Nikon
At the heart of the image
Nital
Sciarati
Gennaio 2009, numero 62
Nel bazar di Isfahan, Iran © Antonio Politano

Sommario

Editoriale
di Antonio Politano

03

Inviati
Fotografare in strada, una città, la gente
Alessandro Barteletti

10

Inviati
Fotografare in cammino
Fabrizio Ardito

18

Inviati
Fotografare persone, tra reportage e ritratto
Laura Salvinelli

04

Inviati
Fotografare persone, tra New York e l'Asia
Giada Ripa di Meana

13

Inviati
Fotografare (e disegnare/dipingere/scrivere) per un taccuino
Simonetta Capecchi

20

Inviati
Fotografare le forme
Gianni Galassi

07

Inviati
Fotografare in Sicilia
Sandro Messina

16

News
» Mario Giacomelli
» Gianni Berengo Gardin
» **Storia della fotografia**

22

Editoriale

di Antonio Politano

Questo numero di Sguardi è interamente dedicato ad approfondimenti realizzati da quelli che, in questa occasione, ci piace considerare nostri inviati speciali. Ai quali abbiamo chiesto, ad uso dei nostri lettori, oltre che di illustrare i propri lavori e progetti, di raccontare la loro maniera di fotografare scendendo nel dettaglio su tecniche e materiali usati, accorgimenti attivati, piccoli e grandi sistemi, metodi, segreti, verificati messi alla prova sul campo, spiegati, svelati. Un invito implicito, per chi guarda e legge, alla riflessione e al confronto.

Così, si va dalle immagini tra ritratto e reportage, i cosiddetti reportraits - come felicemente sono stati ribattezzate - con cui Laura Salvinelli ha fotografato in bianco e nero l'India (il suo ultimo lavoro, Indiana, è in mostra a Roma, Palazzo Incontro, fino al 18 gennaio e a Siena, Magazzini del Sale, dal 2 febbraio all'1 marzo) al fotografare - a colori - le forme, i volumi, le linee, i giochi di vuoti e pieni, le composizioni di luci e ombre di Gianni Galassi, inviato sui generis, la cui mostra (Square) è alla Galleria Luxardo di Roma dal 20 gennaio al 7 marzo.

Dal fotografare in strada, una città o la gente di Alessandro Barteletti - street photography a New York, Stoccolma o Roma, reportage di sport dietro le quinte, ritratti ambientati con l'uso privilegiato di una luce addizionale - alle persone fotografate nelle sue peregrinazioni tra New York, l'Europa e l'Asia, in particolare lungo la Via oggi del petrolio un tempo della seta, dagli occhi rispettosi e svegli di Giada Ripa.

Dal fotografare la Sicilia di Sandro Messina - quali soggetti e focali prediligere, come entrare in relazione con paesaggi e atmosfere di quel piccolo continente, in contatto con la sua bellezza e il suo caos - al fotografare in viaggio a piedi, lungo il Cammino di Santiago o la Via Francigena, di Fabrizio Ardito, facendo i conti innanzitutto con il peso e poi con la luce che non si può scegliere o aspettare. Fino al fotografare (e insieme disegnare, scrivere, magari dipingere), per costruire un racconto per immagini su un taccuino, utilizzando e mischiando diverse tecniche di rappresentazione, come racconta Simonetta Capecchi curatrice di Sguardi su Napoli, Giro della città in 30 taccuini di viaggio, primo libro italiano collettivo dedicato ai carnet di viaggio.

Le news, infine, segnalano due grandi maestri italiani e un libro-summa. A Milano, una imponente retrospettiva di oltre 200 opere (tutte in formato originale, stampe vintage e autografate dall'autore), La figura nera aspetta il bianco, rende omaggio al genio di Mario Giacomelli (dal 16 gennaio al marzo a Forma). l'Istituto Superiore per la Storia della fotografia presenta Polesine di Gianni Berengo Gardin, una raccolta di immagini realizzate meno di quarant'anni fa. Electa, infine, ha dato alle stampe Storia della fotografia, opera monumentale dalle prime sperimentazioni di Niépce e Daguerre fino alle più recenti ricerche espressive, importante per proiettare avanti il proprio sguardo da solide basi di conoscenza di quel fenomeno/avventura/passione/arte/industria che è la fotografia.

(Antonio Politano)

Inviati

Fotografare persone, tra reportage e ritratto

Laura Salvinelli

Lavoro per un reportage non predatorio, fatto essenzialmente di ritratti, che mi piace chiamare reportrait, non perché faccia tendenza parlare in inglese (o in francese), ma perché non esiste in italiano una parola che unisca reportage e ritratto. Il ritratto è la mia chiave personale che mi apre il mondo del reportage, così come le piccole storie mi permettono di entrare in contatto con la storia e i contesti più ampi di cui sono parte. Amo la bellezza e la gioia. Le trovo sempre più spesso nel mondo dei semplici che in quello dei potenti. L'energia vitale, la forza di trasformazione, la passione di sentire la storia credo che appartengano ora ai cosiddetti paesi in via di sviluppo, per questo mi interessa lavorare il più possibile in luoghi come l'India. Rispetto all'«indicibile violenza» ed alla «disparità brutale della vita intorno a sé» di cui parla Arundhati Roy cerco di portare il massimo della mia attenzione, e di fare con cura quello che so fare. Difendo il bianco e nero d'autore e il reportage di approfondimento che si sta facendo di tutto per eliminare. Non solo credo nella dignità della differenza e nel rispetto della libertà di espressione, ma sono profondamente convinta che senza di essi l'informazione e lo sguardo di tutti sono senz'altro peggiori.

Fotografo dal 1981. Ho cominciato nel mondo dello spettacolo con la discografia e il cinema. Ho amato immensamente lo studio, il lavoro con la luce nella sala da posa, e l'alchimia della camera oscura. La fotografia è fatta di tre momenti che sono strettamente legati in senso olistico: scatto, sviluppo e stampa. Mi sono sempre presa cura di tutti e tre le fasi con l'orgoglio dell'artigiano. Per una ventina di anni ho fatto ritratto. Lavoravo solo su commissione, prevalentemente per attori. A fine anni ottanta ho cominciato a viaggiare, alternando i miei primi reportage al lavoro di studio, ma lo studio era allora l'ombelico del mio mondo.

Questo equilibrio si è rotto nel 2001, quando ho deciso di mettere le mie capacità, possibilmente, a servizio della costruzione della pace. Sono entrata in rete con il mondo della cooperazione, sono andata in Afghanistan, e da quel momento il reportage è passato in primo piano, pur portandosi appresso molto del lavoro di studio. Ho cominciato a scrivere e a pubblicare le storie delle persone fotografate. Sono arrivata al fotogiornalismo, completo di testo, nel momento in cui per la stampa è morto o moribondo. I miei lavori vengono pubblicati come portfolio ed esposti in mostra.

Mi piace che questa rivista on line si chiama Sguardi perché condivido il valore centrale dello sguardo. E tuttavia, nel mio modo di fare fotografia, la tecnica anche conta molto, e proprio perché rafforza lo sguardo. La mia è fotografia artigianale che viene dalla storia che vi ho raccontato. Uso il digitale per dare parte del materiale ai clienti, ma le foto delle mie mostre (almeno finora) sono tutte analogiche, e in bianco e nero. Non ho nulla contro il digitale, ma non vedo uno sguardo nuovo insieme alla nuova tecnologia. In viaggio uso reflex 35mm e spesso preferisco gli zoom alle ottiche fisse per motivi di peso e di rapidità. Viaggio quasi sempre da sola, e il peso è un elemento non indifferente. Ma so che lo sviluppo del negativo è altrettanto importante della scelta dell'ottica, e quindi non mi preoccupo troppo del fatto che non sempre posso usare l'obiettivo migliore. Confido nella mia esperienza artigianale, e lavoro molto più a raffinare lo sguardo, nutrendo la mia sensibilità, e cercando di essere il più possibile attenta al soggetto.

Il ritratto, la chiave con cui entro nel reportage, è, per come lavoro io, un incontro. È fatto da chi è fotografato, da chi fotografa, e anche da chi guarda

Little Buddha, Bernardo Bertolucci. Kathmandu (Nepal), 1992
© Laura Salvinelli

Francesco De Gregori. Roma, 1988 © Laura Salvinelli

la foto. Sono attratta dal ritratto assoluto, cioè da quello che racconta una storia senza alcuna ambientazione. Però nei reportraits l'ambientazione, se c'è, è importante. Le mie foto sono sempre posate nel senso che nei soggetti c'è la consapevolezza di essere fotografati, e gli sguardi sono incontri. Studio molto la luce, fotografia vuol dire scrittura con la luce, e mi porto appresso molto del lavoro di studio.
A volte vedo l'immagine, mi preparo, e aspetto che avvenga l'incontro, come nel caso della foto della visita di Chanchalma, la levatrice, alla sua paziente. Ho seguito la levatrice per due giorni, vivendo con lei e conoscendo le sue pazienti. La foto che racconta una delle visite, scelta da una sequenza, è posata perché tutti sanno della mia presenza, ma nello stesso tempo ognuno continua a fare il suo lavoro. In altri casi, invece, il processo è molto veloce, e lo scatto è unico, come nel caso del mercante afghano, o di Hansaben delle ferriere.
Ho un rapporto forte con le persone che fotografo. Cerco di conoscerle il più possibile perché ne sono attratta, e il lavoro è sia con loro che dentro di me, con le mie immagini interiori. La fotografia è la sintesi di un processo molto complesso. L'attenzione, l'apertura, il tempo a disposizione possono aiutare a sopportare l'immensa differenza che separa persone che vivono in mondi distanti. Bisogna restare sempre consapevoli della differenza, come di quanto si interferisce sui soggetti.
Nel mio ultimo reportage, a proposito di nutrimento dello sguardo, una nuova proposta si è rivelata un grandissimo regalo: lavorare a quattro mani con Mariella Gramaglia (giornalista ed ex assessore alle pari opportunità del Comune di Roma) sul sindacato e movimento di donne Sewa (Self-Employed Women's Association) ad Ahmedabad, nel Gujarat indiano. Sewa è un fenomeno importantissimo, conosciuto in tutto il mondo ma finora non in Italia, che conta più di un milione di iscritte, cioè milioni di vite rese più decenti, e una storia straordinaria che comprende anche, tanto per fare un esempio, la fondazione della prima banca di microcredito due anni prima della Grameen Bank di Muhammad Yunus, e lo dico senza togliere nulla al genio di Yunus. Da questo lavoro sono nati il libro di Mariella Gramaglia Indiana. Nel cuore della democrazia più complicata del mondo (Donzelli, 2008), che comprende un mio inserto fotografico, e la mia mostra Indiana. Reportage dal più grande sindacato di lavoratrici autonome indiane con testi dell'autrice del libro (a Roma, Palazzo Incontro, fino al 18 gennaio e a Siena, Magazzini del Sale - Palazzo Pubblico, Piazza del Campo, dal 2 febbraio all'1 marzo). È andata molto bene: abbiamo intenzione di continuare insieme.

