

**Nital**

# Sguardi

Luglio 2011, numero 77



*At the heart of the image*

Penisola di Verudela, sud dell'Istria, Croazia © Antonio Pollitano

# Sommario



**Editoriale**  
di Antonio Politano

03



**Scuole**  
Fotografi in Sicilia

06



**Intervista**  
Luce e meraviglia,  
tra cinema e fotografia  
Andrea Foschi

12



**Maestri**  
La natura è il mio regno  
Ansel Adams a Modena

04



**Inviati (dall'alto)**  
I colori dell'Islanda  
Sandro Santioli

07



**Premi**  
Albatros per la fotografia  
Giuseppe Fiasconaro

15



**Identità**  
Esprit méditerranéen a Bari

05



**Inviati (sott'acqua)**  
Indonesia, creature da (a)mare  
Vittoria Amati

09



**News**  
» Henri Cartier-Bresson a Verona  
» Marco Pesaresi a Savignano  
» La conquista del Polo Sud

17

# Editoriale

di Antonio Politano

Paesaggi sublimi di un'America ferma nel tempo, visioni del Mare di Mezzo, nuovi autori siciliani, inviati dal cielo e sott'acqua, cinema e fotografia, mostre e premi. Questa la proposta di Sguardi di inizio estate.

Ansel Adams è conosciuto come "il" fotografo della grande natura americana. I suoi bianchi e nero elegantissimi e potenti arrivano a Modena, nella prima mostra interamente dedicatagli nel nostro paese, che presenta un'ottantina di stampe vintage originali realizzate dallo stesso autore.

Esiste un'identità mediterranea? C'è un'anima, uno spirito che si riflette in chi fotografa il Mediterraneo? I curatori di *Esprit méditerranéen*, un progetto di mostra e libro che ha il cuore a Bari nel Mezzogiorno d'Italia, pensano di sì. E tendono a dimostrarlo attraverso le opere di cinquanta autori italiani.

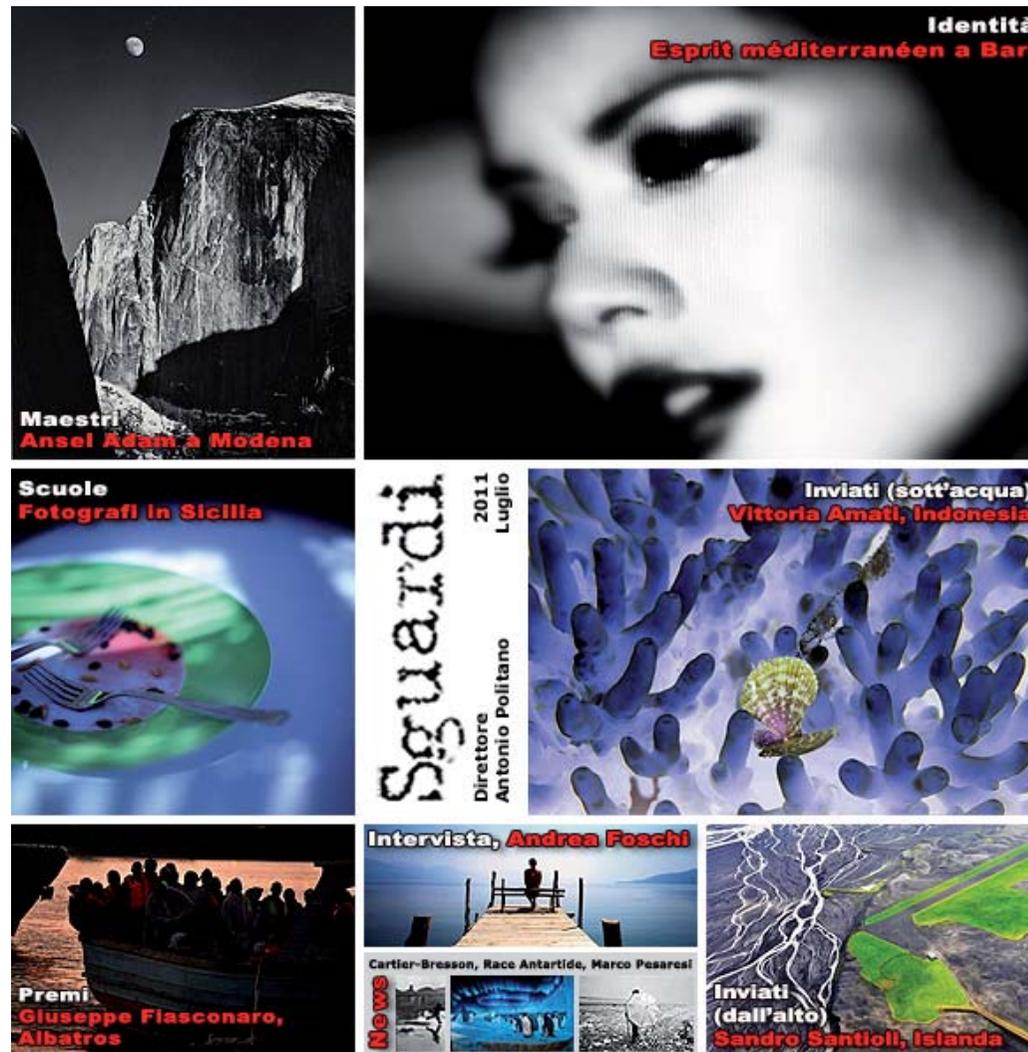
Esiste una nuova scuola fotografica in Sicilia, erede dei Ferdinando Scianna e delle Letizia Battaglia? Anche qui la risposta è positiva, secondo i curatori della mostra *La nuova scuola di fotografia siciliana* ora ad Acireale e in autunno a Milano.

