



At the heart of the image

Sguardi

Gennaio 2010, numero 68



Danza del ventre tradizionale, Tamerza © Antonio Politano

Nital

Sommario



Editoriale
di Antonio Politano

03



Testimonianze 1

Danilo Balducci,
Il cielo sopra il terremoto

11



Visioni 2

Stefano Nicolini, Piscine

20



Intervista 1

Survival, in difesa
dei popoli tribali

04



Testimonianze 2

La caduta di un muro,
la fine di una cortina

15



Passaggi

Per il paesaggio italiano:
Fiorio, Fontana, Scianna

22



Intervista 2

Marco Barbon,
Asmara Dream

07



Visioni 1

Giancarlo Zucconelli,
L'occhio che rimodella le forme

18



News

- » I nudi di Bruno Bisang
- » Magnum Magnum
- » L'arte secondo Flavio Caroli

23

Editoriale

di Antonio Politano

Con le due interviste di questo numero Sguardi dedica un po' di attenzione a ciò che normalmente non arriva sotto la luce dei riflettori. La condizione dei popoli tribali in pericolo di sopravvivenza stessa, con un'intervista a Francesca Casella, direttrice italiana di Survival, l'organizzazione che da quarant'anni si batte meritoriamente per la difesa dei loro diritti. E un paese, l'Eritrea, anzi in particolare una città, la sua capitale, Asmara, pezzo dimenticato eppure affascinantissimo di Africa, raccontato dalle immagini e dalle parole di Marco Barbon.

Poi, due testimonianze. Una, di primissima mano, in primissima fila, doppia, di foto scattate sotto un cielo emblematicamente nuvoloso e della cronaca-diario degli eventi, è quella di Davide Balducci, fotoracontatore (come si definisce) di L'Aquila, che il terremoto l'ha vissuto sulla propria pelle e l'ha portato sulle pagine di giornali importanti come Life. Un'altra, collettiva, su quella linea di divisione, che si chiami Cortina di ferro o Muro di Berlino, sgretolatasi insieme a tutto un mondo vent'anni fa, con le immagini di Davide Monteleone (autore di La linea inesistente) e del gruppo di fotografi di Prima e dopo il muro, in mostra a Roma.

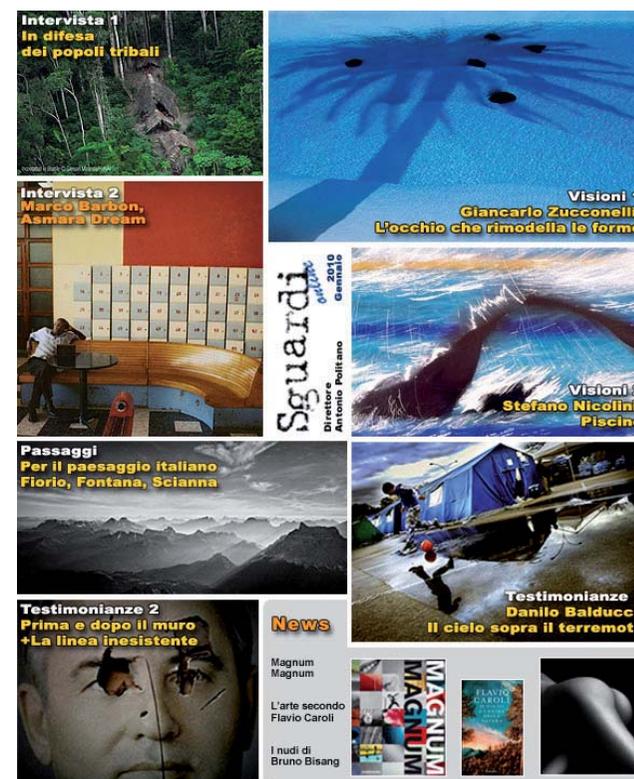
Visioni sono quelle di Stefano Nicolini che, usando ancora l'analogico - la gloriosa pellicola della diapositiva - e muovendo la macchina fotografica per seguire le evoluzioni di nuotatori e tuffatori, ha ricreato un universo singolare di scintillii, figure stilizzate, giochi di colore, da inviato agli ultimi mondiali di nuoto di Roma. E quelle di Giancarlo Zucconelli, che con il suo occhio rimodella, riorganizza, reinventa lo spazio, tanto che questo è il titolo della sua mostra (al Centro Scavi Scaligeri di Verona) accompagnata dai testi di filosofi e etnologi come Remo Bodei e Marc Augé.

Infine, la rivisitazione del paesaggio italiano secondo l'occhio di tre autori come Ferdinando Scianna (la Pianura

Padana), Franco Fontana (la Sicilia) e Giorgia Fiorio (le Alpi), esercitatisi sul tema con la mostra Passaggi Figure Paesaggi di Forma, a Milano. E le news, con la selezione di immagini, gli aneddoti, i segreti del mestiere nel libro Magnum Magnum; i nudi forti di Bruno Bisang; l'educazione allo sguardo, attraverso l'arte, a cui invita Flavio Caroli e noi con lui.

Buona visione e lettura.

(Antonio Politano)



Intervista 1

Survival, in difesa dei popoli tribali

Malgrado secoli di massacri e persecuzioni, i popoli indigeni sono sopravvissuti in tutti i continenti. Più di cinquemila popoli diversi che hanno saputo sviluppare tecniche efficaci per sopravvivere anche nelle regioni più remote e inospitali della Terra. Abitano nelle foreste tropicali, nelle praterie, nei deserti così come tra i ghiacci perenni. Alcuni sono indistinguibili dalle società che li circondano. Molti altri, invece, conservano la loro distinta identità pur vivendo da secoli a fianco dei colonizzatori. Alcuni, infine, non hanno mai avuto alcun contatto con il mondo esterno, si tratta certamente dei popoli più vulnerabili del pianeta.

Se in molte nazioni i popoli indigeni sono piccole minoranze, in altre rappresentano la maggioranza della popolazione. Ad esempio, non considerando gli indonesiani che hanno colonizzato la parte occidentale dell'isola, la Nuova Guinea è abitata interamente da popoli tribali. In



Yanomami, Brasile © Fiona Watson / Survival

Groenlandia sono il 90%, in Bolivia il 66%. I Quechua costituiscono quasi la metà della popolazione del Perù e, insieme ai Quechua boliviani, il popolo indiano più numeroso d'America, tuttavia, nel quadro politico di questi paesi non hanno voce in capitolo.

Survival, l'organizzazione internazionale che si batte per la tutela dei diritti dei popoli indigeni e tribali, ha compiuto 40 anni. Fondata nel 1969 a Londra con l'obiettivo di aiutare i popoli indigeni a difendere le loro vite, a proteggere le loro terre e i loro fondamentali diritti umani contro ogni forma di sterminio, persecuzione e razzismo, Survival segue ogni anno almeno 80 casi di violazione dei diritti dei popoli indigeni in oltre 40 paesi diversi. A Francesca Casella, direttrice di Survival Italia, abbiamo chiesto di darci il quadro di una condizione difficile.

Per chi si batte Survival, ormai da quattro decenni?

Per i popoli più indifesi e aggrediti del nostro pianeta. Intere popolazioni, milioni di esseri umani, costantemente a rischio genocidio. Ciò avviene non nell'epoca preistorica, non ai tempi delle crociate, non durante l'ultima guerra mondiale. Tutto ciò avviene oggi. Sono uomini e donne, vecchi e bambini nostri contemporanei che ogni giorno subiscono l'aggressione di virus e batteri per i quali non hanno difese. Ogni giorno vedono le loro terre aggredite, le loro case violate, le loro ancestrali vite sconvolte dall'arrogante e cieco incedere del cosiddetto mondo civilizzato. Un mondo che, se fosse tale, avrebbe l'accortezza e l'intelligenza di rendersi conto delle conseguenze delle



Penan, Sarawak © Robin Hanbury-Tenison / SurvivalRisparmio di Modena

proprie azioni. Un mondo che dovrebbe avere imparato ad avere rispetto per le diversità, che dovrebbe proteggere e custodire chi è in così manifesta situazione di pericolo e di debolezza e chi rivendica solo di poter continuare a vivere come e dove sempre ha vissuto. Un mondo che è invece così irrimediabilmente spinto nel vortice della conquista delle terre e dello sfruttamento di ogni risorsa, che si dimostra ogni giorno sordo ai lamenti di chi ne viene calpestato. Intere popolazioni subiscono così continue e reiterate aggressioni, che mettono in crisi le loro esistenze e spesso in pericolo le loro stesse vite. Tutto ciò nel silenzio generale, nell'ignoranza di ogni principio umanitario ed etico, nella noncuranza di leggi e accordi internazionali.

Ma come agisce di fatto Survival per sostenere i diritti delle popolazioni indigene?

Questi popoli non hanno bisogno di coperte, di cibo o di case. Questi popoli hanno bisogno di una voce, hanno bisogno di avvocati, hanno bisogno di leggi e accordi internazionali, hanno bisogno di rispetto per le loro identità.

Chi e quanti sono i popoli indigeni?

I popoli indigeni del mondo contano almeno 370 milioni di



Tienanmen peruviana
© Thomas Quirnen / www.catapa.be

persone. Rappresentano il 6% della popolazione del nostro pianeta e sono distribuiti in più di 70 nazioni diverse. Tra loro, circa 150 milioni sono classificati in senso stretto come “popoli tribali”. Descriverli senza correre il rischio di generalizzare è difficile perché comprendono una grande varietà di tribù e conducono stili di vita diversissimi in un’incredibile diversità di ambienti. Anche se non esiste una definizione unanimemente accettata da tutti, con i termini “indigeno” o “tribale” ci si riferisce generalmente a popoli organizzati in comunità tribali da generazioni. Spesso si tratta degli abitanti originari dei paesi in cui vivono, o di coloro che vi abitano da centinaia se non addirittura da migliaia di anni. Normalmente, sono popoli in larga misura autosufficienti, e vivono delle risorse del loro territorio: di caccia, pesca e raccolta, oppure di agricoltura e allevamento su piccola scala. Le loro economie si fondano quasi sempre su una conoscenza molto intima e profonda delle loro terre, con cui mantengono un legame inscindibile.

Cosa rappresenta per loro la terra?

Tutto, nel senso più letterale del termine. È l’unico luogo in cui possono apprendere e tramandare il loro sapere millenario; in cui possono procurarsi il cibo e tutto ciò che è necessario alla loro sussistenza; in cui possono praticare la loro medicina e celebrare la loro identità. Spesso sono minoranze. Le loro comunità si distinguono nettamente



Boscimani, Botswana
© Survival

da quelle non-tribali: parlano un’altra lingua, hanno usi e cultura propri ereditati dagli avi, e si considerano essi stessi diversi e distinti dalle società dominanti che li circondano. I popoli tribali non coincidono necessariamente con gli aborigeni o con gli indigeni: mentre “indigeni” sono tutti gli abitanti nativi di una certa regione, infatti, “tribali” sono solo i popoli che vivono in comunità tribali, e che dipendono dalla terra in cui abitano per ciò che riguarda ogni aspetto della loro vita. Tutti gli aborigeni australiani sono “indigeni”, ma soltanto alcuni vivono ancora in società tribali e considerano se stessi come tali. Plasmati, nel corso dei secoli, dalla ricchezza e dall’asprezza dei loro diversi ambienti, gli indigeni che abitano oggi il nostro pianeta costituiscono un caleidoscopio di umanità e culture sorprendenti, irrinunciabili per ognuno di noi.