Mercante del bazar Pul-I-Khumri (Afghanistan), 2003
© Laura Salvinelli

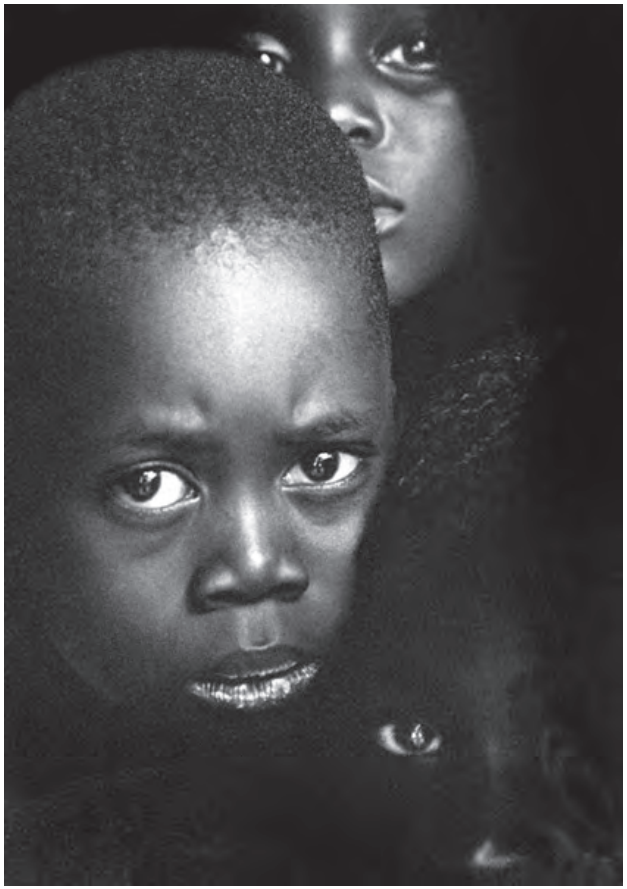
Chi è

Laura Salvinelli lavora come ritrattista dal 1981. Dal 1989 si reca regolarmente in Asia e Africa realizzando reportage per l'editoria e negli ultimi anni ha iniziato una stretta collaborazione con alcune associazioni umanitarie, raccogliendo e pubblicando le storie delle persone da lei ritratte. Tra le mostre più recenti, oltre a Indiana: La cura (2004) sulla ricostruzione dell'Afghanistan; Sulla Prima Nobile Verità. Ritratti di guerra, esilio e rinuncia (2005) realizzata nel continente asiatico; Congo Reportraits (2007) realizzata nella Repubblica Democratica del Congo. E' l'unica presenza europea nella mostra collettiva In the Eyes of a Woman organizzata dall'Art Program della World Bank a Washington DC (marzo 2007-gennaio 2009).

www.laurasalvinelli.com

Festival del Ladakh. Leh (India), 2004
© Laura Salvinelli

Chanchalma, dai (levatrice), iscritta a Sewa,
visita una delle sue pazienti nel villaggio di Pasunj.
Distretto di Ahmedabad, Gujarat (India), 2007
© Laura Salvinelli



Bambini stregoni nella scuola del centro Mobikisi,
sostenuto dalla Fondazione Pangea.
Kinshasa (Repubblica Democratica del Congo), 2006
© Laura Salvinelli

Hansaben, iscritta a Sewa, setacciatrice di ferro
nelle ferriere di Rakhial. Ahmedabad,
Gujarat (India), 2007
© Laura Salvinelli

Maman Chantal con la figlia Merveille. Centro per ciechi di Kimbanseke.
Kinshasa (Repubblica Democratica del Congo), 2006
© Laura Salvinelli

Inviati

Fotografare le forme

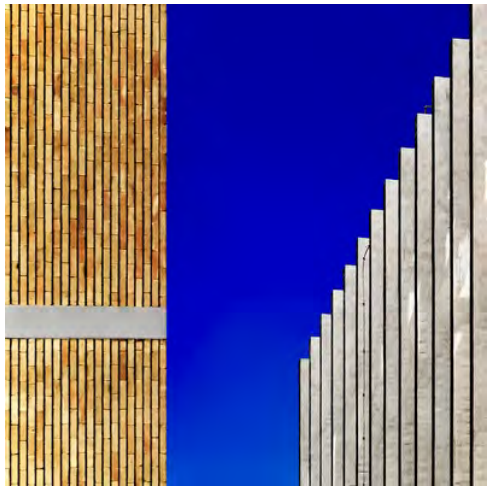
Gianni Galassi

Diversamente dalla pittura, la fotografia è un medium per il quale soggetto e oggetto sono la stessa cosa. È normale osservare una fotografia - sulle pareti di una galleria, in un libro, in un giornale - e mettere l'immagine in relazione con la didascalia che l'accompagna: Portico, Roma - 2007. Abbiamo infatti sotto gli occhi una descrizione visiva (e datata) di un manufatto architettonico che puntualmente soddisfa le attese generate dal titolo. Perché la fotografia è un efficacissimo medium documentario.
Ma se lo sguardo del fotografo ha letto in quel portico non tanto una struttura che permette ai cittadini di andare a spasso senza ombrello anche quando piove, ma piuttosto un susseguirsi di linee chiare e scure, oblique e parallele tra loro, organizzate secondo ritmi e schemi compositivi che

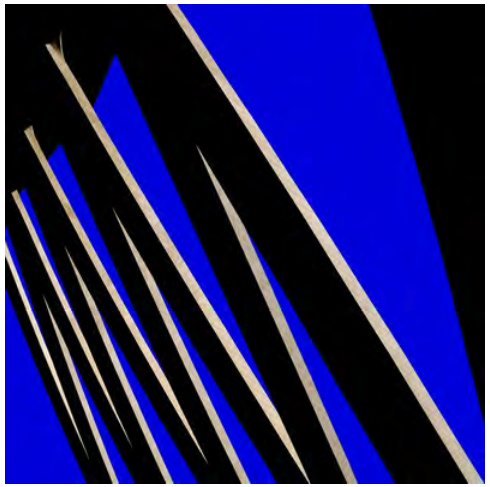
Municipio, Fiumicino - 2007 © Gianni Galassi

Le fotografie di Gianni Galassi che accompagnano questo servizio sono tratte da SQUARE, in mostra a Roma dal 20 gennaio al 7 marzo 2009 presso la Galleria Luxardo (Via di Tor di Nona 39, dal martedì al sabato ore 16-19.30, inaugurazione lunedì 19 gennaio, ore 18.30).
Il catalogo è edito da SearchLight, per info: www.blurb.com.

scaturiscono dal provvisorio rapporto tra zone illuminate e zone in ombra, ecco che abbiamo a che fare con una forma. Tutt'a un tratto l'identità tra soggetto e oggetto, fondamento semantico del medium fotografico, viene meno. L'oggetto è il portico, ma il vero soggetto - la ragion d'essere - di quella fotografia consiste nella geometria effimera e involontaria del chiaroscuro.
E veniamo alla questione pratica: come si fa. Se la forma di un oggetto non coincide con l'oggetto stesso, ma è la risultante di un rapporto luce/ombra, il contorno della forma includerà necessariamente l'ombra - o le ombre - che l'oggetto proietta nello spazio circostante. Individuare lo spazio-forma è un'operazione fondamentale che richiede pochi semplici accorgimenti: non avere fretta, avanzare, tornare indietro, spostarsi un po', ricominciare, tenendo d'occhio le continue variazioni dello schema geometrico che ci si presenta davanti. Non avere fretta di scattare - abbiamo a che fare con oggetti che non si muovono - e, possibilmente, essere soli. Talvolta ci accorgeremo che è il caso di tornare quando la luce sarà più favorevole, cioè darà luogo a ombre più interessanti e fotogeniche. Poco male. Ci saremo evitati l'ennesimo carico di file inutili da archiviare nell'hard disk. Per fotografare le forme bisogna pensare molto e scattare pochissimo.
La luce migliore è quella che segue l'alba e precede il tramonto. Il sole è basso sull'orizzonte e illumina le superfici verticali frontalmente. Inoltre le ombre si allungano, generando ampie campiture scure. D'estate questo momento magico dura pochissimo e, per poterne approfittare, saremo costretti a svegliarci quando fa ancora buio. L'alternativa è il tardo pomeriggio, ma in quelle ore l'aria spesso è sporca a causa dell'evaporazione provocata dalla calura. D'inverno le cose vanno meglio. Le giornate ideali sono quelle in cui la tramontana rende l'aria tersa e si muore di freddo. Non si può avere tutto. Se l'angolo di incidenza della luce non ci soddisfa, è opportuno ricordare che nel nostro emisfero il sole gira sempre in senso orario, e che ciò che di prima mattina si presenta controluce sarà illuminato frontalmente a fine giornata. E viceversa.
L'attrezzatura ideale per fotografare le forme è semplicissima. Il treppiede non serve, dato che lavoreremo con una luce particolarmente intensa. Non occorre neppure un apparecchio molto prestante dal punto di vista della velocità: fotografiamo cose che non si muovono e la raffica non serve. Come non serve il flash e tantomeno uno zoom di grande estensione. Anzi, l'ideale sarebbe un'ottica fissa dalla focale equivalente - grossomodo - al 35 mm nel formato 24x36: non enfatizza troppo le prospettive, è pressoché esente da difetti ottici, costa poco, pesa poco e non dà nell'occhio. Il marketing della paura ci sta rendendo tutti un po' paranoici e molti, per esempio, non gradiscono che si fotografi la facciata del loro condominio.
Per sfruttare al meglio le qualità del sensore imposteremo la sensibilità minima. Il rischio del mosso non c'è. A 100 ISO, nelle condizioni di luce descritte prima, utilizzeremo comunque tempi di posa dell'ordine di 1/500 di secondo. Anche perché, lavorando per esempio in semiautomatismo a priorità di diaframmi - selettore su "A" negli apparecchi Nikon - sceglieremo un'apertura tra 5,6 e 8. Non al di sotto, per evitare vignettatura e perdita di nitidezza ai bordi. Né al di sopra, per ridurre aberrazione cromatica e - soprattutto - diffrazione. Quanto al bilanciamento del bianco, selezionare luce diurna può dare risultati cromaticamente interessanti:



