri **film** quelli in cui la **fotografia** gioca un **ruolo** fondamentale. La mostra ospitata dalla Galleria Grazia Neri fino al 16 febbraio - si compone di **fotografie di scena** tratte dagli archivi Photos12 /Grazia Neri: da *Blow up* a *La dolce vita* (dove nasce la figura del "**paparazzo**"), da *La finestra sul cortile* a *Occhio indiscreto* e *Pretty Baby*, da *Smoke* a *I ponti di Madison County*, e poi, ancora, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, *Legittima difesa*, *One Hour Photo* ed altri (tra cui, molti titoli dedicati al **foto-reportage di guerra**). A seguire, osservazioni sui **titoli di testa** nei quali compaiono **fotografie d'autore**, (*Cenerentola a Parigi* e *Occhio indiscreto*); **flash** che illuminano la scena; **attori** celebri con **macchina fotografica**; mirini, schermi, vetri smerigliati, obiettivi in primo piano, fototessere, fotografia segnaletica e fotografi veri: **Margaret Bourke-White** (Candice Bergen) in *Gandhi*, **Weegee** (Joe Pesci) evocato in *Occhio indiscreto*, **E.J. Bellocq** (Keith Carradine) in *Pretty Baby*. Completano l'esposizione le **schede** dei film.

Sempre a Milano lo spazio espositivo "**7.24x0.26 gallery**" di **Piergiuseppe Moroni**, dopo le mostre fotografiche dedicate a **Monica Vitti** e **Virna Lisi**, ha riaperto la stagione con il terzo appuntamento dedicato ad un'altra grande **attrice** del panorama italiano del dopoguerra: **Silvana Mangano**, dotata di una **bellezza** fiera e di un corpo giunonico, di uno **sguardo** intenso e di **mediterranea sensualità**. Anche qui le fotografie in mostra sono delle agenzie Photo12.com/Oronoz/GraziaNeri.

Di seguito riportiamo alcuni brani del testo scritto per l'occasione dai curatori di **Fotografia & Cinema. Fotogrammi celebri**: «Curiosamente, quanto identifichiamo e classifichiamo come consapevole **presenza** dei **fotografi** e della fotografia nel **cinema** è cambiato negli ultimi anni, dopo decenni di sostanziale **ripetizione** di concetti presto codificati e/o stereotipi subito smascherati. In particolare, sono discriminanti **due film**, tra loro temporalmente vicini e prossimi ai nostri giorni. Indipendentemente uno dall'altro e a titolo assolutamente individuale, **Closer** e **Sballati d'amore** hanno finalizzato l'elemento fotografico alla consecuzione delle rispettive vicende. Ricordiamolo in fretta: in **Closer** (regia di Mike Nichols; 2004), la fotografia è l'elemento di **contatto** tra i due protagonisti, del quale il film narra le vicende esistenziali e sentimentali (la fotografa



Closer - ©Photos12/Grazia Neri
In Closer, di Mike Nichols (2004), Julia Roberts interpreta la fotografa Anna Cameron (in omaggio alla celebre fotografa dell'Ottocento Julia Margaret Cameron?), nella cui sala di posa londinese maturano gli intrecci che legano assieme i quattro protagonisti della vicenda, in diverse e molteplici combinazioni sentimentali.

Anna Cameron, interpretata da Julia Roberts, e l'aspirante scrittore Dan, con il volto di Jude Law); analogamente, anche per **Sballati d'amore** (titolo originario *A Lot Like Love*; regia di Nigel Cole; 2005) la fotografia è il filo che lega i balzi temporali del contraddittorio rapporto tra la disinvolta Emily Friehl (l'attrice Amanda Peet) e il confuso Oliver Martin (l'attore Ashton Kutcher). In entrambi i casi, la fotografia è **leggera**, pur essendo, in sostanziosa misura, **discriminante**. E qui sta la differenza con la precedente lunga vicenda della fotografia nel cinema, per la quale si è soliti considerare una linea di confine con **Blow up** di Michelangelo Antonioni (1966). All'indomani del quale, in un tempo di grandi sommovimenti ma di inquietante interregno espressivo, rari furono i **fotografi** che apparirono sullo schermo in altre vesti che non quelle del sesso. Molte furono le pellicole al di sotto del **limite** medio di accettabilità, che giocarono la facile carta del fotografo senza scrupoli e privo di morale. In definitiva, *Blow up* innescò una triviale escalation. Con un saggio di accompagnamento, di Maurizio Rebuzzini, le immagini che compongono la **mostra Fotografia & Cinema. Fotogrammi celebri** non raccontano questo, che è appunto lasciato alle parole, ma visualizzano in quantità e qualità il tema proposto e prefissato: appunto, fotografi e fotografia nel cinema. Il percorso accosta due tempi che si miscelano assieme (due tempi, come nei vecchi cinemini di quartiere?): un fondamentale corpus di generosi **ingrandimenti** di immagini provenienti dal capace archivio specializzato dell'agenzia francese **Photos12**, rappresentata in Italia dall'Agenzia **Grazia Neri**, si accompagna a **pannelli** che raccolgono fotogrammi cinematografici originari, accostati per tematiche individuate dai curatori Maurizio e Filippo Rebuzzini. Quindi, **fotografie di scena** autenticamente tali, che sottolineano le situazioni macroscopiche di **fotografi e fotografia nel cinema...** »

GranPremioEpsonItalia

Portfolio

A dicembre si è svolta a Prato "Portfolio 2006", la terza edizione del **Gran Premio Epson Italia**, organizzato dalla **Federazione Italiana Associazioni Fotografiche**, in collaborazione con il Club Fotografica di Pieve di Soligo, il Photoclub Eyes di San Felice sul Panaro, il Gruppo Fotografico Massa Marittima, il Circolo Fotocine Garfagnana di Castelnuovo Garfagnana, l'Associazione Fotografica Cultura e Immagine di Savignano sul Rubicone, il Club Fotografico AVIS di Bibbiena e l'Associazione Culturale Fotoleggendo di Roma. Nel corso della **selezione** conclusiva, riservata ai portfolio che avevano ottenuto riconoscimenti **nelle otto manifestazioni** di lettura di portfolio, sono stati prima individuati **tre portfolio** finalisti (che presentiamo di seguito) ed è poi stato assegnato il premio "**Portfolio 2006**" a **Giovanni Marrozzini** di Fermo; agli altri due finalisti **Robert Marnika** e **Patrizia Zelano**, è stato attribuito ex aequo il "Premio Kiwanis", che prende il nome dal Kiwanis Club di Prato.

