

Sguardi

Settembre 2010, numero 72

Trieste, Molo Audace © Antonio Politano



At the heart of the image

Nital

Sommario



Editoriale
di Antonio Politano

03



Mostre

50 anni di paesaggi italiani

08



Tracce

Alla ricerca dei luoghi di Proust,
Eva Tomei

13



Ritratti

Le muse di Gianfranco Salis

04



Intervista

6 anni di LuccaDigitalPhotoFest

11



Lezioni

Punti di vista, Luigi Ghirri

15



Celebrazioni

100 anni da Nadar

06



Colori

Croma, tutti i colori del mondo
Michel Pastoreau

12



News

» Kate Moss by Mario Testino
» Mick Jagger
» Olivier Föllmi, consigli di un
fotografo viaggiatore

18

Editoriale

di Antonio Politano

100 anni da Nadar, 50 anni di paesaggi italiani, 6 anni di LDPF, tutti i colori del mondo, i ritratti di attrici e pornodive, le lezioni di fotografia di Luigi Ghirri, i luoghi di Marcel Proust, icone glamour come Mike Jagger e Kate Moss e i consigli di un fotografo viaggiatore.

Nel centenario della morte di Félix Nadar, una mostra e un libro presentano una trentina di suoi ritratti accompagnati da opere di autori contemporanei che interpretano e declinano il genere del ritratto, da Frank Horvat a Gabriele Basilico, da Bernard Plossu a Francesco Zizola e Samantha Appleton.

A Pordenone va in scena una collettiva attorno al paesaggio italiano: 50 anni di visioni e interpretazione attraverso differenti scuole di pensiero e proposte di autori come Mario Giacomelli, Franco Fontana, Ugo Mulas, Mimmo Jodice, Olivo Barbieri, Luca Campigotto. A Lucca, invece, si prepara la sesta edizione del LuccaDigitalPhotoFest, dedicata quest'anno alla donna come icona, musa ispiratrice, fotografa. Nell'intervista il direttore Enrico Stefanelli ci presenta le novità e gli autori di questa edizione e dice la sua sulle tendenze della fotografia contemporanea.

Un'immersione in tutti i colori del mondo ce la offre lo storico francese Michel Pastoureaux con il suo Croma, dove riflette e indaga sul significato dei sei colori base - giallo, verde, rosso, blu, nero e bianco - aiutato e accompagnato dalle immagini di, tra gli altri, Steve McCurry, Martin Parr, Susan Meiselas, Bruno Barbey, Raghu Rai, Peter Marlow. Uno sguardo retrospettivo sui ritratti trasognati di Gianfranco Salis, ritrattista e fotografo di scena per cinema e teatro, ci riporta in un mondo femminile sospeso tra Giorgio Armani e Moana.

Luigi Ghirri è stato anche un maestro vero e proprio perché alla fine degli anni '80 tenne delle lezioni di fotografia all'Università del Progetto di Reggio Emilia; dopo vent'anni quelle conversazioni sono state trascritte e Quodlibet e ne ha

fatto un prezioso volume. Nel corso di due anni Eva Tomei è andata sulle tracce di Marcel Proust e della sua Recherche e ne ha restituito in bianco e nero scorci e atmosfere.

Infine le news. Glamour e luci della ribalta, ma anche visioni intime e inedite nella Kate Moss ritratta da Mario Testino, pubblicata da Taschen, e nel libro fotografico dedicato al divo da sempre Mick Jagger edito da Contrasto, che manda in libreria anche i consigli di un fotografo viaggiatore di Olivier Föllmi.

Come sempre, buone visioni e letture e buoni viaggi con Sguardi.

(Antonio Politano)



Ritratti

Le muse di Gianfranco Salis

«Non credo alla realtà oggettiva né alle apparenze, la fotografia anche se manipolata secondo i propri fini è l'unica ipotesi di realtà». Così Gianfranco Salis, fotografo di scena per cinema e teatro, ritrattista, condensa oggi la sua visione fotografica. Di seguito, alcuni giudizi critici sui suoi ritratti, soprattutto al femminile, di Diego Mormorio, Giampiero Mughini, Lanfranco Colombo, Carmine Benincasa.

«La gran parte delle donne che fecero da modelle per opere che sono in bellissima mostra dentro chiese e musei furono di incerti trascorsi, anzi talvolta certi, ma non dicibili. Nella mano del pittore esse abbandonarono gli accidenti quotidiani, per divenire semplicemente un'immagine della bellezza. Con lo stesso disincanto, ai giorni nostri, Gianfranco Salis sceglie, a volte, di fotografare, tra le famose attrici, anche delle pornodive, andando così incontro ad una difficoltà che i pittori del passato non avevano a vivere. Si trova, cioè, ad abbattere quella montagna di immagini che per necessità professionale il personaggio ritratto si è lasciato costruire intorno da giornali e televisioni. Salis cerca di restituire la donna che ha davanti all'obiettivo alla sua interezza individuale. Talvolta va oltre e, tornando al modo di operare dei pittori antichi, trasforma una pornodiva in un modello di inappuntabile bellezza, in un richiamo che non lascia escluso nessuno. Fa, ad esempio, di Moana Pozzi e Ilona Staller le donne con le quali sarebbe incantevole vivere tutto. Gianfranco Salis fa queste fotografie fra le pieghe della sua occupazione principale, che è quella di fotografo di cinema. "Fotografo", dice, "le persone che mi ispirano e mi fanno pensare a qualcosa che è dentro di me". Sempre gentile e un po' malinconico, Salis cerca questo sentimento negli altri, e segnatamente nelle donne che fotografa. Così come in molta letteratura romantica, nei suoi ritratti sembra non possa esserci bellezza senza malinconia».

Diego Mormorio



«Fotografo adusato alla settima arte e alle sue discinte protagoniste, Gianfranco Salis ha da anni Cicciolina quale sua modella d'elezione. E del resto sempre un fotografo ha una sua modella prediletta, una donna i cui spigoli e i cui movimenti danno ispirazione e ritmo alle sue foto. Modelle che fanno da muse nel senso che aiutano i fotografi a trovare il cuore delle loro ossessioni. Helmut Newton ne aveva alcune di queste modelle e se le teneva strette, e di una foto che fa parte della mia collezione e in cui Giampaolo Barbieri aveva utilizzato una di quelle ragazze, tutti quelli che vengono a casa mia e la vedono per la prima volta credono che sia una foto di Newton. Per lo spudoratissimo fotografo inglese Terry Richardson, uno che non mette barriere tra la maniera in cui fotografa le donne e la maniera in cui le assapora nella sua vita privata, certo la modella d'elezione è stata la splendente e altrettanto spudorata Susan Eldrige, una ventiseienne che ha diviso con lui tanto i set fotografici quanto il letto. Per una che così ambigualmente circumnavigava l'erotismo e le sue contraddittorie valenze come Irina Ionesco, la modella d'elezione è stata probabilmente la figlia Eva quando era poco più che

decenne ma già femminilmente avvincente, e tra madre e figlia ne sorse successivamente una baruffa anche legale, la figlia accusandola di aver rubato la sua immagine di adolescente. Da fotografo Andy Warhol sprizzava felicità ogni volta che poteva ritrarre l'oltremodo conturbante Bianca Jagger. Il mio amico Franco Fontana m'ha raccontato che di tutte le sue modelle prediligeva una ragazza che faceva una vita qualsiasi dalle parti di Modena e che ogni volta si accendeva di fronte alla sua polaroid, e io sono particolarmente orgoglioso di quando Franco mi ha scattato una polaroid per poi costruire uno di quei collage nei quali è bravissimo, dove ha mescolato la mia immagine e il corpo sensuoso di quella modella. [...]

Foto cui Salis conferisce all'estremo il carattere evanescente del sogno, qualcosa che così fortissimamente desideriamo ma che forse non esiste, quel corpo femminile che appare e scompare».