Oggi come si può definire la loro condizione?

Come la terra ha dato loro la vita, ora la sua distruzione li uccide. Dai ghiacci artici fino ai deserti africani, l’unica esperienza che tragicamente li accomuna è l’invasione dei loro territori, iniziata secoli fa in un bagno di sangue e condotta ancora oggi con la stessa determinazione e la stessa feroce brutalità. Sfrattati dai coloni e dallo sfruttamento forestale e minerario, inondati dall’acqua delle dighe e sterminati da malattie verso cui non hanno difese immunitarie, nel nome del progresso, i popoli indigeni contemporanei continuano

a essere privati dei loro mezzi di sussistenza e della loro libertà; ad essere violentati, uccisi o costretti a omologarsi a società aliene. A differenza del passato, oggi la legge internazionale riconosce i loro diritti sulle terre ancestrali, ma raramente vengono rispettati. Dietro le persecuzioni ci sono solo l’avidità e un razzismo che si ostina a dipingere i popoli tribali come arretrati o primitivi; come reperti archeologici destinati inevitabilmente all’assimilazione culturale ed economica oppure all’estinzione.

C’è un modo, il più corretto possibile, di considerarli?

Come nostri contemporanei, in ogni continente i popoli tribali sono stanno lottando per mantenere la propria identità e riprendere il controllo delle loro vite e delle loro terre. Frutto di un continuo sviluppo e perfezionamento, i loro stili di vita non sono inferiori. Sono solo diversi e, nel corso del tempo, hanno saputo dare risposte efficaci e dinamiche alle sfide di un mondo in perenne trasformazione. Costretti dalla miopia e dalla forza soverchiante del nostro modello di sviluppo a confrontarsi quotidianamente con la minaccia di estinzione fisica e culturale, tutto ciò che i popoli indigeni chiedono è solo terra a sufficienza per vivere, e la libertà di decidere autonomamente del loro futuro.



Yali, Papua © Jeanne Hertert / Survival



Incontattati in Brasile © Gleison Miranda / FUNAI

Poi vi sono i popoli cosiddetti “incontattati”. Le immagini dall’alto della tribù amazzonica, fotografata in Brasile, appena al di là del confine peruviano, hanno fatto il giro del mondo dando la prova evidente che esistono ancora gruppi non conosciuti.

Non si sa esattamente quanti siano i popoli incontattati, ma sappiamo con certezza che esistono: lo provano alcuni incontri fortuiti e le tracce che lasciano dietro di sé: frecce, utensili e case abbandonate in fretta e furia. Anche se il numero dei membri di ogni singolo popolo varia moltissimo, da un solo sopravvissuto fino a cento o duecento persone, tutto lascia pensare che siano un centinaio.

Dove sono stati individuati?

In Brasile, per esempio, ne sono stati individuati almeno 40, 15 in Perù. In Asia li troviamo nelle Isole Andamane e in Nuova Guinea. Il resto vive tra Bolivia, Colombia, Ecuador e Paraguay.

Cosa si sa dei popoli incontattati?

Molto poco, se non che il loro isolamento è sempre frutto di una scelta obbligata, compiuta per sopravvivere alle invasioni. Molti hanno sofferto la perdita dei loro cari per mano dell’uomo bianco, nel corso di decenni di massacri silenziosi o per effetto del dilagare di malattie introdotte dall’esterno come influenza, morbillo e varicella. Spesso

sono essi stessi dei sopravvissuti, o discendono da sopravvissuti ad atrocità commesse in epoche precedenti; violenze raccapriccianti che hanno lasciato segni indelebili nella loro memoria collettiva inducendoli a rifuggire da ogni contatto con il mondo esterno. Talvolta hanno, o hanno avuto, sporadici rapporti con i popoli indigeni più vicini ma, qualunque sia la loro storia personale, nella maggior parte dei casi, la loro fuga continua ancora oggi. Sono circondati su tutti i fronti.

Da chi?

Le compagnie petrolifere e di disboscamento invadono i loro territori in cerca di risorse naturali; i coloni usurpano le loro terre e le convertono in allevamenti di bestiame e aziende agricole. Le strade aprono le porte a bracconieri, missionari fondamentalisti, epidemie e turisti. Le foreste da cui dipendono per il loro sostentamento vengono tagliate a ritmi vertiginosi; la selvaggina è sempre più scarsa. Anche se cercano di sopravvivere all’avanzata della “civilizzazione” rifugiandosi in luoghi sempre più remoti, mantenersi in salvo sta diventando ogni giorno più difficile.

Cosa si può fare?

A dispetto di quanti pensano che siano reliquie del passato, reperti archeologici destinati inevitabilmente all’assimilazione culturale ed economica, oppure all’estinzione, la storia dimostra che laddove le loro terre vengono riconosciute legalmente e protette in modo adeguato, il loro futuro è assicurato. Decidere se e quando interagire con gli altri è una decisione che spetta solo a loro. Nel frattempo, a noi resta un solo, difficile compito: quello di fare in modo che il loro inequivocabile ammonimento al mondo estero – “State alla larga!” – venga rispettato.

Il lavoro di Survival è iniziato nel 1969 in un seminterrato di Londra, dove un pugno di volontari condivideva lo spazio con altre piccole associazioni.

All’epoca, i problemi maggiori dei popoli indigeni erano gli stermini di massa, la schiavitù, le epidemie e la disperazione di vedere improvvisamente cancellato il proprio universo nella quasi totale indifferenza del resto del mondo. Da allora, è stata fatta tantissima strada.

Che bilancio si può fare di questi 40 anni?

Oggi, ovunque abitino, molti popoli tribali continuano a essere privati dei mezzi di sussistenza e costretti a cambiare vita; le loro terre restano invase da coloni, minatori, tagliatori di legna; i loro villaggi inondata da dighe e spazzati via da allevamenti di bestiame o parchi turistici. Tuttavia, l’atteggiamento dell’opinione pubblica nei loro confronti è radicalmente cambiato. Laddove quarant’anni fa l’assimilazione e l’estinzione dei popoli indigeni venivano date per scontate ed erano giudicate solo come un doloroso ma inevitabile prezzo da pagare nel nome del progresso, oggi, in molti hanno cominciato a riconoscere l’inalienabilità dei loro diritti, finalmente protetti anche dalle leggi internazionali e dalle costituzioni di molti paesi, soprattutto in Sud America. E il movimento indigeno mondiale è più forte che mai. Certo gli ostacoli da superare restano tantissimi: l’avidità, la miopia, il razzismo e le dittature. Ma le persone decise a lottare per aiutare i popoli tribali a mantenere il loro posto nel mondo e a determinare autonomamente il loro futuro, sono sempre più numerose. È probabilmente questo il successo più importante raccolto sinora da Survival o, meglio, dai popoli indigeni stessi con il sostegno di migliaia di persone da ogni parte del pianeta.

Come fate a mantenere la vostra indipendenza?

Non accettando fondi da nessun governo. A finanziare le nostre attività sono solo le donazioni dei sostenitori e i proventi delle attività di raccolta fondi. Spero che in molti vogliano aiutarci a continuare il nostro lavoro finché ai popoli indigeni non sarà stato riconosciuto il loro legittimo posto nel mondo. Le loro sono società ricche, contemporanee e vibranti, chiedono solo di poter continuare a vivere, libere da persecuzioni e secondo sili di vita e di sviluppo liberamente scelti.

<http://www.survival.it>

Intervista 2

Asmara Dream
Marco Barbon

Dettagli urbani, interni, qualche ritratto, atmosfere. Di Asmara, la capitale dell'Eritrea, un pezzo d'Africa incrociatasi con il sogno di costruire lì una seconda Roma e rimasta, nelle architetture razionaliste che invecchiano ma resistono, nel volto sostanzialmente italiana. A questo piccolo universo Marco Barbon ha dedicato un libro pubblicato dalla PostCart di Claudio Corrivetti: *Asmara Dream* (pp. 96, euro 25). Qui racconta ai lettori di *Sguardi* le sue scelte, le sue ispirazioni, la sua ricerca. Accompagnato dal testo che Cristina Ali Farah, scrittrice italo-somala, ha scritto per il suo libro.



© Marco Barbon - Fiat Tagliero, 2007

Come è nato il tuo progetto eritreo? Per quanto tempo sei stato ad Asmara?

Il progetto di un lavoro su Asmara è nato durante un mio viaggio in Etiopia nel 2005, sulle tracce della presenza italiana nel Corno d'Africa. Un amico mi consigliò di visitare l'Eritrea e in particolare la sua straordinaria capitale.

È stato facile muoversi lì con la macchina fotografica?

Non è stato facile, le autorità non gradiscono molto la presenza dell'obiettivo fotografico nei luoghi pubblici. In compenso, gli eritrei sono molto aperti e accoglienti, raramente ho avuto problemi nel fotografare gli interni e le persone.

Perché hai intitolato *Asmara Dream* il tuo lavoro?

Come ho scritto nella prefazione del libro, ho scelto questo titolo perché Asmara mi sembra vivere un triplice sogno. Innanzitutto il sogno dei coloni italiani che giunsero qui alla fine dell'Ottocento con l'intenzione di costruire, in Africa, una seconda Roma. Poi il sogno dell'indipendenza dall'Etiopia: un sogno diventato realtà nel 1991, dopo anni di coraggiosi combattimenti e innumerevoli sacrifici umani. Infine il sogno di chi, nella difficile situazione attuale, vuole fuggire a tutti i costi da questo paese, immaginandosi un futuro migliore oltre la frontiera. Questi tre sogni, intrecciandosi, hanno tessuto e continuano a tessere il destino di questa città, ne hanno nutrito e continuano a nutrirla l'anima.

Quale/i storia/e hai cercato di raccontare attraverso i tuoi scatti?

La storia di questa città, sospesa tra un passato coloniale che ha lasciato delle tracce profonde sul suo volto e un presente che pare immobilizzato in un'attesa senza fine.

Cosa ti sembra sia rimasto del sogno dei coloni italiani arrivati alla fine dell'Ottocento? Dove e in cosa hai ritrovato tracce del passato coloniale?

È rimasto ben poco di quel sogno: un'incredibile linea ferroviaria in disuso, fontane orfane d'acqua, molti edifici in rovina, alcuni semafori agli incroci principali, qualche marciapiede sgangherato lungo le vie della città.

Come definiresti il paesaggio asmarino, l'altopiano, le architetture?

