

Sguardi

Luglio 2009, numero 65

Fotografi al tramonto in Val D'Orcia © Antonio Politano

Nital



At the heart of the image

Sommario



Editoriale
di Antonio Politano

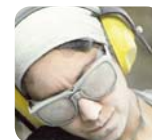
03



Maestri 3

Steve Mac Curry +
Lezione di fotografia

09



Storie

Livio Bargagli-Stoffi
L'angelo e la pazienza

15



Maestri 1

5 grandi italiani

04



Maestri 4

99 click + 1

10



Vetrina

Susi Belianska
Da modella a fotografa

17



Maestri 2

Mario Cravo Neto
Racconti mistici

07



Tecniche

Luca Baldassari
Foro stenopeico

13



News

» Visa pour l'image, Perpignan
» Giorgia Fiorio, Il dono
» Spilimbergo Fotografia

19

Editoriale

di Antonio Politano

È difficile trovare dei maestri, qualcuno in grado di mostrare e trasmettere, in virtù di una capacità espressiva e di un pensiero organizzato, ciò che ha capito, colto, elaborato. Direttamente, con un sistema di nozioni, o indirettamente, con il proprio esempio. Quando avviene è un piccolo miracolo, e allora bisogna porsi nella disposizione più aperta per accogliere. Questo numero di Sguardi è dedicato in gran parte ad autori chiamati, a volte, maestri.

Si apre con un servizio sulla serie di film documentari su vita e arte di cinque tra i più grandi fotografi contemporanei italiani: Gabriele Basilico, Gianni Berengo Gardin, Franco Fontana, Mimmo Jodice e Ferdinando Scianna. Dobbiamo essere grati a chi ha pensato e realizzato Fotografia Italiana, così si chiama la serie, perché ogni film è, da una parte, il racconto, scandito da foto celebri e meno note, di una ricerca di espressività e di una via professionale; e, dall'altra, una sorta di workshop concentrato nello studio del fotografo e in luoghi per lui significativi, senza voci fuori campo, con l'artista che parla di sé e del proprio mondo stilistico. Anche noi abbiamo lasciato parlare l'autore, riportando alcune tra le parole significative di ciascuno che aiutano ad accostarsi e confrontarsi con stili e poetiche differenti.

Si passa poi al bianco e nero raffinato, sospeso, mistico, sensuale, toni scurissimi e bianco candido, nudi e colombe, visi e porzioni di corpi, di Mario Cravo Neto, ospitato dalla galleria PaciArte contemporary di Brescia fino al 27 settembre. E alla lezione di colore e forme, paesaggi e persone, di Steve McCurry contenuta nel suo L'istante rubato (momento prezioso in cui le persone sono assolutamente naturali e inconsapevoli di essere osservate dall'obiettivo, colte nella loro vita quotidiana magari in paesaggi e circostanze straordinarie), potenziata da un'altra pubblicazione Phaidon, la Lezione di fotografia di Stephen Shore che si propone di far migliorare la capacità di leggere e osservare gli scatti.

99 Click+1 è l'esposizione della Fondazione Giov-Anna

Piras che approfondisce il percorso a ritroso nella storia della fotografia del XX secolo, attraverso i capolavori della collezione Piras, da Walker Evans a Robert Doisneau, da Henri Cartier-Bresson a Diane Arbus, da André Kertész a Dorothea Lange.

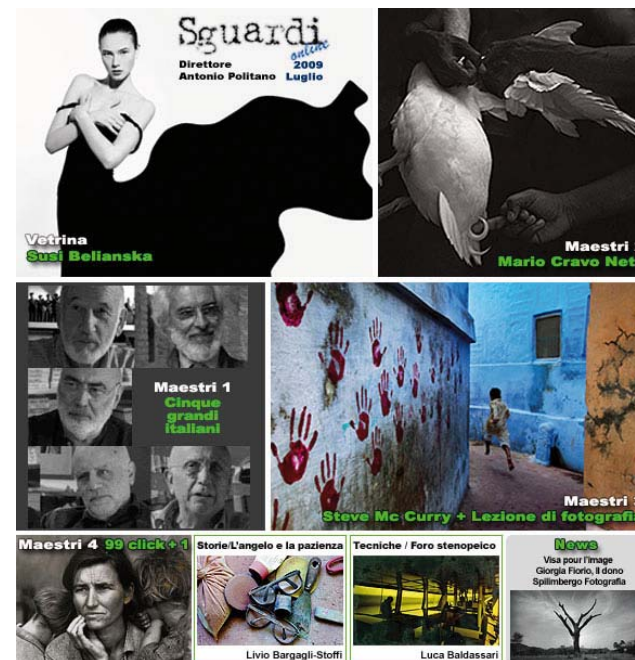
Ci piace, poi, dare spazio ai lavori di autori molto diversi tra loro, bisognosi di visibilità. Immagini di certo singolari sono quelle realizzate da Luca Baldassari con la tecnica del foro stenopeico, con macchine fotografiche costruite artigianalmente dall'autore sfruttando il principio della camera oscura, con la fotocamera che utilizza un foro (dal greco stenos opaios, dotato di uno stretto foro).

Una documentazione rigorosa, ma allo stesso tempo capace di pathos e di restituire il mondo nella sua dimensione cromatica, l'ha prodotta Livio Bargagli-Stoffi sui mestieri vivi di Pietrasanta, scultore, mosaicista, fonditore. Realizzato anni addietro per la tesi di laurea, è un lavoro che non perde incisività, armonia, essenzialità.

Precisione e fantasia da illustratore o sceneggiatore, soprattutto nelle foto più personali, dimostra Susy Belianska, passata in relativamente pochi anni dall'essere davanti a una telecamera, come modella, all'essere dietro e puntare attraverso un mirino, da fotografa.

Infine le News, con la segnalazione della 21a edizione di Visa pour l'image di Perpignan, della 23a edizione di Spilimbergo Fotografia, e della pubblicazione del volume "Il dono" di Giorgia Fiorio, monumentale ricerca personale sul rapporto dell'individuo con il Sacro.

(Antonio Politano)

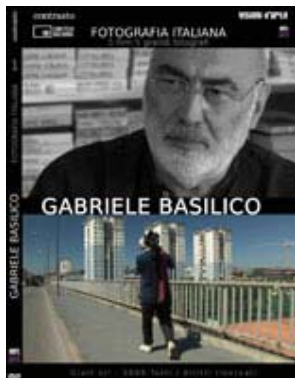


Maestri 1

Cinque grandi italiani: Basilico, Berengo Gardin, Fontana, Jodice, Scianna

Dobbiamo essere grati a chi ha pensato e realizzato Fotografia Italiana, una serie di cinque film documentari prodotti da Giart-Visioni d'arte in collaborazione con Contrasto, firmati da Alice Maxia con la regia di Giampiero D'Angeli (in vendita in libreria e on-line a 14,90 euro l'uno o a 64,50 euro il cofanetto completo). Perché in un colpo solo, davanti a uno schermo tv o al monitor del proprio computer, si ha la possibilità di immergersi nella vita e arte di cinque tra i più grandi fotografi contemporanei italiani: Gabriele Basilico, Gianni Berengo Gardin, Franco Fontana, Mimmo Jodice e Ferdinando Scianna.

Dobbiamo esser grati, davvero, perché ogni film - della durata di circa 50 minuti ciascuno - è, da una parte, il racconto, scandito da foto celebri e meno note, di una ricerca di espressività e di una via professionale; e, dall'altra, una sorta di workshop concentrato nello studio del fotografo e in luoghi per lui significativi, senza voci fuori campo, con l'artista che parla di sé e del proprio mondo stilistico. Anche noi rispettiamo questo metodo virtuoso - lasciar la parola all'autore, senza intromissioni e giudizi - riportando alcune delle parole colte nei racconti dei cinque maestri, invitandovi - soprattutto - a disporvi all'ascolto e alla visione dei cinque film documentari.



Gabriele Basilico, nel suo studio o a spasso per Milano, racconta che «quando ci si muove nello spazio si è come raddomanti che cercano qualcosa che non si vede», «una composizione che astrae un po'». Parla della sua formazione, prima liceo artistico, poi architettura al Politecnico di Milano, dell'inclinazione naturale nel rappresentare e interpretare lo spazio. Dell'aver cominciato a fotografare da studente, del riconoscimento di Berengo Gardin come maestro, del «rispetto nei confronti del soggetto che vale anche per le architetture, lo spazio», dei cui confronti è necessario attivare «comprensione, attenzione, concentrazione, senza stravolgere lo sguardo, al di là di qualsiasi dramma», dell'interesse per le «traiettorie di sguardi dall'alto, e dal basso, per dare l'esperienza visiva dello sguardo urbano» o per «la luce doppia, ombra e sole». Il suo oggetto preferenziale è «la città, come grande corpo dilatato da osservare». È importante «l'esercizio della contemplazione, non lo sguardo veloce, ma stare in un posto e guardare di più». Alcuni suoi luoghi: la Milano dominata dal Pirellone, la Beirut ferita ma viva delle macerie post-guerra, la San Francisco della Silicon Valley. «Il senso di vuoto per cercare lo spazio che racconta un pezzo di storia», il mestiere «del fotografo, un lavoro emozionante e difficile».

Gianni Berengo Gardin si sente «sono solo un testimone di quello che vedo» che «cerca di essere il più obiettivo possibile nel fotografare la realtà». Testimoniare, documentare «il mondo che mi circonda, come viviamo, chi siamo». «Ho un archivio di 1 milione e 300 mila scatti, l'archivio è come il buon vino, negli anni migliora». «Mi piace molto sentire la presenza dell'uomo». Cita, mostrando delle immagini, il lavoro sulla religiosità in Italia, il lavoro sui manicomi, il lavoro sulla Luzzara di Cesare Zavattini, il lavoro sulle italiane. «Amo molto fotografare l'Italia, pur avendo viaggiato molto, perché la conosco bene, conosco le persone, la famiglia, i giovani». I suoi amori? «Prima la Leica, poi le donne, poi i gelati, è più forte di me». «Per fare una buona foto di reportage bisogna sempre prevedere quello che sta per succedere, in modo da essere pronto a scattare nel momento decisivo». «Voi vi illudete di fare le foto con la macchina fotografica, ma le foto si fanno con gli occhi, con la testa, con il cuore», riecheggia l'insegnamento di Henri Cartier-Bresson. «Lo decide il fotografo quel che



è il momento decisivo, ciascuno decide qual è il proprio». «Certe volte studi, altre agisci istintivamente». Rievoca il lavoro sulla Gran Bretagna, la celebre immagine della macchina in riva al mare. «Una delle cose che ho imparato da Salgado, Koudelka, è che nelle fotografie deve succedere qualcosa, non deve essere una foto statica». «Credo che la fotografia sia più vicina alle parole, alla scrittura, che alla pittura». Didascalie sì: «la fotografia dice tanto, tantissimo, ma va sempre puntualizzata con anno, il posto, cosa succede».