"Hotel Argentina" di Giovanni Marrozzini (testo critico di Cristina Paglionico)

È impossibile rappresentare linearmente l'immenso territorio dell'**Argentina**, le sue profonde **ferite**, la moltitudine delle **comunità** indigene e delle etnie nate a seguito delle colonizzazioni. Ma il mondo è un **grande albergo**, in cui siamo ospiti del tutto provvisori: questo lavoro è lo schermo delle **apparizioni** determinate dall'infinita potenza del **caso** e dalla straordinaria capacità dell'autore di cogliere la promessa dell'avvenimento. Dietro ad ogni porta c'è uno **spazio** abitato, la cellula di un organismo complesso, un microcosmo di singole **storie** che procedono per pulsazioni ternarie. Per la percezione il **ritmo** è tutto: il susseguirsi armonico dei **movimenti** di spazio e di tempo ci **consegna** il battere della solitudine del guardiano del faro, della nostalgia di gioventù, delle chiavi del regno dei morti, del pianto sconsolato di un bambino. Ci riconduce poi al levare degli scheletrici paesaggi urbani, dei rifugi e dei segni di un abitare di stenti e di ancore all'ingombrante passato e ad un presente senza storia. **Hotel Argentina** ha la struttura di una filamentosa **molecola** di DNA: si avvolge a **spirale**, ricollega le sue parti saldando impenetrabili spazi trasversali, trasporta le informazioni essenziali della nostra dispersa umanità. È la terra di **approdo** degli uteri di cemento, della milonga a gettone, degli aerei di vento, dei fari extraterrestri, delle ombre salate e delle bocche buie di miniera. A quest'**Hotel** chiediamo asilo per intrecciare le nostre storie con quelle dei fratelli passati da qui.

"Frammenti di un ricordo" di Robert Marnika (testo critico di Giancarlo Torresani)

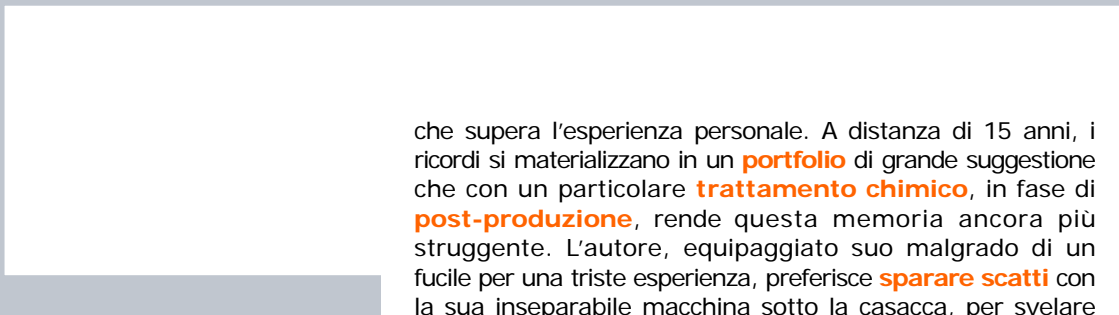
Il lavoro, realizzato negli anni 1991/92 da **Robert Marnika** che abitava a **Zara** vicino al fronte, racconta il **conflitto etnico** tra **croati** e **serbi** ricorrendo, non allo stile crudo e diretto del **foto-reportage** di **guerra**, ma ad una scrittura



Hotel Argentina - © Giovanni Marrozzini



Hotel Argentina - © Giovanni Marrozzini



che supera l'esperienza personale. A distanza di 15 anni, i ricordi si materializzano in un **portfolio** di grande suggestione che con un particolare **trattamento chimico**, in fase di **post-produzione**, rende questa memoria ancora più struggente. L'autore, equipaggiato suo malgrado di un fucile per una triste esperienza, preferisce **sparare scatti** con la sua inseparabile macchina sotto la casacca, per svelare temerariamente verità che alcuni ritenevano scomode. Marnika, superando il personale **turbamento**, scatta immagini che vanno oltre la semplice **rappresentazione** dei fatti e si interroga, con rara pertinenza, sui **traumi** che quel conflitto genera. I **colpi inferti** su gente, case, chiese, la **rabbia** per la perdita dei compagni-nemici sul fronte opposto, lasciano spazio allo **sgomento** e alla mal sopportata cattiveria dell'umanità. Al di là dell'informazione sui fatti "**Frammenti di un ricordo**" ci costringe ad interrogarci su una **barbarie** che ci riporta ad un passato solo apparentemente sepolto, a un'umanità brutale che non ha **imparato** niente dalla storia. Marnika non si ferma sull'orlo del **baratro**, ci scivola dentro, sposta le macerie, scandaglia il fondo: testimone in **prima persona**, su quanto è accaduto nella sua terra, **occhio** sensibile e deluso che teme il ripetersi di tanta angoscia.