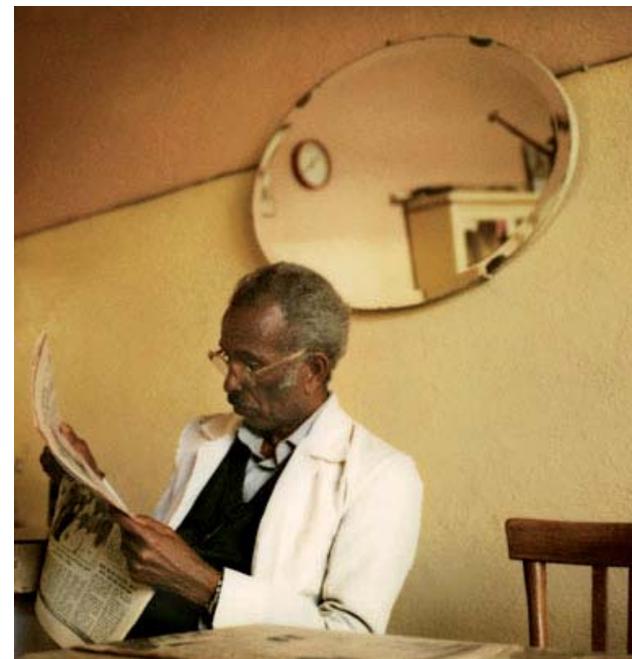
L'altopiano eritreo è magnifico; il cielo ad Asmara è spesso terso, l'aria fresca (la città si trova a più di 2000 metri di quota), la luce intensa e a volte perfino accecante. Le architetture moderniste sono straordinarie, delle vere e proprie opere d'arte a cielo aperto.

Hai fatto degli studi di Filosofia. Hai lavorato per Magnum come photo editor e lavori come fotografo freelance. Come sei arrivato alla fotografia?

Alla fotografia mi hanno portato la mia passione per i viaggi, l'amore per la pittura e per le arti visive in generale, la sensibilità ai dettagli e ai colori e il piacere della meraviglia.

Come definiresti il tuo stile? Cosa cerchi di catturare ed esprimere quando scatti?

Difficile definire il proprio stile. Oserei questa parola, che forse si avvicina più di ogni altra a quello che vedo:



© Marco Barbon - Barber shop, 2006

leggerezza. Quasi sempre fotografo sulla spinta di un'idea, e il mio lavoro si nutre continuamente delle letture che faccio. Ho studiato per molti anni la relazione tra l'immagine in generale (e fotografica in particolare) e il tempo - l'immagine come traccia di un'esperienza temporale. La rappresentazione dell'effimero, del passaggio e della sospensione temporale - costituiscono uno dei fili conduttori della mia ricerca fotografica. Mi interessa anche, e sempre di più, alla relazione complessa tra immagine e testo. Mi interessa esplorare il confine tra ciò che l'immagine fotografica può dire (rappresentare) e la sua parte di indicibile. In che modo il testo scritto può dialogare con l'immagine fotografica e quest'ultima riflettersi sulla scrittura? Quale forma può prendere questo "dialogo"?

In Eritrea con quale strumentazione hai scelto di fotografare?

Asmara Dream è stato realizzato con una macchina Polaroid: la SLR 690. Ho scelto questa strumentazione perché la grana caratteristica delle pellicole Polaroid e la loro limitata profondità di campo mi sembravano particolarmente adatte ad esprimere quella sospensione temporale che costituisce il filo conduttore del mio lavoro. Inoltre l'elevata sensibilità delle pellicole che monta la 690 mi ha permesso di fotografare gli interni in condizioni di luce naturale.

Capitolo maestri, eventuali. Se ci sono, chi sono e perché?

Il mio lavoro si è nutrito e continua a nutrirsi di diverse influenze, soprattutto nell'ambito della pittura. Uno degli artisti che più mi ha ispirato (e la cui influenza è esplicitata dal titolo di alcune delle mie serie), è Giorgio De Chirico. In generale la pittura surrealista (Max Ernst e René Magritte, tra gli altri) è molto presente nel mio modo di vedere le cose. Edward Hopper e Alberto Burri sono altri due riferimenti imprescindibili del mio lavoro: il primo per la straordinaria sensibilità alla luce, il secondo per il rapporto tra la materia e la forma. Tra i fotografi che più mi hanno influenzato citerei Aaron Siskind, Walker Evans (soprattutto le polaroid), Harry Gruyaert, Saul Leiter, Giuseppe Cavalli, Francesco Patriarca e Bernard Plossu.

Infine, capitolo progetti. Ce n'è uno su cui stai lavorando,

in particolare?

Ho vari progetti in questo momento. In particolare, sto lavorando all'esposizione e alla pubblicazione di una serie fotografica intitolata Cronotopie e al progetto di un libro sul Marocco.



© Marco Barbon - Railroader during a rest, 2007

Di seguito riproduciamo il testo che Cristina Ali Farah ha scritto per il libro Asmara Dream.

«Qualche anno fa feci un sogno: nel sogno ero seduta in mezzo al cortile del compound dove sono cresciuta e scavavo una buca nella terra. Intorno a me c'erano persone incontrate nel corso della mia vita, ma la cosa sorprendente è che, alzando gli occhi, non vedevo più un appartamento

bianco in cima a una scala ripida come mi sarei aspettata, ma il palazzo rossiccio in cui vivo a Roma. La mia città è diversa dalla tua mi ha detto una volta un amico eritreo, Asmara è interamente italiana, mentre a Mogadiscio strati e frammenti si sovrappongono in modo scomposto, quasi anarchico. Eppure, è quel combaciare di luoghi della memoria, in cui dettagli all'apparenza contrapposti collimano, ciò che ritrovo tra le immagini di questo album, fragili e fugaci come ali di farfalla.

A Mogadiscio quand'ero bambina vivevo in un appartamento bianco del quartiere Bondheere, vicino a quella che chiamavano Assicurazione. Credo che fosse un poliambulatorio o qualcosa del genere, perché ancora oggi, quando mi dicono Assicurazione, mi viene in mente mia madre con la mano sul mento e il molare che le hanno appena asportato. È stata la palazzina della stazione di Asmara a farmi venire in mente l'Assicurazione. Dove abiti? mi chiedevano quand'ero piccola e bastava rispondere, vicino all'Assicurazione. L'appartamento era in cima ad una scala ripida con un corrimano lungo e freddo, sotto il quale avevo il terrore di scivolare. Di fronte a noi, al pian terreno, per qualche tempo aveva abitato una signora italiana piuttosto anziana. Prima che tornasse nella sua città natale dopo decenni trascorsi in Somalia, avevo avuto modo di sfiorare le strane figure stilizzate dipinte sulle pareti della sua casa, scure come pitture rupestri, e di sapere che cucinava gnocchi di banane, poiché le patate erano difficili da trovare.

A differenza delle altre, la nostra casa non aveva una barsad, un salotto buono per gli ospiti. Quando cominciai a diventare ricco, un mio zio si fece arrivare da un mobilificio napoletano divani e sgabelli venati d'oro, sui quali troneggiavano colli di cigni bianchi che nessuno in città aveva mai visto. La barsad era interdetta a noi bambini e persino agli ospiti troppo polverosi: pareti e pavimento erano ricoperti di tappeti, di tendaggi, e all'epoca nessuno possedeva un aspirapolvere. Diciamo che la sala era proprio una stanza sontuosa come in casa di Aliss, quasi un tempio, dove si conservavano oggetti preziosi, o le immagini delle persone amate, presenti e passate. Sul comò accanto al



© Marco Barbon - Bowling, 2006

divano del salotto di Aliss c'è una fotografia del padre, morto durante la guerra di liberazione dall'Etiopia. I rastrellamenti notturni, gli arruolamenti forzati per raccogliere corpi da immolare alla guerra contro l'Etiopia erano frequenti nella Mogadiscio della mia infanzia. Ma la città era tranquilla, tanto che una donna giovane ed europea qual era mia madre, poteva girarsene tranquillamente a piedi, prima di possedere la Fiat 127 bianca su cui poi imparò a guidare. Erano queste le macchine più diffuse, 500, 131, 127, proprio come la 600 del maestro di guida asmarino, su cui si esercitano gli aspiranti guidatori.

Dicevo, era tranquilla e sonnolenta Mogadiscio, nelle ore più calde le attività si fermavano e quando il sole calava, le persone si riversavano nei bar e nei cinema. Una volta, un amico italo-somalo cresciuto con i missionari mi raccontò della sua giovinezza. Aveva imparato a guidare molto presto, così gli capitava di accompagnare il vicario del vescovo in giro per le missioni. Al tramonto gli animali

scendevano verso il fiume ad abbeverarsi, scendevano in branco rumorosamente. Quando il sole calava, anche gli italiani uscivano dalle loro case, passeggiavano verso il centro dove si trovavano i bar e i cinema all'aperto. Il gusto tutto mediterraneo per l'intrattenimento, inizialmente precluso ai colonizzati, condizionò molto il costume dei cittadini, fino a farne definitivamente parte dopo la raggiunta indipendenza. Non di rado gruppi di giovani si incontravano nei bar, ordinando tè speziato, o kabushiini - cappuccino - proprio come al Bar Vittoria di Asmara si ordina il macchiato. Passati trent'anni quegli stessi uomini non più giovani si incontrano oggi a Londra e a Toronto nei bar della diaspora, parlando italiano alla perfezione, come i loro coetanei asmarini.

Quando nel 1991 in Somalia scoppiò la guerra civile e Mogadiscio fu evacuata, gli italiani presenti erano quasi tutti in possesso di un ricetrasmittitore. Ricordo ancora, tra le mani di mia madre, la voce disperata del proprietario italiano del Ristorante Croce del Sud incapace di abbandonare il luogo dove aveva passato tutta la sua vita. L'avevo visto qualche volta di persona, quando andavamo da lui a ordinare i bignè. In quel momento il ricetrasmittitore tremava e la sua voce dentro. Anche quando le cose andavano bene non era semplice comunicare. I telefoni erano pochi e se volevi chiamare all'estero andavi alla posta e aspettavi il tuo turno. Le lettere e le cartoline non ti arrivavano all'indirizzo di casa, perché le strade non avevano nome, ma a un P.O. Box con un numero, un box uguale e identico alla casella 425 dell'ufficio postale di Asmara. Non c'erano le email come oggi, anche se le email non sempre arrivano a destinazione. A volte non riescono a eludere i filtri.

Alcuni film tuttavia arrivavano sempre. Alla fine degli anni Settanta e nei primi anni Ottanta spesso si andava al cinema. Al Roma e al Missione di Mogadiscio i film erano in italiano, movies d'azione di serie B, durante i quali spesso chiudevamo gli occhi. Noi piccoli preferivamo decisamente i melodrammi musicali indiani, semplici e prevedibili come le fiabe. Quand'ero adolescente smisi di andare al cinema, forse perché la diffusione dei videoregistratori e la cattiva qualità delle pellicole li rendevano meno attraenti. Chissà cosa sarebbe successo se non fosse scoppiata la guerra,



© Marco Barbon - Driving school, 2008

forse continuerebbero a proiettare vecchi film degli anni Cinquanta o Settanta come all'Odeon, all'Impero, al Roma di Asmara.

Sfogliando l'album, trovo un'immagine pubblicitaria corrosa dal tempo, o forse sono proiettili, non riesco a capire. E l'ingresso affrescato della pasticceria Sesen. A Roma, ho affisso alle pareti della mia casa insegne di una Mogadiscio che non c'è più. Sembrano pitture rupestri, graffiti murali. C'è qualcosa di struggente in queste derivate italiane in Africa Orientale. Qualcosa di languido e di opaco come la malinconia. Vedo di spalle il custode del bowling di Asmara e mi ricorda il guardiano della Villa del Duca degli Abruzzi a Johar, in Somalia. Il custode del bowling e il guardiano della villa: due uomini entrati bambini in un luogo in cui crescono, si formano, invecchiano e, soprattutto, nel quale rimangono. Ma le cose vanno avanti, non c'è dubbio. Almeno adesso, nella scuola elementare italiana di Asmara è appesa la cartina dell'Africa. Noi l'avevamo dell'Italia.