Giampiero Mughini



Margaux Hemingway © Gianfranco Salis



Moana Pozzi © Gianfranco Salis

«È una figura del tutto anomala nel panorama della creazione fotografica italiana, questo Gianfranco Salis che dopo decine di lusinghieri attestati sulla sua felicissima mano nel ritratto d'arte, decide di continuare imperterrita a fare il fotografo di cinema. Sarà per la tradizione familiare (non mi pare senza conseguenze la sua consanguineità con Tazio Secchiaroli) sarà per il suo carattere assolutamente schivo e dolce: il fatto è che se il cinema ha felicemente acquistato un valente professionista, il ritratto ha perso certamente un maestro di livello internazionale. Perso dico, perché Salis non pare aver nessuna intenzione di dedicarsi professionalmente al ritratto. O non sarà questo il segreto del fascino che promana da queste sue immagini? Un segreto legato all'esigenza di "conoscere" prima di ritrarre, in modo che il ritratto (una ex-posizione che non è solo di tratti fisionomici, ma che è di una persona, quando non di un carattere o di una storia di vita) assomigli più a una "definizione" che a una pura documentazione? La galleria di ritratti di Gianfranco Salis non è tuttavia solo una sequenza di volti. È a ben vedere, anche una raffinata e stimolante rivisitazione di molte stagioni della pittura a partire dal Rinascimento botticelliano per arrivare fino alle più calde suggestioni tardo romantiche. Segno non solo di una mano felicissima, ma di un occhio e di una mente sofisticatamente ricchi di cultura visiva».

Lanfranco Colombo

«Queste icone ripropongono i volti della storia come assolutamente presenti, trasmutandoli in pura immagine. All'opera senza identità si oppone il valore unico e irripetibile della persona, attraverso il volto. Questi volti sono metafore di una interpretazione della storia, fondata sul valore unico e irripetibile della persona umana. Non sono la moltiplicazione di un unico volto, sono l'atto di identità di tante storie, volti di persone, ognuno inteso come valore assoluto. Siamo di fronte a splendide icone di un destino di gloria».

Carmine Benincasa

Chi è

Gianfranco Salis, romano, intraprende presto la strada della fotografia sotto la guida di Tazio Secchiaroli. Non ancora ventenne è fotografo al Festival dei due mondi di Spoleto, ritraendo artisti come M. Ceroli, William De Kooning, e l'Orlando Furioso di Luca Ronconi. Dai primi anni '70 inizia a lavorare come fotografo di scena, collaborando con registi come Squitieri, Monicelli, Ferreri, Loy, Scola, Risi, Zeffirelli. Dal 1979 è fotografo di fiducia di Tinto Brass. Parallelamente al cinema, inizia a metà degli anni '80 una

serie di ritratti femminili, grazie ai quali Giorgio Armani gli affida il compito di fotografare Laura Morante per il lancio mondiale del suo primo profumo femminile. Nel 1987 ha posto la sua attenzione sui personaggi Ilona Staller e Moana Pozzi, che si erano imposte all'attenzione dei media. Nel 1988, unico europeo nella sezione ritratto, vince con l'immagine di Marisa Berenson il The professional photographer's showcase all'Epcot Center di Orlando Usa. Al suo attivo, numerose mostre in Italia e all'estero.



Ilona Staller © Gianfranco Salis



Laura Morante per Armani Parfum © Gianfranco Salis

Celebrazioni

100 anni da Nadar

Omaggio a Félix Nadar (1820-1910), pioniere appassionato all'epoca in cui la fotografia era considerata come una semplice tecnica di riproduzione senza portata artistica, in occasione del centenario della sua scomparsa. Attraverso una mostra e un libro. La mostra Lunga vista sul ritratto (a cura di Renata Tartufoli) fino al 3 ottobre alla 10b Photography Gallery di Roma, presenta intorno ad alcune fotografie di Nadar (31 ritratti della collezione degli Archives nationales françaises) delle opere contemporanee di autori che interpretano, ciascuno a suo modo e attraverso varie tecniche, la nozione classica del ritratto.

I fotografi che accompagnano Félix Nadar sono Frank Horvat, Gabriele Basilico, Bernard Plossu, Jean-Patrick Guéritaude, Pierre Grech, Francesco Zizola, Claudio Corrivetti, Catherine Gfeller, Julia Fullerton-Batten, Agnès Geoffray, Samantha Appleton, Damien Darchambeau, Aurore Valade, Alexandra Auffret, Chen Man.

Di seguito, Renata Tartufoli presenta il suo Nadar.

Un artista fotografo della prima ora

Celebrare Félix Nadar per il centenario della sua scomparsa è un modo ben tradizionale di rendere omaggio a un uomo che si prese gioco della tradizione. Si può dunque intravedere nella nostra iniziativa una punta d'ironia propria a questo artista della prima ora, un pioniere appassionato, all'epoca in cui la fotografia era considerata dall'opinione pubblica come una semplice tecnica di riproduzione senza portata artistica. La storia dà ragione a Nadar e nel momento in cui la fotografia è divenuta incontestabilmente artistica, proponiamo ai visitatori d'apprezzarne la diversità attraverso qualche opera di fotografi di oggi.

Dei fotografi di oggi in omaggio

Fotografi di varie generazioni sono riuniti in questo album ed il nostro scopo non è di paragonarli. D'epoca in epoca, l'arte fotografica si è arricchita d'arte fotografica, s'è diversificata col missaggio delle influenze, è divenuta più complessa grazie ai progressi tecnici che ancor oggi ci promettono innovazioni folgoranti. La fotografia si è fatta vettrice di singolarità cattivanti, per situarsi a volte molto lontano dal ruolo di testimone che le fu assegnato all'origine.

Dai risultati di Nadar ai più recenti della fotografia contemporanea, c'è un mondo o più esattamente dei mondi. Dei mondi che divergono in apparenza, dei mondi d'emozioni. Nel breve panorama che proponiamo, infimo frammento di quanto offre la creazione contemporanea cento anni dopo Nadar, una frase potrebbe tutto riassumere, quella



Bernard Plossu, François

di Walter Benjamin: «Ci si era stancati in vane sottigliezze per decidere se la fotografia dovesse o non dovesse essere un'arte, ma non ci si era domandati se questa stessa invenzione non avrebbe trasformato il carattere generale dell'arte».



L'emozione Nadar

«Chi è, secondo voi, il più grande fotografo di tutti i tempi?» Nadar, replica Roland Barthes in *La Chambre claire*. Risposta radicale, senza commenti e datata, che può lasciare perplessi. Che ragioni l'hanno suscitata? In Roland Barthes è il criterio affettivo che predomina, sono le emozioni che la fotografia suscita procurandoci una specie d'allucinazione che rende il soggetto allo stesso tempo presente ed assente. Nadar non risuscita, nel senso figurato, i personaggi celebri che ci permette di vedere grazie alla fotografia. Ci restituisce la loro impronta luminosa e talmente espressiva che i soggetti ci paiono là, nella loro verità del giorno, benché scomparsi. L'emozione scaturisce da un'ambiguità tra realtà e virtualità, diremmo oggi. Ma una fotografia qualunque non ha la forza di una presenza che è anche assenza.

C'è la maniera, lo stile Nadar che s'ispira alla pittura classica, la marca dell'artista che suona un nuovo strumento, che ne inventa l'utilizzazione a dei fini d'analisi psicologica senza uguali all'epoca. La descrizione del modello in Nadar è un genere di letteratura istantanea che si può cogliere con un solo sguardo. La fotografia narrativa si esprime qui in una sola immagine probante.

Fotografia plurale

All'epoca di Nadar fotografo, lo statuto d'opera d'arte si poteva concepire per la fotografia solo in stretto rapporto con la pittura, tendenza che arriverà al suo apogeo con il pittoricismo. Ma Nadar non confonde i generi, è fotografo, lo rivendica, rispondendo ad una clientela che ha un'idea precisa di quello che deve essere un ritratto. In altri termini il ritratto fotografico sostituisce il ritratto pittorico ma la posa rimane, come per natura, classica «come se fosse dipinto».

A partire da Nadar, la fotografia resta un mezzo per cogliere il reale. Ruolo principale che gli è assegnato ancora e che corrisponde alla visione di Barthes. La fotografia ci mostra «quel che era ma non è più e pertanto là». Questo ruolo autorizza, come nella pittura, la molteplicità degli stili e dunque l'espressione del fotografo. Il mondo fotografico è ricco di partiti presi formali che spesso compensano la ripetizione monotona dei soggetti trattati.

La fotografia, già con Nadar, non è soltanto un modo di fissazione del reale ma anche un modo d'espressione per un autore. È forse a questa condizione che diviene arte allo stesso titolo della pittura. Nadar è presente nelle sue opere, lo si riconosce. Ed è quanto avviene per i fotografi che

presentiamo. Tutti manifestano delle posizioni stilistiche singolari. È ben questa la nostra intenzione, mostrare delle differenze, perfino delle opposizioni o delle rotture.