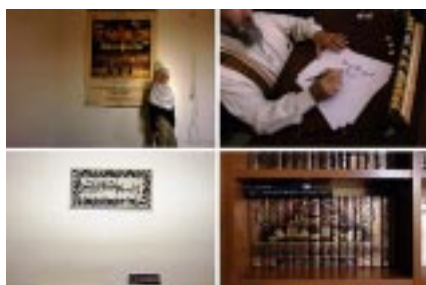
Frammenti di un ricordo - © Robert Marnika



Frammenti di un ricordo - © Robert Marnika

"Inshallah" di Patrizia Zelano (testo critico di Silvano Bicchocchi)

"Inshallah" è la parola che tutti i **musulmani** pronunciano quando parlano del **futuro**, per dire... "**se Dio vorrà**". Nelle fotografie di **Patrizia Zelano**, scattate tra il 2005 ed il 2006, troviamo segni del presente che promuovono riflessioni sul futuro. Soggetto del portfolio è la **popolazione Islamica** ben integrata nel territorio della Provincia di Rimini e della **Romagna**. La necessità interiore che ha animato il suo progetto è stato il semplice cercare di **conoscere** l'identità umana di queste popolazioni. La risposta è giunta superiore alle attese: tante famiglie hanno aperto le porte delle proprie case, consentendole di fotografare scene della loro **quotidianità domestica**. Sorprendente è questa **apertura culturale** che ha permesso all'autrice di documentare le realtà abitative di **nuclei famigliari** appartenenti ai più diversi ceti sociali. Il linguaggio fotografico di Patrizia Zelano dà corpo ad un'opera **narrativa tematica** composta da **sette dittici**, in cui vengono generati dei significati attraverso l'accostamento dei **simboli musulmani e occidentali** presenti in queste dimore. Una bimba sorridente, col velo e i jeans, posa a fianco del manifesto di "Novecento", il film di Bernardo Bertolucci, mentre un muro imbiancato è ornato da una "Lode ad Allah". Le lenzuola si gonfiano, nel gesto antico della donna, sul letto povero in una camera pulita e disadorna, mentre sul lavello di una nostra casa contadina è posto con venerazione: "Non c'è divinità al di fuori di Dio". Così facendo, passando dalle condizioni sociali di dignitosa povertà a quelle colte e benestanti, prende forma l'**identità complessa** di questa **comunità** che, pur nelle differenze economiche, ha in comune un **credo** religioso e la curiosità verso il nostro mondo industrializzato. L'opera comunica chiaramente la **tensione religiosa** nel rapportarsi col futuro di questa gente che sente le **influenze** della nostra **cultura occidentale**. Anche per loro tutto è in **trasformazione**, ma nel senso di "**Inshallah**".



Inshallah - © Patrizia Zelano

Extralight

Gianni Galassi

Architetture



© Gianni Galassi - Cantiere edile - Formello (Roma) - 2005



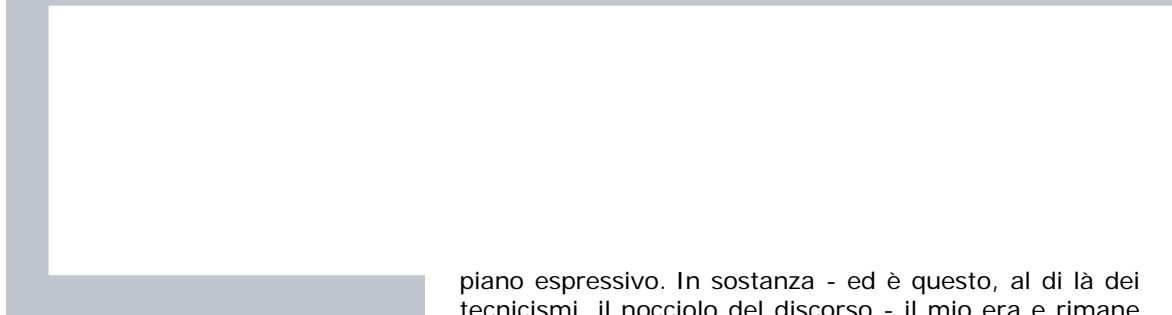
© Gianni Galassi - Serbatoio - Milano - 2004



© Gianni Galassi - Monumento all'Olocausto - Berlino - 2005

Il Palazzo Venezia di Roma ospita dal 31 gennaio al 25 febbraio la personale di **Gianni Galassi** "Extralight, fotografie 2002-2006", 60 immagini a colori e in bianco e nero. La mostra, con la supervisione del Soprintendente al Polo Museale Romano **Claudio Strinati**, è a cura di **Miriam Castelnuovo**. Di seguito, presentiamo la **risposta** dell'autore alla nostra **sollecitazione** sul tipo di **lavorazione** a posteriori che attiva per arrivare all'intensa **resa** finale delle sue immagini piene di **ombre** e **luce satura**, e una parte del **testo critico** della **curatrice**.