Qualche tempo fa, incontrai un'operatrice che non conoscevo nella biblioteca in cui lavoro. Attratta dalla mia fisionomia ebbe la curiosità di chiedermi se fossi italo-eritrea come lei. Le risposi che ero italo-somala, ma che in comune avevamo la memoria coloniale italiana. Renata, così si chiama, ha lasciato Asmara più di cinquant'anni fa e da allora non ci è più ritornata. - Fammi vedere come è diventata la mia città - mi ha chiesto quando le ho raccontato di avere con me le immagini di questo album. Riconosceva gli interni, gli edifici, non molto le sembrava cambiato. Il padre italiano di Renata, chiamava Asmara "la gabbia dorata". La città era tutta a misura degli italiani, ma non si poteva uscire per il pericolo dei shifta, i banditi. Insieme alla sorella frequentava il collegio delle suore. Era quello il loro mondo, la casa e la scuola. La prima volta Renata venne in Italia con la nave attraversando il canale di Suez. Roma le sembrò bellissima, si faceva il giro dei castelli e tutto il verde intorno. Si andava a teatro. Tornata ad Asmara dalla madre, le raccontò di quello che aveva visto, di come le sarebbe piaciuto. Nel 1954 partirono di nuovo per l'Italia, questa volta definitivamente. Renata mi ha lasciata con queste parole: - Io sognavo l'Italia. Arrivarci è stato come vivere un sogno. Ora sogno Asmara.»

Chi è

Nato a Roma nel 1972, vive e lavora a Parigi. Dopo una laurea in Filosofia all'università La Sapienza di Roma e un dottorato in Estetica della Fotografia all'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi, ha lavorato per quattro anni come photoeditor per l'agenzia fotografica Magnum Photos. Attualmente si dedica a tempo pieno ai propri progetti fotografici, editoriali e didattici. Le sue foto sono state esposte in Italia e in Francia e pubblicate su importanti riviste internazionali. Asmara Dream è il suo primo libro.

<http://www.marcobarbon.com>



© Marco Barbon - Wedding at Selam Hotel, 2007



© Marco Barbon - Rosina hairdresser, 2008

Testimonianze 1

Il cielo sopra il terremoto
Danilo Balducci

Classe 1971, originario di L'Aquila, di mestiere fotografo-raccontatore, Dario Balducci ha vissuto in prima persona il terremoto del 6 aprile scorso. Il suo diario delle prime ore dopo il sisma che ha colpito la sua città è vivo, vero. Le sue foto, di quella tragedia, sono state pubblicate anche su Life. Nella photogallery che accompagna il testo, oltre a una miscelanea da lavori diversi, presentiamo una selezione delle immagini del terremoto di L'Aquila, denominate "tra cielo e terra", facenti parte di una serie realizzata per un reportage sul terremoto "diverso" usando come filo conduttore il cielo nuvoloso che ha coperto la città per circa un mese dopo il sisma.

«6 aprile 2009, ore 3.32. Mi sveglio di colpo e mi accorgo che non sono a letto o meglio, il letto è un metro sotto di me, ricado su di esso e cerco di alzarmi mentre urlo a mia moglie di uscire di casa, la casa è impazzita, le pareti vengono verso di noi come se volessero colpirci, il boato è tremendo, un rumore sordo e potente che dal sottosuolo ricorda il treno che passa a tutta velocità, no, non il treno; dieci, cento treni sono sotto di noi. Intanto è il fragore degli oggetti scaraventati fuori dai mobili, piatti, bicchieri, tutto va a terra con violenza: "esci, esci di qui", è tutto ciò che mi viene da urlare; Lei esce. Esce sul balcone mentre i cento treni rallentano la corsa, la afferro e la porto giù, con la lampada frontale, la corrente è andata via. Sapevo dove era la lampada, nel mobile dell'ingresso, primo cassetto. Ci arrivo al buio, la accendo e senza scarpe scendiamo le due rampe di scale mentre un'altra scossa ci fa tremare.

23 secondi. Sono niente 23 secondi. Provate però a contare 23 secondi mentre il mondo vi cade addosso. Sono lunghi 23 secondi; troppo. Dal cortile di casa mia si vede L'Aquila, quella notte era avvolta dal fumo. È mia moglie Liliana che me lo fa notare, "L'Aquila è avvolta nel fumo ... credo fumo

... no polvere ... sì polvere ... o nebbia ... Ma c'è, le luci sono accese, la corrente è tornata, L'Aquila è lì, come sempre, ma quel fumo".

Ore 3.35 circa. Dopo essere risalito in casa tremante pestando alcuni calcinacci a terra, dopo aver indossato qualcosa a caso, preso il cellulare, le macchine fotografiche, salgo in auto e percorro tra la gente e le pietre in strada i 6 chilometri che dividono la mia abitazione dalla porta di accesso alla città. Parcheggio. L'antica porta, Porta Napoli, è crollata su un lato, sulla mia sinistra il primo palazzo all'ingresso della città è crollato nella parte alta; "Aiuto, aiuto", una voce esce da sotto le macerie, voce di donna, smetterà poco dopo, per sempre.

Mi rendo conto di essere fortunato. Io posso raccontare... Sono stordito dall'odore di gas e la polvere negli occhi mi costringe a chiuderli ogni tanto, il rumore di tutti gli allarmi della città che suonano contemporaneamente è un urlo straziante, come se ululando volessero svegliare tutti ma tutti sono svegli, tutti sono in strada, quasi tutti.

Passo davanti al palazzo dove sono cresciuto e dove ora abitano i miei genitori. Loro non erano in casa. Dopo la scossa del venerdì hanno deciso di passare il fine settimana in una casetta al mare. Sarebbero tornati la domenica mattina se un loro vicino non gli avesse detto di aspettare lunedì, lui sarebbe andato a L'Aquila e gli avrebbe dato un passaggio. L'appartamento è al quarto piano, le scale sono crollate in parte e i muri del primo e secondo piano su di esse. Mio padre ha 83 anni, probabilmente, se fossero riusciti ad uscire dall'appartamento sarebbero morti lì. Si sentono miracolati. Io non ho le parole per esprimere quello che provo. Chiedo alle studentesse che abitavano al terzo piano del palazzo



L'Aquila, campo n° 38, stazione ferroviaria, un'uomo si dirige verso la propria cuccetta dopo aver perso la casa con il terremoto del 6 aprile.
© Danilo Balducci, 2009 / Agenzia Sintesi

cosa hanno provato: "non riuscivamo ad alzarci, sembrava che il palazzo volesse colpire quello di fronte". Penso alla casa dove sono cresciuto, alle sue scale crollate, ai suoi muri feriti, alla sua essenza protettrice e al suo divenire nulla di fronte all'arroganza della natura, queste parole entrano nel mio cuore e vi rimarranno. Per sempre.

Corro. Corro con mia moglie che mi segue avvolta in una coperta a quadri gialli e rossi nella buia e fredda notte aquilana di inizio aprile, ovunque gente in pigiama, gente che piange avvolta nelle coperte, gente che cerca di telefonare ma i cellulari non funzionano, le linee sono sovraccariche, ovunque gente riversa per strada in ciabatte, fa freddo, non ci sono i soccorsi... Non è vero che i soccorsi sono arrivati subito, non è vero. Pochi e incapaci di affrontare l'immensità catastrofica trovatisi davanti erano i vigili del fuoco quella notte, qualche ambulanza, un paio di pattuglie di carabinieri, un paio di volanti...la gente chiedeva aiuto, la gente urlava. Loro erano muti.



L'Aquila, cimitero di Santa Rufina di Roio, tombe crollate a causa del sisma. © Danilo Balducci, 2009 / Agenzia Sintesi

Sono abituato io, lo faccio di mestiere il fotoraccontatore, sono abituato a fotografare la sofferenza degli altri... sì, degli altri. Stavolta non è così, stavolta sono io il fotografato, sono io il soggetto, sono io la persona impaurita da mostrare al mondo attraverso i giornali e la televisione.

Mi faccio coraggio e comincio a fotografare, il flash muore dopo pochi scatti, le batterie sono scariche, le avrei ricaricate domani, sì, domani. Scatto senza flash, le mie mani tremano però, è buio, tutto troppo buio. Le urla sono dappertutto, cerco di fotografare vicino ad una casa crollata ed un vigile del fuoco mi urla "sciaccallo" prendendomi a sassate. Questo episodio mi fa pensare, prima ci riprovo, poi mi fermo, per un po'. Estraggono un corpo dalle macerie, click, lo poggiano in terra, click, è una ragazza, click, è morta, click, la coprono con un telo verde, click. dopo questa foto non ho forza, era bella, Sara, questo è il suo nome, 22 anni. Due ragazzi si abbracciano davanti a tutto questo delirio, scatto una foto, farà il giro dei giornali, inutile monumento ad un inutile scempio.

Salvatore Diodato, mio amico di sempre, lo incontro in Piazza Palazzo, ha la telecamera e riprende, il video è diverso dalla

fotografia, io che ho sempre creduto nello scatto al momento giusto, io che ho sempre asserito che la fotografia possa parlare, mi accorgo, di colpo, che nessuna mia foto potrà mai raccontare, fare intuire forse, ma non raccontare quello che è successo la notte del 6 aprile. Capiro inoltre, a distanza di mesi che quella notte non eravamo noi stessi, esseri umani-animali impauriti che cercavamo nella morte degli altri la prova del nostro essere sopravvissuti al terremoto. Ci aggiriamo per le vie del centro cercando di capire, di quantificare, intuire. Ha paura il mio amico Diodato, paura di passare tra i vicoli stretti e bui, paura delle tegole che possono cadere, dei comignoli, le scosse continuano, la terra trema a momenti, facendoci sentire che il mostro-terremoto è sveglio; "Attento" mi dice, "guarda per aria". "Che strano" pensavo, "con il terremoto mi raccomandano di guardare per aria".

Continuiamo a camminare, sotto i Portici verso la basilica di San Bernardino, ogni slargo, piazza, parcheggio è affollato di gente nelle coperte, qualcuno beve roba calda, qualcuno piange. Ora torniamo indietro e andiamo in giù, verso i giardini pubblici, la zona del centro storico più colpita insieme a Via Roma.

Comincia a fare giorno. L'alba è bellissima, una giornata senza nuvole, la luce mi fa scoprire una città distrutta, colpita nel cuore, avrei voluto che il sole non fosse sorto, avrei voluto non vedere i palazzi crollati, avrei voluto non vedere, io che vedo per mestiere. Le colonne mobili dei soccorsi iniziano ad arrivare in città, le ambulanze arrivate da tutta la regione corrono togliendo il respiro tra la polvere, l'ospedale però è crollato, "crollato l'ospedale?" chiedo a qualcuno. Ma non esistono notizie certe, non esistono verità, nella catastrofe siamo perduti, ci aggrappiamo miserevolmente a notizie filtrate da mille bocche che arrivano a noi mutate e distorte, ai volti impauriti per

strada, persone che conosciamo di vista, personaggi che non avremmo mai salutato, siamo protagonisti nostro malgrado del brutto film che ci ha investito e resi attori, recitando una parte che non avremmo mai voluto interpretare.