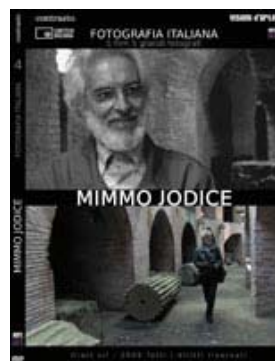




Secondo **Franco Fontana** «per interpretare il paesaggio devi praticamente diventarlo e il paesaggio diventa te. In questa simbiosi, non illustri ma inventi, crei». Per lui «il colore è sensazione fisiologica, emozione, interpretazione e mezzo di conoscenza». Il suo lavoro mira a scuotere le abitudini mentali che rendono cieco lo sguardo. «Cancellare per eleggere la parte che interessa». «Fotografate quel che non vedete per dar significato a quel che vedete». «Il teleobiettivo mi permette di ritrarre, crea una situazione che l'occhio non è abituato a vedere, è un invisibile che diventa visibile». «Io vado a caccia delle mie immagini, il mio fucile è la macchina fotografica». «Scatto d'istinto, vedo la preda e la colpisco. Quella è la mia verità, una volta compresa la sviluppo e la faccio diventare un lavoro». «L'emozione va fermata immediatamente perché è viscerale». «Finché non la fotografi una cosa non esiste». Attraverso gli anni, il percorso è quello, «la stessa mano, stessa tecnica, stesso linguaggio, alfabeto». Dalle foto «delle scorrerie della domenica fatte con gli amici nella campagna modenese» e «delle incursioni fino a Praga» al salto nella professione a tempo pieno «per dar qualità alla vita» perché fa quel gli piace e si mantiene. Le radici? «Negli spazi materici del paesaggio». Cita «le grandi campiture, senza case, senza alberi, della Puglia e della Basilicata che rappresentano il 90% della sua testimonianza sul paesaggio», in Usa le campiture «erano le superfici colorate dei paesaggi urbani». Per lui, «la fotografia è tutto un movimento, come la vita». «I colori esistono, io li interpreto». «Io vado a trovare, non a cercare, so già cosa cerco»



Mimmo Jodice crede che «sicuramente chi guarda le mie fotografie guarda i miei pensieri». «La fotografia è un linguaggio, le mie foto non raccontano della realtà che ci circonda, c'è azzeramento della quotidianità». Nascono da progetti, da riflessioni, «è un modo di esprimere pensieri più che raccontare eventi, sanno di tempi lunghi, di attesa». «Io mi perdo a guardare lontano, con tempi lunghi. L'infinito, per me, è un bisogno spirituale». «L'orizzonte è il momento massimo». La fotografia? «Nessuna predestinazione, scoperta occasionale, per l'arte». «La fotografia è stata un innamoramento, il momento magico è stato l'arrivo a casa di un piccolo ingranditore, per stampare in proprio, esplose la magia, esplose l'amore, così ho iniziato a dedicarmi totalmente alla fotografia». «Sperimentare più che documentare, credendo fortemente che la fotografia avesse



diritto a essere considerato un linguaggio dell'arte». «Verificare tutte le possibilità espressive, dal punto di vista tecnico e/o concettuale, più che in ripresa in camera oscura». Le fughe prospettiche, frutto di angolazioni diverse da quelle ortogonali. La grande sagacia in camera oscura. Ricerca formale, fotografia come linguaggio dell'arte. L'esperienza nell'insegnamento, «primo docente di fotografia nelle accademie di belle arti italiane». L'impegno: «ho iniziato a

fare inchieste a Napoli, a fotografare la realtà dolente di Napoli», ricognizioni negli ospedali, indagini sulle scuole, nelle fabbriche, nelle periferie. Poi ancora Napoli, «rivedere la città fuori dalla realtà, una dimensione di sconfitta, da qui nascono i lavori come Vedute di Napoli, rimuovo l'elemento centrale della figura umana e restano dei fantasmi, c'è questa voglia di urlare dalle amarezze, dalle delusioni, dalle sconforto nei riguardi della città». Ma Napoli ha voluto dire anche «il mondo antico, l'archeologia, la memoria del passato».

Luoghi dalla bellezza sconvolgente, ricchi di suggestione. «Io vivo nel passato». «Le mie fotografie in partenza sono momenti di suggestione, che cerco di trasferire ad altri attraverso le fotografie, ma poi bisogna trovare tutte le strategie possibili per l'immagine che alla fine risulti così come l'abbiamo pensata».

Fotografie che «non appartengono alla quotidianità, sono sospese nel tempo». «È maturata questa mia maniera di guardarmi intorno, anche a Tokyo, Parigi, Boston, città ferme, congelate». «Io vedo, mi emoziono e poi questa emozione diventa fotografia».

«Tutte le mie fotografie le stampo io e la ragione è che è possibile intervenire per rafforzare tutti quegli elementi già visti in ripresa ma che in sede di stampa possono essere migliorati».

Per **Ferdinando Scianna** «il fotografo guarda cercando di vedere, ogni tanto vede qualcosa». «Le mie immagini sono costruite attorno alla struttura dell'ombra». «Mestiere nato da un istinto di fuga». «Fotografia vuol dire scrittura di luce o scrittura con la luce, forse entrambe le interpretazioni

sono valide». La peculiarità della fotografia? Catturare «una fetta di visibile, una fetta di tempo, l'irrevocabilità dell'istante». Quella del fotografo è «una maniera di vivere curiosa, schizofrenica, di vivere nel presente, sapendo di costruire memoria». Il suo primo libro, a 21 anni, sulle feste in Sicilia: «da questo libro è nato tutto». «Il rapporto tra le immagini e le parole è molto importante, ma chi lo ha detto che un'immagine vale mille parole?» Quindi il libro come destinazione e il racconto come scopo. «A me interessava ciò che mi succedeva intorno, la vita quotidiana». Raccontatore della vicenda umana, emigrato a Milano e poi a Parigi. I lavori come Quelli di Bagheria e la fotografia di moda, «non era più la moda che isola il mondo, ma il mondo che viene coinvolto nella moda». Dolce&Gabbana, «quel che volevano da me: "il nostro look con il suo feeling"». «Trasgredivo al mio tabù fondamentale e cioè intervenivo nel mondo». «La prima legge del decalogo bressoniano è il fotografo deve essere invisibile, non si deve intervenire sulla realtà, io invece dicevo mettiti qui, mettiti lì». Con la sua musa, la top model Marpessa un racconto, la storia di un rapporto tra un fotografo e una modella. «Il punctum di Barthes, sul crinale tra la verità e la fiction, caratteristica della migliore moda che ho fatto». La candidatura a Magnum Photos, primo fotografo italiano a farne parte. Impegno sociale, grinta espressiva e fotografia di moda. «Osessionato da un'idea di curioso», cita Oscar Wilde: «il mistero sta nel visibile, non nell'invisibile».



Ferdinando Scianna

Chi sono

Gabriele Basilico (Milano, 1944) è noto per le sue ricerche sul paesaggio urbano. Dopo il primo progetto Milano, ritratti di fabbriche viene invitato, unico italiano, a partecipare alla Mission Photographique de la D.A.T.A.R., organizzata dal governo francese dal 1983 al 1988. Nello stesso periodo realizza Porti di mare (1982-88) e nel 1991 la campagna fotografica su Beirut. Negli anni '90 riprende la ricerca sul territorio italiano, e in particolare sulle trasformazioni del paesaggio urbano. Nel 1996 la giuria internazionale della VI Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia gli attribuisce il premio Osella d'Oro e nel 2000 riceve il premio dell'I.N.U., Istituto Nazionale di Urbanistica, e nel 2007 è l'unico fotografo ad esporre alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Le sue opere fanno parte di numerose collezioni pubbliche e private italiane e internazionali ed ha esposto nei più prestigiosi musei del mondo.

Gianni Berengo Gardin (Santa Margherita Ligure, 1930) ha iniziato a occuparsi di fotografia nel 1954. Dopo aver vissuto a Roma, Venezia, Lugano e Parigi, nel 1965 si è trasferito definitivamente a Milano. Ha collaborato con le principali testate della stampa illustrata italiana ed estera, ma si è principalmente dedicato alla realizzazione di libri, pubblicando oltre 220 volumi fotografici. Gli sono stati conferiti premi prestigiosi come il Premio Scanno, il Premio Brassai, il Premio Oscar Goldoni, fino al Lucie Award alla carriera nel 2008 a New York, primo italiano dopo Henri Cartier Bresson, Gordon Parks, William Klein, Willy Ronis, Elliott Erwitt.

Franco Fontana (Modena, 1933) ha segnato in misura importante la storia della fotografia italiana in particolare per la sua scelta del colore. Comincia la sua attività di fotografo nel 1961 a livello amatoriale e nel 1963 espone alla Biennale Internazionale del Colore a Vienna. Nel 1968 si ha una svolta nella sua ricerca fotografica, che lo porta a diventare un maestro riconosciuto internazionalmente della fotografia a colori e ad esporre nei più importanti musei. Ha firmato importanti campagne pubblicitarie e nel 2006 ha ricevuto la laurea honoris causa in design dal Politecnico di

Torino, oltre a numerosi premi internazionali.

Mimmo Jodice (Napoli, 1934) inizia a lavorare con la fotografia negli anni Sessanta. Dopo le prime sperimentazioni, che indagano le numerose possibilità espressive della fotografia, la sua attenzione si rivolge soprattutto alla realtà di Napoli nei suoi aspetti sociali, storici e paesaggistici. Con le "Vedute di Napoli" del 1980 ha inizio un profondo rinnovamento del suo linguaggio espressivo. Alla fine degli anni Ottanta inizia una serie di lavori sul mito del Mediterraneo. Dopo il premio Antonio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei nel 2003, il conferimento della laurea Honoris Causa in Architettura aggiunge un prestigioso tassello alla carriera di una delle personalità artistiche più interessanti nella realtà culturale nazionale ed internazionale.

Ferdinando Scianna (Bagheria, 1943) inizia a fotografare negli anni Sessanta raccontando per immagini la cultura e le tradizioni della sua regione d'origine. A soli ventun'anni pubblica, con saggio di Leonardo Sciascia, "Feste religiose in Sicilia", che ottiene il Premio Nadar. Dopo essersi trasferito a Milano, comincia a lavorare per il settimanale "L'Europeo" come fotoreporter, inviato speciale, poi corrispondente da Parigi, dove vive per dieci anni. Il suo lavoro è molto apprezzato da Henri Cartier-Bresson, che lo invita ad entrare in Magnum Photos, della quale diviene membro nel 1989. Fotografo tra i più versatili, dal 1987 in poi Scianna alterna il reportage in tutto il mondo con i lavori di moda e pubblicità, riscuotendo successo internazionale.