«Sono nato nel 1954, nel '60 già fotografavo e sei anni dopo ho sviluppato la mia **prima stampa** positiva. Questo per dire che la mia **formazione** è tipicamente **fotochimica**. Per i miei lavori ho sempre utilizzato **pellicola** in bianco e nero 35 mm. (con apparecchi Nikon e Leica) che trattavo personalmente in camera oscura. Solo per l'attività professionale mi sono servito di **pellicola piana invertibile** a colori 4"x5" (con apparecchi Linhof e Arca Swiss) e, meno frequentemente, 6x6 (con apparecchi Rollei e Hasselblad). Questo perché il **trattamento fotochimico** del **colore** non consentiva neppure lontanamente il **controllo** e la **flessibilità** offerti, invece, dal **bianco e nero**. Un medium che, una volta liberatomi dalle inevitabili costrizioni del **lavoro commerciale** (dagli anni '80 mi occupo di cinema e televisione), ho avuto l'opportunità di **esplorare** in una direzione decisamente più **chiaroscurale** che in passato. Il passaggio al **digitale** è avvenuto per gradi. Per qualche anno ho continuato a usare il **negativo** bianco e nero, che dopo lo sviluppo scansionavo a **4000 dpi** con uno scanner per pellicole. Aggiungo che l'individuazione di una pellicola dotata di una **grana** compatibile con lo **scanner**, e del fattore di **sovraesposizione** e di **sviluppo** "alleggerito" necessari all'ottenimento di **negativi** sufficientemente "molliti" da generare un **file** gestibile, è stata tutt'altro che una passeggiata. E sui due anni che mi ci sono voluti per capire almeno vagamente come funzionava **Photoshop**, preferisco sorvolare. Di base, quello che **cercavo** era la possibilità di continuare a realizzare immagini in **bianco e nero** utilizzando la **camera oscura digitale**. Uso intenzionalmente questa definizione, perché il trattamento di **post-produzione** (non amo il termine fotoritocco, perché nel nostro lessico il ritocco è un'altra cosa) al quale sottopongo le mie fotografie non prevede interventi che non facessero parte del mio vecchio **bagaglio** di fotografo fotochimico. Con la **pellicola piana** conoscevo già la possibilità di **cambiare** emulsione, sensibilità e sviluppo ad ogni scatto, e l'apparecchio a **banco ottico** mi aveva abituato all'eliminazione delle **linee cadenti** e al rigore nella **costruzione geometrica** dell'immagine. E per chi ha familiarità con le **carte sensibili multigrado** e gli **ingranditori a testa filtrante**, le curve e i livelli di Photoshop non sono certo una novità, sul



© Gianni Galassi - Cantiere edile - Valdorcia - 2005



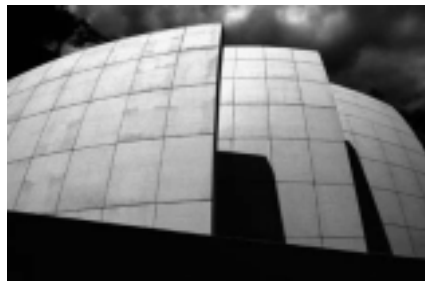
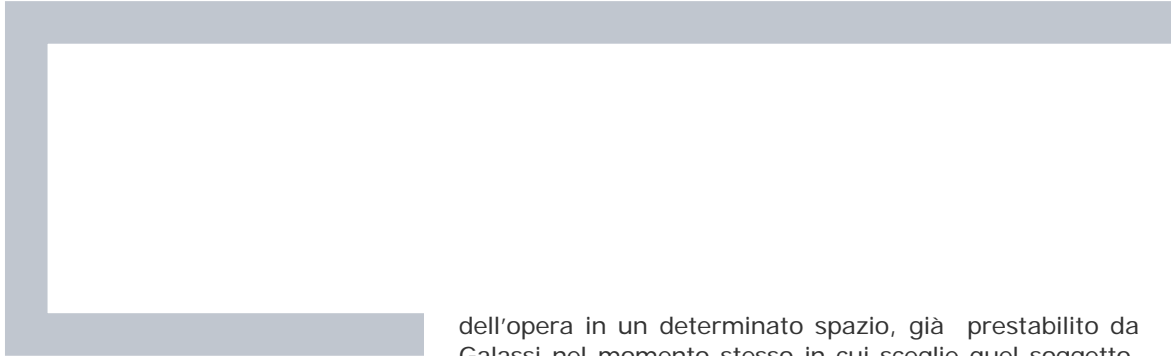
© Gianni Galassi - Facciata - Roma - 2004



© Gianni Galassi - Deposito - La Spezia - 2004

piano espressivo. In sostanza - ed è questo, al di là dei tecnicismi, il nocciolo del discorso - il mio era e rimane **linguaggio fotografico**. La più recente **maturazione** delle **reflex digitali**, che farei coincidere con l'introduzione del **sensore** Sony da 6,1 megapixel adottato da tanti apparecchi, tra i quali alcuni firmati Nikon, mi ha convinto a passare alla **cattura elettronica** dell'immagine. Il buon senso suggerisce di scattare a **colori** anche le inquadrature destinate al bianco e nero (meglio applicare i filtri in post-produzione che in ripresa), e presto mi sono accorto di aver operato un'interessante contaminazione, applicando la mia **visione monocromatica** (basata principalmente sulla **valorizzazione dell'ombra** come forma e volume) alla ripresa policroma. Insomma, il **bianco e nero fatto col colore**. Conclusione, sono due anni che ho **abbandonato** la **pellicola**. E non ne sento minimamente la mancanza. Per guadagnare **dinamica** verso lo spettro del **rosso** non attivo mai il **bilanciamento** automatico del **bianco**. In pratica lavoro come se avessi sempre in macchina una pellicola per luce diurna. Questo mi permette di catturare la **dominante** che la luce solare genera nelle ore della giornata che prediligo: quelle che seguono l'alba e precedono il tramonto. Grazie all'uso esclusivo del **formato RAW**, che **sovraespongo** leggermente e poi **sottosviluppo** in fase di conversione, evito lo sfondamento delle **alte luci** e ottengo un maggior dettaglio (e un minor rumore) nelle **ombre**. Lavorando con decisione su **maschere**, **curve** e **livelli**, ripristino nell'immagine gli **intensi rapporti** tra **luce** e **ombra** che avevo individuato al momento dello scatto. E la **dominante rosso-arancione**, presente soprattutto sulle superfici bianche e grigio chiare, assume automaticamente quell'**enfasi** che è diventata ormai la **cifra stilistica** di tutto il mio lavoro degli ultimi cinque anni».