Facciata, Roma - 2007 © Gianni Galassi



Loggiato, Valencia - 2008 © Gianni Galassi

quando il sole è basso sull'orizzonte, la luce attraversa una maggiore quantità di atmosfera ed assume una dominante calda.
I filtri dinamici - come il D-Lighting presente negli apparecchi Nikon - vanno assolutamente disattivati. Non ci interessa scavare nelle basse luci. Al contrario, ci proponiamo di ottenere delle ombre chiuse ed uniformi. L'esposizione va calcolata sulle alte luci, optando per la misurazione spot in un'area illuminata del campo inquadrato. Oppure affidandosi all'esposizione matrix con una compensazione, in sottoesposizione, di due terzi di diaframma. O di un valore intero nel caso, per esempio, di edifici bianchi. Comunque, dopo il primo scatto, un'occhiata all'istogramma non guasta mai. È indispensabile che il grafico non presenti tagli a destra. Nel dubbio, è meglio una lieve sottoesposizione che non il contrario: le alte luci bruciate toglierebbero materia alle superfici, interrompendo la continuità delle campiture chiare. Inutile sottolineare che, soprattutto con gli apparecchi meno recenti, è più opportuno salvare in raw che in jpg. E salvare a colori anche quando intendiamo realizzare una foto in bianco e nero.
Al momento di inquadrare è bene concentrarsi sulle linee principali che marcano il confine tra luce e ombra, mettendole in relazione tra loro quando sono reiterate - come nel caso del portico -, o quando tagliano i piani reali dando luogo a superfici virtuali. E utilizzare il rettangolo - o il quadrato - del fotogramma come ancoraggio delle linee stesse, sfruttando gli angoli, le diagonali e la sezione aurea dei lati come punti di forza. Se il mirino - o il display - offrono la possibilità di un reticolo-guida, meglio attivarlo.
La post-produzione impone due operazioni preliminari. Innanzitutto, una volta sviluppato il file raw, è necessario correggere la distorsione geometrica - se c'è - utilizzando il filtro di correzione presente in Photoshop o un plug-in dedicato a questo scopo: PTLens costa pochissimo e lo fa automaticamente. Quindi si raddrizza l'orizzonte - se serve - e si corregge la prospettiva dell'immagine rendendo parallele le linee verticali, sempre con l'ausilio dell'apposito filtro di Photoshop. A questo punto l'immagine è pronta per essere riquadrata. Fotografare le forme impone un grande rigore formale, ed è estremamente difficile ottenere a mano libera una composizione perfetta. Niente di male, quindi, se per conseguire il nostro scopo facciamo ricorso alla taglierina digitale.
Per finire, interveniamo su densità e contrasto. Ogni fotografo ha il proprio metodo: c'è chi lavora sulle curve e chi preferisce farlo sui livelli. In ogni caso, lo scopo è quello di ridurre le ombre a campiture nere omogenee, mettendo contemporaneamente in risalto la texture delle aree illuminate. È consigliabile tagliare senza troppi complimenti la parte sinistra dell'istogramma, e cercare di far coincidere l'estremità destra col valore massimo (255). Schiarire o scurire le luci medie determinerà invece il tono complessivo dell'immagine, rendendola più brillante o, viceversa, più cupa. Se si vuole ottenere un'immagine in bianco e nero, questo è il momento di desaturare il file con l'ausilio del miscelatore canali: per scurire i cieli e schiarire gli edifici è buona norma partire da un 100% di rosso.
Ovviamente il supporto finale avrà, in queste scelte, una parte rilevante. La visualizzazione su monitor è diversissima dalla stampa su carta. E tra le carte - e gli inchiostri - c'è una varietà di resa pressoché infinita. Tutte le opzioni sono possibili, ma l'esperienza suggerisce di dare la preferenza ai supporti opachi, che se da un lato penalizzano il microcontrasto - che in questo genere di fotografia serve a poco -, offrono in cambio neri profondi e vellutati che danno grande enfasi alle ombre. E sono proprio le ombre, come abbiamo visto, la materia prima che ci permette di fotografare le forme.

Condominio, Roma - 2007 © Gianni Galassi

Chi è

Gianni Galassi nasce a Milano nel 1954 e si avvicina alla fotografia giovanissimo partendo dallo still-life e acquisendo una formazione prettamente fotochimica, che ha lasciato un'impronta importante nella sua cifra stilistica. Oggi si occupa anche di post-produzione cinetelevisiva. Ha esposto a Roma, nel 2007, al Festival della Fotografia e al Museo Nazionale di Palazzo Venezia. In precedenza a Milano, Viterbo ed Atene.

www.giannigalassi.com

Facciata, Antibes - 2006 © Gianni Galassi

Teatro, Aix-en-Provence - 2007 © Gianni Galassi

Teca dell'Ara Pacis, Roma - 2006 © Gianni Galassi

Cantiere, Roma - 2008 © Gianni Galassi

Inviati

Fotografare in strada, una città, la gente

Alessandro Barteletti

La street photography ha una caratteristica unica. La presenza del fotografo non è giustificata da alcun evento particolare, il suo interesse è rivolto a scene di ordinaria quotidianità. È lì solo per documentare attimi e situazioni di assoluta normalità. Essere discreti è la regola numero uno. Nulla è o deve essere costruito. L'abilità sta tutta nel saper cogliere il momento giusto dal punto di vista più interessante. Senza interferire o alterare la situazione circostante. È come diventare parte di un film che si svolge in diretta. Davanti ai nostri occhi si susseguono un'infinità di fotogrammi unici e irripetibili di cui non possiamo essere registi. Dobbiamo limitarci a registrare quelli che reputiamo più interessanti nel preciso istante in cui sono in onda. Senza poter mandare indietro il nastro.

© Alessandro Barteletti - Elezione Presidente USA, Times Square, New York City 2008

In un contesto così incontrollabile, bisogna mettercela tutta per non lasciare nulla al caso. La scelta della giusta attrezzatura e una adeguata padronanza tecnica, in linea con il proprio modo di osservare, rappresentano un ottimo punto di partenza. Ai tempi della pellicola, la classica Kodak Tri-X era la scelta più comune e probabilmente la migliore. Una resa di carattere, 400 ASA e una latitudine di posa senza eguali ne facevano la compagna ideale in situazioni di luce continuamente variabile e esposizioni da improvvisare. Oggi, nell'era digitale, tutto sembra più facile. Si può verificare immediatamente il risultato e si può scattare tanto.

In un discorso prettamente tecnico, soprattutto con le reflex digitali di ultima generazione, qualunque sia la qualità della luce, il risultato è sempre ai massimi livelli. Si tratta di un'evoluzione che ha modificato drasticamente il modo di lavorare al punto da poter ormai considerare la sensibilità come un terzo parametro, al pari di tempo e diaframma. Se non se ne fa un uso legato ad uno stile specifico, il flash diventa superfluo. Nell'ambito della fotografia di strada è un lusso.

Ma la reflex, in un campo in cui la piccola e silenziosa Leica a telemetro ne era l'icona, è davvero la scelta migliore? La risposta è soggettiva. Personalmente, nel momento in cui ho dovuto togliere dalla borsa la M6, ho faticato a trovare una sostituta adeguata. Le Nikon D2H e D3 che uso con enorme soddisfazione in altri generi di assignments, sono troppo vistose ed invadenti in strada. Ho sempre ritenuto importante lo scambio di uno sguardo o di un sorriso con le persone dopo averle inserite nell'inquadratura. È una forma di gratitudine e rispetto, spesso il pretesto per darsi la mano e scambiare due parole dopo lo scatto. Con un tipo di attrezzatura troppo presente ho la percezione che si interponga qualcosa tra me e il soggetto. Diventa quel tipo di scudo tanto decantato dai fotografi di guerra ma in questo caso acquisisce una valenza negativa.

© Alessandro Barteletti - Giornata Mondiale contro la Guerra, Roma 2005

© Alessandro Barteletti - New York City, 2007

© Alessandro Barteletti - Ground Zero, New York City, 2007

Alle reflex ho perciò affiancato una compatta, una Coolpix P5100 con la quale ho realizzato parte di alcuni tra i miei più recenti reportage. Il feeling è ottimo, la disposizione dei comandi ricorda da vicino quella delle sorelle maggiori. Ho provveduto a disattivare i beep acustici e l'illuminatore ausiliario dell'AF per renderla ancora più invisibile. Stesso discorso per tutti i filtri interni, dall'anti-noise al D-Lighting. Preferisco un file inalterato da correggere in post produzione

e in questo senso l'assenza del RAW è forse l'unico vero difetto. Ma se la scelta finale ricade sul bianco e nero, un piccolo trucco per nascondere i difetti legati alla presenza di rumore alle sensibilità medio-alte - entro certi limiti, se desaturato, sembra grana - la differenza rispetto ai files di una reflex è pressoché impercettibile in caso di stampa o pubblicazione.

Fotografare in strada, fotografare una città significa dunque raccontarne la gente, lo spirito, la vita e la quotidianità. Il nuovo, per l'occhio di un fotografo, è notoriamente interessante e stimolante. Ma se da una parte la novità può rendere più sensibili verso certi aspetti, certe sfumature, il rischio di cadere nel luogo comune è sempre dietro l'angolo. L'esperienza insegna a partecipare senza interferire. Ad adattare il proprio sguardo alla vera realtà di un luogo.

Lavorando ad un progetto personale su New York - realizzato a più riprese tra il 2007 e il 2008 e portato a termine la notte delle recenti elezioni presidenziali - una sera, freddissima, mi trovavo nell'area di Ground Zero. Per chi ha vissuto le tragiche ore dell'attentato davanti alla tv, anche a distanza di anni, la suggestione di quelle immagini è ancora forte. L'impatto dal vivo è devastante. Un vuoto immenso, inconcepibile per l'occhio assuefatto ai volumi, alla densità e all'altezza di Manhattan. Per chi invece era ed è ancora lì, è solo un terribile ricordo a cui ormai si è fatto il callo. Da non pensarci più. "The show must go on" sembra dire la gente che scorre veloce intorno alla recinzione di quel gigantesco cantiere, con il passo frenetico che puoi vedere soltanto a New York. Ecco, dovevo superare l'ingenuo stupore provato all'inizio e cogliere piuttosto quella presenza umana in movimento, simbolo di una ritrovata normalità. Sensibilità a 800 ISO e un tempo pari a circa 1/15 di secondo, un'accoppiata perfetta per congelare le silhouette che transitavano davanti a me senza privarle del loro dinamismo. E per avere la giusta grana per il mio bianco e nero. Al freddo, quella sera si contrapponeva l'immancabile vapore che sbuffa dai tombini di New York. Una situazione abbastanza al limite, un banco di prova che per nulla ha messo in crisi la piccola compatta con cui stavo lavorando. Al contrario della reflex digitale di prima generazione - fuori uso - di un altro fotografo che in quel momento era nei paraggi.