Gli inviati di questo numero hanno punti di vista diametralmente opposti. Sandro Santioli ha ritagliato, dall'alto, volando nei cieli d'Islanda, figure, volumi, astrattismi, cromatismi, che solo la veduta aerea può consentire. Vittoria Amati ha reinventato un proprio universo subacqueo, anche grazie a un felice intervento post-produttivo, nelle acque di un magnifico parco marino indonesiano.

L'intervista è ad Andrea Foschi, che racconta la sua visione sospesa tra cinema e fotografia che si nutre di luce e meraviglia. Il concorso *Albatros Click in Viaggio* ha premiato quest'anno la Lampedusa di Giuseppe Fiasconaro, che spiega il dietro le quinte di quel lavoro.

Infine le news: la mostra di Verona su Henri Cartier-Bresson, uno dei più grandi interpreti del mezzo fotografico, quella di Savignano sul Rubicone su Marco Pesaresi, talento della fotografia italiana scomparso troppo presto, e la corsa in Antartide di cent'anni fa tra Amundsen e Scott. Buoni visioni e viaggi, al caldo e al freddo, con Sguardi.

(Antonio Politano)



# Maestri

## La natura è il mio regno

Ansel Adams a Modena

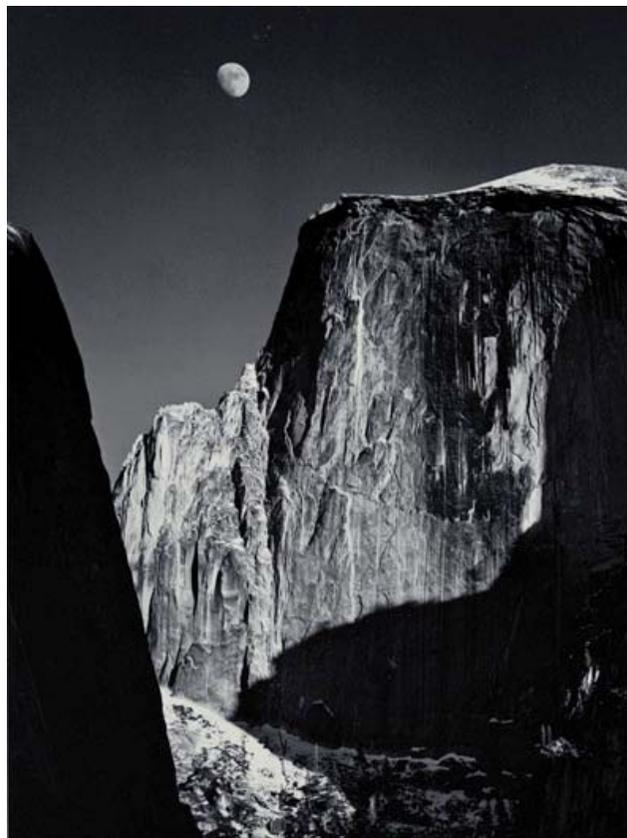
Uno dei maestri della fotografia di paesaggio del Novecento, lo statunitense Ansel Adams, sbarca in Italia con la prima grande mostra interamente riservatagli nel nostro paese, scelto da Fondazione Fotografia per aprire la propria stagione espositiva. **Ansel Adams. La Natura è il mio Regno**, sarà all'ex ospedale Sant'Agostino di Modena dal prossimo 16 settembre fino al 29 gennaio 2012. Saranno presentate circa 80 fotografie, tutte stampe vintage originali realizzate dallo stesso Adams - celebre per le sue foto di paesaggi realizzate nei parchi nazionali e per la perfezione delle sue stampe in bianco e nero - e provenienti da musei internazionali, collezionisti privati e prestigiose gallerie americane e selezionate con la collaborazione dell'Ansel Adams Trust, istituzione californiana che tutela l'opera dell'artista.

Paesaggi, ma non solo. *«Il filo conduttore della ricerca è stato l'intenso rapporto di Adams con la natura, che trova una sintesi finale nella sua scelta ambientalista»*, spiega **Filippo Maggia**, curatore della mostra. Nell'esposizione modenese *«spiccano alcuni capolavori assoluti come le celebri Moon and Half Dome e Moonrise, accanto ad una serie di immagini di qualità eccezionale pressoché inedite per l'Italia, importanti per la loro modernità, a lungo sottovalutate in favore dei grandi e maestosi paesaggi»*.