«... L'esperienza **soggettiva** dell'autore si unisce alle sollecitazioni che provengono dall'**esterno** e che si mescolano vicendevolmente man mano che il lavoro prosegue, alla ricerca di qualcosa di definitivo. Difficile stabilire **un fermo immagine**, quando ti accorgi che ciò che stai inquadrando è in continua **evoluzione formale**, tanto più se riferita ad una propria **spazialità** prospettica, che ne determina il **movimento** attraverso la **luce**. In questo modo, un'**architettura** urbana o industriale, diventa per la prima volta un'**opera** d'arte con una vita propria e per cui ignora anche i **margini** di supporto che Galassi ha scelto per delimitare la sua stessa immagine. La **luce**, con i suoi riflessi sulle superfici metalliche o su quelle di cemento armato e molti altri materiali, è l'elemento che dà la **tensione** a queste costruzioni, mentre lo **spazio**, quando è altro e vive autonomo oltre l'immagine inquadrata, gioca con un'influenza particolare sulle strutture che circonda. Nei **paesaggi**, il volontario collocarsi



© Gianni Galassi - Chiesa - Roma - 2004

dell'opera in un determinato spazio, già prestabilito da Galassi nel momento stesso in cui sceglie quel soggetto, è anche il risultato di un continuo **indagare** sulle funzioni del **vuoto** e della sua **leggerezza**, che superando la consistenza dei materiali, dà vita ad inaspettate **gradazioni ritmiche**, giocate sui toni dei chiari e degli scuri delle ombre. I **vuoti** entrano a far parte di un'inquadratura come fossero i **silenzi**, le pause del suo proprio **respiro**, in attesa che qualcosa muti sotto lo **sguardo** attento e avido di cambiamenti inaspettati ... »

Chi è

A 5 anni Gianni Galassi riceve dal padre, appassionato di fotografia, la prima fotocamera. A 12 apprende i primi rudimenti di camera oscura. Prende corpo in quel momento la predilezione per il bianco e nero. A 16 anni concilia gli studi con l'attività di assistente fotografo specializzato in riprese industriali. Nel contempo dà inizio a una ricerca personale nel campo della fotografia fine-art, che proseguirà anche dopo l'avvio dell'attività in proprio che lo vede specializzarsi nello still-life e nell'arredamento, con l'impiego di apparecchi a banco ottico. Gli anni successivi si riveleranno cruciali per la sua formazione estetica. Le fotografie di Hervé, di Robert Frank, di Mario Giacomelli e di Berndt e Hilla Becher sono i suoi riferimenti artistici. A 24 anni espone i suoi lavori alla Galleria "Il Diaframma" di Milano. In seguito realizza per il regista Marco Tullio Giordana i sopralluoghi fotografici del film "Maledetti vi amerò". Ed è la produzione di un documentario sulla manifestazione dedicata dalla Biennale di Venezia alla fotografia ad allargare i suoi orizzonti creativi. Seguiranno altri documentari, insieme a numerosi spot per aziende italiane e straniere. Dopo varie esperienze come sceneggiatore e aiuto regista, si specializza nel campo della post-produzione, dando vita insieme a tre soci a uno studio specializzato in montaggio video e in doppiaggio e sonorizzazione di film e telefilm. In seguito all'adozione del digitale Galassi inizia a esprimersi anche con il colore.

<http://www.giannigalassi.com>

Attraverso gli occhi dell'agente

Maurizio Gjivovich

Inviati



© Maurizio Gjivovich - Marocco



© Maurizio Gjivovich - Georgia



© Maurizio Gjivovich - Kosovo

Per me il **reportage** è tutto, trovo eccitante il racconto attraverso gli **occhi** della gente, il **contatto** e il **racconto** che ne segue sono frutto di una mia **curiosità**, di una voglia di **conoscere** che credo sia nel **cuore** di ogni fotografo. Ogni anno **viaggio** per lavoro e non solo. Scelgo le mie mete sempre in **funzione** del mio racconto. E negli ultimi anni la mia **passione** è diventata un lavoro vero e proprio. E così anche il mio modo di **raccontare** è **cambiato** preferendo il **colore** dalle tinte forti al **bianco e nero** classico, frutto di una **ricerca** personale che è in continuo movimento. Alla fine di ogni mia esperienza passano **mesi** in cui osservo e analizzo con cura il lavoro realizzato cercando di fare una **scelta** accurata delle foto che poi rappresenteranno il mio lavoro. Penso che un fotografo debba prima di tutto essere un **contemporaneo** nelle immagini che ritrae e che debba avere la dote dell'**osservare** tanto gli altri quanto se stesso. Il **reportage sociale** è l'argomento che ho sviluppato negli ultimi anni. Negli ultimi reportage ho cominciato a raccogliere anche moltissimi **documenti audio**. Ogni situazione in cui trovo l'**emozione** e lo stimolo per un'immagine cerco di **completarla** con una parte registrata audio. Può sembrare una **banalità**, ma al ritorno da ogni viaggio trovo **stimolante** lasciare l'**audio** scorrere mentre osservo il materiale fotografico raccolto.

Sono affascinato dalle **potenzialità** che il tempo dona alle immagini, rivedo le fotografie dei miei viaggi in **Kosovo** nel 2001 e in **Bosnia** nel 1998 negli anni successivi alla **guerra** e trovo che il **tempo** abbia segnato qualcosa di **unico** se non irripetibile, l'appartenere in qualche modo alla **storia** ha fatto di un **reportage** di attualità un **lavoro** molto più approfondito. In altre mie esperienze ho adottato lo stesso concetto: in **Medio Oriente** il mio lavoro "**Artisti della Palestina**" ha avuto inizio nel 2004, in un periodo storico importantissimo; oggi quelle immagini rappresentano una **testimonianza unica**. Il lavoro di fotografo ha una **responsabilità immensa** di fronte al tempo e questo lo rende ancora più affascinante.

Nella raccolta fotografica qui esposta vi sono immagini di viaggio in **Marocco** (il mio ultimo lavoro) in cui viene raccontato il luogo degli **immigrati** attraverso gli occhi dei genitori rimasti in patria. Ho cercato un modo diverso per raccontare un tema così complesso come l'**immigrazione**, entrando nella loro vita ma cercando di essere sempre molto **discreto** e certamente meno **invadente** possibile. La scelta del **colore** era obbligata in una terra intrisa di colore e di tradizione. Il colore fa parte fondamentale degli ultimi reportage realizzati. La **Georgia** e i suoi profughi raccontati con la dignità e discrezione, per dare la giusta autenticità ai luoghi, a quelle periferie fatiscenti, ad un luogo dimenticato ma tutt'ora di attualità.