Maestri 2

Mario Cravo Neto
Racconti mistici

La galleria PaciArte contemporary di Brescia ospita fino al 27 settembre la mostra Mystic Tales di Mario Cravo Neto, artista brasiliano di fama internazionale, scultore, fotografo. Un bianco nero raffinato, sospeso, mistico, sensuale, un chiaroscuro dai toni scurissimi e dal bianco candido, che ripercorre gli ultimi venti anni del suo lavoro. «Queste immagini racchiudono metà della mia vita, e pure la vita di altre persone, i miei figli, i mie genitori, vecchi amici e compagni con i quali ho danzato. Credo che d'ora in avanti queste intime fotografie danzeranno da sole». Sguardi propone, di seguito, il testo critico che Giuliana Scimé ha scritto per l'occasione.

«L'abbandono. È così affannoso, spesso un rifiuto, abbandonarsi a se stessi. Chiudere tutti i circuiti delle logiche connessioni e vivere quella parte, essenziale ed esistenziale, di noi che non conosce altre regole se non quella di guardarsi nel profondo. L'arte, vissuta in libertà di mente e spirito, qualsiasi arte, è il misterioso passaggio all'abbandono. È l'arte di Mario Cravo Neto, che si è fotografata nella fisicità dell'oggetto, soprattutto è lucidità intellettuale nel saper far emergere l'universo del nostro sentire che ignoriamo, volutamente soffochiamo, e che è in noi. Carne, sangue e muscolo di un'altra natura inconcreta e terribilmente palpitante. Però, Cravo Neto deve compiere dei passaggi di conoscenza per svincolarsi e giungere alla lucidità intellettuale dell'opera compiuta. L'opera è come una lastra di cristallo purissimo che protegge verità ignorate. Si guarda attraverso i segni incisi sulla superficie e avviene la rivelazione. Le esperienze plasmano l'essere, se le sa accogliere e filtrare.

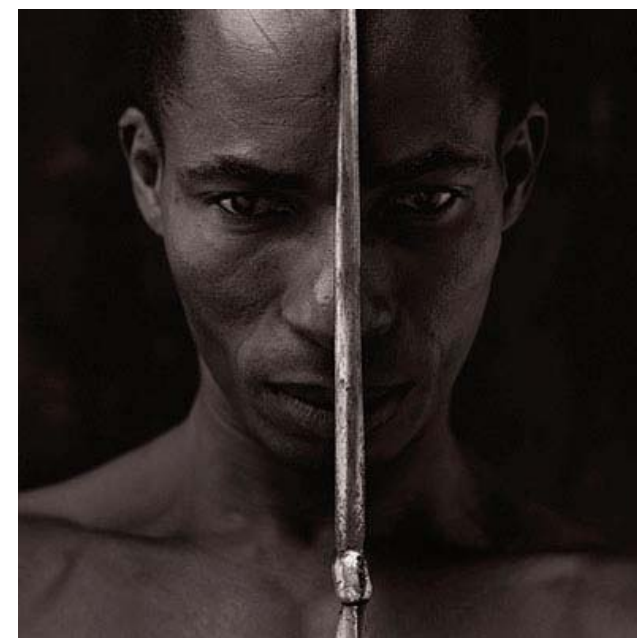
Nato a Bahia, ama dire: «O baiano é uma família à parte do resto do Brasil» (La gente di Bahia è una famiglia a parte dal resto del Brasile). Infatti, Bahia è uno sposalizio felice di credi religiosi e filosofici che, l'artista, cerca di comunicare attraverso le sue immagini. Bahia, la città

magica del sincretismo religioso, dove chiunque, a qualsiasi credo appartenga, sente l'influenza del Candomblé, e non si sottrae Mario Cravo Neto, anzi lo 'studia' e trae quegli insegnamenti che lo arricchiscono. Il Candomblé è l'universo di credenze importate dagli schiavi africani. È una struttura religiosa come tutte le altre: liturgia, cerimonie, sacerdoti, santi protettori, gli 'orixas', e un dio supremo. Gli orixas, re e regine del lontanissimo passato, furono i progenitori dell'umanità e divennero semidei. Il loro compito è fondamentale, santi protettori e intermediari fra gli uomini e dio, governano tutte le attività e ogni manifestazione della natura. L'essenza della religione degli orixas è l'armonia fra gli esseri umani e gli elementi della natura.

E Cravo Neto ricrea nelle sue opere questa armonia – tanto agognata e per la quale, in verità, ci si impegna assai poco – integrando personaggi ed oggetti in pulitissima sintesi di corrispondenze. I suoi personaggi sono semidei, di terrena palpabilità, che popolano il suo Pantheon privato, figure metaforiche che, tuttavia, al di là delle superficiali apparenze, rappresentano ognuno di noi. Inutili i lunghi



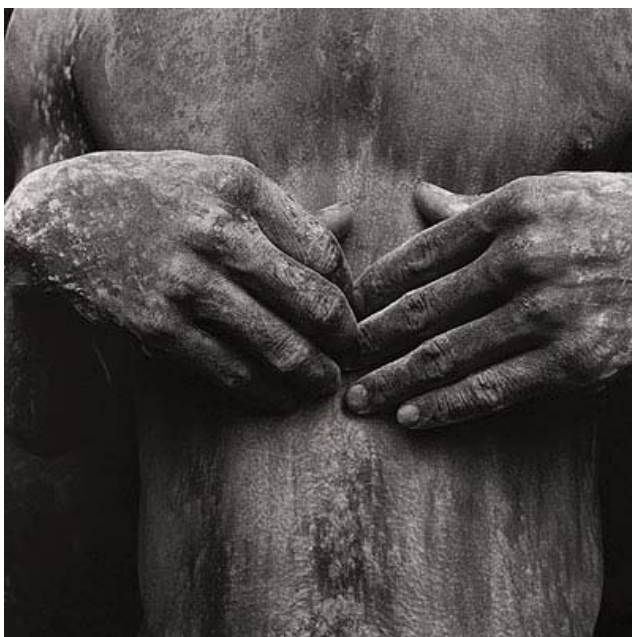
© Mario Cravo Neto – SACRIFICE V, 1989



© Mario Cravo Neto – EDUARDO WITH DAGGER, 1990

viaggi per incontrare le immagini. Le immagini sono lì e dentro di noi: si incontrano, quando sappiamo riconoscere la corrispondenza, avviene il miracolo. Cravo Neto lavora con i soggetti e gli oggetti che gli stanno intorno, il vasto patrimonio dei sentimenti e delle esperienze. E proprio da un'esperienza sofferta nasce la sua fotografia, unica e inimitabile che rimarrà nella storia dell'arte del XXI secolo. Vittima di uno spaventoso incidente, è costretto all'immobilità per quasi un anno. Non può scolpire – la sua prima formazione è di scultore come suo padre Mario Cravo, uno degli artisti più celebrati dell'arte contemporanea - né creare quelle installazioni che già lo segnalano fra le giovani promesse.

Durante il periodo di studi trascorso a New York alla fine degli anni '60, aveva condotto qualche ricerca con la fotografia giornalistica (la 'street photography', intraducibile nella nostra lingua, se non si vuole cadere in esilaranti trappole) e le installazioni urbane. Prima dell'incidente, aveva trovato il telone di un autocarro. Era rimasto attratto dalla natura della tela, offesa dall'usura del tempo, affascinato dai segni



© Mario Cravo Neto – BLACK TORSO IN WHITE WASH, 1988

che l'usura aveva impresso sulla materia. Era visivamente interessante con una particolarità assai tattile. In quegli interminabili mesi costretto all'immobilità, si ricorda del vecchio telone. Il telone è lo sfondo, non neutro ed anonimo come si usa nella fotografia di ritratto anche dei grandi maestri, ma 'vissuto' e 'corrotto' dal tempo/esperienze, in un singolare studio improvvisato ai piedi del letto.

Gli amici e i familiari posano per lui, per sollevarlo dalla noia e restituirgli almeno un poco della sua creatività avvilita.

Fu davvero il caso? O vi era il misterico disegno che conduce ad una meta precisa, prestabilita dal fato? Una crudele casualità, che il destino ha voluto per scegliere un artista fra tutti che avrebbe intrapreso un cammino nell'arte per significare qualcosa di forte ed inconsueto. Da allora, Cravo Neto, 'mette in scena' i suoi ritratti servendosi di oggetti diversi, per materializzare la profondità dei significati. Non semplici, sia pur bellissimi, ritratti, ma metafore di pensieri ed intimo sentire. Spesso mi chiedo se l'immaginazione è davvero separata dalla realtà. Ci viene insegnato fin dall'infanzia a riconoscere il mondo delle fiabe e dei sogni ad occhi aperti, che, in verità, ci consola dagli inevitabili

affanni della vita, e la realtà del quotidiano. Fortunati coloro che riescono a mediare la realtà attraverso l'immaginario, prerogative degli artisti che si sentono liberi di attraversare l'uno e l'altro limite nella danza della fantasia. Mario Cravo Neto possiede il dono della coscienza del territorio del reale che lo circonda e di interpretarlo e restituirlo in opera d'arte.

Osservate un'immagine di Mario Cravo Neto e lasciate che la mente e l'anima si abbandonino in infiniti di quiete, scoprirete il misticismo vibrante che andate cercando. Il silenzio, fondo ed ipnotico che mette in vibrazione sottile le note del nostro sentire. Le eleganti forme di equilibrio ed armonia traducono intense spiritualità e sensualità, come nei capolavori degli artisti italiani del Rinascimento. Parallelo che può sembrare azzardato, ma quegli artisti erano animati anch'essi da un profondo sentimento religioso, malgrado esprimessero delle forti pulsioni sensuali. Complementari ed opposti elementi della natura umana. È un maestro raro nella sapienza delle luci che conferiscono alle sue opere profondità tridimensionali, ancora, simili ai bassorilievi rinascimentali – che ricordano la sua formazione alla scultura. È la luce che riscatta le figure dal fondo più oscuro della notte. La luce plasma le forme, accarezza le linee, le esalta e ne ammorbidisce la crudezza per compenetrare in morbido, tattile, velluto. E la poesia della bellezza, la naturale sensualità, fluiscono da segni di limpida purezza che penetrano come il canto insinuante della madre di tutti i misteri della vita».