Capisco dalle urla e dai rumori degli scavatori che qualcosa di terribile deve essere successo in Piazzale Paoli, arriviamo lì col cuore già stanco, manca un palazzo, manca l'enorme fabbricato con l'ingresso in via Campo di Fossa, non capisco, c'è polvere ovunque, poi realizzo lentamente, stordito mi rendo conto che lì, al posto di quel grumo di macerie, era la casa dei miei amici Vincenzo Giannangeli e Riccardo, suo fratello. Vivevano insieme alla loro madre, Mariapia. Mi guardo intorno nella speranza di vederli, magari seduto per terra almeno uno di loro ma mi dicono che ancora nessuno è stato estratto dalle macerie. La casa è crollata nel momento esatto della scossa. Le prime lacrime del terremoto a L'Aquila sono per loro, piango e mi siedo a terra. Un fotografo di Roma, appena arrivato mi fotografa, lo lascio fare ma capisco molto in quel momento, penso che il mio lavoro ha un lato nero, sporco, torbido.

Sono passate solo 3 ore dalla scossa distruttrice e sono già stanco. Capisco che questo è soltanto l'inizio, l'inizio di una



L'Aquila, due giovani si abbracciano subito dopo il terremoto. © Danilo Balducci, 2009 / Agenzia Sintesi

avventura tremenda. In ogni gesto o movimento della gente vedo disperazione, angoscia mista a stupore. Perché a noi, perché a me, perché? Come posso testimoniare il dolore, il pianto, la tragedia se ogni volta che guardo nel mirino della mia Nikon vedo la mia città, la mia gente, i miei amici? Come posso aspettare che tirino fuori un corpo dalle macerie insieme agli altri affannati ed eccitati fotografi se quel ragazzo, quella donna, quell'anziano vivo o morto, potrei essere io o un mio parente? Come posso scattare una foto ad una persona senza vita che vedevo nel bar sotto casa tutte le sere e mi salutava sorridendo? La mia macchina fotografica è sempre stata un'amica, uno scudo, una difesa dietro la quale nascondersi e osservare la bruttura e la bellezza del mondo. Non del mio mondo però. Non della mia città. In questo modo tutto si capovolge, sono io la vittima-soggetto. La macchina fotografica non è più la mia difesa. È diventata lo strumento di sofferenza attraverso il quale fotografo la mia gente in ginocchio. Ed io sono la mia gente, io sono in ginocchio. Io sono la mia città distrutta. Il primo giorno non ho mangiato. Il primo giorno non ho quasi bevuto. Mi hanno detto che è normale. Per quasi una settimana poi ho mangiato pochissimo e bevuto altrettanto. Il mio organismo rifiutava cibo e acqua.

Esistono sensazioni che non si possono descrivere se non vengono vissute. Fare il fotografo di reportage, scattare foto di una qualunque vicenda, svela soltanto uno o al massimo due delle mille sfaccettature che ogni avventura umana implica in sé. Tutti i "vi capisco", i "siamo con voi", non sono altro che ipocrite affermazioni, un voler essere inutilmente utile. Credo inoltre che il terremoto oggettivo non esista, esistono migliaia di terremoti. Gli 80.000 terremoti vissuti singolarmente dagli abitanti di questa città. Il terremoto di chi ha perso un figlio, un genitore o un coniuge è per sua natura diverso, più forte e più cattivo del terremoto di chi ha perso la macchina o di chi non ha perso

nulla.

"... and I show you young man, with so many reasons why, there but for fortune, go you ... go I ... you and I" cantava Joan Baez in una delle mie canzoni preferite. Mi piaceva ascoltarla prima di partire per un viaggio fotografico in qualche parte del mondo. Ora il caso ha voluto che fossi io la vittima.

Passano le ore, le sensazioni e le paure diventano certezze. Da ogni radio, da ogni bocca escono come un fiume di rifiuti nauseabondi le notizie dei paesi distrutti, della gente rimasta sotto le macerie, della morte, del cataclisma che ci ha avvolti. Guardo mia moglie, la vedo minuta e stanca. È impaurita, lo sono anch'io, chi mi osserva e mi conosce lo intuisce. Cerco di ridere, ma mi viene da piangere, non



L'Aquila, campo di piazza d'armi, un bambino gioca durante una processione religiosa.
© Danilo Balducci, 2009 / Agenzia Sintesi

è mai stato così pesante camminare su questo mondo. E intanto i nomi dei morti sono un macabro gioco al quale nessuno può sottrarsi. "Sai? È morto Corrado"; anche lui, non è possibile. E così per giorni, ore dopo ore, minuti dopo minuti con altri nomi, Osvaldo, Valentina, Paolo, Filippo, Lucia, una collana di perle di tristezza che si fermerà dopo aver superato di poco i trecento nomi.

Si sta per concludere la mia giornata. Ho sonno. È normale avere sonno ma qui non c'è più nulla di normale, non si può rientrare a casa per dormire, le scosse continuano, alcune abbastanza forti, le sentiamo tutte, anche le più deboli, anche quelle inesistenti. Ci prepariamo per dormire in macchina in un prato nell'immediata periferia della città. Fa freddo, non so a che ora della notte una scossa scuote la macchina, mi sveglia, si sentono i crepitii delle case che crollano. È un incubo. Resto sveglio. Verso le quattro fa talmente freddo che batto i denti e tremo, accendo il motore, appena inizia ad albeggiare si muove in silenzio la processione delle persone che vanno in bagno dietro una siepe, maggiormente anziani. Sono triste.

Passando in macchina davanti alla stazione ferroviaria vedo una folla di gente, parcheggio e mi avvicino con la macchina fotografica per fare qualche scatto e intanto chiedo cosa succede. Un anziano mi dice che sono stati portati dei vagoni letto per i terremotati. "I vagoni sono molto meglio delle tende, hanno il riscaldamento". Entro, faccio qualche foto alle persone affacciate dai finestrini, alla gente in fila. Mi rendo conto, soltanto allora, di essere uno di loro, di essere un terremotato. Con la mia Nikon al collo faccio la fila come tutti. Quei treni, quella stazione, diventeranno la mia casa, il mio mondo per circa 5 mesi.

Il mio racconto del 6 e 7 aprile non ha alcuna pretesa di giudizio o di accusa. Vuole essere ed è soltanto la narrazione

dei fatti che mi hanno riguardato personalmente, come uomo e come fotografo. Nella tragedia del terremoto gli eventi si sono susseguiti caoticamente. L'affollarsi degli eventi stordisce. Momenti di grande scoramento si sono susseguiti alternandosi a momenti di gioia con persone meravigliose. Quello che ho scritto, fotografato, vissuto, non sarebbe potuto essere senza aver al mio fianco mia moglie Liliana. Un grazie va al mio amico Diodato Salvatore per le serate passate a parlare nella tenda ricreativa del campo della stazione ferroviaria. Un infinito grazie va ad Alberto Cicchini, fotografo di San Benedetto del Tronto conosciuto nel paese di Onna nelle prime ore dopo il sisma per l'affetto che mi ha dimostrato sin dal 6 aprile. Mi è stato vicino e mi ha aiutato. Si è dimostrato un vero amico. Un grazie di cuore va a Giorgio, Francesca, Antonello. Persone stupende conosciute durante il mio soggiorno nel campo della ferrovia. Con loro ho condiviso gioia e dolore, discorsi, opinioni e vino.



L'Aquila, 17 dicembre 2009, Basilica di Santa Maria di Collemaggio squartata dal terremoto. I lavori di messa in sicurezza e copertura in vista della messa della notte di Natale.
© Danilo Balducci, 2009 / Agenzia Sintesi

Chi è

Nato a L'Aquila nel 1971 è sempre stato affascinato dalla fotografia e dal potere comunicativo delle immagini. Reportage e fotografia sociale sono i suoi interessi principali. Diplomato presso l'Istituto Superiore di Fotografia e comunicazione integrata di Roma è professionista dal 1998. Docente di fotografia e reportage presso l'Accademia di Belle Arti di L'Aquila. Fornisce regolarmente immagini ad agenzie fotografiche italiane ed estere. Le sue immagini e le sue storie sono state pubblicate su giornali e riviste nazionali e internazionali: Life, Time, Denver Post, Internazionale, Der Spiegel, Daily News, L'Espresso, Repubblica, Panorama, Donna moderna, La stampa, Airone, Left, Selezione del Reader's Digest.. Vincitore di diversi premi, nel 2008 ha ricevuto 2 Bronze Award dall'Orvieto International Photography Awards (sezioni reportage e portraits) e vari premi nazionali e internazionali; nel marzo 2009 è tra i vincitori del B.O.P. 2009 negli USA classificandosi terzo nella categoria "Non Traditional Photojournalism Publishing"



Ruanda, orfanotrofio di Nyundo, bambino con rosario in bocca.
© Danilo Balducci, 2000



Azerbaijan, regione di Binaqadi, villaggio di Binaqadi, 15-11-2006: in una enorme discarica a cielo aperto vive una donna alla quale gli Azeri hanno ucciso il marito e i due figli. © Danilo Balducci, 2006 / Agenzia Sintesi

Testimonianze 2

La caduta di un muro, la fine di una cortina

1989-2009. Si sono appena concluse, o alcune sono ancora in corso, le celebrazioni per il ventennale della caduta del Muro di Berlino e lo sgretolamento progressivo della cosiddetta cortina di ferro. Manifestazioni, commemorazioni, incontri, dibattiti, concerti, mostre. A Roma, tra le altre iniziative, due mostre hanno riproposto il tema: Prima e dopo il muro (presso il Museo di Roma in Trastevere, fino al 14 febbraio, con quaranta immagini di autori vari, da Henri Cartier-Bresson a Leonard Freed, da Gianni Berengo Gardin a Mauro Galligani, e il contributo della grande agenzia francese Eyedea), e La linea inesistente (al Palazzo delle Esposizioni, immagini di Davide Monteleone), diventata anche un libro ricco di immagini e documenti edito da Contrasto.



Patrick Piel – 11 novembre 1989. Il Muro cede sotto la pressione della folla. © Eyedea

Quanto è rimasto di quell'epoca? Di quegli eventi simbolici costitutivi della nostra memoria collettiva e identità? Di seguito riportiamo alcuni estratti del testo introduttivo al libro *La linea inesistente*, scritto da Andrea Péruzy, Segretario Generale Fondazione Italianeuropei, e Roberto Koch, Direttore *Contrasto*: «Il ferro, intrecciato come in una griglia, costituiva a tratti la vera e propria linea di confine che dal secondo dopoguerra fino alla caduta del Muro di Berlino divideva il mondo "occidentale" da quello sovietico. Così, la cortina di ferro evocata da Winston Churchill (ma prima di lui anche da Joseph Goebbels) come nuova sistemazione politica e culturale dell'Europa, era certamente la metafora del nuovo mondo uscito dilaniato e frantumato dalla tragedia della guerra, il simbolo di una impossibilità e di una negazione, l'ostacolo alla piena comprensione tra i popoli (che pure era l'ambizione su cui nacque la Società delle Nazioni) ma anche la vera, fisica, pesante e metallica separazione tra i due mondi. "Da Stettino nel Baltico a Trieste nell'Adriatico", come proclamò Churchill, quella striscia lunga settemila chilometri era di ferro, di cemento, di paura. Era una ferita aperta per l'Europa intera che visse quaranta

anni adattandosi a quell'assurda divisione. Nel 1989 la cortina di ferro è crollata, il Muro è stato abbattuto e il ferro si è disciolto rapidamente, con l'euforia e il timore che accompagna le grandi svolte storiche. Ma lasciando cosa?