© Maurizio Gjivovich - Palestina



© Maurizio Gjivovich - Romania

Oggi mi occupo di **fotografia pubblicitaria** legata al mondo del **cibo**, al **reportage aziendale** e anche qui trovo un collegamento agli **sguardi della gente**; i **ritratti** diventano parte integrante di questo mio lavoro, tutto legato da un profondo **legame** con il territorio e la sua gente. La fotografia negli ultimi anni ha registrato uno **sviluppo tecnologico** rapidissimo, lo stesso linguaggio fotografico è cambiato di conseguenza; ed è per questo che differenzio la fotografia **digitale (istintiva e irrazionale)** da quella **analogica (più riflessiva)**, ma allo stesso tempo trovo che tutte e due le tecniche abbiano un **fascino** particolare. Nel campo pubblicitario utilizzo il **digitale** e allo stesso tempo l'ho sperimentato nel reportage utilizzando il lato migliore che la **tecnologia** ci ha dato, la **velocità** e l'**immediatezza** dell'immagine.

Chi è

Nasce ad Ivrea nel 1975. Comincia come collaboratore e assistente di studio con alcuni professionisti della zona di Torino. Nel 2000 partecipa alla Biennale Giovani artisti Off Torino, successivamente nel 2001 realizza un reportage in Bosnia Erzegovina dal titolo "Sarajevo, una tregua apparente", poi pubblicato in un libro edito da La Voce Alessandrina. Nel 2002 partecipa a una collettiva alla Biennale Giovani artisti di Torino in collaborazione con l'Istituto Europeo Design di Torino, un progetto dal titolo S.O.S. ARTE, installazione fotografica digitale in bianco e nero. Sempre nello stesso anno parte per il Kosovo per realizzare un documentario. Un anno dopo viene pubblicato un volume dal titolo "Oggi in Kosovo", edizioni Gruppo Abele. Nel 2003 realizza un reportage in Palestina dal titolo "Incrociare gli sguardi, incontro con artisti palestinesi", un documentario da Ramalla a Nazareth; con il contributo della Regione Piemonte si realizza una mostra a Torino "Amantes". Nel 2004 continua il progetto in Palestina con la realizzazione di un reportage sugli artisti palestinesi, pubblicato su "Gente di Fotografia" nel 2005. Nel 2005 viene ospitato al LeccoImageFestival con un lavoro inedito: "Repertorio crudele dei gesti di cucina". Nel 2005 realizza in collaborazione con Alisei ong, un reportage sulla Georgia. Nel 2006 realizza i reportage: "Marocco Profondo" (pubblicato dall'"Internazionale") e "Artisti dalla Palestina" (pubblicato dallo "Specchio della Stampa").

Trareportage e fotografia concettuale

Fabio De Benedettis

Inviati



© Fabio De Benedettis
Fatima Mahfoud, rappresentante del Fronte Polisario, con la figlia, campo profughi di El Ayoun, Algeria



© Fabio De Benedettis
Operai alla macchina di frantumazione nel cantiere di Gurara, Stato di Kaduna, Nigeria



© Fabio De Benedettis
Il porto di Nagapattinam una delle zone più colpite dallo tsunami, Tamil Nadu

Non ricordo molto della mia **prima comunione**, ma ricordo perfettamente che ricevetti in regalo una **reflex 35mm**. Era il 1980 e avevo appena **11 anni**. Grazie a quel regalo conobbi subito un nuovo modo per dare sfogo alla mia **creatività**, e così **cominciai** a fotografare. All'inizio sistemavo **oggetti** e **persone** in modo **ordinato**, quasi geometrico, con l'ossessione di avere tutto **sotto controllo**, ogni cosa a distanza calcolata, senza lasciare nulla al caso, e devo ammettere che questa ossessione continuo tuttora ad averla. Ma essendo una persona molto curiosa mi accorsi ben presto che a volte non c'era il **tempo** per controllare e ordinare, quindi se volevo **soddisfare** la mia **curiosità** e **catturare** ciò che accadeva **intorno** a me dovevo seguire il mio **istinto** e rubare con gli occhi tutto ciò che mi era possibile. Pur essendo in **conflitto** tra loro, creatività e curiosità non mi hanno mai abbandonato, anzi continuano a influenzare il mio **stile** fotografico a tal punto che non ho ancora scelto un'unica **strada** nel mondo della fotografia, ma mi divido tra **reportage** e **fotografia concettuale**.

Per molti anni la fotografia è stata per me soltanto una **passione**, ma dal 1996 è diventata una **professione** e come spesso amo dire anche uno **stile di vita**. Dopo aver lavorato alcuni anni a **Londra** come **assistente** per due differenti fotografi, l'uno **ritrattista** e l'altro **fotografo di moda**, ho scelto di diventare un **freelance**, senza nessun tipo di vincoli, ma libero di scegliere "cosa" e "dove" fotografare. I miei **reportage** nascono dalla pura curiosità di vedere e interpretare ciò che accade intorno a noi, con particolare **interesse** per paesi e situazioni totalmente differenti dalla realtà opulenta e ovattata del **mondo occidentale**, che noi a volte continuiamo a definire "normale".

Il villaggio rurale nel sud dell'**India**, le capanne senza acqua ed elettricità nell'**Africa subsahariana** o le tende nei campi profughi, sono solo alcune delle **situazioni** in cui adoro lavorare. Essere a **contatto** con persone che vivono in situazioni critiche, con problemi a volte addirittura "**primordiali**" quali il cibo, mi trasmette **emozioni** forti, mi fa sentire veramente vivo, come se la **vita** vera fosse soltanto quella. Eppure, in questi **contesti** s'incontrano **persone** semplici, sorridenti, lontane anni luce dalla gente con cui siamo abituati a convivere.