Se anche in strada proprio reflex deve essere, tendo a

© Alessandro Barteletti - Campionato Italiano Motocicliste, 2008

© Alessandro Barteletti - Campionato Italiano Motocicliste, 2008

© Alessandro Barteletti - Campionato Italiano Motocicliste, 2006

dare la priorità alle ottiche fisse: 24mm f/2.8, 35mm f/2 e 50mm f/2. Reflex e zoom - un 17-35mm f/2,8 - è invece la scelta quando posso far sentire la mia presenza senza troppi scrupoli e quando avere qualche "millimetro" in più o in meno, rapidamente e a portata di mano, può fare la differenza. Rimanendo nell'ambito della strada, è la combinazione che preferisco in occasione di manifestazioni dove alla discrezione e all'invisibilità di prima, si sostituisce una partecipazione più attiva, adeguata al clima della manifestazione stessa.

Citando il motto di Robert Capa - «se le tue foto non sono abbastanza buone, allora non sei abbastanza vicino» - ho sempre preferito avvicinarmi fisicamente e usare un grandangolo anziché avvicinarmi otticamente con un teleobiettivo. Il futuro osservatore dello scatto avvertirà una forza diversa se quel manifestante, mentre inveisce, è così vicino all'obiettivo da appannarne quasi la lente frontale. È anche attraverso scelte tecniche come questa che ci si indirizza verso un certo tipo di immagine e di risultato.

La fotografia non è un'attività a camere stagne, il modo di vedere una certa situazione tende inevitabilmente a modificare il proprio approccio anche in circostanze diverse. Diventa una fusione di generi, un intreccio di esperienze. Parlando di reportage in senso più ampio, ho sempre ritenuto interessante individuare storie e raccontarle in modo diverso rispetto a come la gente è abituata ad osservare un determinato contesto. Quando nel 2004 - anno della sua prima edizione - ho cominciato a seguire il Campionato Italiano Motocicliste, ho capito subito che dovevo concentrarmi sulla sua peculiarità. Non mi interessava il risultato sportivo, bensì la figura della donna ai box che si prende cura della sua femminilità, che tiene in braccio suo figlio e che pochi minuti dopo, in sella ad una moto da centocinquanta e più cavalli, sfida le sue colleghe tra sorpassi e staccate sul filo dei 300 km/h mentre mariti, compagni, figli e fidanzati seguono dal muretto dei box quelle fasi di gara così concitate. L'ambiente è pur sempre quello degli autodromi dove colore, teleobiettivi e panning la fanno da padrone. Ma io volevo uno stile più giornalistico, volevo raccontarne i retroscena dall'interno. Proprio per rimanere coerente con questa scelta, ho imposto al mio lavoro un certo linguaggio attraverso un taglio tecnico ben preciso: bianco e nero, focali fisse e corte - prevalentemente

© Alessandro Barteletti - Carlo Fiani, collezionista auto d'epoca inglesi, Roma 2008

un 24mm - e di tanto in tanto il supporto di un flash. Ho vissuto tutte le fasi dei weekend di gara, dalla mattina alla sera, entrando in stretto contatto con la realtà dei singoli team, dei meccanici, delle pilote. E così, mentre qualcuno era già appostato con il suo 400mm dietro ai guardrails, oltre le vie di fuga, o sulla griglia di partenza in attesa dello schieramento, io rimanevo insieme alle protagoniste di quel circus per vivere, condividere e fotografare la preparazione, la vestizione, l'attesa, la tensione, la concentrazione, gli ultimi gesti di intimità e incoraggiamento. Ero diventato una comparsa invisibile. Come quando sono in strada.
Essendo un lavoro svolto nel corso di più anni, compresi quelli del mio passaggio dalla pellicola al digitale, è stata l'occasione per trasferire e adattare le tecniche di camera oscura a Photoshop. Il potente software di fotoritocco permette tutto, anche perdersi tra le sue infinite possibilità. Ma le ore passate con l'ingranditore, filtri e mascherature hanno contribuito a dare un ordine e una direzione ai passaggi digitali. Il file RAW è come un negativo. Pieno di informazioni ma da interpretare. Desaturandolo, agendo sulle curve, creando nuovi livelli da unire con vari metodi di fusione e dando un'impronta finale al tutto con la maschera di contrasto a valori invertiti (una piccola percentuale unita ad un raggio molto ampio, superiore a 80-100 pixel) ho ottenuto una resa più che soddisfacente.
Il contatto con la gente, la curiosità nei confronti delle loro storie, la volontà di mostrare la loro quotidianità, sono tutte abitudini ed esigenze nate in qualche modo dall'esperienza in strada e da cui non riesco più a prescindere. Anche nel ritratto ne sento ormai l'influenza. Ambientato innanzitutto. Sia che si tratti di immagini singole o di reportage costruiti attraverso gallerie di persone. Il progetto che ho dedicato ai militari italiani in partenza per l'Iraq è stato uno dei miei primi esperimenti in questa direzione. L'intento era quello di dare un volto a quei soldati che la gente, all'epoca, stava imparando a conoscere in maniera anonima attraverso le notizie delle missioni raccontate da giornali e telegiornali. Ogni immagine avrebbe mostrato una categoria e raccontato un'attività specifica associando la presenza di un suo rappresentante al contesto di quella determinata azione.
Soprattutto in esterni, tendo ad illuminare il soggetto con una luce aggiuntiva. Per essere il più possibile mobile mi affido a piccoli flash a batteria, Nikon SB-28 prima e SB-800 adesso.
Fondamentale è collocare la fonte di luce in una posizione diversa da quella della macchina. In situazioni molto rapide basta anche l'aiuto di un assistente per sostenere il flash. Altrimenti - se le circostanze lo permettono - si può gestire il set in maniera autonoma con uno stativo ed eventualmente un diffusore per ammorbidire la luce. È una soluzione che trovo vincente. L'ho collaudata a fondo, sia con sistemi tutti manuali (anche medio formato Hasselblad) che in TTL con macchine compatibili. Nel primo caso la misurazione e la regolazione dell'esposizione, con particolare attenzione alla scelta del diaframma, è necessaria per bilanciare e fondere in maniera ottimale la potenza del lampo con la forza della luce ambiente. Nel secondo ci si affida ad un automatismo che sta diventando sempre più affidabile e che, con la compensazione EV, permette di dosare correttamente la forza della luce in base al risultato che si vuole ottenere. E se un tempo l'utilizzo del dorso Polaroid - pur con i suoi costi e i tempi di attesa per lo sviluppo di ogni scatto - era un ottimo metodo di verifica, oggi il display di una digitale con preview e istogramma sono una soluzione davvero ottimale per avere senza tempi morti tutto sotto controllo.

Chi è

Alessandro Barteletti nasce a Roma nel 1981. Durante gli studi classici collabora con periodici di aviazione e scrive un libro - vincitore di premi editoriali di settore - sulla rocambolesca storia di un prototipo di caccia italiano

© Alessandro Barteletti - Eros Galbiati, attore, New York City 2008

della Seconda Guerra Mondiale. Pur non abbandonando la scrittura, presto scopre la fotografia come suo linguaggio di comunicazione principale e si dedica a reportage e ritrattistica, spesso fondendo i due generi in un modo unico di raccontare le sue storie. Dal 2003 pubblica su importanti giornali italiani e stranieri tra cui "Specchio", "La Repubblica", "Australian Women's Weekly", "Ling", "A", "Io Donna", "Ruoteclassiche" fino a "National Geographic Italia". Concentra l'attenzione sull'approfondimento e sui retroscena degli eventi sociali, sportivi e di cronaca degli ultimi anni, dall'intervento militare in Iraq nel 2004 alle recenti elezioni presidenziali negli USA. Nel corso del 2008, le sue immagini sono state esposte all'interno della mostra itinerante sui dieci anni dell'edizione italiana del National Geographic ospitata dal Palazzo delle Esposizioni a Roma e in diverse altre città.

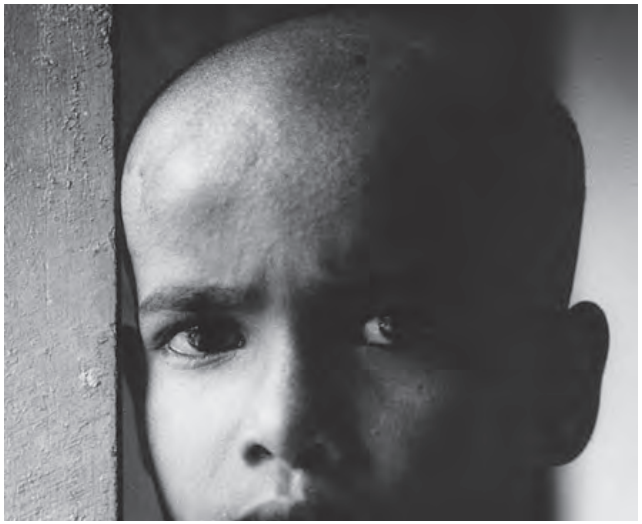
www.alessandrobarteletti.com

Inviati

Fotografare persone, tra New York e l'Asia

Giada Ripa di Meana

Gli inizi e il reportage. La fotografia arriva dopo studi di scienze politiche e dopo un anno di lavoro nella produzione cinematografica a New York dove, durante i lunghi periodi di pausa e attesa sul set, mi divertivo a ritrarre in modo ossessivo ciò che accadeva in backstage. Inizio scattando in bianco e nero, stile reportage, avvicinandomi ai miei soggetti entrando nelle loro vite (con un po' della prepotenza di chi pensa di capire le cose al volo), uso rullini sgranati, stampo contrastato. Prediligo il 3200 ASA, oltre a un effetto sgranato conferisce un effetto onirico alla stampa finale. Lascia una totale libertà d'interpretazione senza dare dettagli di tutti gli elementi visivi. È il rullino adatto a dare un'interpretazione personale dell'atmosfera circostante. In fase di stampa i contrasti sono messi in risalto naturalmente in modo esaltante (vedi gli effetti ottenuti nelle stampe del grande Giacomelli nei suoi preti sulla neve). Come se si volesse decontestualizzare una scena reale e trasformarla in qualcosa di immaginario, di non definibile.



© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri, Genti dell'Asia Centrale
Almaty, Kazakistan, Leader Ceceno in kazakistan.

© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri, Genti dell'Asia Centrale
Kazhakistan, Seleskia 2007

Il reportage per me significava - in quel periodo - andare là dove l'azione era in progress, dove io diventavo invisibile, e mi mischiavo alle persone, ai miei soggetti senza che la macchina fotografica diventasse mai d'intralcio, ma sempre pronta a riprendere qualche scena da non farsi mai sfuggire. M'ispiravo al lavoro soprattutto degli americani degli anni Settanta: Gary Winogrand, Lee Friedlander, Robert Franck, e poi i ritratti di Amy Arbus, i Gypsies di Koudelka, poi anche Alex Webb e tanti altri. Usavo una semplice Nikon e una focale grandangolare, che ancora oggi preferisco quando scatto in digitale.

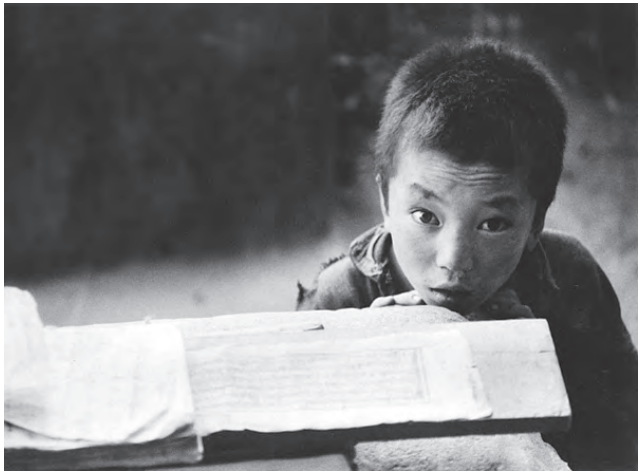
Presento il lavoro presso l'International Centre Of Photography (ICP) nel 1999. Mi accettano nel programma, ma prima di darmi conferma, Robert Blacke, il coordinatore, fa la solita domanda fatidica che fanno gli americani, ma che in fondo serve a riflettere sul perché si prosegue per una strada piuttosto che l'altra: «Qual è il tuo obiettivo? Cosa vuoi scattare?». Pensando essere preparata, risposi: «Voglio continuare a fare reportage, continuare a scattare in bianco e nero». «Bene», rispose lui, «allora la mia missione sarà portarti più lontano possibile da quest'obiettivo». La sua risposta è ancora impressa nella mia mente. Mi mise in un vero stato confusionale. Perchè distogliermi dal mio obiettivo?

Nonostante il mio primo progetto all'ICP (seguito e spinto da Joseph Rodriguez) si focalizzasse su un reportage sui quei pochi ma eccentrici Italo-Americani rimasti a Manhattan, scattato come di consuetudine in b/n e sgranato, il risultato fu che in meno di un anno avevo scombussolato il mio approccio alla fotografia. Non scattavo più in 35mm, ma in medio formato, non scattavo più in bianco e nero, ma ero capace solo di vedere il mondo nelle sue varie sfumature colorate. La composizione non era più reportagistica, ma spesso studiata e manovrata. Si apriva una nuova era. Quella delle varie influenze, non solo dei grandi maestri ma anche dei vari fotografi che avrei poi assistito.

Iniziano esplorazioni attraverso varie tematiche, ravvicinamenti di soggetti, esercitazioni, utilizzi di vari mezzi e materiali fotografici. Il tempo e le esperienze e soprattutto l'infinità di mostre interessanti in quel periodo a New York sarebbero serviti a dar forma alla mia visione, a guardare e vedere gli oggetti/soggetti in modo diverso o forse uguale ma con più profondità e con più pensiero e rigore nel mandare il messaggio iniziale. Quello per cui si decide di scattare una foto, suggerire una storia. La scuola tedesca di Thomas Struth, Ruff, Hoffer, poi anche Tina Barney con i suoi Europeans, Cindy Sherman, Philip Lorca di Corcia, Shirin Neshad, Larry Sultan, Joel Sternfeld

© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri, Genti dell'Asia Centrale
Almaty, Kazakistan 2007

furono quelli che mi mostrarono quanto impegno ci può/deve essere dietro ad ogni scatto studiato, senza alterare la realtà, dando al viewer tutti gli elementi nell'inquadratura per immergerli in una situazione più vicino alla realtà possibile. L'onirico diventò per me un mood appartenente al passato. Il realismo, il linguaggio presente. Il guardare è una dote naturale che tutti hanno. Il vedere implica invece un'educazione, un allenamento, una decodificazione che solo il tempo, le esperienze, e la curiosità ci porta ad elaborare. È come se un livello maggiore maturità visiva mi stesse dicendo di dover ormai riflettere prima d'ogni scatto, pensare ad una geometria, ad una cronologia, ad un ordine mentale, e anche all'effetto visivo finale di una fotografia.
Il bianco e nero permette di pensare al momento stesso, mentre scatti e poi i suoi contrasti e la neutralità del b/n creano l'atmosfera. Il colore diventa un vero e proprio studio. Ogni elemento di una scena diventa importante. Come sono vestiti i soggetti, se i colori sono forti, contrastati, come la saturazione dei colori influenza l'immagine (diventa poi consuetudine conoscere le regole del cerchio dei colori, che il blu contrasta con il giallo, che il magenta sia agli antipodi del verde e cosi via). Com'è la luce della giornata, se cerchi una luce piatta in modo da potere controllare bene i tuoi



© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri, The other face of China
2008 China, Xinjiang, Kashgar - 3 donne kirghize al ristorante.

© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri

soggetti e la luce naturale, o se cerchi il contrasto brutale del cielo turchese e le conseguenti ombre forti. Se fotografi in interni, osservi con attenzione i mobili, gli oggetti, i tappeti, tutto quello che può interferire e arricchire la composizione e il significato del soggetto. L'utilizzo del colore nella fotografia consente lo sviluppo di una nuova forma di comunicazione visuale. Scattare a colore, per me, fu come mettermi a dipingere.
Dietro ogni scatto non c'era più solo il desiderio di essere sempre pronta a riprendere ogni particolarità di ciò che mi accadeva attorno, ma diventava una forma di meditazione, in cui ogni elemento - dall'idea, al disegno, agli oggetti, i soggetti, alle loro posizioni, i loro vestiti, gli ambienti, al controllo dell'inquadratura - tutto diventava parte integrante dell'immagine finale. Sono passati nove anni, da quando ho smesso di scattare in b/n. Spesso mi accade, vedendo lavori splendidi come quelli di Giacomelli, di Koudelka o di grandi fotogiornalisti contemporanei come Paolo Pellegrin, di aver voglia di tornare allo scatto onirico, ma continuo a trovare un infinità di soddisfazioni (non tecniche ma di pura estetica) nel colore, spingendomi persino a scattare delle serie di immagini in colori monocromatici dove prevale un colore, una sfumatura. Continuo ad essere sedotta da un certo formalismo della fotografia contemporanea. Così scopro che anche il colore, manipolandolo bene al momento dello scatto, della regolazione della sensibilità, del tipo di sviluppo, può creare immagini altrettanto oniriche come il bianco e nero (vedi serie Falling Icon nel mio sito).
La pellicola a colore, rimane per me fonte di costante soddisfazione. Sapere controllare i tempi, immaginarsi le varie sfumature, accentuare la saturazione in fase di scatto, per poi rimanere durante l'attesa e sorprendersi sempre di più, quando la pellicola è sviluppata e stampata. In fondo il digitale per chi usa la pellicola, sembra ancora rimanere lontano dai risultati sempre impeccabili della pellicola, quando il controllo te lo permette. Mi piace avere controllo nell'inquadratura, piazzare i miei soggetti, e relazionarmi, analizzare tutti gli elementi nell'inquadratura per rendere la foto unica, per me come per loro. Ma cerco di non pensare al ritocco all'infinito che mi distoglie dall'autenticità della

© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri, The other face of China
China 2008. Xinjiang, Kashgar

fotografia iniziale. Ecco perché temo ed evito, quando possibile, il digitale. Con il digitale, la postproduzione di una foto diventa infinita. E infinite le possibilità di renderla diversa.
Utilizzo il medio formato e il colore quando fotografo i miei soggetti perché il medio formato mi aiuta a vedere e ritrarre più in dettaglio la scena, come nei ritratti ambientati, il colore a dare il taglio pittorico e preciso allo stesso tempo di una scena. Il formato richiede maggiore concentrazione e meno margine di errori come invece nel mondo del digitale. So di avere poche immagini nel rullo e poco margine di errore, sono consapevole che si tratti di negativi grandi e che sia gli errori sia gli aspetti riusciti saranno poi messi in risalto in modo più appariscente. La macchina che scatta medio formato è più impegnativa, i rullini più cari, i colori più vari. Spinge la mente a fermarsi e prender un po' di distanza prima di buttarsi dentro una scena e ritrarre i soggetti.
Mi capita di lavorare su commissioni, storie, ritratti, per progetti. Mi piace scattare immaginando un corpus fotografico, una serie di fotografie che creino materiale per un reportage o per un libro. Come per esempio l'attuale progetto del libro Beyond The Oil Route (Cina, Asia Centrale, Caucaso). Sono stata coinvolta nel mondo asiatico un po' per caso, quando nel 2002 Biz-Art mi invita in Cina in due mostre personali a Shanghai e a Pechino. Da li è nato progressivamente un nuovo progetto fotografico. Mentre

© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri, Genti dell'Asia Centrale
Uzbekistan, Samarkand, 2007.

© Ripa di Meana Giada/Grazia Neri, Genti dell'Asia Centrale
Georgia 2006, Tiblisi

esponevo, entravo progressivamente a far parte di una comunità di artisti cinesi che mi aprirono nuovi orizzonti. Da un Cina nazionalista e intellettuale mi sono proiettata in un viaggio ai confini tra il Cina e l'Asia centrale. Il Xinjiang, territorio cinese ma culla di 20 milioni di musulmani. Luoghi lontani sconosciuti. Popoli diffidenti e impauriti dal loro stesso governo che li tiene isolati dal mondo. Luogo poco adatto per iniziare un progetto di ritratti ravvicinati. Oltre alla cultura, la religione, la politica, il linguaggio diventava un ostacolo insormontabile. Spesso ci capitò di non potere neanche trovare dove pernottare in cittadine lungo il deserto del Taklamakan perché nessun hotel era abilitato agli stranieri. Forse la sfida di riuscire a comunicare con popoli isolati e poco noti era lo stimolo principale della mia ricerca. Il viaggio poi è proseguito nel Caucaso attraverso uno zig-zag tra i confini e i popoli dell'Azerbaijan, Iran, Georgia, Turchia, e l'anno scorso nelle capitali delle Repubbliche dell'Asia centrale. Il progetto ha preso forma da solo. Stavo seguendo le orme dei popoli della Via della seta, nonché oggi Via del petrolio. Ho deciso in questo lavoro di focalizzare sui volti, sulle persone lungo la via. Volti, sguardi, ritratti ambientati che raccontano una storia di più di mille anni, conflitti, assimilazioni, cambiamenti. Un tentativo di avvicinarmi ad ognuna delle loro culture. Di capire i processi di emigrazione, fuga, cambiamento e ricerca d'identità.