Dal prodotto brutto che esce dall'apparecchio analogico, passando per i procedimenti di filtraggio, d'illuminazione e le manipolazioni della luce durante la stampa, siamo arrivati col digitale ad una molteplicità di mezzi tecnici messi a disposizione del fotografo. I programmi d'edizione, qualificati di creazione, offrono considerevoli possibilità d'azione sull'immagine, quando già l'apparecchio digitale permette delle regolazioni complesse che hanno un'influenza sullo scatto. Dopo la ripresa, la post-produzione allarga il potenziale creativo del fotografo, aumenta il suo controllo e, di fatto, rimette in causa l'importanza di «l'instant décisif», il momento cioè in cui la foto è presa. Nel risultato fotografico anche la parte d'imprevedibilità è ridotta. Le opere esposte presentano un panorama dell'utilizzazione delle diverse tecniche inerenti alla creazione fotografica e dei messaggi generati da queste diverse tecniche. La differenza non è sempre sensibile e si deve constatare che se, dopo Nadar, la tecnica è in funzione del tempo che passa, la qualità, invece, rimane atemporale ed è determinata dal solo talento dei fotografi qualunque siano i mezzi di cui dispongono.



Felix Nadar,
Jules Verne



Felix Nadar,
Sarah Bernhardt



Chen Man, Vision 2005



Samantha Appleton, Immigrant Portrait

Mostre

50 anni di paesaggi italiani

Dal 7 settembre al 31 ottobre, Pordenone ospita Il Paesaggio Italiano in Fotografia, 1950 – 2000, una mostra – a cura di Walter Liva – che ritrae il paesaggio italiano degli ultimi cinquant'anni del ventesimo secolo, evidenziando le differenti scuole di pensiero e proposte realizzate: dai pittorialisti come Riccardo Peretti Griva, Silvio Maria Bujatti, Renzo Pavonello, lo Studio Giacomelli di Venezia, Riccardo Moncalvo, ai fotografi vicini all'estetica crociana come Giuseppe Cavalli, Ferruccio Leiss, Federico Vender, Piergiorgio Branzi, Giuseppe Moder, Raffaele Rotondo, quelli de La Gondola come Gianni Berengo Gardin, Elio Ciol, Lucia Sisti, Gino Bolognini, Toni Del Tin, Fulvio Roiter, Giuseppe Bruno, Giorgio Giacobbi, Sergio Del Pero, Manfredo Manfredi, Paolo Monti, i neorealisti come Gianni Borghesan, Luigi Crocenzi, Giuseppe Palazzi fino a Carlo Bevilacqua e Pietro Donzelli e altri autori come Bruno Stefani, il grande paesaggista del Touring Club Italiano e, attivi dagli anni '60, Uliano Lucas, Carlo Cosulich, Carla Cerati, Ezio Quiresi, Toni Nicolini, Carlo Leidi, Ugo Mulas che fotografò le Cinque Terre per conto di Luigi Crocenzi che aveva "sceneggiato" la poesia di Eugenio Montale Meriggiar pallido e assorto e quindi due maestri tra i più importanti di tutto il Novecento: Mario Giacomelli e Franco Fontana.

A partire dalla critica della "visione cartolinesca" si avvia il nuovo viaggio in Italia di Luigi Ghirri come emergono i paesaggi marginali, rappresentati da Guido Guidi, Marina Ballo, Isabella Colonnello, Vincenzo Castella, Andrea Abati, Gianantonio Battistella; i paesaggi interpretati da fotogiornalisti come Vittoriano Rastelli, Giorgio Lotti; Piero Raffaelli, il viaggio come scoperta di un territorio di Mario Cresci e Francesco Radino; poi il paesaggio fantastico di

Luca Maria Patella e di Mario Sillani Djerrahian e la città invasa dalla pubblicità di Roberto Salbitani, la bellezza del Mediterraneo e la sua ricchezza culturale di Mimmo Jodice, Giuseppe Leone, Ferdinando Scianna, George Tatge, Marcello Di Donato, sino alla dimensione urbana di Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Luca Campigotto, Marco Zanta, Rosangela Betti e Cesare Colombo.

Una parte dei fotografi italiani ha proseguito invece nella ricerca più tradizionale della bellezza del paesaggio come Davide Camisasca, Alberto Tisconi e Luca Gilli. Antonio



Francesco Radino, Capri, 2003

Biasiucci ha rappresentato invece la forza della natura mentre elementi di storia dell'arte e di memoria dei luoghi sono stati introdotti da Vasco Ascolini, Cesare Di Liborio, Valerio Rebecchi, Stefano Cianci, Paolo Simonazzi, Bruno Cattani, Giovanni Ziliani. In ultimo, la mostra presenta la nuova visione del paesaggio oramai frammentato proposta da autori come Brigitte Niedermair, Massimo Vitali, Moreno Gentili, Rosa Foschi, Fulvio Ventura, Marco Signorini, Massimo Crivellari, Maurizio Bottini, Maurizio Montagna,

Andrea Botto, Valerio Desideri, Marco Campanini e Maurizio Chelucci, Miranda Gibilisco. Infine, Gianluigi Colin ci riporterà indietro nel tempo, all'epoca di Piero della Francesca.

Per Walter Liva, «nella storia dell'arte – da Aristotele in poi antropocentrica – il paesaggio apparve relativamente tardi. Fu infatti solo nel Rinascimento che Leon Battista Alberti nel suo De Pictura descrisse scientificamente la prospettiva e di conseguenza si aprì al mondo la rappresentazione della città, delle sue forme e geometrie, mentre nel '600 il geniale Lorenese (Claude Lorrain) rappresentò il paesaggio ideale, tra classicismo delle rovine romane e il naturalismo di impronta nordica. La fotografia, sin dalle sue origini guardò alla rappresentazione del paesaggio, ancor più con l'affermarsi del Grand Tour e delle avventure coloniali, offrendo una rappresentazione verosimile di luoghi per lo più sconosciuti e solo immaginati». Di seguito, proponiamo la parte introduttiva del testo (sull'apparire del paesaggio nell'arte occidentale) preparato per il catalogo della mostra e il suo finale.

«Fino alla scoperta della prospettiva da parte di Filippo Brunelleschi e alla codificazione delle regole prospettiche nel De Pictura di Leon Battista Alberti, tra il 1434 e il 1436, l'arte occidentale fu essenzialmente antropocentrica: le episodiche raffigurazioni della città (veduta) e dell'ambiente naturale (paesaggio) si consideravano sfondo dell'agire umano, diversamente dall'Oriente dove, già al tempo della dinastia cinese Han (206 a.C. – 220 d.C.), i pittori iniziano a rappresentare lo spazio e la distanza nei paesaggi. Per l'Occidente, si tende a individuare l'introduzione del concetto di paesaggio nella Lettera in cima al Monte Ventoso del Petrarca, in cui compare una descrizione estetizzante della natura tratta dalle Confessioni di Sant'Agostino: "E vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti, i vasti flutti del mare, le ampie correnti dei fiumi, l'immensità



Brigitte Niedermaier, 18.20 Mai Venezia Fenice
Zauberfloteauf dem Weg, 2009

dell'oceano, il corso degli astri e trascurano se stessi". Si trattava tuttavia, come hanno riconosciuto pressoché unanimemente gli storici e i ricercatori, di una descrizione simbolica coerente alla rappresentazione letteraria della natura propria del Medioevo.

In *Before Photography*, testo sull'origine culturale della fotografia, Peter Galassi ha sottolineato come fu il

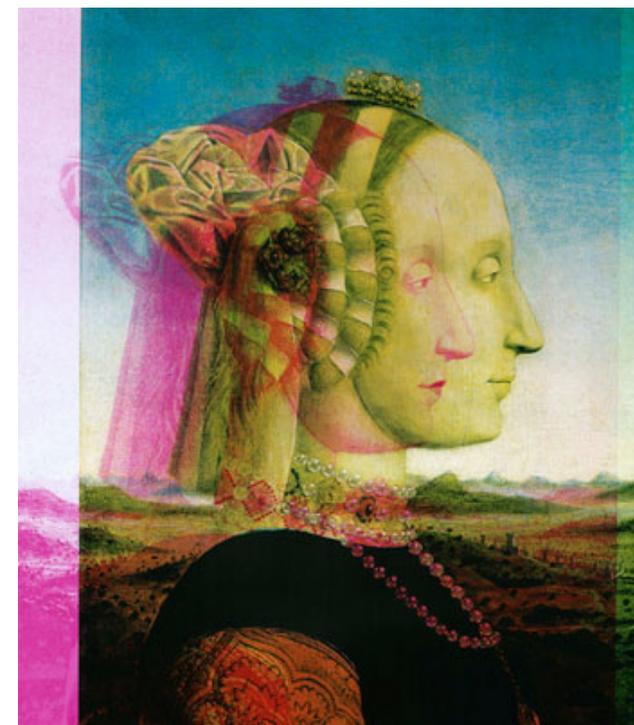


Fulvio Roiter, Venezia 2006

Lorenese a evocare prospetticamente la natura, attraverso la contestualizzazione della bellezza delle rovine, specchio della classicità dell'arte e del mito. Allo stesso tempo, "la prospettiva era considerata solamente uno strumento per costruire immagini a tre dimensioni, partendo dal bidimensionale. Soltanto molto più tardi tale concezione fu sostituita – seguendo l'intuizione comune – dal suo opposto: trarre un'immagine dichiaratamente piatta partendo da una realtà che è tridimensionale".