Il volume di Davide Monteleone propone al lettore un viaggio lungo il percorso, accidentato ed emblematico, della ex cortina di ferro. Un viaggio nello spazio, certo, ma anche nel tempo per cercare di ritrovare le tracce e i segni di una storia che a volte sembra essere stata cancellata troppo in fretta, come un intoppo della coscienza che è necessario rimuovere per procedere oltre. Davide Monteleone, nato in un



© Davide Monteleone/Contrasto

mondo già diviso, ha intrapreso il suo viaggio scoprendo, con la sensibilità del reporter e la visionarietà del fotografo, come al dissolversi della cortina sia comunque rimasto un paesaggio con molte soluzioni di continuità ancora vive e forti fino nelle architetture, nei volti, nelle abitudini. Di quella linea di confine scomparsa da venti anni, oggi non rimane che un luogo mentale, un tragitto da percorrere da Nord a Sud e viceversa, da attraversare liberamente da Est a Ovest e da Ovest a Est. Ma un luogo da scoprire e da interrogare.

Il viaggio di Monteleone è fatto di sguardi, annotazioni, evidenze, letture e studi, di conferme e scoperte. Soprattutto, è fatto di tappe; alcune scelte e decise in base a una strategia precisa, altre casuali – come spesso accade a chi viaggia. E ogni tappa, ogni fermata del viaggiatore-giornalista, è segnata da un dittico, due scatti che guardano uno a Ovest e uno a Est, per scoprire come sono oggi i paesaggi "oltre" e "al di qua" della cortina, chi abita quelle terre, quale



© Davide Monteleone/Contrasto

innovazione o involuzione sociale possa essere avvenuta nei luoghi un tempo sorvegliati e inaccessibili. Il viaggio si conclude, e non poteva essere altrimenti, a Berlino. Città emblematica, luogo simbolo come pochi altri dell'Europa, Berlino ha portato incisa, sulla propria pelle e nelle sue strade, la cicatrice della ferita della storia: la divisione del Muro. In questa città l'autore ha cercato di raccogliere le atmosfere che potevano essere quelle di un tempo. Ha provato a rintracciare nei volti, nei paesaggi, nelle luci, nelle case, un'aria ipoteticamente scomparsa».

Ed ecco alcuni estratti dal testo di Silvio Pons, Direttore Fondazione Istituto Gramsci, inserito nel catalogo della mostra *La linea inesistente*: «Perché l'89 fu una rivoluzione pacifica? Perché i regimi comunisti cedettero il potere con tanta facilità? Queste domande accompagneranno a lungo la riflessione storica. Ancora oggi stentiamo a congiungere in un modo soddisfacente la narrazione dell'anno con la narrazione dell'epoca che allora si concluse. La strada più seguita è quella di fare ricorso all'influenza di singole

personalità, le cui scelte e inclinazioni avrebbero largamente determinato il corso degli eventi. Animati da mentalità e obiettivi diversi, Lech Walesa, Giovanni Paolo II, Gorbaciov ci appaiono ancora oggi gli eroi e i protagonisti della rappresentazione, non molto diversamente da come apparvero ai contemporanei. La distribuzione dei ruoli storici e delle responsabilità può cambiare a seconda dei punti di vista e può modificarsi con il progresso delle conoscenze documentali. Ma ciascuno di quei personaggi presentò un'inegabile statura carismatica e ciascuno di essi contribuì a una soluzione pacifica, interpretando a suo modo aspirazioni e speranze che intersecavano la vecchia cortina di ferro.

E tuttavia, il ruolo delle personalità non può bastare per capire la nostra storia.

La profondità delle forze all'opera va cercata altrove. La crisi del comunismo aveva radici intrecciate nell'economia, nella società, nella cultura e nell'ambiente internazionale. La guerra fredda non era la stessa di trent'anni prima e non aveva più la centralità posseduta in passato, anzitutto per le generazioni più giovani. E lo stesso si può dire per il comunismo. Anche l'Europa era cambiata, attraverso processi di integrazione e politiche di distensione che avevano consolidato il suo nucleo prospero e democratico, promuovendo nel contempo forme di collaborazione economica che erodevano silenziosamente i confini tra i due blocchi. La Ostpolitik tedesco-occidentale fu decisiva per stabilire al centro dell'Europa una forma di interdipendenza e un principio di possibile riunificazione, che indeboliva la segregazione sulla sponda orientale e rafforzava la prospettiva di un'evoluzione pacifica. In un rapporto non sempre facile con le logiche della distensione, la questione dei diritti umani aveva assunto un peso e una centralità nella cultura europea, anzitutto grazie al coraggio dei dissidenti dell'Est, creando a sua volta un linguaggio volto a negare l'eredità della divisione del continente e a delegittimare i

regimi comunisti.

L'89 si svolse in un mondo interdependente che già conosceva la crisi del bipolarismo, la società post-fordista, la globalizzazione economica, tecnologica e culturale. Sotto l'impulso di una corrosione, avviata da tempo, degli ordinamenti internazionali e degli spazi politici emersi dopo la Seconda guerra mondiale. Nel contesto di un cambiamento dei linguaggi, dei costumi e dell'idea stessa di modernità, che rendeva marginali, inefficaci e irreparabilmente obsolete le soluzioni offerte dall'esperienza comunista. Nella prospettiva di una crescente chance di comunicazione e circolazione delle informazioni, che consentiva ora a qualunque cittadino dell'Est di compiere un confronto impietoso tra la propria qualità della vita e quella possibile sulla sponda opposta. La militarizzazione, lo stato di polizia, la separatezza, la politica di potenza, la censura sulla storia, la negazione delle scelte individuali, tutti i principali elementi costitutivi dei totalitarismi comunisti, avevano senso in un mondo dominato dalla guerra fredda, ma lo perdevano, e



© Davide Monteleone/Contrasto

lo persero, in un mondo che non lo era più. Il comunismo e la guerra fredda avevano smarrito senso e legittimità agli occhi della stragrande maggioranza degli europei.

È a partire da qui che possiamo capire il cambiamento grande e pacifico dell'89. Sapendo che senza comprensione storica non si produce memoria, ma si elabora soltanto il suo rito. Sotto questa luce, le frustrazioni e i ripensamenti che sono emersi negli ultimi vent'anni, provocando atteggiamenti di distacco critico se non anche di malcelata nostalgia per il passato (a dire il vero, molto più in Russia che non nell'Europa centro-orientale), ci appaiono indebite e ingiuste. La loro origine non sta nell'89, ma nel modo in cui è stato allora superficialmente celebrato in buona

parte dell'opinione pubblica: come la "fine della storia", che avrebbe aperto un'epoca di progresso e di prosperità a portata di mano, sotto il segno del liberismo e del liberalismo. Questo non è successo, per il semplice motivo che non poteva succedere.

Il post-89 ha registrato l'unificazione dell'Europa, con la nascita dell'Unione e dell'euro, ma anche le guerre etniche e religiose nell'ex Jugoslavia; la transizione alla democrazia dei principali paesi dell'Europa centro-orientale, ma anche la nascita di una democrazia autoritaria in Russia; transizioni al mercato molto diverse tra loro e performance più fragili del previsto, conquiste sociali ancora più incerte

e differenziate. La condanna morale del comunismo non si è sempre dimostrata un'acquisizione irreversibile, o all'opposto ha dato luogo a eccessi e a strumentalizzazioni politiche. Molti sogni di un'Europa politicamente integrata e potenza civile influente negli affari mondiali sono naufragati sotto l'impatto del mondo globale. Perciò la memoria di quell'anno è una memoria controversa. Eppure, l'89 resta parte del nostro mondo, perché si è svolto in un mondo già simile a quello in cui viviamo, perché ha lasciato su di esso un'impronta così forte da modellarne e accelerarne la trasformazione, perché ha fatto emergere gran parte delle culture, dei linguaggi e degli spazi che oggi ci definiscono. Le immagini che lo rievocano parlano di noi».



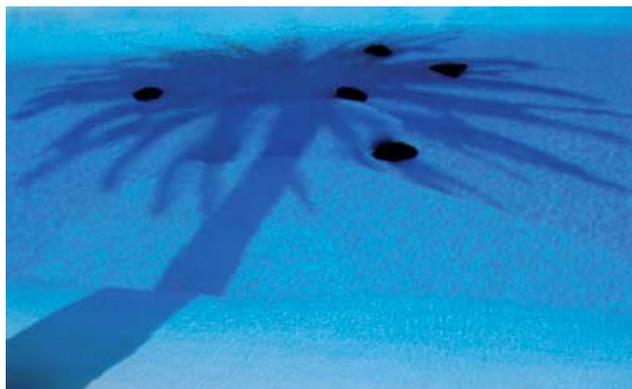
Nicola Gnesi – 2008. Un tratto di Muro lungo il corso della Sprea. © Eyedea

VISIONI 1

L'occhio che rimodella le forme
Giancarlo Zucconelli

Il Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri di Verona ospita fino al 24 gennaio la mostra Visioni, 150 foto in bianco e nero e colore di Giancarlo Zucconelli realizzate dal 1970 al 2009. L'esposizione antologica, a cura di Laura Cicci de Biase, è punteggiata da riflessioni e analisi, sulle immagini di Zucconelli, elaborate da una ventina di esponenti della cultura italiana ed europea: dal poeta Maurizio Cucchi allo scrittore e sceneggiatore Vincenzo Cerami, dal filosofo Remo Bodei al regista Franco Piavoli, dalla direttrice editoriale e scrittrice Elisabetta Sgarbi alla scrittrice Simonetta Agnello Hornby, dall'antropologo Marc Augè, al fumettista Milo Manara. Ne nasce, in parallelo alle immagini, un singolare dialogo e confronto tra varie forme di sensibilità e di espressione.

«Zucconelli, non nutre certo», afferma per esempio Cucchi, «ambizioni di poco conto, si muove, bensì, verso il sublime, come annota giustamente Bodei; ma è un sublime che parte vistosamente dalle cose, per nostra fortuna, e che si realizza in un'atmosfera di incantata sospensione, dove le presenze, comunque materiali, fisicissime e ben riconoscibili, entrano in una rarefatta dimensione quasi atemporale. Sono lì, come



© Giancarlo Zucconelli - Lanzarote, 2008

per sempre e chissà - definitivamente, e le loro stesse forme appaiono come rimodellate, perfezionate, levigate, dalla sapienza dell'occhio osservatore, dal pensiero dell'artista».

«Ciò che mi colpisce di più nella fotografia di Zucconelli», scrive la Sgarbi, «è la volontà di cogliere in un'esperienza percettiva profonda la sfumatura delle cose, i loro contorni che sfumano l'uno nell'altro, in una sorta di fissità fuori dal tempo, ove domina un silenzio originario o ricreato dallo sguardo dell'occhio fotografico». Per Agnello Hornby, «sabbia, dune, cieli grandi, immobili, ombrate, sotto il sole, all'imbrunire. L'uomo piccolo, quasi invisibile, vi è presente, nella fotografia oppure dietro la macchina fotografica, la sua presenza si sente. Raramente ho visto fotografie della natura così "umane". Come se la terra avesse un'anima. Come se l'uomo ne fosse parte integrante. Il bianco e nero dà la sensazione di essere in un mondo arcano in cui i sensi e la mente sono tutt'uno». Anche Augè evoca una fusione: «la dimora si fonde nella natura come si confondono i colori, allo stesso modo in cui si confondono il sogno, la vita e la morte».