Mi attira la tematica dello sviluppo esistenziale delle genti che vivono ai confini, l'idea della perdita e ricerca della propria identità, quelle degli uighuri musulmani in terra cinese o degli ebrei delle montagne stabiliti in Azerbagian o ancora i ceceni che coabitano con i kazaki ecc. Se sono in presenza di un traduttore, cerco di intervistarli, e se no spesso un semplice sorriso può alimentare un amicizia, anche se breve, un'intesa basata sulla fiducia del momento. «Per me la fotografia deve suggerire non insistere e spiegare» (Brassai). L'intento non è quello di dare la versione della loro verità. Ma il mio è un tentativo attraverso un contatto umano e un'attenta osservazione, di interpretare l'esistenza odierna di questi popoli lungo il mio cammino. Un desiderio di conferire loro un posto dignitoso senza opinioni, laddove l'immagine invece spesso denuncia, sciocca, trascende. Al contrario del fotogiornalismo di guerra, d'attualità, i miei scatti non vogliono né trascendere ne ripercuotere reazioni, né raccontare qualcosa di misterioso, ma semplicemente dare un volto a popoli che guardano a volte verso il passato e alcuni verso un futuro incerto. Lascio che le loro facce e ciò che le circonda ci raccontino lunghe storie.
Quasi sempre cerco il consenso dei miei soggetti nel scattare. A volte imparo a dire di no ad uno scatto, e cerco di intuire il momento propizio e/o il momento d'attesa. Tento di spiegar loro ciò che sto facendo, dar un'idea del progetto magari mostrando anche immagini digitali (questo è il forte del digitale , quello di aiutare la comunicazione tra estranei attraverso immagini immediatamente accessibili) e solo quando l'interazione avviene e quando mi sento accettata ed accolta con la mia macchina fotografica, allora scatto. E con la loro collaborazione dirigo anche le loro posizioni, e tutta l'inquadratura. I tempi lunghi del mio modo di lavorare mi permettono un approfondimento, una maggiore comprensione (spera) delle abitudini di chi fotografo. Penso non ci siano regole nell'approccio ai propri soggetti, ma solo un dovere - come fotografo - di rispetto, comprensione e curiosità nei loro confronti.

www.giadaripa.net

Inviati

Fotografare in Sicilia

Sandro Messina

Mi è sempre sembrato o troppo semplice o profondamente complesso fotografare la Sicilia, forse per le sue contraddizioni, forse per il suo essere isola, forse per la varietà e la ricchezza del suo patrimonio o per la sua vastità. Attraversandola, la sensazione è comunque quella di trovarsi in un piccolo continente e vengono subito in mente le parole di Gesualdo Bufalino sulle "tante Sicilie" e sul "suo eccesso di identità".

© Sandro Messina - Messina, La Vara

C'è una Sicilia della luce e dei colori, da illustrazione, con un'affascinante varietà di paesaggi e una Sicilia indifferente al tipo di luce, al tempo meteorologico o ai tesori architettonici con cui convive quotidianamente perché i problemi sono altri, più urgenti, difficili. Per questa atipica convivenza di bellezza e alienazione trovo che i suoi luoghi posseggano un'attrazione particolare, irregolare, che evoca più la rappresentazione visionaria che razionale. È il tema dei contrasti, che struttura anche i miei lavori di ricerca, del reale come caotico ammasso di segni, simboli, tracce che una necessità culturale, ma ancor prima vitale ha organizzato e reso significanti.

Forse è anche questo che caratterizza il mio rapporto con la fotografia ovvero la sua capacità di operare una sintesi e di stabilire un ordine; il suo essere disciplina: la necessità di dover rappresentare il reale ti induce obbligatoriamente a un'interpretazione del mondo. Misurarsi col mondo vuol dire misurarsi con se stessi: tocchi il mondo, tocchi te, nell'intimo. Così come della fotografia mi piace l'obbligatorietà di confrontarsi con il vero, starci fisicamente, prendere posizione in un luogo, in un contesto, in un tempo, in una luce. Mi piace pensare che le immagini abbiano poteri di trasformazione all'interno dell'individuo stesso, che la fotografia, come l'arte, possa instaurare un processo di guarigione, di crescita e di organicità. In breve, che essa si snodi come ramificazione della conoscenza, un'epistemologia nel senso più profondo, e non una semplice pratica estetica.
Da sempre il paesaggio è stato l'oggetto delle mie fotografie, mi definirei però un fotografo di luoghi se in quest'accezione luoghi potessimo includere sia la luce e l'atmosfera di uno scorcio sia una realtà geografica dove sono rappresentabili letture molteplici e sovrapposte. Si inserisce in questa traccia un lavoro sui luoghi-simbolo della cultura mediterranea. La Sicilia si presta particolarmente per l'unicità della sua storia in tal senso: è stata meta obbligata del Grand Tour e possiede ben cinque siti dichiarati patrimonio dell'umanità dall'Unesco. Mi interessa la valenza simbolica di questi luoghi-icona, non solo celebri e dunque rassicuranti,

© Sandro Messina - I nostri Beni - Agrigento, Valle dei Templi

© Sandro Messina - I luoghi del Ponte - Cannitello

garanti di senso, ma anche oggettivamente pervasi di una suggestione possente, uno per tutti il tempio greco di Segesta che improvviso e solitario in mezzo alla campagna sembra provenire da un'altra dimensione.
Tutta l'isola è comunque uno straordinario soggetto fotografico, un set naturale. Prima di muovermi faccio sempre un piano di percorrenza che include i contatti con le persone che conoscono l'area in cui andrò a fotografare, le distanze da coprire, la previsione, nei limiti del possibile, della direzione e dunque del tipo di luce che troverò la mattina o il pomeriggio (il controluce è di grande fascino ma spesso inutilizzabile). Parallelamente mi dà sempre una sensazione di grande libertà pensare che spesso i migliori scatti sono legati all'imprevedibilità di una situazione o alla casualità dell'esserci in quel particolare momento.
Mi piace poco l'artificio in una foto o in un'illuminazione, penso che il risultato di una buona immagine sia più legato a quella magia del 'vedere' che non è evocata da mezzi estremi o eccessivamente sofisticati. A questo proposito, pur preferendo le focali grandangolari anche spinte cerco sempre di utilizzarle per una riproduzione naturale della scena dove le prospettive non risultino alterate. Così come trovo invasive le lunghe focali quando si tratta di riprendere le persone, la maggiore distanza focale mi sembra corrisponda anche ad una maggiore distanza psicologica che alimenta la diffidenza. Preferisco, se possibile, cercare di farmi accettare con la macchina fotografica e uno zoom

© Sandro Messina - I luoghi del Ponte - Stretto di Messina, Important Bird Areas

tuttofare 24-70, del resto le dimensioni di una reflex full-frame rendono impossibile ogni tipo di invisibilità e obbligano al contatto.
Uso ormai per i miei lavori il digitale che trovo molto versatile, per la possibilità di vedere subito gli scatti realizzati e per non avere i condizionamenti della pellicola, legati alla sensibilità o alla temperatura colore, che obbligavano a portarsi dietro più corpi macchina o corredi di filtri secondo la necessità. Un po' di rimpianto per la stagione della camera oscura e della resa di volume, profondità e tridimensionalità delle ormai introvabili carte baritate.

Chi è

Sandro Messina nato a Firenze nel 1962 ha vissuto tra la Toscana e la Sicilia. Laureato in filosofia, ha insegnato per molti anni fotografia. Parallelamente all'insegnamento, come fotografo, si è sempre occupato di temi legati all'ambiente e al paesaggio collaborando a diversi progetti di documentazione fotografica del territorio siciliano e realizzando diverse collettive e personali fra le quali FinisTerrae e Periferie Altri luoghi.

www.photographerspro.eu/sandromessina
[sandromessina@tin.it]

© Sandro Messina - Gibellina

© Sandro Messina - I luoghi del Ponte - 26 giorni l'anno il vento supera i 15m al sec

Inviati

Fotografare in cammino

Fabrizio Ardito

Ogni chilo. Anzi, ogni etto conta. Me ne sono reso conto di colpo a Burgos, dopo una dozzina di giorni a piedi lungo il Cammino di Santiago quando, come tanti colleghi peregrinos, mi sono trovato in fila davanti all'ufficio postale con una bella scatola gialla piena di oggetti sacrificabili da spedire fermo posta a Santiago de Compostela. Una giacca di troppo, un lettore di cd con i dischi che avevo portato, un cavalletto e i rullini scattati sono così partiti, sulle ali delle poste spagnole, verso la meta che avrebbero raggiunto tre settimane prima di me. Con lo zaino alleggerito di poco meno di quattro chili, i giorni seguenti mi sono sembrati una delizia per le spalle e i tendini. Fotografare sulla strada, cioè portando sulle spalle oltre al necessario per la vita di tutti i giorni anche l'attrezzatura fotografica è giocoforza un inno all'essenzialità. Un solo corpo macchina, due obiettivi, nessuna focale lunga, un flash e poco più. Con in aggiunta l'obbligo di portare il tutto in uno scomodo marsupio che diventa un cilicio nelle giornate calde. Già che pensare di posare lo zaino per ogni scatto è assolutamente improponibile.

Via Francigena - Da Carema a Piverone - Cesnola © Fabrizio Ardito

Un caso, o per meglio dire una serie di coincidenze, mi hanno portato a percorrere la via di Santiago. Ci pensavo da anni e, alla fine, ho deciso di andare a vedere il tracciato, le tappe e soprattutto i camminatori da vicino. Non correndo in macchina a fianco della via, con qualche fermata per le foto più belle, ma da solo e a piedi, dal confine francese tra i boschi dei Pirenei fino alla costa atlantica della Galizia. E il fascino del grande itinerario che traversa la Spagna mi ha colpito in pieno rendendomi, poco a poco e un passo dopo l'altro, un pellegrino vero, cioè un camminatore che rifugge da ogni mezzo meccanico come da una diabolica tentazione.

Catturato dal demone delle lunghe passeggiate, l'anno seguente ho deciso di percorrere il Sentier Cathare che traversa tutte le contrade francesi ai piedi dei Pirenei, dal Mediterraneo fino alle porte di Tolosa, seguendo le tracce della storia degli eretici albigesi. E, dopo un anno di vacanza per piedi e gambe, nell'estate del 2007 ho seguito il tratto italiano della Via Francigena dal passo del Gran San Bernardo fino al colonnato di Piazza San Pietro, a Roma.