Julien Gracq in *Carnets du grand chemin* afferma: "Si dice che il XVI secolo sia il secolo in cui è nato il paesaggio moderno [...] si è scritto molto sulla nascita della percezione paesaggistica della superficie della Terra [...] si è molto parlato del ruolo della pittura nella sistemazione dello sguardo paesaggistico. Come se in fondo la Terra fosse diventata paesaggio nel momento in cui si era iniziato ad osservarla come una pittura, o a vederci una pittura [...] si è anche situato il luogo di nascita del paesaggio da qualche parte tra le Fiandre e l'Italia, o forse lungo la strada [...]. Il paesaggio, la Terra come paesaggio sono sorti in quel momento e in quel luogo preciso in cui, davanti al viaggiatore che avanzava sulla strada [...] la superficie della terra si è aperta, si è estesa a poco a poco e indefinitamente come uno spazio che invitava alla scoperta [...] è possibile quindi considerare il paesaggio in primo luogo come uno spazio di un genere particolare in cui si è elaborato un certo tipo di esperienza umana".

I paesaggi descrivono il mondo nei suoi dettagli geografici e manifestano le diverse modalità di utilizzare storicamente lo spazio da parte dell'uomo per il quale la "profondità dello spazio è una dimensione esistenziale". In effetti, i presupposti estetici di Claude Lorrain "che per la prima volta fece aprire gli occhi sulla sublime bellezza della natura" così come quelli del suo connazionale Nicolas Poussin che "aveva bisogno della bellezza delle statue classiche per riuscire ad esprimere la propria visione di remoti mondi di innocenza e di solennità", andavano ricercati nell'interpretazione classicista della natura, già presente nei bolognesi Annibale Carracci e Domenichino e sviluppata poi con il vedutismo statico del Guardi, di Canaletto e Van Wittel. Lorrain morì a Roma nel 1682 e venne sepolto nella



Gianluigi Colin, Da Piero della Francesca, Leggenda della vera croce, il ritrovamento delle tre croci - August Sander, giovani contadini, 2004 (Collezione dell'Autore) 178,6 x 125 cm, Tecnica mista

chiesa di Trinità dei Monti. L'epitaffio sulla sua tomba recita: "Rappresentò in modo meraviglioso i raggi del sole all'alba e al tramonto". Il fascino e la profonda influenza del paesaggio di Lorrain e l'equilibrio tra reale e ideale, si manifestò con tutta evidenza in molti successori, tra cui Turner e gli Impressionisti, mentre l'approssimazione scientifica moderna ai problemi del paesaggio nacque dagli studi di Alexander von Humboldt, che chiamò "paesaggi" gli insiemi di elementi naturali e umani comprendenti terre, acque, piante e animali, intuendo altresì la presenza di una "logica" (il Divino) che ne sottendeva l'organizzazione, i legami reciproci e il perenne divenire.

Alexander von Humboldt, dopo il viaggio in Amazonia del 1799, disegnò e descrisse lo spettacolo della natura, non più

considerata semplice sfondo delle opere d'arte, ma soggetto principale. La fotografia del paesaggio naturale americano dell'Ottocento, il paesaggio mitico, documentato con le spedizioni dell'US Geological and Geographical Survey of the Territories, la rappresentò in modo esemplare. La fotografia introdusse infatti nell'estetica romantica non solo il racconto, ma anche la corrispondenza visiva dell'immagine da consultare con l'immagine da contemplare.

John Ruskin aveva "scoperto" nel 1842 Turner, il pittore della luce, dopo che la famiglia aveva iniziato da qualche anno a collezionare suoi acquerelli: Turner elevò l'arte della pittura paesaggistica a un livello tale da poter competere con la più considerata pittura storica, affrontando in modo organico la questione del paesaggio naturale, che entrò in questo modo a far parte dell'immaginario collettivo. In quegli anni si aprì anche la dialettica tra la nascente fotografia e le "arti visive nobili" ribadita poi da Peter Henry Emerson, grande ammiratore della scuola di Barbizon, che nel 1887 incoraggiò anche il giovane Alfred Stieglitz nella sua teorizzazione degli equivalenti nella percezione naturale.

I pittori che tra il 1830 e il 1870 si ritrovavano nella cittadina di Barbizon, non lontana dalla foresta di Fontainebleau,

associarono il paesaggio allo stato d'animo perseguendo non tanto l'idealizzazione della natura, quanto la ricerca di un'autenticità e di un'ispirazione sincera, di fronte alle infinite suggestioni offerte dal creato. Scrisse difatti Constable che "il compito del pittore non è di competere con la natura e ridurre questa scena [...] su una tela che misura pochi pollici, ma di creare qualcosa dal nulla; e in questo tentativo quasi necessariamente egli si farà poeta".

[...]

Alan D. Coleman, in un suo noto saggio, ha sostenuto la tesi per cui fu Galileo Galilei che "osservando quel giorno il cielo stellato attraverso una lente composta (e più precisamente, il significato che questi attribui alle informazioni acquisite in quel modo) trasformò il punto di vista del mondo della società occidentale, demolendo il



Luigi Ghirri, Alpe di Siusi, 1979

modello geocentrico tolemaico del sistema solare, e fece di Galileo il patrono [...] del telescopio [...]. Fu questa la prima volta che le concezioni fondamentali della nostra cultura vennero rielaborate completamente alla luce delle conoscenze acquisite per mezzo della lente": così culture, concetti consolidati nel tempo sparirono, sostituiti da un altro punto di vista, da un'altra concezione che attribuiva nuovo significato alle informazioni.

Ecco allora che il passaggio contemporaneo della fotografia da chimica a digitale e più in generale delle contaminazioni tra le arti, mette in essere una riflessione complessiva, sia per gli aspetti tecnologici sia creativi. La società contemporanea sopprime, oltre che l'etica, anche i limiti dell'estetico spostando gli universi simbolici nella techne, cioè in un labirinto (oggi informatico) che, al pari dell'antica tradizione minoica, acquista il significato di cammino verso la luce, la conoscenza. E solo il saggio e l'eroe possono ritrovare tale passaggio. Allo stesso tempo, siamo parte di un'era geologica nella quale le attività dell'uomo costituiscono i principali fattori delle modifiche climatiche e ambientali. L'effetto sul pianeta è stato e sarà tale da poter essere commisurato a una delle epoche glaciali o all'impatto di una cometa».

Intervista

6 anni di LuccaDigitalPhotoFest

Torna il LDPF, il LuccaDigitalPhotoFest, dal 20 novembre al 12 dicembre, sesta edizione del festival internazionale dedicato alla fotografia e al video con protagonista la donna (“fotografa e artista, soggetto o musa ispiratrice”) e la novità del LuccaDigitalBookContest dedicato all’editoria specializzata. 17 mostre, alcune in anteprima assoluta, workshop, conferenze di grandi autori, incontri al Photocafè e lettura dei portfolio, nel contesto di un centro storico suggestivo come quello di Lucca (il programma della manifestazione è consultabile, aggiornato, su www.ldpf.it). A Enrico Stefanelli, direttore artistico del LuccaDigitalPhotoFest, Sguardi ha posto **tre domande**.

1.

Qual è la filosofia del LuccaDigitalPhotoFest e cosa ritieni rappresenti nel panorama delle rassegne italiane?

Il festival è nato dalla passione per la buona fotografia e intende proporre grandi autori accanto a quelli meno noti, ai talenti emergenti nei quali crediamo. La nostra volontà è quella di diffondere presso il pubblico più vasto la comprensione della fotografia come arte autonoma. Troppo spesso la gente crede che la fotografia sia quella che vede sulle riviste di informazione o su quelle che si dedicano alla cronaca rosa e ai pettegolezzi sui cosiddetti Vip. Al nostro progetto, in questi anni, abbiamo visto aderire un numero sempre maggiore di spettatori, registrando un forte interesse da parte degli specialisti del settore che iniziano a considerare il nostro festival come un punto di riferimento per la buona fotografia in Italia. Mi pare che abbiamo una connotazione tutta nostra e siamo orgogliosi del successo raggiunto in soli cinque anni. Anche all’estero cominciano a considerarci e a restituirci fiducia e stima, tanto è vero che le mostre internazionali che proponiamo e gli artisti internazionali che invitiamo aderiscono con entusiasmo.