Chi è

Mario Cravo Neto nasce a Salvador, Bahia, nel 1947. Cresciuto in una famiglia di artisti, il padre Mario Cravo Junior è considerato il più importante scultore brasiliano e uno dei preminenti artisti dell'America Latina, il giovane Cravo Neto ha iniziato a interessarsi di scultura e fotografia all'età di 17 anni. Adolescente, viaggia con la famiglia in Europa dove scopre musei e luoghi storici e incontra numerosi artisti. In particolare, Emilio Vedova e Max Jakob dischiudono nuovi orizzonti creativi al giovane Mario Cravo Neto. Rientrato in Brasile nel 1965 termina gli studi e nel 1968 si iscrive all'"Art Student League" di New York, diretta da Jack Krueger, uno dei precursori del movimento concettuale. Due anni di studio che sono stati fondamentali



© Mario Cravo Neto – LUKAS WITH MIRROR, 1997

per la sua formazione di uomo e di artista. A New York, produce la serie di fotografie a colori 'On the Subway' e fotografie b/n sugli aspetti dell'abbandono e desolazione dell'essere umano in una grande metropoli. Nel suo studio di Soho, sviluppa anche una ricerca tridimensionale sul 'terrarium': la cultura delle piante in uno spazio chiuso. Rientra in Brasile nel 1970, sull'orlo di una crisi nervosa da stress. Espone per la prima volta alla XII Biennale di San Paolo. L'opera è una grande installazione delle 'sculture viventi' create a New York. A questa prima esperienza, seguiranno numerose mostre personali e collettive in Brasile e all'estero. Nel 1975 è vittima di uno spaventoso incidente automobilistico che lo costringe a letto immobilizzato per quasi un anno. In quel periodo di inattività, punta l'attenzione sulla fotografia 'messa in scena', avvalendosi della collaborazione degli amici che lo vanno a trovare (i soggetti delle sue immagini) e di oggetti di uso comune. Dall'esperienza di allora Mario Cravo Neto si dedica alla fotografia, sviluppando il suo stile inconfondibile che ha raffinato negli anni successivi, fino ai recentissimi lavori. Mario Cravo Neto si dedica anche alla produzione di film a corto metraggio e video. Vive e lavora a Salvador de Bahia.

Maestri 3

Steve McCurry + Lezione di fotografia

«Un libro di viaggio ha la capacità di esprimere il cuore di un Paese, e forse anche il cuore del viaggiatore», ha scritto Paul Theroux, ma solo se «si concentra sugli uomini nel loro paesaggio». È quello che ha tentato di fare ne *L'istante rubato* (Phaidon, euro 59,95, pp.256) Steve McCurry per «trasmettere al lettore il senso viscerale della bellezza e della meraviglia alla quale mi sono trovato di fronte durante i miei viaggi, quando la sorpresa dell'estraneità si mescola alla gioia della familiarità. Questi contrasti – fra passato e presente, sacro e profano, domestico ed esotico – mi danno energia, e mi viene l'impulso di dividerli, di isolarli e fissarli nei miei scatti in modo che possano colpire e ispirare altri».

Il volume (il cui titolo evoca un'espressione che McCurry usa spesso quando parla dei suoi lavori: è sempre alla ricerca di quell'istante rubato, momento prezioso in cui le persone

sono assolutamente naturali e inconsapevoli di essere osservate dall'obiettivo) raccoglie 75 scatti e racconta i luoghi, i colori e le forme di Yemen, Mali, Niger, Ciad, India, Afghanistan, Sri Lanka, Cambogia, Myanmar, Francia, ex Jugoslavia. Ne *L'istante rubato* le persone sono colte nella loro vita quotidiana, ma in paesaggi e circostanze straordinarie, come la giovane donna che cammina in mezzo a una tempesta di sabbia in India o il pescatore che lancia le sue reti sulle rive del Niger, nel Sahel in Mali o il ragazzo che lavora in una fabbrica di dolci a Kabul, in Afghanistan. Il libro raccoglie inoltre i toccanti ritratti come una donna Tuareg in Mali, un giovane ragazzo gitano a Marsiglia, la leader democratica Aung San Suu Kyi in Birmania. Ci sono bambini che seguono attentamente le lezioni dell'insegnante nelle aule di scuole in Sri Lanka e in Afghanistan e cinque giovani monaci buddhisti intenti a giocare con video-games al computer in un monastero dell'India, esattamente come qualsiasi altro ragazzo delle loro età.

Phaidon propone anche la *Lezione di fotografia* di Stephen Shore (euro 39,95, pp.136), una guida per migliorare la propria capacità di leggere e osservare gli scatti (dalle immagini iconiche che hanno fatto la storia della fotografia agli scatti "trovati"; dalle immagini su negativo a quelle in digitale) in modo più consapevole. «Una fotografia», scrive Shore, «può essere vista su diversi piani. Innanzitutto è un oggetto materiale, una stampa. Su questa stampa appare un'immagine, un'illusione di una finestra sul mondo. È a partire da questo piano che normalmente "leggiamo" una fotografia e ne scopriamo il contenuto: un ricordo di un viaggio esotico, il volto di un amante, uno scoglio bagnato, un paesaggio notturno».



Boy in mid-flight, Jodhpur, India, 2007 © Steve McCurry / courtesy Phaidon Press



Richard Prince



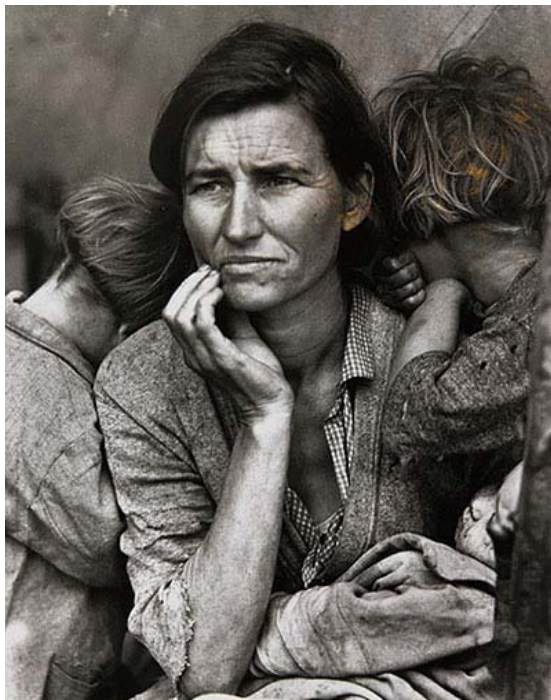
Walker Evans

Nell'analisi di Shore sono rappresentati molti generi fotografici, come la fotografia di strada, la fotografia artistica, la fotografia documentaria, ma anche immagini di fotografi anonimi, siano esse in forma di un vecchio scatto ritrovato o di una fotografia aerea parte di un rilievo geografico. Oltre a una selezione di lavori dello stesso Shore, *Lezione di fotografia* raccoglie immagini di tutta la storia della fotografia, dai padri, come Alfred Stieglitz e Walker Evans, ad artisti contemporanei, come Collier Schorr e Thomas Struth.

Maestri 4

99 Click + 1

La Fondazione Giov-Anna Piras approfondisce il percorso a ritroso nella storia della fotografia del XX secolo per esplorarne peculiarità, incertezze e grandiosità - prima ospitando nelle sale espositive del Fondo ad Asti, poi proseguendo con un percorso itinerante in Italia - una grande retrospettiva dal titolo 99 Click+1. Novantanove (+ uno!) capolavori di fotografia moderna che hanno segnato il percorso di evoluzione storico-artistica della fotografia del XX secolo, concorrendo a suggellare l'ingresso a pieno titolo del nuovo media nel novero delle tecniche espressive tradizionali. Fotografie di prestigio internazionale, tra le più famose e riprodotte a livello planetario: dallo scatto "verista" d'oltre oceano Alabama 1938 di Walker Evans, il mitico Bacio all'Hôtel de Ville (1950) di Robert Doisneau,



Dorothea Lange, Migrant Mother, 1936, Gelatin silver print

una delle foto più riprodotte degli ultimi sessant'anni, i Funerali di Gandhi (1948) di Henry Cartier-Bresson, l'inquietante Gemelle di Diane Arbus o ancora uno dei celebri lavori in distorsione allo specchio di André Kertész. C'è anche la Migration Mother, Nipomo California del 1936 di Dorothea Lange, testimonianza documentaria sul trionfo dell'istinto di sopravvivenza umano filtrato dalla sensibilità psicanalitica dell'autrice.

Di seguito, Sguardi propone ampi estratti dal testo critico elaborato da Giuseppe Pinna nell'occasione: «99 click +1: una raccolta, una storia, un'idea della fotografia. Una raccolta - per quanto è possibile conoscere, nel mondo, ancora un po' clandestino, del collezionismo fotografico nazionale - fra le massime in Italia, di respiro museale come forse nessun'altra, con opere notissime, anche ai non specialisti, di molti dei maestri internazionali più acclamati. Una raccolta proposta, nell'occasione, in una selezione storica essenziale, quasi simbolica, dettata dalle scelte personali di chi l'ha collezionata, comunque ridottissima rispetto al complesso delle disponibilità, in particolare nel settore contemporaneo.

Una storia, una delle possibili. Di un collezionista, innanzitutto, imprenditore, artista, uomo dalle molteplici, travolgenti passioni intellettuali, un bon vivant dalla sincera vocazione altruistica; del gruppo e della struttura che l'ha sostenuto; di come ha confrontato, da oltre trent'anni a questa parte, di circostanza in circostanza, la propria storia personale, emotiva, culturale, intellettuale, con quella "grande", di riferimento collettivo. Una storia di storie, perché ogni fotografia ne ha una diversa, e ne genera di diverse negli altri, rinnovandole continuamente. Una storia che rimane, dunque, aperta a nuovi sviluppi, nuovi discorsi, nuovi possibili contributi. Un'idea, una delle possibili; estetica, certamente, ma anche sociale, culturale, testimoniale, sentimentale, secondo i differenti modi con cui gli uomini, fino ai nostri giorni, si sono messi in relazione con le singole fotografie, prima ancora che con la Fotografia, determinandone i diversi sensi. Imbastiti su altri sensi, quelli che propongono le regole del gioco, tutt'altro che scontate, sulle quali non è mai inutile ritornare. Quasi tutte le fotografie citate nel testo che segue sono comprese



Diane Arbus, Teenage couple on Hudson Street, New York, 1963, Gelatin silver print

nella selezione 99 click+1.