Per Cerami, «la chiave per varcare la porta d'avorio delle opere di Zucconelli è nell'inquadratura che mette a fuoco la corteccia degli ulivi. L'occhio si avvicina alle ruvide trame come per scrutare il segno dei secoli, le rughe di una lunghissima vita consumata nell'immobilità e aggredita dalle intemperie, dalle stagioni che passano inesorabili, da notti e da giorni che si susseguono sopra gli uliveti, inosservati, con la quotidiana pazienza della vita. Zuc si lascia incantare dallo spettacolo di colori e umori delle mille specie di parassiti che vivono dell'olio dei legni. Sono licheni, muschio, muffe, funghi, fioriture d'organismi viventi abbarbicati sui vecchi abiti della pianta: rossi lucenti, verdi assoluti, violacee protuberanze come il vaiolo. Ma l'occhio non può vedere altro in quelle malattie dell'ulivo che l'ostinazione a vivere e a fiorire di tutto ciò che esiste. Quei colori meravigliosi che avvolgono i sugheri dell'ulivo sembrano chincaglieria, festosa, gioiosa, domenicale. Le secolari piante del Mediterraneo ospitano con generosità, sulla pelle, quel trionfo di cellule nate nell'umido e cresciute al sole. Ogni ulivo si vede abitare e morire addosso, secolo dopo secolo, generazioni di minuscole vite colorate. Gli



© Giancarlo Zucconelli - Normandia, 1971

fanno compagnia nei lunghi silenzi del tempo. Dopo aver afferrato il senso degli ulivi di Zuc, si torni a osservare le altre sezioni fotografiche della raccolta: ora è la terra a ospitare i suoi meravigliosi parassiti, come i boschi, le praterie, le steppe brulle, le nuvole, il vento, le bicocche, gli animali, i pochi umani che si intravedono. Adesso appaiono come i parassiti dell'ulivo, comparizioni vive ma effimere e stagionali su un creato millenario. I paesaggi colorati hanno molte cose in comune con gli organismi viventi che si nutrono di buccia d'ulivo. Noi stessi osservatori delle foto ci sentiamo parassiti di una forza molto potente, che ci nutre e ci sopravviverà: ci consoliamo pensando che anche l'orchidea è parassita del tamarindo».



© Giancarlo Zucconelli - Lanzarote, 2007

Infine, la sensibilità per l'immagine di Manara: «personalmente sono arrivato alla seguente, ovvia, conclusione: dipende dal fotografo. Quando la macchina fotografica è nelle mani giuste, e quelle di Giancarlo Zucconelli indubbiamente lo sono, è come se la realtà si svelasse, ci concedesse, in quell'istante, la visione della sua bellezza più segreta. Sembra che, con Giancarlo, la macchina funzioni da terzo occhio, l'occhio della percezione più profonda. Non solo con i grandi paesaggi, ma anche con gli anfratti più angusti, con i più piccoli interstizi, in cui la sorpresa è ancora maggiore, al dischiudersi di meraviglie insospettabili. In pratica, Giancarlo apre per noi le valve dell'ostrica e ne svela la perla, mentre noi avevamo buttato un'occhiata distratta al guscio chiuso».



© Giancarlo Zucconelli - Bretagna

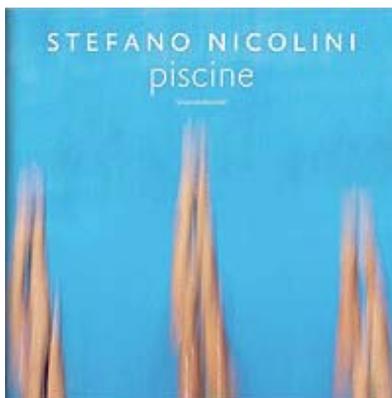
Chi è

Giancarlo Zucconelli, nato a Castellazzara (Gr), vive e lavora a Verona. Nel 1963 inizia a lavorare come illustratore dell'Eurostudio di Milano. Nel 1966 si dedica al fumetto d'avventura per l'editrice francese B. Ratier. Collabora con la Mondadori e altre case editrici illustrando copertine e pubblicazioni scientifiche. Negli anni '70 lavora in campo pubblicitario. Dal 1985 collabora con il giornale "L'Arena", come disegnatore satirico. Pubblica nel 1987 la raccolta di vignette "Madonna che Verona" per la Cierre e nel 1998 "Ritratto di città" per la Gemma Edicto. Si interessa di fotografia dal 1971 e dopo un'intensa attività amatoriale è invitato a partecipare a numerose collettive nazionali e internazionali. Nel 1973 e nel 1975 fa parte della rappresentativa italiana alla Biennale internazionale arti fotografiche. Nel 1973 partecipa al primo incontro biennale di fotografia di Spotorno e nel 1977 a una mostra sul paesaggio. Nel 1987 espone al Photo Univers, Museo francese della fotografia, per la rassegna dei grandi fotografi mondiali. Nel 2006 è invitato al "Centro italiano della fotografia d'autore". Nel 2007 espone a "Trieste Fotografia" rassegna internazionale fotografica.

Visioni 2

Piscine
Stefano Nicolini

Con Piscine (Sale Monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana, Piazza San Marco, Venezia, dal 21 gennaio al 28 febbraio) Stefano Nicolini, rimasto fedele all'analogico, debutta nella fotografia d'arte. Di seguito,



riproduciamo alcuni estratti del testo che Laura Cherubini – tra i maggiori critici d'arte italiani, curatrice della mostra - ha scritto per il catalogo edito da Silvana Editoriale (pp. 96, euro 25).

«Dopo l'inizio terrestre, Stefano Nicolini è diventato un fotografo di mare. In un certo senso si può dire che il lavoro attuale, che privilegia il campo instabile della piscina, un rettangolo liquido e riflettente, trae origine da questo rapporto con l'elemento acqua. La presenza umana, che è stata evitata a lungo nel lavoro di Nicolini, torna in Piscine ... Nelle fotografie della serie Nuotatori l'uomo compie sempre e ripete, iterandolo, lo stesso gesto. Gli atleti sono colti nella loro dimensione di automi, "stilizzati in algide figure geometriche scarnificate dei muscoli, ma anche dell'anima" scrive l'autore che li definisce "umanoidi". Legati all'elemento acqua, sono però in un certo senso isolati dal contesto: sullo sfondo di queste immagini non appare mai il pubblico.

Ai nuotatori – automi si contrappongono i Tuffatori. "Un tuffo perfetto non è solo un'opera di acrobazia difficile: è nello stesso momento un'opera d'arte figurativa" scrive Horst Goerlitz che prosegue "Il nuoto e il pattinaggio da corsa,

per esempio, hanno per finalità la velocità; la pallanuoto e l'hockey sul ghiaccio, entrambi sport di squadra, hanno in comune la combattività; i tuffi ed il pattinaggio artistico, invece, si prefiggono il raggiungimento della eleganza e della perfezione stilistica. Chiudendo l'argomento, possiamo quindi concludere che lo sport dei tuffi chiede una acrobazia perfetta durante il volo in aria, acrobazia eseguita con eleganza ed armonia di movimenti in modo da nascondere la difficoltà e far diventare così il tuffo un'opera d'arte". Così è anche per il nuoto sincronizzato, sembrano dirci gli scatti che gli dedica Stefano Nicolini in Piscine. L'uomo che si tuffa fa un gesto atletico più articolato e più carnale rispetto al nuotatore. Nelle foto della serie Tuffatori appare il pubblico, considerato dall'autore come manifestazione di carnalità gioiosa: "fanno da sfondo i giochi di colori creati dal pubblico, che conservando in parte la propria rivela il suo sostegno alla profonda natura umana del gesto atletico".

Tra i Nuotatori e i Tuffatori si situano i Foto disegni. Partecipano della natura della fotografia e del disegno e sanno trasportare in una realtà fantastica. Corpi e gesti diventano cenni. L'obiettivo fotografico coglie nello sfumato la trama della realtà. Alcune immagini addirittura scompaiono lasciando il posto ad astratti pastelli. Il disegno delle corsie della vasca si trasforma nella linea di confine dei colori variegati e frastagliati. L'approccio pittorico di Nicolini viene soprattutto da Art Wolfe, il maggiore fotografo naturalista degli anni Novanta, con il quale ha



© Stefano Nicolini - Transitanti

lavorato. Wolfe combina fotogiornalismo e fotografia d'arte. Mentre le foto Nuotatori sono basate sul principio di similarità i Foto disegni si presentano all'insegna della differenza e della varietà.

Nell'antitesi tra due tipologie contrapposte, quella dei nuotatori che ripetono e quella dei tuffatori che recuperano un più umano stato delle cose Nicolini vede il paradigma della società di oggi. La soluzione che l'autore propone è una sintesi di questo itinerario concettuale identificata nel ritorno all'elemento naturale. "Il triangolo, simbolo della natura umana, di quella divina e della terra, è il primo prisma che ho scelto per scomporre la lucente bellezza del mondo e alimentarmene". Un altro lavoro dell'autore si intitola infatti Il triangolo nella bellezza. Il triangolo è una chiave di lettura che Stefano Nicolini ha individuato. Nel corso della sua attività di fotografo della natura per oltre venti anni Nicolini ha individuato una serie di simbolismi. Quante volte la natura trova figure che simboleggiano l'equilibrio o tutti gli altri significati del triangolo?

... Una figura affonda (o emerge?) tra le acque scandite dalle corsie e non è nemmeno più riconoscibile come un uomo. Riusciamo solo a percepire la monotonia e la solitudine del gesto del nuotatore a confronto con l'elemento naturale dell'acqua. Poi con i tuffi inizia un incontro. Il corpo del tuffatore non attraversa solo l'acqua, ma anche l'aria. Tutto si fonde nell'elemento naturale. Per realizzare queste



© Stefano Nicolini - Il nuotatore

immagini Stefano Nicolini usa una particolare tecnica che possiamo definire manuale: il fotografo muove la macchina fotografica. Segue il tuffatore che va giù, il nuotatore che avanza, il movimento aggraziato del nuoto sincronizzato declinato al femminile. Ad esempio per le immagini intitolate Carnalità gioiosa in un caso la macchina è stata mossa in verticale, dall'alto verso il basso; nell'altro la mossa è circolare. "Faccio una virgola con le braccia" dice Nicolini "Disegno una parentesi". Per ottenere i suoi risultati visuali non può prescindere da un uso scrupoloso quanto istintivo della luce naturale. L'effetto sfumato viene raggiunto giocando con le infinite combinazioni tra l'apertura dei diaframmi, il gesto, la velocità (il tempo di scatto), la posizione del sole rispetto a chi scatta e ai suoi soggetti. Ai mondiali di nuoto (Roma-Ostia Lido, estate 2009) Nicolini era l'unico a fotografare in diapo. Nicolini non insegue le novità tecnologiche, anche per questo non usa il digitale. "Non ricorro a manipolazioni digitali: la realtà che ci circonda è talmente ricca di spunti che non sento il bisogno di cercarne altrove". Nel lavoro di Nicolini l'innovazione della tecnica avviene ad un altro livello, è fortemente originale e corrisponde alla sua personale visione. "La fotografia analogica è un intero mondo, e io la utilizzo per scoprire il mondo che ci circonda". Cerca il momento per "quella" determinata foto. Diventa tutt'uno con la sua macchina attraverso il movimento manuale. Come per i tanti scatti dedicati alla natura, anche in questo caso Stefano Nicolini ricerca il contatto. Il corpo del fotografo in movimento va incontro all'atleta, all'acqua, al pubblico, crea con essi un contatto. Attraverso il respiro corale dell'autore, degli atleti, del pubblico facciamo ingresso nella tanto auspicata soluzione: il ritorno all'elemento naturale. Così Nicolini testimonia la sua gratitudine alla bellezza della Terra: "Chiedo di avere fede nella Terra e nella bellezza".