2.

Qual è la proposta di quest’anno, quali i fili conduttori e le iniziative più significative, quali gli autori?

La novità di quest’anno è senza dubbio la scelta del tema che, diversamente dal passato, interesserà a 360 gradi il festival: la donna, intesa come artista, fotografa o musa ispiratrice. Tra gli autori presenti ricordo Sandy Skoglund, Horst P. Horst, Michel Comte, Francesca Woodman, Giorgia Fiorio, Donna Ferrato, Jan Saudek. Una mostra è dedicata a Marilyn Monroe, con fotografie di Avedon e Stern, solo per citare alcuni degli autori. E poi la video-arte di Tracey Moffat, Rania Bellou. Altre iniziative significative sono rappresentate dalla possibilità di incontrare gli artisti, per esempio attraverso la serata degli Award, durante la quale verranno proiettate le fotografie degli autori premiati e critici, giornalisti ed esperti rivolgeranno agli autori domande sul percorso intrapreso nella loro professione. Durante il Festival sarà possibile partecipare a degli incontri con i fotografi, ad esempio con Sandy Skoglund e Giorgia Fiorio, a presentazioni di libro, come quello appena edito sul lavoro di Letizia Battaglia, e partecipare a workshop fotografici.

3.

Cosa pensi delle tendenze della fotografia, sia in campo nazionale che internazionale?

A mio avviso la fotografia si sta dirigendo sempre di più verso il mercato destinato ai collezionisti e proposto dalle gallerie. Per lo meno in Italia negli ultimi anni. Il che è un bene, finalmente i collezionisti d’arte visuale hanno scoperto che la fotografia è degnissima di figurare nelle loro collezioni e altrettanto degna di vanto sulle pareti di casa o d’ufficio. Visitando le varie fiere dedicate all’arte, si è visto un incremento notevole delle gallerie che propongono sempre più artisti/fotografi più o meno conosciuti. Si direbbe che anche in Italia, dopo Stati Uniti, Francia, Germania e Regno Unito, la fotografia abbia conquistato lo status che le spetta di arte. Il reportage ha sempre avuto un ruolo importante per documentare quanto accade nel mondo, ed è la fotografia che tutti hanno sotto gli occhi, ma ritengo che sia stata e continua ad essere proprio la “ricerca” o la “fotografia creativa”, se si vuole così definirla, che ha fatto riconoscere alla fotografia un ruolo nel mondo dell’arte.



Sandy Skoglund: The Green House, 1990
© Galleria Paci Arte



Michel Comte Estate / I-Management SA:
Carla Bruni, Vogue Italia, 1996

Colori

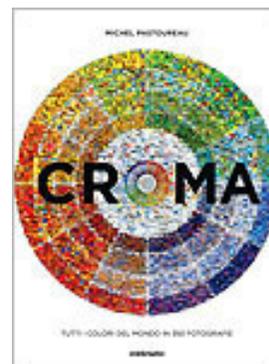
Croma, tutti i colori del mondo

Michel Pastoreau

Scrivendo Ludwig Wittgenstein: «Se ci chiedono: “che cosa significano le parole rosso, blu, nero, bianco?” possiamo certo indicare immediatamente degli oggetti di tali colori. Ma la nostra capacità di spiegare il significato di queste parole non si spinge oltre».

Con lo spettacolare Croma (edito da Contrasto, 23,5 x 31,5 cm, pp. 480, euro 49,90) lo storico Michel Pastoreau (autore di numerosi saggi sul colore, sugli animali e sui simboli) tenta di dare delle risposte. Affidandosi ai suoi testi e alle immagini di Steve McCurry, Martin Parr, Susan Meiselas, Bruno Barbey, Raghu Rai, Peter Marlow e molti altri. 350 fotografie d'autore, un libro di fotografia che indaga la forza simbolica e culturale dei colori, un omaggio al colore di autori che interpretano il linguaggio segreto dei colori che sono protagonisti della nostra vita (ci circondano, possiedono significati nascosti che influenzano il nostro ambiente, i nostri comportamenti, il nostro linguaggio e il nostro immaginario) e che si confrontano a distanza sulle

pagine del libro dando vita a un dialogo per raccontare con le immagini tutte le sfumature dei colori. 350 fotografie per i sei colori. Il rosso, il verde, il nero, il giallo, il blu, e il bianco, attraverso paesaggi, volti, oggetti.



Come afferma Pastoreau nell'introduzione al libro «non è facile definire il colore. Ogni cultura lo concepisce e lo definisce secondo il suo ambiente, la sua storia, le sue conoscenze e tradizioni. [...] Oggi, quasi ovunque nel mondo, esistono sei colori base, ereditati da un passato vuoi remoto, vuoi vicino. Intorno a questi sei colori si sviluppa il presente volume: rosso, bianco, blu, giallo, nero, verde. Definirli è impossibile perché contrariamente ai colori di secondo rango (rosa, viola, arancione...), non hanno riferimenti naturali o obiettivi. I termini che li designano non sono né concreti né motivati».

In quest'occasione, ci piace ricordare la ricerca attorno al Blu dall'artista francese Yves Klein, che si ricorda soprattutto

per una tonalità di blu da lui messa a punto, un blu oltremare intenso e luminoso, per l'appunto l'International Klein Blue (o IKB). Per approfondire: <http://www.yveskleinarchives.org/> (in francese e inglese) e <http://www.ikb2002.altervista.org/home.htm> (in italiano).



GREEN

Rana mimetizzata in un fiume. La Brenne, Francia.
© Philippe Clement/Nature Picture Library



RED

Cerimonia d'apertura del Congresso Nazionale del Popolo. Pechino, Cina © Nir Elias/Reuters



BLU

Il grande blu, iceberg. Antartide. Ecocepts International © Eyedea



BLACK

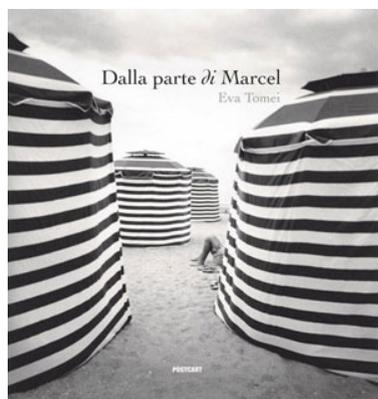
Disastro ecologico, Guerra del Golfo. Al Ahmadi, Kuwait
Steve McCurry © Steve McCurry/Magnum Photos

Tracce

Alla ricerca dei luoghi di Proust

Eva Tomei

Nasce da un lavoro maturato del corso di due anni il progetto fotografico di Eva Tomei, Dalla parte di Marcel, una raccolta di fotografie dedicate a Proust, ai luoghi della sua vita, delle sue opere e al «modo propriamente fotografico» in cui Proust dava significato a ciò che vedeva e sentiva, come suggerisce Franco Speroni nelle pagine del libro dedicato a questa ricerca fotografica. Nelle immagini di questo omaggio a Proust (in mostra a Roma, presso la Scuola Romana di Fotografia, dal 22 settembre al 15 ottobre) ritroviamo naturalmente Parigi – Pigalle, il Parc Monceau, il Bois de Boulogne, i giardini del Louvre - e la Normandia delle lunghe spiagge di Cabourg, poi Venezia e Illier Combray, la cittadina dell'infanzia dell'autore. Sono immagini in bianco e nero, realizzate spesso con tempi lunghi e doppie esposizioni che rimandano alle sovrapposizioni temporali e alle stratificazioni anacronistiche della scrittura dell'autore. «L'idea - dichiara la fotografa - è nata dopo la lettura della Recherche du temps perdu, un romanzo che non dimentichi. È come se si fosse creato uno spazio dentro di me, che chiedeva di essere espresso».



Dal volume edito da Postcart (Dalla parte di Marcel, 36 fotografie b/n, pp. 84, euro 25), proponiamo - di seguito - l'introduzione di Paolo di Paolo.

La prima cosa che si impara da Proust, è che i luoghi non esistono. Non è necessario arrivare in fondo alle migliaia di pagine della Recherche, per accostare questa verità essenziale. «E così, ogni volta che svegliandomi di notte mi ricordavo di

Combray, per molto tempo non ne rividi che quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo di tenebre indistinte, simili a quelli che l'accensione di un bengala o un fascio di luce elettrica rischiarano e isolano in un edificio che resta per le altre parti sprofondato nel buio».