Si spera di affermare un'ovvietà, ma se le fotografie ci intrigano, subdole, e ci seducono, comprese le tante, nella formidabile selezione di 99 click +1, che sono state concepite per finalità eminentemente estetiche, dai Telephone Poles di Paul Strand al nudo di Bill Brandt, la cui "produzione lirica di senso" è oggetto di una specifica lettura da parte di Floch, dalle distorsioni naïf di André Kertész ai balconi costruttivisticamente inquadrati di Alexander Rodchenko, dalle agricolture informali di Giacomelli all'atleta pompeiano di Jodice, dalla natura espressionista di Minor White a quella romantica di Ansel Adams, tanto per dire delle prime immagini che mi capitano sotto gli occhi, non è certo perché si è convenuto di attribuire loro il valore aggiunto, facoltativo, di espressioni artistiche. Semmai, quel valore traspare l'intrigo e la seduzione su un piano diverso, quello estetico, che, abusando un po' delle parole, li anestetizza, convertendoli rapidamente, senza farsi troppe domande,



Elliott Erwitt, Segregated water fountains, North Carolina, 1950, Gelatin silver print

alle ritualità che la mistica dell'arte - perché tale è rimasta, anche in un'epoca di arrembante commercializzazione dell'Artworld e di estetizzazione di massa come l'attuale - comporta.

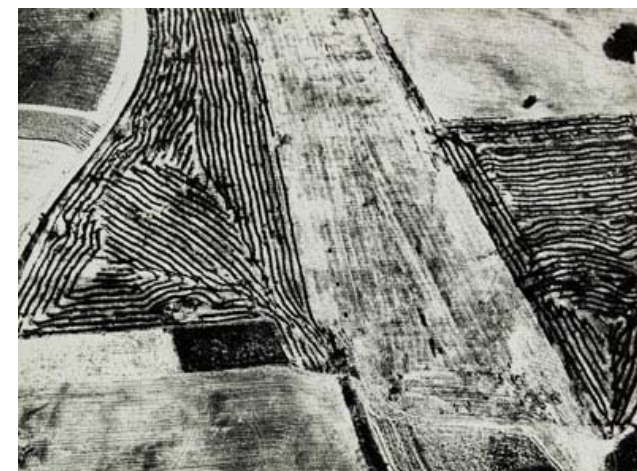
Quando consideriamo una fotografia secondo un metro esclusivamente estetico, ci comportiamo in un modo non troppo diverso da chi assume un atteggiamento religioso di fronte al fenomeno, ormai in buona parte codificato, delle guarigioni spontanee. Giustificiamo l'evento secondo motivazioni che lo scavalcano, proiettandoci verso altro, ritenuto, evidentemente, di entità superiore rispetto all'evento in-sé-e-per-sé. Saltiamo a piè-pari, per non capire, o, forse, perché crediamo che capire possa compromettere il fascino del gioco, il "mistero" del non-capito. Possiamo obiettare sulla razionalità di certe disposizioni, non sul loro diritto di esistere, ampiamente legittimato dalla loro presenza, pressoché costante, nel corso della storia dell'uomo. In fondo, la funzione primaria dell'arte, nobilissima, è quella di renderci il mondo più gradevole, comunque lo faccia, cosa che solo in particolari, estreme condizioni potrebbe apparirci inaccettabile. Così come la religione fornisce risposte consolanti, per chi si faccia consolare, all'eterna ingiustizia di male-dolore-morte. Illudersi é pur sempre una forma d'ottimismo, diceva qualcuno.

Se non sono necessariamente arte, allora le fotografie sono documento. È quanto dicono, in particolare, quelli che "la fotografia è verità", "oggettività", "informazione", esponenti di un fronte che, in divergenza da quello della "fotografia è arte", potrebbe essere considerato "non-estetico", se non lo si ritrovasse, regolarmente, a celebrare le opinioni e le iniziative fotografiche che estetizzano il quoziente informativo. Anche qui, bisogna andarci cauti, senza farsi prendere la mano da riduzioni che ci farebbero crogiolare in altri, facili luoghi comuni, favorendo un'imprudente religione del documento fotografico.

La fotografia è un documento molto particolare, per nulla soggetto, come alla regina degli inganni piacerebbe far credere, a comprensioni automatiche. Fa specie notare quanto, di ciò, abbiano una coscienza precaria anche coloro che per mestiere si trovano a studiare documenti fotografici, compresi coloro che hanno dedicato all'argomento riflessioni di tipo metodologico. Pensiamo, per esempio, al modo in cui certe immagini, tipiche soprattutto della fotografia giornalistica, vengono interpretate come documenti impareggiabili non solo di cronaca, oggi di storia, ma, in senso più lato, di "vita vera". Nella selezione di 99 click +1, possiamo individuare diverse fotografie di questo genere, alcune celeberrime: il bacio della Parata del V-J Day di Alfred Eisenstaedt, quello de l'Hôtel de Ville di Robert Doisneau, Gli italiani si voltano di Mario De Biasi, con la maggiorata Moira Orfei, allora appena maggiorenne, a solleticare uno dei pochi costumi che erano in grado far sentire Nord, Centro e Sud un'unica nazione, il gallismo "stradale", come già si era accorta la turista Ruth Orkin, seguendo, a Firenze, un'American Girl in Italy (1951); e ancora, il newyorkese "Revolver Boy" di William Klein, le straordinarie immagini speculari di Franco Pinna e Luciano Mellace, l'uno mentre riprende l'altro nel pieno di una carica di celerini, il secondo su uno scooter guidato dall'esordiente Tazio Secchiaroli; il quale Secchiaroli, fattosi forte anche di quella precoce esperienza di blitz, sarebbe poi diventato demiurgo di un fenomeno fotografico di enorme interesse, il "paparazzismo", proprio nei termini, plateali, in cui Elio Sorci lo riprende mentre provoca l'amico Walter Chiari, evitando il suo gigionesco scatto d'ira. Sono fotografie che, in diversa maniera da caso a caso,

secondo intenti che possono essere anche molto diversi fra fotografo e fotografo, e fra modo e modo d'interpretare la fotografia, anche professionalmente, fanno comunque leva, in maniera determinante, sull'elemento dell'istante, base temporale della poetica fotografica più caratteristica del Novecento, il decisivo moment di Henry Cartier-Bresson. Poetica espressa à la sauvette non solo con immagini esemplari, ma anche con suggestive istantanee aforistiche ("fotografare è porre sulla stessa linea di mira la mente, gli occhi e il cuore. È un modo di vivere"; "... è trattenerne il respiro per captare la realtà che fugge: una gioia fisica e intellettuale", e così via), dal piglio involontariamente santonesco (inizialmente, erano estratti di un'intervista radiofonica), che diventano Buona Novella non solo per una nuova generazione di fotografi (fra i quali Enzo Sellerio, presente nella selezione 99 click+1, uno dei primi italiani, con Caio Garrubba, a sposare i dettami di Cartier-Bresson, verificandone l'estrema versatilità alle diverse situazioni locali), ma, ancora più significativamente, per tutto un ambito di non-addetti-ai-lavori che aveva avuto difficoltà, fino a quel momento, a riconoscere nel photographicon una specificità estetica originale.

A questo ambito, determinante nelle sorti dell'intero movimento fotografico, Cartier-Bresson mette a disposizione una concezione anti-intellettualistica e anti-tecnicista della



Mario Giacomelli, dalla serie "Presenza di coscienza sulla natura", 1964, Gelatin silver print

fotografia, “fisicizzata”, emancipata dagli studi professionali e dai circoli surrealisti in favore del reportage e del plein air della vita vissuta (“la fotografia non ha bisogno di testa, bastano un dito, un occhio e due gambe”), per favorire la disposizione dell’apparecchio, le maître de l’instant, “lo strumento dell’intuito e della spontaneità”, a farsi maieuta di una maniera inedita di avvertire visivamente il mondo, dalle non-celate valenze liriche, frutto della perfetta sintesi intuitiva di ragione, percezione e sentimento (mente-occhi-cuore).

La conversione umanistica della macchina è il leitmotiv del discorso di Cartier-Bresson. In apparenza, Cartier-Bresson sembra concedere molto alla “logica” dell’apparecchio, ai suoi automatismi, alla casualità post-surrealista di certe sue rivelazioni, immuni da volontà umane, nell’intenzione di individuare una forma espressiva totalmente diversa da quelle che il soggettivismo dell’arte moderna aveva concepito fino a quel momento, con la kunstwollen individuale, interiorizzata, che riduce al minimo la sua incidenza.

In realtà, il controllo dell’umano sull’apparecchio non viene mai perso di vista da Cartier-Bresson, neanche per un istante. Perché è all’umano, e solo all’umano, alla mente in primo luogo, maître della comprensione del contesto complessivo, fisico-culturale-emotivo, in cui la ripresa viene eseguita, educata all’organisation rigoureuse de formes, che spetta il compito, primario, di signifier le fotografie, tanto nell’a-priori della loro intuizione, condensato nel vitalistico frisson del “momento decisivo”, quanto nell’a-posteriori della loro elaborazione, materiale (come la maggior parte dei suoi colleghi, Cartier-Bresson operava la selezione delle riprese eseguite, stabilendo, eventualmente, attraverso tecniche come il recadrage, i nuovi loro testi, in previsione del passaggio alla fase della stampa) e intellettuale (tutto l’ambito inerente all’interpretazione). D’altronde, anche l’individuazione dell’istante come nuova frontiera della sensibilità visuale, capace di catturare distillati di “vita vissuta” per trasformarli in epifanie di più ampia portata, non solo estetica, è essa stessa un signifier che converte l’endemica “disumanità” della frazione di secondo, percepibile e fissabile da un apparecchio, non dal nostro

occhio. La stessa disumanità che, invertita, nel soggetto in movimento, dall’esposizione breve alla lunga, è avvertibile nella famosa Delage dell’adolescente Lartigue, ripresa al Grand Prix de France del 1912.

A Cartier-Bresson, però, non dispiaceva far credere che il suo modo di vivere l’atto fotografico fosse quanto di più naturale e spontaneo potesse esistere, “come-se-l’uomo-fosse-macchina-e-la-macchina-uomo”, al punto da dissimulare la centralità del signifier, quando conferiva, nel rapporto con il mezzo, un peso eccessivo a vantaggio del fattore tecnico-intellettuale. Cosa che ha favorito, insieme alla diffusione universale del suo metodo, anche una certa sua retorica, “veristica” e “istintivista”, dall’idealismo romanticamente ingenuo, semplicizzante, e non sempre in maniera disinteressata, nei confronti dei meccanismi di base del signifier fotografico.