Fotografare in queste **condizioni** è logisticamente **difficile**, ma umanamente **eccezionale**. Malgrado le difficoltà, il cuore e il cervello non smettono di produrre **curiosità**, questa gente è un vivaio di **stimoli**, di **input**, ti offre **mille colori**, come la **tavolozza** del pittore. Più tempo passo a contatto con queste **popolazioni** e più difficoltà incontro a **reinserirmi** quando **torno** in Italia, come se a ogni cosa positiva che vivo con loro corrispondesse una cosa negativa nel mio paese, ma questo mi aiuta



© Fabio De Benedettis
Studentessa Saharawi, scuola delle
donne di Smara, Algeria



© Fabio De Benedettis
"Calcio maledetto"
Tecnica: Fotografia digitale - Suppor-
to: Carta fotografica
Misure: 100x70cm - Anno: 2006

anche a **vedere** la nostra società con **occhi** differenti.

Fotografare queste persone è molto interessante, perchè non sai mai cosa può **succedere** di lì a poco, tutto **cambia** in fretta e non si ha la possibilità di ordinare e gestire il tutto, anche a livello tecnico. La mia fedele **compagna di viaggio** è una Nikon D200, con 18-70 e 70-300, accompagnata da una Nikon D100 come corpo ausiliare. Due macchine perfette e versatili, in qualsiasi condizione di ripresa, ma non disdegno la **pellicola**, che ancora utilizzo per le opere concettuali. Se il **reportage** mi gratifica e mi permette di dar sfogo a tutta la mia curiosità, la **fotografia concettuale** esalta la mia **creatività**. Con il reportage mi carico di **energia** che mi permette di scaricarmi quando tornato a **studio** mi dedico alla realizzazione di immagini concettuali.

La fotografia concettuale mi permette di trasmettere un **messaggio**, di dire ciò che penso in merito a tutto ciò che voglio. In fondo la mia è anche una fotografia **lenta**, pensata, ragionata, quindi ha bisogno di essere **costruita**. In questi casi pianifico tutto, preparo lo **shoot** nei minimi particolari, in modo da poter avere tutto sotto controllo in fase di **realizzazione**. La pianificazione inizia con la **scelta** del **messaggio** da trasmettere con l'immagine che si vuole creare, per poi passare alla scelta del **materiale** per la realizzazione della scenografia. È così che sono nate le opere "**Calcio maledetto**", un grido di protesta contro l'inutile calcio milionario, in cui un pallone infuocato vola in aria. Ho imbevuto il **pallone** di benzina, gli ho dato fuoco e l'ho lanciato in aria, dopodichè ho **scattato** decine di volte, fino ad arrivare a scegliere un unico fotogramma. Oppure "**Consumismo intelligente**", un'opera contro l'uso a mio giudizio sbagliato delle **carte di credito**, con cui sperperiamo inutilmente dei soldi che a volte nemmeno possediamo. In questo caso una carta di credito viene fisicamente "congelata", per poi essere fotografata completamente avvolta dal ghiaccio, l'unico modo secondo me intelligente per usarla.

Chi è

Fabio De Benedettis nasce a Roma nel 1969. Nel 1998 si trasferisce a Londra dove lavora fino al 2002 come assistente fotografo occupandosi di ritrattistica e fotografia concettuale. Nel 2000 si diploma in Fotografia al "Stanmore College of Art". Parallelamente alla sua attività di fotografo si è sviluppata anche la sua ricerca artistica personale. Attualmente lavora come fotoreporter, realizzando reportage sociali nei paesi del terzo mondo tra cui Bosnia, Sahara occidentale, Algeria, Nigeria e India.