È illusorio, se non insensato, pensare che esistano davvero; che siano là, dove una mappa li indica. Mettiamo che io arrivi sino a Illiers, a un centinaio di chilometri da Parigi. Mettiamo che la giornata sia bella, che dalla stazione prenda Avenue de la Gare e voglia approssimarmi alle rovine del castello, con tutta l'intenzione di cercare infine il sentiero dei biancospini. Che sciocchezza. Avrei sbagliato tutto. Illiers non è Combray: tutt'al più, le somiglia. E il sentiero dei biancospini - per esistere - ha bisogno di un milione di cose. Un cestino abbandonato accanto a una canna da pesca (indizio della possibile presenza di Mademoiselle Swann). La nota prolungata emessa da un uccello invisibile. E soprattutto, una luce molto precisa: «così implacabile da far desiderare di sottrarsi alla sua attenzione».

I luoghi non appartengono al sempre, ma alla magia di un istante che non si ripete. Come le fotografie. Le mappe in cui davvero li troviamo, sono scritte con i battiti del cuore. «Poi tornavo davanti ai biancospini come davanti a quei capolavori che si crede di poter vedere meglio dopo aver smesso per un poco di guardarli, ma avevo un bel farmi schermo delle mani per non avere nient'altro sotto gli occhi: il sentimento che risvegliavano in me continuava ad essere oscuro e vago e cercava invano di liberarsi, di venire ad aderire ai loro fiori».

Pochi scrittori come Proust hanno saputo descrivere il fascino violento, sensuale e malinconico dei luoghi che esistono nella memoria, nel sogno, nell'attesa, nel suono del loro stesso nome e non là dove sono. O non più. Pochi come Proust hanno saputo spiegare come l'autentica, più profonda natura di un luogo si componga di elementi immateriali. Il tempo atmosferico, per esempio. I personaggi della Recherche, a cominciare dal Narratore, sono meteoropatici; di continuo osservano le evoluzioni atmosferiche, se ne lasciano turbare. «Stasera nelle nuvole ci sono dei viola e degli azzurri talmente belli, non vi sembra, amico mio?».



Dalla Parte di Marcel - © Eva Tomei /Posse Photo
Cabourg, Normandia - Ragazza con aquilone sulla spiaggia

«Poteva piovere quanto voleva, ma domani, sopra la staccionata bianca di Tansonville, avrebbero ondulato numerose come al solito le piccole foglie a forma di cuore». «Così, se il tempo era incerto, fin dal mattino interrogavo insistentemente il cielo, e tenevo conto di ogni presagio».

I luoghi sono fatti di aria e di luce, di vento («era così forte», talvolta, sui Champs-Élysées!). Nella loro definizione intervengono anche la musica, il rumore, la qualità di silenzio che li riempie. Lo stato d'animo con cui li attraversiamo, soprattutto; il modo in cui il paesaggio interiore risponde a quello esterno, lo interpreta e si fa interpretare.

Le bellissime fotografie di Eva Tomei vanno a cercare indizi «du côté de chez Marcel», dalla parte di Marcel. Lo stupore che ci coglie mentre le osserviamo, deriva esattamente da cosa? Dal loro rifiuto a descrivere ciò che esiste. I luoghi

arrivano ai nostri occhi quando sono già irrimediabili nella geografia. Sono pronti a farsi ricordo, o lo sono già; sono visioni, desideri, sono quasi sogni, di un luogo. «Anche da un punto di vista semplicemente realistico – scrive Proust –, i paesi che vagheggiamo occupano in ogni momento molto più spazio, nella nostra vita, dei paesi dove in effetti ci troviamo». Queste istantanee dicono la verità di ogni vagheggiamento – verbo caro alla poesia: da “vago”, quindi mobile, instabile. Vagheggiare: vagare a lungo con gli occhi su ciò che ha attratto lo sguardo. Guardare intensamente, con amore, desiderio. Contemplare, immaginare. Eva Tomei deve avere senz’altro vagheggiato a lungo i luoghi della Recherche. Poi, ha provato a raggiungerli. Erano lì, e però non c’erano. Avevano bisogno – per esistere nello spazio fotografico – di essere evocati: nutriti con l’immaginazione, quindi trasfigurati.

Il Bois de Boulogne, che Eva Tomei ci mostra, non è semplicemente quel parco parigino al limite occidentale della città: è una nostalgia di qualcosa, è forse lo spirito con cui Proust lo evoca nella mente da lontano, al chiuso della sua camera da letto. Lo spettacolo dell’autunno: «uno spettacolo che finisce così presto da non lasciare il tempo di assistervi». E certe scogliere solitarie, massicce, sulle spiagge della Normandia, in queste immagini diventano ciò che il Narratore sognava di Balbec, «nelle sere burrascose e miti di febbraio», quando il vento – «soffiandomi nel cuore, che ne tremava non meno del camino della mia stanza, il progetto di un viaggio» – alimentava il desiderio di vedere una tempesta sul mare. La sabbia, il pavé lucido di una piazza in primo piano, i lampioni che si accendono quando non è ancora buio, il riflesso del cielo su uno specchio d’acqua, un volto di bambina triste, le corse dei cavalli, la geometria enigmatica di un giardino, i tavolini di un caffè all’aperto, un tratto di Champs-Élysées, Palazzo Ducale a Venezia – tutto si confonde, si muove, vive in un’affascinante sospensione. «L’eterno volto del paese dove amerei vivere».

Da notare, nelle immagini di Eva Tomei, la presenza frequentissima di qualche traccia umana: anche sfumata, anche da lontano, quasi impercettibile. Sovrastata dal paesaggio naturale, c’è magari una figurina esile, forse felice. Un ragazzino corre (il sole sta scendendo dietro la

Piramide del Louvre). Sagome nel buio, o riflesse nelle vetrate di un caffè. I luoghi siamo noi che li abitiamo.

Come nella Recherche, così in queste fotografie «dalla parte di Marcel», è scritta una piccola – si direbbe domestica, privata – leggenda dei luoghi. Essi cambiano, tradiscono, muoiono anche. E ci cambiano, o li tradiamo. Muoiono con noi. Però, poi possono resuscitare, magari da una tazza di tè, nei tempi imprevedibili della memoria involontaria. D’altra parte – come nota Samuel Beckett nel suo Proust – il calendario dei sentimenti è sempre un po’ sfasato rispetto a quello dei fatti. Niente è davvero in pericolo, tuttavia, finché gli organi dei sensi, finché i profondi giacimenti del «sottosuolo mentale» ci sostengono. Tutto si ritrova, prima o poi. Anche ciò che non è stato. «I luoghi che abbiamo conosciuto non appartengono soltanto al mondo dello spazio, nel quale li situiamo per maggiore facilità. Essi non erano che uno spicchio sottile fra le impressioni contigue che formavano la nostra vita d’allora; il ricordo d’una certa immagine non è che il rimpianto di un certo minuto; e le case, le strade, i viali, sono fuggitivi, ahimè, come gli anni».

Chi è

Eva Tomei nasce a Roma nel 1976. Frequenta e si diploma alla Scuola Romana di Fotografia, studiando reportage con Riccardo Venturi e Massimo Siragusa. Successivamente frequenta workshop con Enzo Cei e Francesco Zizola. Nel 2009 si diploma in fotografia presso l’Istituto Rossellini di Roma. Nel 2007 partecipa a FotoGrafia - Festival Internazionale di Roma con il progetto “Girotondo” (a cura di Augusto Pieroni), in mostra alla Galleria Arch. Nel corso del 2007 è selezionata al Toscana Fotofestival, partecipando alla pubblicazione del libro “San Lorenzo racconti fotografici”. Nel 2009 sempre con il progetto “Al Mare” partecipa al Festival Internazionale di Fotografia di Roma con una mostra curata da Geoffry di Giacomo, presso la Galleria Gallerati. Nel 2009 partecipa al progetto “A casa” con l’associazione culturale Camera 21, mostra collettiva itinerante di 10 fotografe. Dal 2008 collabora con l’agenzia PossePhotographers.