Fotografare in queste condizioni non è affatto banale: anzitutto non si può scegliere quasi mai la luce giusta e si prendono le inquadrature così come vengono regalate

dalla Fotografare in queste condizioni non è affatto banale: anzitutto non si può scegliere quasi mai la luce giusta e si prendono le inquadrature così come vengono regalate

Fabrizio - Francigena Sud © Fabrizio Ardito

Camino de Santiago - verso Santo Domingo © Fabrizio Ardito

dalla strada: nessun camminatore sano di mente affronta deviazioni chilometriche solo per una foto migliore. O peggio decide di tornare indietro per godere della luce del tramonto sulla facciata di una cattedrale. Quindi i risultati sono stati spesso insoddisfacenti, a vederli con l'occhio di un professionista.

Ma bisogna riconoscere che le immagini fatte dal di dentro lungo uno di questi lunghi cammini spesso sono uniche: la testimonianza cioè di cosa è un viaggio a piedi di un mese per chi lo percorre. Con le sue vesciche e tendiniti, fasce elastiche e scarpe deformate. Ma con i volti in primo piano di amici e sconosciuti, italiani, svedesi, australiani, francesi e spagnoli, che sudano e sbuffano tra sentieri e mesetas, cattedrali e ostelli sovraffollati sul far della sera. Non so se questa vita da long distance walker mi porterà ancora a spasso su altri cammini storici (a tale proposito devo confessare che qualche idea ce l'avrei…). Ma certo queste estati in cammino sono state un'esperienza notevole, da conservare e ricordare con cura. E mi hanno insegnato che, oltre ai muscoli e ai tendini, giorno dopo giorno si mette in gioco molto di più: non si può camminare impunemente per un mese senza uno sforzo di volontà importante, che cambia decisamente la prospettiva quotidiana che siamo abituati a vivere tutti i giorni.

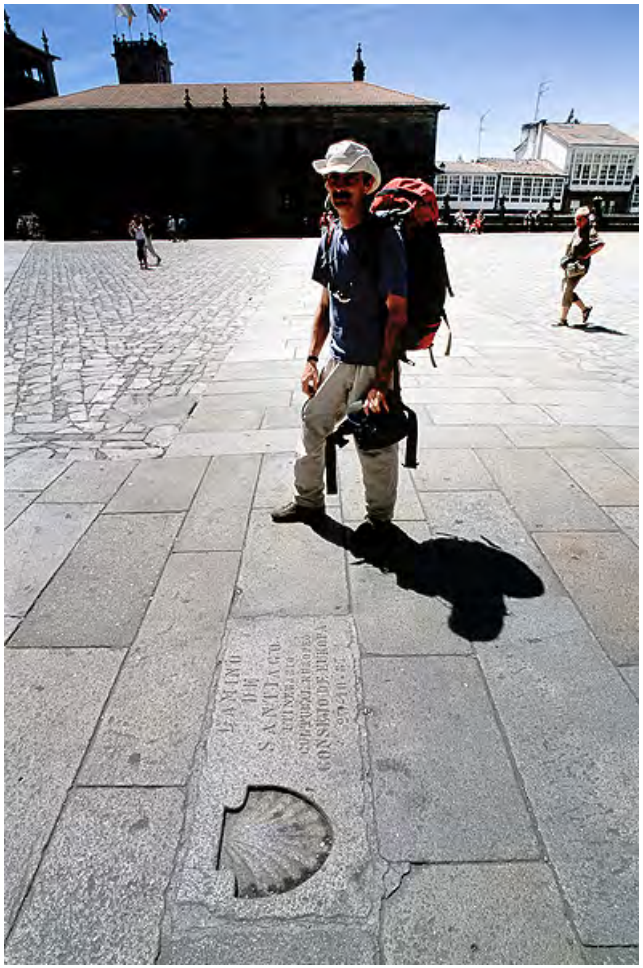
A parte la differenza nei corpi macchina – verso Santiago avevo con me una Nikon F90, sulla via dei Catari una F100 e sulla Francigena una D200 – la scelta degli obiettivi è stata abbastanza obbligata dal loro peso e ingombro. Un 20 mm f/2.8 e uno zoom 24–120 mm f/3.5-5.6 lungo i primi due percorsi e, al posto del vecchio 20, un secondo zoom 12–24 mm f/4. Con in aggiunta una quarantina di rulli (nei primi casi), il flash dedicato del corpo macchina e qualche minuscolo accessorio. Quanto basta cioè per rendere pieno e pesante un marsupio Lowe Pro che sarebbe divenuto parte integrante della mia pancia per lunghissime settimane.

Chi è

Giornalista e fotografo romano nato nel 1957, Fabrizio Ardito è autore di alcuni volumi dedicati all'escursionismo, di una lunga serie di guide turistiche e di viaggio (De Agostini, Geo Mondadori e Touring Editore), tra cui i recenti libri dedicati ai grandi cammini. Tra questi, l'illustrato "Il Cammino di Santiago" edito nell'autunno 2008 dal TCI e tre volumi della collana Reportage 2000 (sempre TCI) dedicati ai tre cammini. Collabora con riviste di viaggi da più di due decenni e con varie produzioni e con la RAI per la realizzazione di filmati naturalistici e geografici.

Camino de Santiago - verso Santo Domingo © Fabrizio Ardito

Via Francigena - Da Fornovo a Cassio © Fabrizio Ardito



Santiago© Fabrizio Ardito

Inviati

Fotografare (e disegnare/dipingere/scrivere) per un taccuino

Simonetta Capecchi

Napoli offre un serbatoio immenso di suggestioni letterarie, visuali o sonore, che si prestano ad essere utilizzate in un racconto per immagini della città. Spesso rappresentata in passato, oggi presente negli scatti dei fotografi e scelta come ambientazione di innumerevoli romanzi, Napoli sembra invece scomparsa dalle tele dei pittori, dai taccuini degli architetti e dai carnet di viaggio dei viaggiatori contemporanei.

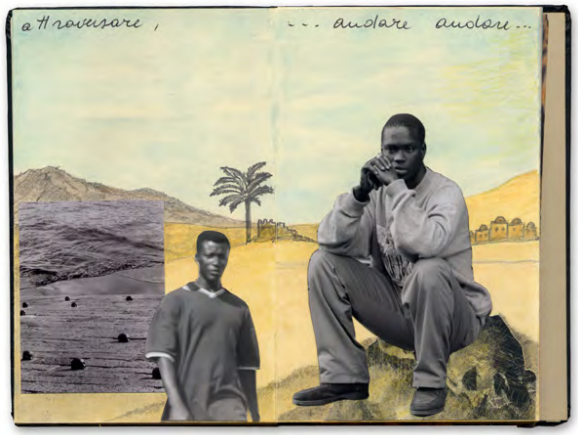
Sguardi su Napoli. Giro della città in 30 taccuini di viaggio
© Simonetta Capecchi/In viaggio col taccuino, 2008

Disegnare e scrivere su un taccuino mi è sempre piaciuto, in viaggio, o dentro casa, mi aiuta ad osservare più attentamente. Arrivata a Napoli negli anni Novanta, ho spesso utilizzato il mio taccuino per esplorarla in profondità. Per questo nel 2006 proposi alla rassegna napoletana Galassia Gutenberg, libri e multimedia, di curare uno spazio dedicato al carnet di viaggio, con esposizioni, incontri ed eventi collettivi e con una sezione, Sguardi su Napoli, dedicata al racconto visuale della città nei taccuini. Un libro bianco da riempire che si può tenere in tasca e portare con sé come un diario

Sguardi su Napoli. Giro della città in 30 taccuini di viaggio

personale ma che può diventare una galleria d'arte portatile. Dove conta la sequenza delle immagini più che il singolo disegno o il singolo scatto. Dove, come dice Wim Wenders, «ogni seconda immagine può iniziare una storia». Un po' quaderno per appunti e un po' libro d'artista, il taccuino mi è sembrato un supporto adatto a raccogliere sguardi eterogenei sopra un unico tema.

D'accordo con gli editori dei famosi Moleskine, abbiamo distribuito un centinaio di taccuini a persone diverse, non solo ad artisti, architetti e fotografi ma anche scrittori, insegnanti, semplici viaggiatori, bambini e studenti, incoraggiando anche chi non lo aveva mai fatto a raccontare la città dal proprio punto di vista, con parole e immagini. Il formato era unico per tutti: un Moleskine tascabile a fisarmonica, una striscia di carta piegata a zig-zag lunga quasi tre metri, come le antiche cartografie, come i moderni souvenir di cartoline. I taccuini sono stati poi accostati tra loro e montati in un enorme pannello che mescolava autori di ogni età e professione, a costituire una sorta di grande mappa della città. Un progetto artistico collettivo che ha già visto tre edizioni molto apprezzate dal pubblico e ampiamente documentate in rete dal blog In viaggio col taccuino. Recentemente una selezione tra le centinaia di autori che hanno partecipato alle tre rassegne è stata pubblicata dall'editore Liguori a mia cura: Sguardi su Napoli. Giro della città in 30 taccuini di viaggio è il primo



© Cecilia Battimelli/In viaggio col taccuino, 2007

libro italiano collettivo dedicato ai taccuini di viaggio. Dal quaderno alla mostra, passando per il blog, i taccuini hanno così riguadagnato la carta stampata.

Le tecniche di rappresentazione utilizzate sono state le più varie. Molti hanno disegnato o acquerellato come me, alcuni hanno disegnato a penna o hanno solo scritto, altri hanno creato dei collage. La sola indicazione per tutti era quella di cercare di abbinare testo e immagini, creando una sequenza narrativa o tracciando un itinerario. Presento di seguito e nella galleria di immagini a lato cinque autori che hanno privilegiato la fotografia per il loro racconto visuale della città, interpretando il tema in modo del tutto diverso. Le immagini fotografiche sono di volta in volta diventate metafore visuali, hanno intercalato un diario intimo, hanno fornito materiale per un collage o materia prima sulla quale intervenire graficamente.