Per esempio: la “realtà che fugge”, presupposto su cui Cartier-Bresson non ha personale interesse a porsi troppe domande, fino a che punto è davvero tale? Vediamola nell’istante, quanto mai vitale, del Baiser di Doisneau, icona della Parigi anni Cinquanta, del romanticismo existentialiste alla Prévert, della cosiddetta fotografia “umanista”, oggi anche di una certa immagine del turismo parigino, visto che è riprodotta all’infinito nelle cartoline dei negozi di souvenirs. Chi ci è rimasto male quando si è saputo che la posa dei due baciatori, tutta mente-occhi-cuore, è stata combinata, su richiesta di Doisneau? Non ve ne sarebbe motivo. Due anni prima, dopo paziente appostamento dietro la vetrina di un gallerista, Doisneau era riuscito a pescare, da una serie in precoce candid camera, il jolly del Regard oblique: una vignetta umoristica da petit journal, di piccola-grande arguzia borghese, de rue, come piaceva ai longanesiani-pannuziani-flaianiani di casa nostra, ma troppo faticoso da replicare per poter pensare di fondare una carriera su certi colpi di fortuna. Doisneau, allora, deve essersi industriato, decidendo di aiutare il par hasard con un po’ di ingegno creativo.

Così, et voilà, ecco la posa combinata del Baiser. Cosa cambia nel sapere che non è spontanea, che quel momento è stato decisivo non nel catturare la realtà che fugge, ma

nel farla scappare definitivamente, sostituendola con un’ingannevole finzione? Cosa cambia, rispetto al Regard oblique, o anche alle fotografie di Pinna e Mellace, che, fino-a-prova-contraria, sono le uniche, del gruppo “istantaneo” precedente, a non essere sospettabili, miracolosamente, di essere combinate?

Cosa cambia sapere se il miliziano di Capa sia morto davvero, dopo la ripresa? Solo la fiducia, mal riposta, sulla fotografia come strumento di una verità - per gli usi che qui se ne fanno, la si intende in una generica accezione di “corrispondenza del reale” - incondizionata, e su chi ci ha fatto credere che potesse esserlo. Troppo facile barare con le fotografie. Troppo facile sfuggire alle verifiche, scavalcandole con la - presunta - evidenza inconfutabile non di ciò che effettivamente si vede, ciò di cui possiamo essere, realmente, informati (un uomo e una donna con le bocche accostate, per strada, a Parigi, vicino all’Hôtel de Ville; un fuciliere che scivola da una collinetta, a braccia aperte, gettando l’arma sulla sua destra), ma della loro “trascrizione” comunemente accettata. Trascrizioni che non sono tanto interessate a letteralizzare fedelmente il visibile, quanto a canalizzarne la percezione, fornire istruzioni per il suo uso, anzi, l’uso già istruito: è ciò che ti dicono si debba vedere, di cui devi essere informato, che deve essere simboleggiato (il Bacio, il Miliziano morente)».



Robert Doisneau, Le baiser de l’Hotel de Ville, Paris 1950, Gelatin silver print

Tecniche

Luca Baldassari
Foro stenopeico

Non so dire molto sulla mia filosofia diciamo che è ancora in via di definizione, ma a dir la verità credo che non riuscirò mai bene a definirla. Uso prevalentemente la tecnica del foro stenopeico. Tecnica che utilizzo ormai da oltre 20 anni. Le macchine fotografiche e fori sono costruiti artigianalmente da me, questo è uno dei motivi che mi ha spinto ad usare questa tecnica. Mi permette di poter costruire il mio spazio visivo/fotografico in tutta libertà e poter usare tutti i

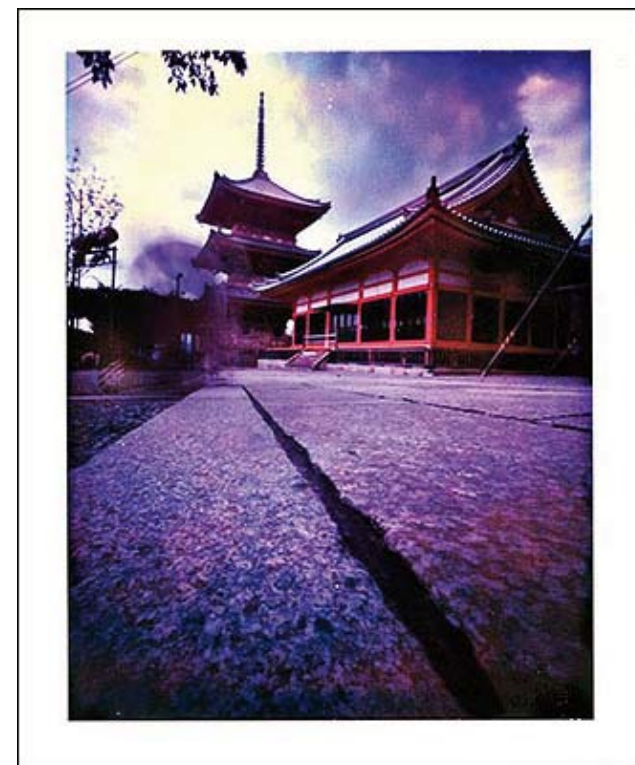


© Luca Baldassari - Niagara Falls, 2008
Titolo Galleria: canada

materiali sensibili a disposizione, dalla carta fotografica alla polaroid e fuji al digitale. Mi permette inoltre di usare tempi d'esposizione lunghi e vedere le cose/la vita da un punto di vista altro, differente. Con tempi diversi mi concedo tempo per capire meglio per pensare. Il tema comune delle mie foto è spesso il viaggio, le fotografie le utilizzo come appunti per la memoria. Al ritorno dai miei viaggi rielaboro le idee cercando un progetto comune che leghi le immagini.

Ho costruito diverse macchine fotografiche a foro stenopeico, ma quella a cui sono più affezionato e che mi ha dato molti problemi nella realizzazione è stata quella circolare. Ci sono voluti due anni per perfezionarla e spesso mi è venuta la voglia di buttare tutto all'aria per le difficoltà che incontravo nel costruirla. Ma il risultato che ne è scaturito e le sensazioni che mi provoca mi hanno convinto che si è trattato di tempo e fatica ben spesi. Avendo il tempo e i mezzi fotograferei sempre con questa macchina anche se è ingombrante e richiede molto impegno sia fisico e soprattutto mentale per lavorarci. Avere una visione a 360 gradi di quello che si sta cercando di fotografare mi dà molto da pensare. Mi capita spesso di smettere di pensare e di accettare quello che verrà perché so che è una cosa che non posso controllare fino in fondo e del resto accade così anche con la vita. I dodici fori che scattano contemporaneamente mi danno una visione molteplice e moltiplicata e sovrapposta di quello che sto fotografando, per forza di cose si sposta il punto di vista. Ed è forse quello che dovremmo fare anche noi, cercare un nostro punto di vista con consapevolezza, cercando di sforzarsi con la voglia di prenderne in considerazione altri. Io almeno la penso così. Da questi scatti è nata la serie "rotoforo".

Questo testo estratto dal libro da "Dance Dance Dance" di Murakami Haruki pubblicato nel 1998 da Einaudi («Io non sono affatto un tipo strano. Lo penso sinceramente. Magari non sarò il tipico cittadino medio, ma non sono un eccentrico. Sono una persona molto normale. Straight. Dritto e preciso come una freccia. Vivo come so, e non mi preoccupa troppo di come mi vedono gli altri. E' un problema che riguarda più loro che me. Alcuni mi giudicano più ingenuo, o più calcolatore, di quanto sia in realtà. Pazienza. Anche come sono io in realtà, è una mia idea soggettiva. Gli altri



© Luca Baldassari - Giappone - Kiyomizu, 2005
Titolo Galleria: evanescenti.....fantasmi? forse!

avranno le loro ragioni. Che importa? Non è una questione di malintesi, ma di modi di vedere diversi. Il mio è questo» mi ha dato l'incipit per la prima personale che ho fatto e si chiama: "amò - eh! - a che pensi? - a Niente!".

Questa mostra è nata quasi per caso, per gioco, girovagando in internet mi è capitato di trovare degli aforismi/citazioni che aderivano al mio modo di vedere le cose, la vita, la fotografia, ci ho pensato un po' cercando di approfondire prendendo spunto da libri, film, di mettermi in ascolto, e dal caso la mostra si è trasformata in esigenza, un'opportunità per farmi conoscere, e per conoscere gli altri.

Parte integrante della mia ricerca fotografica sono i viaggi. Quando viaggio mi dimentico di tutto, riesco a mettermi



© Luca Baldassari - Corsica Torre, 2006
Titolo Galleria: amo - eh! - a che pensi? - a Niente!

in una condizione di rilassamento e cerco di mettermi in ascolto, in empatia con il luogo che sto visitando, come quando sono stato in Giappone dopo anni di “Prima o poi ci vado!”. Senza sapere molto o forse non volendo sapere. Cosa rimane negli occhi. Anche stavolta porto con me il foro stenopeico, mezzo, modo, memoria, ricordo e visione di un mio Giappone che ho sentito e voluto fotografare con la voglia di ritornare. O come il Canada. Il foro, lo uso per prendere appunti visivi di viaggio. Scattando con pellicole a sviluppo immediato avevo il problema di come catalogare e conservare durante il viaggio i miei scatti, mi è venuto in mente Bruce Chatwin, di cui sono un forte consumatore, e sui moleskine così ho costruito una dima in polistirolo che mi permette di tagliare le pagine e inserire la foto come si faceva negli album di una volta.

Altri progetti che sto portando avanti in questo periodo, sono “Evanescenze” (che tende a dissolversi, che si

trasforma nel nulla. Guardando le mie foto mi sono accorto che c’era qualcosa/qualcuno. Spesso mi sono chiesto se fossero presenze che mi seguono nei miei viaggi e mi fanno compagnia che si svelano al foro stenopeico che riesce a fissarle nella loro tenue figura, o sono solo fantasmi? Forse!) e “Movimentazioni” (un tentativo di rappresentare l’andamento dell’agire nello spostamento, con un macchina fotografica per molti versi speciale. Tutte le foto sono scattate con il foro stenopeico).

Questo è un pò, il mio modo d’approcciare il foro stenopeico e in generale la fotografia e la vita, spero sia comprensibile quello che voglio esprimere, del resto non ci si può aspettare molto da un che fa le foto con un buco. Con le parole non riesco ad esprimere bene il mio pensiero, spesso sono le persone che mi conoscono o che vedono le mie foto che mettono a fuoco meglio di me parti del mio modo di rapportarmi alla fotografia e in particolare al foro stenopeico. Come Riccardo Pieroni mio ex professore al cine e tv, per certi versi il mio mentore che per la mostra “amò - eh! - a che pensi? - a Niente!” presso la libreria Bibli di Roma ha scritto queste parole molto belle e rivelatrici.