Dalla Parte di Marcel - © Eva Tomei /Posse Photo Deauville Normandia (25/07/2009). Gente all’ippodromo



Dalla Parte di Marcel - © Eva Tomei /Posse Photo Venezia, Italia (01/2009). Persone su un battello lungo il Canal Grande

Lezioni

Punti di vista, Luigi Ghirri
di Paolo Barbaro

Luigi Ghirri (Scandiano 1943-Roncofiesse 1992) è stato sicuramente uno dei massimi fotografi del Novecento, non solo italiano. In poco più di vent'anni ha realizzato centinaia di migliaia di immagini, concepite ricerche, ha, soprattutto, cambiato sensibilmente il modo di vedere la realtà che ci circonda. Uno degli aspetti meno conosciuti della sua attività è stato l'insegnamento universitario: quando iniziò ad essere chiamato ad insegnare all'Università di Parma invitato da Arturo Carlo Quintavalle (dal 1987) e poi (1989, 1990) all'Università del Progetto di Reggio Emilia (istituzione ideata dall'amico Giulio Bizzarri con pochi altri) Ghirri era un grande autore, ma sicuramente non apparteneva ad alcuno Star System dell'immagine. Per fortuna Bizzarri ebbe la percezione precisa dell'importanza di quell'insegnamento, dell'importanza che potevano avere quelle lezioni, quelle conversazioni tenute a gruppi di studenti, e dispose di registrare meticolosamente tutto.

Dopo vent'anni, con l'aiuto della Provincia di Reggio Emilia, viene finalmente pubblicato il libro che contiene quell'esperienza: la trascrizione fedele delle lezioni, le immagini da lui utilizzate nei corsi, le esercitazioni degli studenti. *Lezioni di fotografia* (a cura di Giulio Bizzarri e Paolo Barbaro, con uno scritto biografico di Gianni Celati, Quodlibet, pp. 272, 155 illustrazioni a colori, euro 22) è un libro singolare, una sintesi rara - oggi come allora - tra Storia della Fotografia, trasmissione delle sapienze tecniche, dichiarazione poetica, riflessione globale sull'immagine. È tutto molto autoriale, e tutto di una semplicità e profondità stupefacenti. Chi lo ha conosciuto riconoscerà subito il modo di argomentare apparentemente sfilacciato ma alla fine stringente, veramente come sentire la sua voce mentre mangia le parole rendendo benissimo i pensieri; chi non ha avuto modo di incontrarlo scoprirà una dimensione differente della sua opera, alla fine più semplice di quanto ha scritto tanta critica, ma tanto più profonda. Il libro procede seguendo l'andamento degli incontri,



Luigi Ghirri - Versailles 1985

scendendo gli argomenti divisi per capitoli ricavati dai suoi discorsi: Una passione un po' dilettantesca, Dimenticare se stessi, Ricerche, Macchine, Esercitazione, Esposizione, "Non è venuta come vedevo", Storia, Trasparenza, Soglia, Inquadrature naturali, Luce, Inquadratura e cancellazione del mondo esterno, Immagini per musica. Sono state inserite le immagini a cui si fa riferimento: si tratta di immagini

delle sue fotografie, immagini della storia dell'Arte e della Fotografia: un testo parallelo a quello delle parole, di pari interesse. È stato poi integrato un apparato di note che consentano di approfondire, situare meglio alcuni passaggi di quelle parole volanti. Il libro è chiuso da *Ricordo di Luigi*, fotografia e amicizia, scritto dall'amico scrittore e compagno di strada Gianni Celati.



Luigi Ghirri - Bagno San Vito 1985

Sguardi propone - di seguito - alcuni brevi estratti dal ricordo di Celati, seguiti da estratti più consistenti delle lezioni di Ghirri.

Gianni Celati

«L'atlante - scriveva - è il libro che ci permette di trovare dove abitiamo e dove vorremmo andare, seguendo dei segni sulla carta, come quando leggiamo». [...] E aggiungeva: «Il viaggio sulla carta geografica, caro a molti scrittori, credo sia uno dei gesti mentali più naturali in tutti noi, fin dall'infanzia...». [...] Il suo atlante fotografato è uno tra i più affettuosi omaggi alla nostra facoltà di lettura. La lettura come un luogo di meraviglie, che non serve a catturare il mondo, ma serve per immaginarlo... Come quando da bambini immaginavamo i posti lontani su una carta geografica. [...] Quest'uomo che faceva l'elogio della normalità, in realtà era un anarchico, Era uno che non accetta... Non accetta cosa? Non accetta la cecità di tutti quelli che, oculisticamente parlando, ci vedono benissimo: gli uomini spiritualmente ciechi. [...] Aveva l'idea che ogni immagine ne richiami un'altra: perché non esiste nessuna immagine unica, originale. Ogni immagine porta in sé tracce d'un riconoscimento di qualcos'altro, di altre immagini, foto, visioni, apparizioni...

Luigi Ghirri

Ho pensato, come prima mattina, di cominciare non partendo direttamente dalla mia storia personale di fotografo, o di «operatore dei media», ma dalla definizione e verifica di alcuni punti che ritengo estremamente importanti: quali sono oggi i modi di lavorare e i ruoli di un operatore che utilizza la fotografia, con l'inevitabile serie di relazioni, agganci e interconnessioni con altre forme espressive interne al suo lavoro.

[...]

I fotografi professionisti utilizzano, nella maggioranza dei casi, luce aggiunta. Voi vedete, ad esempio, uno sfondo e una modella in primo piano che è sempre molto chiara. La questione non è se sia meglio o peggio, per quanto mi riguarda la questione centrale resta il rapporto di conoscenza con il luogo e con la sua rappresentazione.

[...]

L'equilibrio si costruisce anche su fatti veramente minimi, come questa attenzione per la luce, come il fatto di riuscire, ad esempio, a individuare il momento in cui si intravede la luce del cielo, come in questo caso. Non volevo il buio profondo, proprio perché avrebbe dato all'immagine un rapporto spaziale completamente diverso. In questo caso, in questa immagine scattata pochi minuti dopo, si vede la possibilità di controllo: come vedete c'è un cielo rossastro, mentre nell'altra il cielo era azzurro. In fondo, in quest'area che si trovava a circa un chilometro di distanza, c'erano le luci della città, che hanno una colorazione più bianca di quelle allo iodio, impossibili da togliere. Mi sono dovuto dunque regolare su tutto questo, ho dovuto cercare un modo di rapportarmi concretamente con questa luce. Però mi interessava il rapporto tra il tono di questo fantasma nella notte e le luci. Torno a un concetto che ho accennato all'inizio, cioè il fatto che il fotografo assuma oggi un ruolo non dico di stimolo, ma comunque un ruolo completamente diverso rispetto ad alcuni anni fa. In questo caso, all'editore e al direttore della rivista ho detto: ma guardi, io pensandoci vorrei fare molte fotografie notturne, perché credo che siano un po' nello spirito dell'architettura. E qui in effetti, e io



Luigi Ghirri, Lubiana 1987

non lo sapevo, l'architetto aveva disegnato tutti i lampioni. C'era quindi già, nell'opera dell'architetto, la visione della sua architettura illuminata in un determinato modo.

[...]



Luigi Ghirri, Modena 1987 - Scena per Lucia di Lammermoor

Il problema principale riguardo all'esposizione, uno dei nodi centrali della fotografia, è trovare un punto di corrispondenza tra la luminosità dell'ambiente e la luminosità del soggetto che dobbiamo ritrarre. I discorsi che stiamo facendo sulla tecnica, anche se sono noiosi, sono importanti perché, oltre a imparare a individuare all'interno di un'immagine quello che è necessario valorizzare e quello che si può invece trascurare, il lavorare sulla luce in modo tale da ottenere il risultato voluto è un'altra delle coordinate fondamentali della fotografia, un'abilità che, dopo una certa pratica, diventa quasi una componente del nostro processo percettivo. Una volta fissati alcuni punti - per quanto riguarda ad esempio l'inquadratura, la profondità di campo e gli altri discorsi che determinano il valore e l'efficacia dell'immagine - possiamo dunque affrontare questo tema.