Chi è

Stefano Nicolini è nato nel 1960 a Roma, città in cui è cresciuto e si è nuovamente stabilito agli inizi del 2010 dopo undici anni trascorsi in Argentina e l'ultimo biennio nella campagna senese. È un autodidatta della fotografia, cui ha iniziato a dedicarsi da giovanissimo, pubblicando nel 1979 il suo primo servizio fotogiornalistico dal remoto arcipelago micronesiano delle Caroline, poi divenuto oggetto della sua prima mostra fotografica presentata alla Houston Gallery di New York, dove ha risieduto nel 1983. Specializzatosi nel reportage naturalistico di viaggio, senza disdegnare tematiche legate alla cultura e all'attualità, ha firmato centinaia di servizi giornalistici e fotografici per le principali testate italiane, pubblicando i propri lavori in numerosi altri paesi. È l'ideatore di N Group, un'associazione che, con il sostegno di alcuni dei nomi più prestigiosi della fotografia mondiale del settore, intende promuovere la fotografia naturalistica quale forma d'arte.

<http://www.stefanonicolini.com>



© Stefano Nicolini - L'antitesi

© Stefano Nicolini - Non si finisce mai di partire

Passaggi

Per il paesaggio italiano:
Fiorio, Fontana, Scianna

Passaggi, figure, paesaggi, (Forma, Milano, fino al 7 febbraio) è un viaggio-omaggio da sud a nord attraverso l'Italia, che Snam Rete Gas ha affidato all'obiettivo di tre autori della fotografia italiana: Franco Fontana, Ferdinando Scianna e Giorgia Fiorio. Dalla Sicilia fotografata da Fontana (suarci di luce e colore, immagini sintetiche dove sono i dettagli a evocare la presenza dell'uomo, fotografo come narratore di un racconto ambientato in paesaggi immaginari ma fortemente legati alla realtà isolana) alla Pianura Padana vista da Scianna (terre dove lo sguardo si allarga a voler abbracciare l'orizzonte e il paesaggio torna a essere popolato dall'uomo e animato dalle sue attività) alle Alpi di Fiorio (l'arco visto non come simbolo di confine e sbarramento, il punto di vista per vanifica ogni accezione di appartenenza e limite, il bianco e nero a ritrarre allo stesso modo le vette inesplorate come il lavoro dell'uomo).



© Ferdinando Scianna

Sotto il cielo di Giorgia Fiorio

Giorgia Fiorio ci ha raccontato un'altra frontiera, un altro confine, quello segnato dalle alte vette alpine di Tarvisio e del Passo Gries, da cui partono i metanodotti che trasportano in Italia il gas proveniente dai lontani giacimenti della Russia e del Nord Europa. "In italiano confine deriva dal latino ed è un composto, cum-finis, esprime l'unione o la spartizione dell'intendimento, è il limite condiviso. Ma in concreto il confine è una pietra, una sbarra, uno steccato che delimita una proprietà e la divide da quella attigua. In senso figurato rimanda alla misura e alla convenienza, "tenersi entro i confini del giusto"; e così, "passare i confini" ha il senso sempre negativo di trasmodare ed eccedere. Talvolta confine ha una sfumatura di lontananza, di inconsistenza: "ai confini del mondo", "senza confini". Però il latino finis ha originato anche affinis, congiunto, il consanguineo del marito o della moglie, e l'italiano affinità. Si guardò la mano [...]. Questo è il mio confine, il mio perimetro, il limite naturale della mia proprietà, ed è una mano per toccare e accarezzare, per prendere, non per allontanare e tenere a bada".

[da "Ferie per un'immagine", Daniele del Giudice]



© Giorgia Fiorio

Lo dolce piano di Ferdinando Scianna

Ferdinando Scianna ha ritratto un altro luogo simbolo della storia di Snam Rete Gas: quella Val Padana, o Dolce Piano secondo la definizione di Dante, che è lo snodo centrale dell'approvvigionamento energetico del nostro Paese, il punto in cui convergono le importazioni che giungono con le grandi condotte internazionali. È qui che tutto ha avuto inizio, quando con la scoperta del grande giacimento di gas a Caviaga nel 1944 fu avviata la metanizzazione dell'Italia. "L'occhio corre a perdita di vista su un orizzonte che non ha linea, ma solo una fuga, verso l'infinito. Le strade della terra dialogano tra quelle vaste dell'acqua dei pioppeti e gli argini. Gli uomini si muovono silenziosi, scivolano nell'aria sulle biciclette. Oppure si ritrovano ai tavoli dei caffè, accomunati da un destino di fratellanza antica. Non sono d'oggi quelli delle fotografie di Scianna. Sono semplicemente di sempre".

[da "Tra le nuvole e l'acqua dolce" di Philippe Daverio]

Appunti siciliani di Franco Fontana

Franco Fontana ha rivolto il suo obiettivo alla Sicilia, dove si snodano verso nord i metanodotti che trasportano il gas proveniente dall'Algeria e dalla Libia, dopo aver attraversato le profondità del Mediterraneo. "Così Franco Fontana scopre la Sicilia come Teatro e in esso, nelle varie forme che assume, trova le molteplici espressioni della teatralità del siciliano, vedendo nell'uno e nell'altro – nell'inestricabile unità dell'essere teatro l'isola e teatrale l'essenza stessa dell'isolano – la natura profonda della terra stessa e di che l'abita. A ciò vuole dare configurazione e tenta la via non solo più difficile ma anche più rischiosa: il paesaggio".

[da "L'isola" di Gianni Riotta]



© Franco Fontana

News

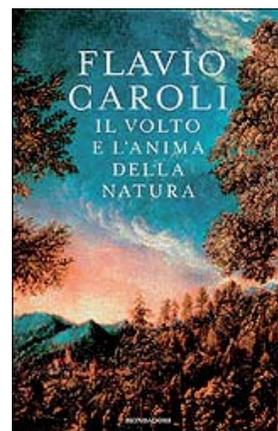
Bruno Bisang, Young Gallery

Immagini di alto contenuto erotico, tra glamour, moda, nudo, fine art: una miscellanea di scatti dello svizzero Bruno Bisang in mostra alla Young Gallery di Knokke, sulla costa belga del Mare del Nord, dal 23 gennaio al 3 aprile. Bisang, nato nel 1952, ha trascorso gran parte della sua giovinezza ad Ascona, sulle rive del Lago Maggiore, nel Ticinese, nella Svizzera italiana. La svolta a 19 anni, quando frequenta la Scuola di Arti Applicate di Zurigo per la Fotografia, seguita da un tirocinio fotografico. Dal 1979 Bruno Bisang lavora come fotografo free-lance, prima a Zurigo, poi a Milano e Monaco di Baviera. Ora lavora tra Milano, New York, Parigi e Zurigo. Tra i clienti di una lunga carriera: Femme, Cosmopolitan, Max, Photo, GQ, Amica, Vogue, Chanel, Givenchy, Cacharel.



Magnum Magnum

Dopo il successo ottenuto dal volume in grande formato pubblicato in occasione del 60° anniversario di Magnum Photos, ecco una nuova edizione di Magnum Magnum (autori vari, 568 pagine, 32 euro, Contrasto Due) in confezione olandese e con un formato ridotto (20,5x25 cm). Magnum Magnum rappresenta una pietra miliare nell'editoria fotografica. Questo libro eccezionale celebra la visione, l'immaginazione e il talento dell'agenzia fotografica più illustre del mondo. Con un meccanismo particolare: ogni fotografo di Magnum ha selezionato le sei migliori e più significative immagini di un altro compagno di agenzia, commentando la sua scelta con un breve testo. Il risultato è questo libro: 413 immagini, accompagnate da aneddoti, ricordi e frammenti di storia raccontati dagli stessi protagonisti. Magnum Magnum svela alcuni dei segreti della grande fotografia, mette a fuoco il carattere, l'anima dei suoi protagonisti, di tutti i fotografi invitati a partecipare, e raccoglie in un'unica opera alcune tra le foto più forti e incisive del nostro tempo.



L'arte secondo l'occhio (e la mente) di Flavio Caroli

L'arte figurativa coincide da sempre con lo spirito di una civiltà. È una finestra aperta sul visibile e sull'invisibile, accompagna da millenni le conquiste filosofico-scientifiche e spesso le anticipa. In Occidente la sua evoluzione si snoda lungo due grandi percorsi. Il primo è interiore, e nella sua ricerca introspettiva esplora il corpo, il volto e in definitiva l'anima dell'uomo. Il secondo è un viaggio in tutto ciò che è "esterno alla pupilla umana", e dunque soprattutto nella natura, principale referente di ogni creatura. La rappresentazione della natura diviene così lo specchio attraverso cui l'essere umano riflette le sue passioni, la sua visione del mondo e il senso stesso della sua esistenza. Al punto che in epoca romantica gli artisti conieranno l'espressione "paesaggio - stato d'animo" che riassume con chiarezza l'essenza di un itinerario dalle infinite diramazioni, che comincia a delinearsi già secoli prima e conoscerà in seguito svolte decisive e traumatiche. In Il volto e l'anima della natura (Mondadori, pp. 132, 17,50 euro) Flavio Caroli ci guida in questo ultimo percorso per mostrarci l'"altra faccia della luna", quella complementare alla raffigurazione umana nell'arte. Tratteggia quindi il volto della natura, ma insieme anche l'anima, giacché la meta è sempre il cuore dell'uomo occidentale che oscilla costantemente tra i poli di Ragione e Tragedia, pilastri fondanti della nostra civiltà. Il suo racconto muove dalla percezione razionale e pagana del visibile nella pittura romana; attraversa le grandiose allegorie di affreschi e codici miniati medioevali, in cui la natura è vista come una meravigliosa emanazione del divino; dà conto delle rivoluzioni della modernità, dalla scoperta della pittura a olio, capace di far risplendere la luce in ogni corpuscolo della composizione, e della prospettiva, fino alla "camera ottica" dei vedutisti veneziani; indugia sui grandi precursori di una visione moderna e drammatica del paesaggio come Leonardo, Giorgione, Lotto, Rubens, Rembrandt e Goya, nei quali irrompe già la luce "attimale" che sarà propria degli impressionisti. Da Monet in poi l'artista non vedrà più con gli stessi occhi: il punto di vista si farà molteplice, frammentato e l'anima dilaniata e perduta dell'uomo contemporaneo diventerà paesaggio incendiato dal colore puro di Van Gogh o dal gesto fulminante di Pollock. E, infine, l'autore non manca di evocare i capolavori di maestri del cinema come Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick, Ridley Scott che ci conducono verso la visione naturale del futuro.