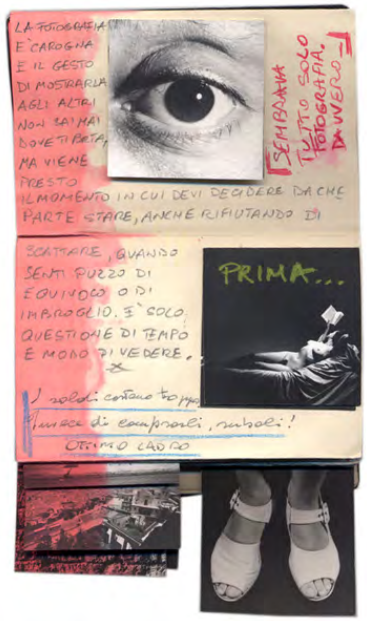
Cecilia Battimelli è architetta ma si dedica a tempo pieno alla fotografia che utilizza anche in installazioni multimediali. Un suo primo taccuino, Andare… andare (2007), risponde alla mia richiesta di compiere un reportage sugli stranieri presenti a Napoli. Un collage di foto e matite colorate dedicato ai venditori ambulanti africani che, arrivati da lontano, continuano il loro viaggio spostandosi ogni giorno da un capo all'altro della città, carichi di merce. Una serie di intensi ritratti fotografici si staglia su uno sfondo a pastello, dove un unico paesaggio congiunge il deserto africano con

via Toledo. In Asfa-alto. Attraverso il cielo (2008), l'autrice ha invece ideato "una mappa a quota +10 e capovolta", dove alle strade si sostituisce il cielo, quello che appare ai nostri occhi quando camminiamo a testa in su.
Sergio Grispello, fotografo, vive tra Napoli e Barcellona e viaggia per tutto il Mediterraneo con il suo furgone super accessoriato, modello casa/museo/garage. Napoli passport (2007) è un taccuino composto da dieci ritratti di amici stranieri che abitano in città. Nel taccuino Catrame (2008), l'autore pensa a Napoli da lontano e sente la propria città tatuata sulla pelle, con segni indelebili: «È il bitume nero, vulcano di lava, ferita aperta, ricordo vivo, porto in cui si ritorna. Napoli è parte di me, appiccicata addosso, ovunque io vada è dentro di me. Odori mediterranei misti all'acre della munnezza, zolfo, menta, basilico… Non va via, è come uno strato di catrame».
Sergio de Benedittis è fotografo e autore di cortometraggi e installazioni. Il flusso dei suoi pensieri tratto da numerosi diari personali è riportato nel taccuino San Gennaro tupamaro (2006) e accompagnato da piccole fotografie di grande nitore, che si sollevano come finestrelle mostrando altrettante piccole foto. Ambivalente il rapporto con la città e amare le conclusioni, soprattutto nel secondo taccuino, Da Capodimonte a via Marina (2008), dove le strisce di provini sulla città sono immerse… nel sangue: «La città continua a divorare se stessa e resta solo sangue. E la fotografia, di tutto il sangue che Napoli riesce a buttar fuori, forse aiuterebbe a capire che non c'è più tempo per cambiare le regole del tira a campare», e Napoli è «una città sulla quale è diventato difficile anche solo posare un fetente di sguardo».
Caroline Peyron è un'artista di origini francesi che abita a Napoli dagli anni Ottanta. Recentemente interviene sulle stampe fotografiche incidendole e disegnandoci sopra, facendo emergere riflessi di luce dorata. Nel taccuino No home, no direction (2008) mette in gioco parti del suo corpo, ponendo "le mani sulla città", in cerca di casa e di direzione, nella metropoli invasa dalla spazzatura. Un collage colorato dove mappe stradali, frammenti di giornale, fotocopie e fotografie "graffiate" diventano un unico amalgama.
Juana Lacorazza, danzatrice e performer colombiana, è arrivata in Italia a diciotto anni per studiare arte. Nel taccuino Bogotà era lontana (2007) racconta del suo rapporto con la città attraverso fotografie e intrecci di fili cuciti attraverso le pagine: «A Napoli ho conosciuto la vita adulta. Sono diventata Juana, ho imparato a vivere lontano dai miei luoghi. Ho costruito ogni istante della mia vita come desideravo e ho fatto amicizia con la nostalgia».
Sguardi su Napoli è un progetto artistico unitario di cui ogni singolo taccuino è soltanto un frammento e forse solo per frammenti è possibile leggere e raccontare una città così complessa e contraddittoria. Se, come scrive Erri De Luca, su Napoli «non si ha diritto di sguardo dall'alto, e solo il vulcano ha titolo per sovrastare», questo è un racconto a più voci del "caleidoscopio napoletano", una raccolta di sguardi ravvicinati, trasversali, parziali e provvisori.

© Simonetta Capecchi, Taccuino napoletano 2008

© Sergio Grispello/In viaggio col taccuino, 2008

inviaggiocoltaccuino.blogspot.com(Simonetta Capecchi)
www.surreo.com (Sergio de Benedittis)
www.sergiogrispello.com (Sergio Grispello)

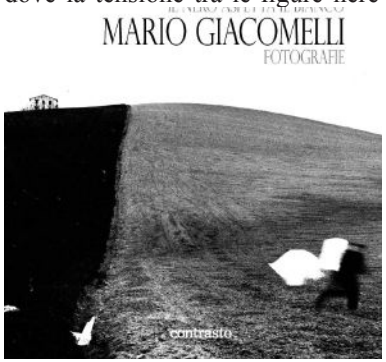


© Sergio de Benedittis
In viaggio col taccuino, 2006

News

La figura nera aspetta il bianco, Mario Giacomelli, Forma

A Milano, dal 16 gennaio al 22 marzo, Forma Centro Internazionale di Fotografia, La figura nera aspetta il bianco, una grande mostra antologica della fotografia di Mario Giacomelli, un viaggio nella sua arte, nella sua intima e profonda poesia, nel suo furore creativo. La mostra, a cura di Alessandra Mauro e prodotta da Forma in stretta collaborazione con la famiglia e l'archivio Giacomelli di Senigallia, presenta oltre 200 tra le sue fotografie più importanti, tutte in formato originale, stampe vintage e autografate dall'autore. L'esposizione presenta molte delle celebri serie del grande fotografo, il più importante e innovativo che l'Italia abbia mai avuto. Dalle prime fotografie, scattate sulla spiaggia di Senigallia nel 1953, alle serie dedicate all'Ospizio (Verrà la morte e avrà i tuoi occhi), ai pretini in festa nel seminario della città (Io non ho mani che mi carezzino il volto), a Lourdes, alle atmosfere fuori dal tempo di Scanno, ai contadini de La buona terra, alla storia quasi cinematografica di Un uomo, una donna, un amore; senza trascurare le serie dedicate alle grandi poesie che affascinavano con il loro ritmo e la loro profondità Giacomelli (A Silvia, Io sono Nessuno, Ritorno …). Non mancano in mostra anche le straordinarie immagini del paesaggio marchigiano, che per tutta la vita Giacomelli non si è mai stancato di fotografare, di riprendere e di sorprendere, ed alcune tra le sue immagini più materiche, dove la tensione tra le figure nere e il bianco di fondo si fa attesa drammatica, corposa, lirica. Per la prima volta, poi, saranno presentate alcune serie inedite (Così come la morte, Ritorno, Territorio del Linguaggio, il volo lento delle farfalle), che testimoniano il lavoro incessante di un grande inventore di immagini. La mostra di Forma, anteprima di un tour internazionale, diventa così l'occasione per conoscere e apprezzare l'eccezionale realismo magico di Mario Giacomelli. Nato a Senigallia nel 1925, Giacomelli inizia a lavorare a 13 anni in una tipografia. Nel 1952 compra una macchina fotografica e scatta la sua prima immagine, "L'approdo". Da allora, fotografo non professionista per scelta, si dedica alla creazione delle sue intense serie fotografiche: la vita d'ospizio, i paesaggi, Scanno, il mondo contadino. Nel 1953 entra a far parte del gruppo fotografico Misa e nel 1956 de La Bussola. Dal 1955 viene celebrato dall'allora direttore della fotografia del MoMa di New York John Szarkowski e comincia a ottenere riconoscimenti e a esporre in Italia e all'estero. Le sue opere fanno parte di collezioni pubbliche e private di tutto il mondo. Muore a Senigallia nel 2000.



Polesine, Gianni Berengo Gardin. Istituto Superiore per la Storia della Fotografia

Le fotografie di Gianni Berengo Gardin raccolte in questo volume dall'Istituto Superiore per la Storia della Fotografia (23,1 x 30,6 cm, 144 pp., 100 ill. in tricromia con vernice, con testi di Paolo Morello, euro 75) offrono alla memoria storica un'immagine del Polesine che sembra affondare nella notte dei tempi. Eppure, sono state eseguite meno di quarant'anni fa. Soltanto i più anziani hanno un ricordo diretto dei ponti di barche, dei traghetti sul fiume, dei mulini a pale, raffigurati in queste fotografie. Per molti altri, tutto questo appartiene soltanto all'universo del sentito dire, non ad una esperienza vissuta in prima persona. La dolcezza degli argini, la tranquilla vita del fiume, appartengono alla più intima storia del Veneto. Riconquistare la poesia di quei giorni, riconciliare gli improrogabili progetti di sviluppo economico e industriale con la terra dei padri, con i fiumi è il messaggio che l'opera di Berengo Gardin ci consegna.

Storia della fotografia, Electa

Electa pubblica Storia della fotografia, dalle origini ai nostri giorni, di André Gunthert e Michel Poivert (pp. 620, ill. 570, euro 100). Un aggiornato compendio storico, dalle prime sperimentazioni fino alle creazioni contemporanee, da Nièpce e Daguerre a Martin Parr, dai maestri francesi del XIX secolo a Nadar, da Alfred Stieglitz a Leni Riefensthal fino a Man Ray, Cartier-Bresson, Elliot Erwitt, Bruce Nauman, Mapplethorpe, Cindy Sherman. Fin dai suoi esordi - risale al 1839 lo sviluppo in camera oscura della prima immagine messa a punto da Daguerre - la fotografia ha accompagnato l'avvento della modernità confrontandosi via via con il bisogno di documentare la realtà da diverse sfaccettature e con le esigenze della nascente cultura borghese. Nel corso del Novecento la fotografia ha assunto nuovi ruoli, primo tra tutti quello di mezzo di comunicazione per veicolare informazioni, messaggi sociali e politici, fino a diventare protagonista assoluta della comunicazione visiva che domina la società dei consumi. Oggi la fotografia è un mezzo di espressione artistica, con il quale si cimentano molti protagonisti della scena internazionale. Per tracciare una storia della fotografia capace di comporre tante storie e individui, si è preferito un approccio tematico rispetto al tradizionale approccio cronologico: la nascita del dagherrotipo, la fotografia dilettantistica, l'osservazione scientifica, la fotografia vittoriana, la ritrattistica, il reportage di viaggio, il linguaggio sperimentale delle avanguardie del Novecento, la fotografia di informazione e il rapporto con la stampa. Grandi assi interpretativi, vere e proprie narrazioni che permettono di attraversare il tempo, ciascuna a suo modo.