News

Portfolio2007 Cartier-Bresson La porpora romana

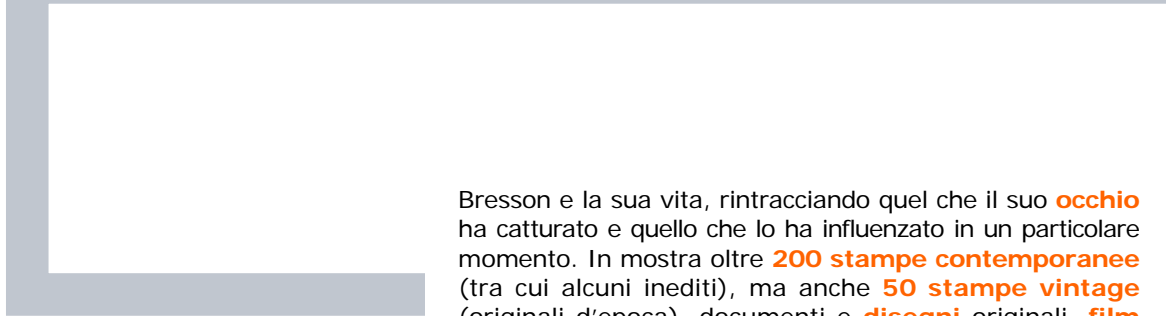


Portfolio 2007 un anno di foto

Torna l'appuntamento con **Portfolio, un anno di foto** (a cura di Elena Boille, Roberto Koch, Mélissa Jollivet, Giulia Tornari, pp. 128 con 103 fotografie in bianco e nero e a colori, formato 26,5x36 cm, 14 •). Da tre anni **Internazionale** e **Contrasto** raccolgono in **Portfolio** le immagini più significative dei **dodici mesi** appena trascorsi: un modo per recuperare la **memoria** su quanto abbiamo visto e vissuto nell'anno che si è concluso. La **copertina** di quest'anno è "**Scream**" un'immagine composta da una serie di ritratti di persone che urlano la loro disperazione, tratta dalla mostra "**Off Broadway**", presentata nel 2006 al PAC di Milano. **Jean Baudrillard** - che di Portfolio 2007 firma l'introduzione - sottolinea il ruolo del **digitale** nel mondo dell'informazione, della tecnologia senza limiti di fronte alla quale nessuna riflessione e nessun momento di approfondimento può salvare dalla "**sottomissione di tutte le immagini ad uno stesso menoma**" e si chiede Baudrillard: "esistono ancora immagini alternative che potrebbero sfuggire a questa doppia uccisione **simbolica**, a questa doppia violenza, quella che esercitano e quella che subiscono, per ritrovare una **potenza** propria?". **Ferdinando Scianna** nell'introduzione alle immagini del 2005, esortava il lettore ad una **presa di coscienza** degli eventi che viviamo perché il rischio è di non riuscire più a vedere le troppe immagini che l'informazione ci propone quotidianamente. Attraverso questa proposta delle **migliori immagini** presentate in un **formato** molto grande e con una **qualità** di stampa ad alto livello, si vuole una volta di più contribuire ad una **visione** più attenta e più **riflessiva**. Rispetto agli anni precedenti, il nuovo Portfolio propone non solo una accurata selezione di **singole immagini** - come icone dei fatti rappresentati - ma anche uno spazio dedicato alle "**storie**", attraverso otto reportage di autori come ad esempio **Paolo Pellegrin**, vincitore quest'anno del prestigioso premio Eugene Smith, o **Mikhael Subotzky**, vincitore del premio F25.

Cartier-Bresson Di chi si tratta?

L'occhio del secolo a **Milano**. Henri Cartier-Bresson a **Forma** Centro internazionale di Fotografia, fino al **25 marzo**. Il **patrimonio** di immagini e di contenuti di Cartier-Bresson è enorme e la **Fondazione** che porta il suo nome, insieme a **Magnum Photos**, ha messo a punto una **grande mostra retrospettiva** realizzata quando l'autore era ancora in vita e quindi sotto la sua **diretta supervisione**. Stampe originali, disegni, dipinti, documenti e testimonianze, film e ingrandimenti fotografici: il **materiale espositivo** accompagna il visitatore a scoprire (o a riscoprire) l'importanza e la portata della vita e dell'opera di un **grande maestro** del Novecento. Un viaggio attraverso il tempo di Cartier-



Bresson e la sua vita, rintracciando quel che il suo **occhio** ha catturato e quello che lo ha influenzato in un particolare momento. In mostra oltre **200 stampe contemporanee** (tra cui alcuni inediti), ma anche **50 stampe vintage** (originali d'epoca), documenti e **disegni** originali, **film** su di lui e altri realizzati da lui. E poi libri, monografie, storie, ricordi personali, foto di famiglia e oggetti d'arte collezionati dall'autore. Un modo per gettare nuova luce e nuovi contenuti su una vicenda personale e artistica emblematica del Novecento e per rispondere alla domanda: **Chi era** veramente Henri Cartier-Bresson? **Di chi** si tratta? Il **libro** che accompagna la mostra, pubblicato da **Contrasto**, presenta il materiale della mostra organizzato e "introdotto" da una serie di importanti **testi** scritti da amici e studiosi. Una biografia e una completa cinematografia e bibliografia rendono il libro uno **strumento** essenziale per chi voglia studiare il lavoro di Henri Cartier-Bresson. **Contrasto** pubblica anche lo **scrapbook** di Cartier-Bresson, la riproduzione fedele dell'album originale che HCB aveva personalmente preparato per presentarlo al MoMA di New York nel 1946 (formato 27 x 32 cm, pp. 256, 75 •). Catturato dai **tedeschi** nel 1940, dopo 35 mesi di prigionia e due tentate fughe, Cartier-Bresson riesce a **evadere** dal campo e fa ritorno in Francia nel 1943, a Parigi, dove ne fotografa la liberazione. Nel frattempo il **MoMA** di New York supponendo che il grande autore fosse **morto** in guerra, decide di presentare una **mostra "postuma"** del suo lavoro. Al suo ritorno, affascinato dalla notizia della mostra, Cartier-Bresson sceglie le fotografie che vorrebbe **esporre**. Seleziona e stampa circa **300 immagini**, molte delle quali mai pubblicate prima e nel 1946 parte per New York con le **stampe** in una valigia. Al suo arrivo compra un **grosso album**, uno **scrapbook** appunto, dove incolla tutte le **stampe** prima di presentarle al **MoMA**. La mostra viene inaugurata il 4 febbraio **1947**. Negli anni novanta, Cartier-Bresson ritrova interesse per quello scrapbook, e oggi la **Fondazione Cartier-Bresson**, dopo averlo restaurato, lo **presenta** al pubblico.



La porpora romana. Ritrattistica Cardinalizia dal Rinascimento al Novecento

Fino al 25 Febbraio il **Museo di Roma Palazzo Braschi** presenta **La porpora romana. Ritrattistica cardinalizia a Roma dal Rinascimento al Novecento**, settanta opere emblematiche delle diverse possibili interpretazioni della "porpora cardinalizia". **Dipinti, sculture e fotografie** da importanti **musei** pubblici e **collezioni** private, raffiguranti i **"Principi"** dello Stato **Vaticano** dal Rinascimento ai nostri giorni. Un viaggio alla scoperta di **volti** e sembianze di famosi **cardinali**, nonché tra le infinite variazioni del caratteristico **rosso** dell'abito liturgico in opere di **Raffaello**, di **Giovan Battista Gaulli** (detto "il Baciccio"), di **Pompeo Batoni** e tanti altri, fino ad arrivare alle sculture di **Manzù** e ai ritratti fotografici di **Marco Delogu**.



Marco Delogu,
ritratto di Joseph Patzigel



Raffaello Sanzio,
ritratto di Alessandro Farnese