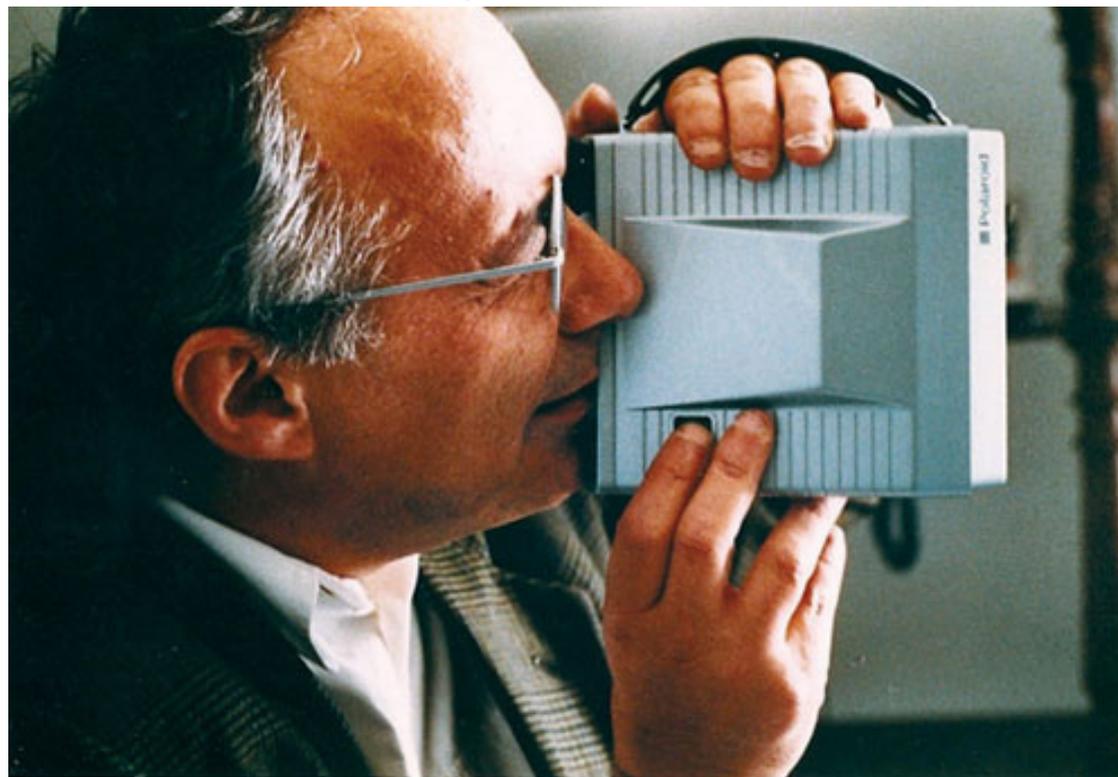
Guardando la costruzione, la composizione di un'immagine, possiamo valutare il tipo di attenzione nei confronti di un soggetto, il modo in cui questo risponde alla luce, la maggiore o minor cura nell'inquadratura, la profondità di campo, cioè la messa a fuoco solo del soggetto principale oppure allargata allo sfondo. Tutti questi elementi, presi singolarmente e in rapporto tra loro, hanno una loro importanza. La scelta dell'obiettivo indica, in particolare, la condizione spaziale del fotografo nei confronti del soggetto. Le scelte di esposizione non sono finalizzate solo a mostrare o a nascondere gli elementi della scena, ma anche a ottenere una corretta risposta di colore. Un punto centrale è quello di scegliere un tipo di immagine, o un metodo, il che significa decidere di dare la massima informazione possibile in tutti i sensi, oppure scegliere e privilegiare un solo tipo di informazione, che può essere la luce, l'inquadratura, la profondità di campo. Questo credo sia un modo corretto per cominciare ad appropriarsi dei fondamenti.

[...]

Tra quello che si vede nella realtà e ciò che appare in una fotografia c'è sempre, dunque, uno scarto. Intanto c'è una variazione di scala, la differenza di proporzione è uno dei dati fondamentali. Le lenti, così come rendono possibile la visione di cose che a occhio nudo non potremmo vedere, ci danno la possibilità di rimpicciolire la realtà. Altre differenze fondamentali riguardano il materiale

utilizzato: la fotografia non è tridimensionale, i colori che vediamo in essa non sono quelli naturali. Esistono insomma molti elementi di scrittura, interni alla fotografia, che possono condurre a esiti scoraggianti e magari farci dire «non è venuta come volevo». Dovremmo piuttosto dire: «Non è venuta come vedevo». È chiaro che «farla venire come vediamo» implica innanzitutto un processo di avvicinamento, di approssimazione. Tutte le operazioni successive saranno poi finalizzate a cercare di trasmettere meglio, a ridurre lo scarto tra quello che vediamo e quello che, parzialmente, vedremo nella fotografia. È questa la direzione, non la ricerca di una fotocopia della realtà. La fotografia, come la scrittura, ha una sua ambiguità, un suo lessico, una sua logica interna, un suo ritmo, tutti valori che non appartengono a una fotocopia.

Luigi Ghirri con la Polaroid



News

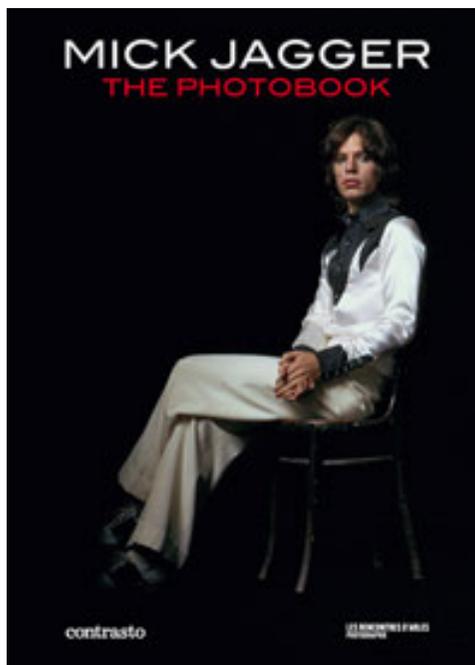
La Kate Moss di Mario Testino

Glamour, fotografia, luci della ribalta. Un omaggio di un celebre fotografo alla sua più grande musa. Un omaggio personale a una giovane donna che ha catturato il cuore e gli occhi con la sua bellezza e la sua personalità. La Kate Moss non vista, le foto più intime della più grande icona della moda internazionale realizzate da uno dei fotografi preferiti dal mondo della moda. In edizione limitata, 1.500 copie, numerata e firmata dall'artista (Taschen, 33x45,5 cm, pp. 230, euro 350). Più di 100 immagini in bianco e nero e colore, tra cui molti inediti e fotografie private. Una visione intima, frutto di due decenni di straordinaria amicizia. «Ho incontrato Kate molto presto», racconta Mario Testino, «poco dopo la sua prima sfilata per Galliano sono andato dietro le quinte per congratularmi con lei e l'ho trovata che piangeva: era delusa per il fatto che era stata scelta per indossare soltanto un vestito nella sfilata. Le dissi: "Nella vita ci sono profumi e colonie. È necessario usare molta acqua di colonia, perché il suo profumo svanisce; ma con un profumo, basta usare una goccia e dura tutta la notte. Tu sei un profumo, che durerà a lungo". Non sapevo quante vere quelle mie parole sarebbero diventate! E che stava nascendo un'amicizia per la vita».



Mick Jagger

Mick Jagger - The Photobook (19x26 cm, 140 pagine, 70 fotografie a colori e bianco e nero, 35 euro) è un album personale che ripercorre la carriera di Mick Jagger, uno degli artisti più fotografati di tutti i tempi - ritratto dal 1964, quando appena ventunenne beveva solo birra, fino al 2008, l'anno dei suoi 65 - pubblicato in occasione della retrospettiva presentata ai Rencontres d'Arles. La mostra, che toccherà le grandi capitali europee, in autunno 2010 farà tappa italiana presso la Fondazione Forma per la Fotografia. 70 straordinari ritratti ricostruiscono in una sorta di biografia per immagini il percorso individuale e artistico di una delle più grandi icone musicali di tutti i tempi. Attraverso gli occhi di grandi fotografi - da Herb Ritts a Cecil Beaton, da Peter Lindbergh ad Albert Watson - si assiste alle metamorfosi di una star protagonista dello stile e del costume degli ultimi quarant'anni. Un uomo che ha fatto la storia del rock.



Consigli di un fotografo viaggiatore

Olivier Föllmi racconta in Consigli di un fotografo viaggiatore (15x21 cm, pp. 108, 60 fotografie a colori, 19.90 euro) il suo percorso professionale, il suo modo di lavorare e di fotografare, la capacità sviluppata negli anni di entrare in contatto con culture lontane dalla propria e di preparare i suoi viaggi. Il libro è un piccolo manuale sull'uso della fotografia come strumento di scambio e di conoscenza, sulla passione per il viaggio, sul coraggio di seguire le proprie passioni. E include anche una serie di consigli sul materiale fotografico, sulla logistica e l'organizzazione di un reportage, e sulle strategie di vendita delle immagini. «Il mestiere di fotografo viaggiatore è fantastico», scrive Olivier Föllmi, «permette di avvicinarsi ai propri sogni, di percorrere tutto il pianeta, di incrociare persone incredibili, di vivere mille vite diverse, di realizzarsi e di trasmettere la propria esperienza, con gli occhi lucidi, a ogni ritorno».