«Luca è una persona di poche parole... cioè pensa molto! Ha scelto di fotografare con il foro stenopeico, su apparecchi autocostruiti: una fotografia da meditazione. Tempi lunghi. La luce (la radiazione, l’energia) si posa lentamente sul materiale sensibile e, contemporaneamente, si stratifica nella coscienza del fotografo: si tratta di una particolare forma di conoscenza che mira alla profondità delle cose, all’essenza. Non è facile descrivere le sensazioni che si provano operando con il foro stenopeico. Si tratta di una fotografia “naturale” e, insieme, molto “tecnica”. Luca è un costruttore: le macchine fotografiche escono dalle sue mani. È uno sperimentatore: ogni condizione di illuminazione, di colore, di forma richiede una modifica del processo. È un viaggiatore: si porta dietro la sua strana attrezzatura e vede quello che gli altri non possono vedere. È un artista: la tecnica costruttiva più elementare e “leggera” si associa alla magia tecnologica della fotografia

”immediata” (polaroid, fuji) e stabilisce un metodo di lavoro che accetta l’imprevisto come parte della ricerca. Il computer interviene alla fine, paradossalmente, per dare “materialità” ad un processo per gran parte etereo, evanescente. Per questa mostra Luca ha deciso di associare le immagini dei suoi viaggi a delle parole: citazioni. Sono i pensieri che nei lunghi periodi di attesa che la foto “si faccia”, durante gli spostamenti, durante il realizzarsi del processo fotografico, affiorano alla mente e che miracolosamente troviamo cristallizzati in pensieri di altri, in parole volanti (dai libri, dai film...) che incontrano le nostre riflessioni non dette e precipitano su un foglio in forma definitiva e perfetta. Diciamo la verità: noi fotografi non accettiamo di buon grado l’indeterminatezza dei significati delle nostre fotografie. Ci piacerebbe tanto che l’osservatore pensasse e vedesse come noi, che ri-conoscesse ciò che noi abbiamo conosciuto. Ma non è a questo che servono le fotografie. Da ogni immagine inizia un percorso creativo nuovo, tutto dell’osservatore, che noi non possiamo controllare o arginare. Possiamo solo indirizzare, circoscrivere, suggerire sperando in un possibile incontro... tra pensieri volanti».



© Luca Baldassari - Roma - Battello per Ostia Antica, 2008
Titolo Galleria: movimentazioni

Storie

Livio Bargagli-Stoffi
L'angelo e la pazienza

«Legato come sono ai “miei” luoghi, mi è sembrato naturale realizzare le fotografie della tesi in Toscana, dove sento di potermi esprimere al meglio, immerso nella cultura e nel modo di vivere e sentire la terra che più mi rappresentano. Ho cominciato per caso, come spesso capita, poi ho approfondito la conoscenza delle persone che hanno partecipato a questa idea; loro stesse mi hanno introdotto ad altri artigiani e artisti che con grande pazienza mi hanno spiegato, raccontato e fatto capire il loro lavoro. Sono grato a tutti loro – in particolare a Piero che mi ha guidato nella comprensione di tutto. Ogni artigiano e artista è stato sorprendentemente disponibile nello spiegare i dettagli del suo mestiere e ha di buon grado accettato la mia presenza di fotografo in spazi non pensati per ricevere un pubblico – tra angeli e madonne – nonostante questo potesse mettere a rischio le loro preziose opere.

Queste immagini sono state realizzate in quattro diversi laboratori artigiani a Pietrasanta (Lucca), tutti affacciati sul medesimo piazzale; attività distinte che collaborano professionalmente in produzioni particolarmente apprezzate



© Livio Bargagli-Stoffi

all'estero. Ho avuto l'onore di assistere al lavoro di artigiani riconosciuti a livello mondiale. Un'esperienza che mi ha regalato suggestive immagini di mosaicisti, artisti delle fusioni in bronzo, scultori del marmo e della pietra; quelle stesse immagini che ho raccolte in questo libro-tesi. Tutti indistintamente mi hanno comunicato particolari che mi hanno aiutato a capire la centralità del lavoro di ciascuno. Anche così mi hanno raccontato un pezzo della loro vita. C'è chi si è limitato ad acconsentire alle mie riprese, e a definirsi un prestatore di mano d'opera, e chi è andato oltre, e mi ha permesso di calarmi in atmosfere irripetibili e non fotografabili. I miei più sinceri ringraziamenti vanno quindi agli artigiani di Pietrasanta».

Così introducevo, nel 2003, il mio lavoro di tesi. A distanza di qualche anno ritengo che l'introduzione sia ancora valida, così come valide rimangono le immagini. Volendo approfondire le motivazioni che mi spinsero alla documentazione di quella realtà, credo che ruolo non secondario ebbe il romanticismo intrinseco a questi mestieri. Come è sempre stato, con pochi ausili e attrezzature tecnologiche a Pietrasanta si dà forma a pietra, vetro e metallo. I lavori dello scultore, mosaicista e fonditore; lavori duri, dove l'uomo sfida la materia alla ricerca di una struttura e di un'immagine armoniosa. La passione anima queste persone, il cui lavoro è riconosciuto ed apprezzato soprattutto altrove. Professionisti che non hanno timore a mostrare la loro opera, consapevoli dell'importanza della conoscenza che tramandano. Artigiani



© Livio Bargagli-Stoffi



che non hanno cambiato la loro esistenza in funzione del successo. Mestieri fatti d'esperienza, trucchi, conoscenza. Soprattutto mestieri vivi. Tutta la documentazione è stata realizzata con una Nikon F5 con pellicola Fuji Superia 800, in seguito acquisita digitalmente.

Chi è

Pisano di nascita e lucchese d'adozione, Livio Bargagli-Stoffi ha cominciato a fotografare con l'apparecchiatura Exakta del papà a 13 anni, quando fotografare costava ancora molto. Caparbiamente ha continuato a fotografare fiori ed i soggetti più semplici per comprendere cosa rendesse interessante l'immagine, proseguendo per errori e correzioni successive. Dopo il liceo ha frequentato, appoggiato silenziosamente dal padre, l'Istituto europeo di



© Livio Bargagli-Stoffi

design di Milano completando il corso triennale di fotografia, tentando di assorbire tutte le nozioni ed esperienze. Purista della pellicola in bianco e nero, negando la possibilità di scattare in digitale per la qualità non ancora soddisfacente, ha avuto modo di approfondire l'argomento con Ugo Conti, specializzato nell'infrarosso. Con lui ha trascorso molte ore in camera oscura, carpando i suoi segreti di lavorazioni e spiegazioni tecniche. Purista della pellicola in bianco e nero, negando la possibilità di scattare in digitale per la qualità non ancora soddisfacente, ha avuto modo di approfondire l'argomento trascorrendo molte ore in camera oscura con esperti della fotografia all'infrarosso, carpandone metodi e tecniche particolari. Innamorato della fotografia di reportage, ma sufficientemente timido, oggi fotografa prevalentemente in studio, bambini ed adulti; recentemente ha prodotto immagini per alcune agenzie pubblicitarie. Frequentemente fotografa teatro, produzioni artistiche di gioielli, e riproduzioni di quadri, non disdegnando occasionalmente la fotografia di cerimonia, divertente ed al contempo stressante. Il bello di chi come Livio "è" fotografo

(e non "fa" solo il fotografo) è la capacità di vivere in una dimensione in cui i tempi si dilatano, si confondono, s'intersecano ed infine si associano. La frenesia del mondo attuale non riesce a farsi spazio in quest'universo parallelo dove la parola chiave sembra essere "l'attesa". Nel mondo di Livio la foto non corrisponde ad un clic ma a giornate e giornate passate a pensare al progetto, all'idea, alla vita, al luogo, alla luce, al senso, al posto che avrà quella sua foto nell'opera complessiva. La fotografia diventa parte della vita, anzi è la vita stessa, vista ed affrontata con occhi diversi, con prospettive più ampie, con sogni, immaginazioni, suggestioni che non tutti hanno il privilegio di sperimentare.

"Tu puoi anche non scattare mai, non importa, sei un fotografo lo stesso: perché hai aspettato di fare la foto, hai aspettato ore, giorni. Anche anni." (Palline di pane, Paola Mastrocola)

[Ugo Conti]

© Livio Bargagli-Stoffi



Vetrina

Susi Belianska

Da modella a fotografa

Già da bambina adoravo le illustrazioni nei libri, passavo ore ed ore ad osservarle. Più tardi si sono aggiunte le fotografie nelle riviste - soprattutto quelle di moda - e da qui è iniziato a nascere piano piano l'amore per l'immagine. Fantasticavo sulle storie delle persone e dei personaggi, entravo nell'atmosfera delle situazioni: le foto mi facevano sognare! E proprio da qui è partito il mio desiderio di lavorare in questo ambiente, per creare immagini.

Nel mondo della moda sono entrata all'inizio come modella - era oltretutto un ottimo modo per sostenere i miei studi universitari, sono laureata in economia - cominciando così a partecipare per la prima volta alla creazione di un'immagine. Potevo contribuire con le mie espressioni, movimenti, personalità e 'mood'. Mi piaceva moltissimo. È stato un periodo della mia vita molto intenso, ma sentivo che potevo dare di più. Avevo la necessità di contribuire con più creatività, di dare vita ad un'immagine dall'inizio alla fine, non essere solo un soggetto ripreso.

Avendo tanti dubbi e domande sulla fotografia, ho iniziato a lavorare come assistente di alcuni fotografi che mi hanno aiutato ad affrontare le questioni tecniche e a guardare oltre: mi hanno fatto scoprire alcuni tra i più grandi maestri della fotografia - come Avedon, Sieff, Lindberg, Leibovitz - che sono poi diventati la mia fonte di ispirazione. Contemporaneamente ho lavorato in un'agenzia di fotografi. Oltre a seguire i vari servizi fotografici, potevo vedere, scoprire e conoscere anche i lati commerciali della fotografia - soprattutto quella pubblicitaria - e i meccanismi che si celano dietro ad un servizio, dai tempi di consegna alle richieste dei clienti passando per gli standard qualitativi.

Gradualmente la mia passione per la fotografia è cresciuta sempre di più e il mio bisogno di esprimermi attraverso le immagini si è fatto sempre più forte. Ho cominciato a sperimentare, ritraevo le persone a me vicine, cercavo le



© Susi Belianska - Painter's room 1 (editoriale, Roma, 2009)

situazioni che mi trasmettevano emozioni particolari. Ed è così che è nato uno dei miei primi servizi della sezione "personal". Era un pomeriggio invernale in Slovacchia, il mio paese. A Piestany, la città dove sono nata, durante il suggestivo periodo natalizio si respirava un'atmosfera molto felice e piena di amore ma nello stesso tempo si percepiva una certa malinconia legata ai paesaggi, alla natura e alla vita intorno. Colpita da questo contrasto, camminavo da sola con la macchina fotografica in mano guidata dalle emozioni che provavo in quel momento e attraverso il bianco panorama della città dipingevo le mie sensazioni.

Attratta dal mondo della moda, gradualmente ho cominciato anche a produrre i miei primi servizi fotografici fashion e a costruire il team di persone (stylist, makeup artist, hair stylist) necessario per raggiungere ottimi risultati: nella foto di moda - oltre alla bravura del fotografo - conta anche quella di tutte le persone coinvolte, della squadra. È molto importante che il soggetto ripreso corrisponda perfettamente all'idea del servizio. Non è necessario che una modella sia sempre bellissima, deve piuttosto essere interessante: qualche particolarità fisica unica, a volte anche un piccolo difetto può contribuire a rendere l'espressione o lo sguardo giusto, insieme alla sua capacità di saper entrare nel personaggio. Capire questo, da fotografa, è stato molto importante. Come

modella volevo sempre apparire nel miglior modo possibile, mi concentravo troppo sul trucco, sui vestiti che a volte non mi piacevano e non davo la giusta priorità a quella che era l'idea del servizio e all'espressività. Ora come fotografa mi concentro molto su atmosfera, posizioni, giuste espressioni e sull'intera armonia dell'immagine.

La fotografia di moda mi affascina moltissimo, è trendy, sognante, movimentata. Si possono raccontare storie,



© Susi Belianska - Monochrome musings 2 (editoriale Chictoday, Roma 2009)



© Susi Belianska – A stardom mood (Roma, 2008)

trasmettere emozioni. Ma appunto, perché è 'di moda' deve rispettare certi standard di tendenze (vestiti, resa fotografica, modelle). Per questo è necessario avere innanzitutto una grande passione per la moda stessa seguendo gli editoriali pubblicati dalle riviste internazionali, le produzioni dei fotografi di punta, gli stilisti e le sfilate, ma anche i film e la musica e tutto ciò da cui possiamo attingere stimoli creativi. A volte voglio però essere libera da tutto questo e mi dedico agli esperimenti personali dove mi concentro soltanto sulle situazioni che mi emozionano.

Per dare l'atmosfera giusta alle mie immagini, per far sì che trasmettano le suggestioni che avevo in mente, oltre che in ripresa, lavoro personalmente anche con la postproduzione digitale. Cerco sempre di interpretare l'immagine con i metodi pittorici di Photoshop, un approccio di ritocco basato sulle tecniche di illustrazione tradizionale, per dare il giusto calore emotivo.

Un piccolo accenno sulla mia attrezzatura. Lavoro con la D3 di Nikon e uso molto spesso un 85 mm, non solo per i ritratti, ma anche per le figure intere. Con questa lente scatto interi servizi di moda perché mi permette di

raggiungere l'inquadratura giusta senza distorsione e con un'ottima morbidezza delle sfocature, insomma la mia Nikon ed il mio computer Mac sono i compagni di lavoro ideali e inseparabili che mi aiutano a costruire ed elaborare al meglio le mie idee. La fotografia ormai è parte di me, è la mia vita. I primi riconoscimenti, i riscontri ottenuti ai concorsi, le prime mostre e soprattutto le pubblicazioni sono la conferma che ho fatto la scelta giusta.

Chi sono

Sono nata in Slovacchia nel 1980, un bellissimo paese ancora da scoprire. Dal 2004 vivo e lavoro in Italia. Da piccola ho sempre amato guardare le fotografie nelle riviste di moda e il mio desiderio più grande

era di farne in qualche modo parte, dovevo solo trovare il giusto sentiero. Quindi, dopo essere stata una modella, assistente fotografa, location manager, produttrice di alcuni fashion shootings, ho finalmente avuto il coraggio di prendere la più bella decisione della mia vita, prendere una macchina fotografica e far diventare realtà la mia passione. Affascinata dalla bellezza, dai colori e da particolari forme di vita che suscitano in me emozioni, sogni e desideri, ho trovato nella fotografia il mezzo perfetto per trasformare tutto ciò nella mia personale visione a strati della realtà. Gli artisti che mi hanno più ispirata e influenzata sono grandi fotografi del calibro di Richard Avedon, Annie Leibovitz e Steven Meisel ma anche i maestri d'arte contemporanea quali Renoir, Monet, Picasso, Mirò e registi del surrealismo come Fellini.

© Susi Belianska – Happy man (2008, New York)



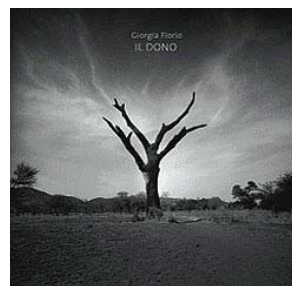
News

Visa pour l'Image Perpignan

Ventunesimo appuntamento con il festival di fotogiornalismo più importante del mondo, Visa pour l'Image a Perpignan in Francia, dal 28 agosto al 13 settembre, impareggiabile vetrina per la produzione di qualità malgrado crisi generali devastanti e politiche editoriali discutibili (come i pacchetti forfait offerti da alcune agenzie fotografiche o il ricorso all'acquisto di immagini a o 2 euro nel Web). Incontri, proiezioni, premi, laboratori e naturalmente mostre. Tra la trentina previste quest'anno, si segnalano Abbas/Magnum Photos, Au Nom de Qui?, Pascal Maitre/Cosmos pour National Geographic et Geo, Somalie, le pays abandonné de tous, Massimo Berruti/Agence Vu, Pakistan - Vérité ou contre-vérité?, Dominic Nahr/Oeil Public, Voie sans issue, e Callie Shell/Time Magazine/Aurora Photos, Barack Obama.



Giorgia Fiorio, Il Dono Peliti Associati ha pubblicato il Dono (euro 49, pp.232, 138 fotografie in tricromia, testi di Daniele Del Giudice e Gabriel Bauret), monumentale progetto fotografico di Giorgia Fiorio che a partire dal 2000 ha impegnato l'autrice in un lungo percorso di ricerca personale sul rapporto dell'individuo con il Sacro, attraversando, in un coraggioso processo di conoscenza, tutte le forme e le manifestazioni della ritualità e della spiritualità nei vari continenti, per cogliere e mettere in luce l'essenza della condizione umana. Attraverso la cruda esperienza diretta, senza intenzioni enciclopediche, Giorgia Fiorio persegue da nove anni un progetto fotografico lungo un percorso arbitrario, "il Dono": evidenza visuale e insieme cammino di ricerca personale, intorno alla relazione dell'individuo con il Sacro e l'eredità spirituale dell'umanità. Dono, nelle sue multiple accezioni semantiche è una delle parole più antiche del linguaggio. Nella sua qualità transitiva incarna principalmente due sensi: offrire/donare e ricevere, persino prendere. Ma la domanda intorno a cui dibattono secoli di generazioni di ogni continente è da sempre offrire/ricevere "che cosa", da "chi", da "dove". L'essenza del mistero parrebbe impigliarsi intorno alla finitezza dell'esistenza fisica: la vita umana ricevuta quale grazia e offerta come tributo, sacrificio, consacrazione. Queste due "visioni prime", hanno dato origine a molteplici interpretazioni, declinandosi da una civiltà all'altra con innumerevoli varianti lungo la scia del tempo. Dalle celebrazioni copte-ortodosse del Timkat in Etiopia, ai riti pasquali di purificazione e mortificazione nelle Filippine; dalle celebrazioni e dai pellegrinaggi nelle città sacre in India, alla vita monastica buddhista in Tibet e nel Ladakh; dalle pratiche di iniziazione e di meditazione in Myanmar, in Thailandia e in Cambogia, ai rituali animisti in Africa e Oceania; dai dervisci rotanti ai lottatori scintoisti, dai rituali sciamanici a quelli sincretisti, dal Bar-Mitzvè ebraico in Israele, al funerale islamico in Uzbekistan, dall'osservazione dei seminari cattolici in Polonia, a quella delle comunità monastiche ortodosse in Russia.



Spilimbergo Fotografia

La XXIIIa edizione di "Spilimbergo Fotografia"



propone – dal 4 luglio al 30 agosto - un percorso che intreccia gli avvenimenti del secolo passato a momenti di alto profilo culturale ed estetico, con le mostre: Il ritratto in Fotografia nell'800 e 900 dagli Archivi del CRAF a Spilimbergo, seguita da Futurismo e Fotografia, in anteprima al Museo Nazionale della Fotografia Alinari di Firenze, quindi presso le Sale Espositive Provinciali a Pordenone presentando la sperimentazione nel ritratto, il fotomontaggio, il fotocollaggio, la manipolazione iconografica, la ricerca iconica, la foto-performance spesso utilizzate quale strumento di propaganda sociologica e ideologica Propaganda e arte nella fotografia sovietica negli anni 1920-1940, a cura dell'Agenzia Soyuz di Mosca, a San Vito al Tagliamento, è dedicata invece alla ricerca estetica dei grandi fotografi russi proprio negli anni di profonda trasformazione per quel Paese, infine La Fotografia in Friuli Venezia Giulia nel Novecento, prima al Museo Etnografico di Lubijana, quindi a Capodistria e a Udine, riassume un secolo di storia della fotografia nella regione. La rassegna segue i cambiamenti (e l'apparire di nuove culture) della seconda metà del '900, filtrata dallo sguardo di testimoni eccellenti con l'antologica di Bruno Bruni, dedicata all'artista appartenuto al gruppo casarsese di Pier Paolo Pasolini, presso il Centro Pasolini di Casarsa, e Cesare Colombo, Life size la misura della vita, al Museo dell'Arte fabbrile e delle Coltellerie di Maniago, che propone l'opera di uno tra i più noti storici della fotografia e fotografi italiani, a documentare cinquant'anni della sua attività parallelamente alla storia di Milano e dell'Italia. Infine l'evento epocale della caduta del muro di Berlino viene illustrato dalle mostre Prima e dopo il Muro, prodotta da Contrasto presso Palazzo di Sopra, a Spilimbergo e 9.November und die Tage danach, a Villa Sulis di Castelnovo del Friuli con le testimonianze fotografiche d'epoca degli studenti della Carl-Zeiss Oberschule di Berlino. Evento altrettanto epocale fu il viaggio di Giovanni Paolo II° in Polonia del 1979, di cui il CRAF conserva nel suo archivio il reportage inedito Polonia Sempre Fidelis che allora realizzò Carlo Leidi.