Come scrive **William Turnage** nella biografia a lui dedicata pubblicata dall'Oxford University Press, Adams *«si è descritto come fotografo, professore e scrittore. Sarebbe forse più esatto dire che è stato semplicemente – in verità compulsivamente – un comunicatore. La sua grande influenza è venuta dalla sua fotografia. Le sue immagini sono diventate i simboli, le vere icone dell'America selvaggia. Quando la gente pensava ai parchi nazionali del Sierra Club o alla natura o ai grandi spazi, spesso li visualizzava come una fotografia di Ansel Adams. Le sue immagini in bianco e nero non erano documenti realistici della natura.*

*Cercavano, invece, un'intensificazione e purificazione dell'esperienza psicologica della bellezza della natura. Adams creava un senso di magnificenza sublime della natura che infondeva nello spettatore l'equivalente emozionale dei luoghi selvaggi, spesso più potente di quella reale»*.

Adams veniva spesso criticato per il fatto di non includere nelle sue fotografie di paesaggi uomini o tracce di umanità. È famoso il commento di Henri Cartier-Bresson: *“il mondo sta cadendo a pezzi e tutta la fotografia di Adams e Weston è fatta di rocce e alberi”*. I critici hanno frequentemente definito Adams come un fotografo di una natura selvaggia che non esiste più. Al contrario, i luoghi che Adams ha



Ansel Adams, Moon and Half Dome, Yosemite Valley, 1960  
© 2011 The Ansel Adams Publishing Rights Trust courtesy of the National Museum of Modern Art

fotografato sono, con poche eccezioni, precisamente quei luoghi selvaggi e parchi che sono stati conservati fino a oggi, molti salvatisi grazie agli sforzi di ambientalisti come Adams e dei suoi colleghi.

*«Visto nel contesto più tradizionale della storia dell'arte»*, continua Turnage, *«Adams è stato l'ultimo esempio del pittore e fotografo americano nella tradizione romantica del XIX secolo. Diretto erede filosofico dei trascendentalisti americani come Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau»*, cresciuto in un periodo e in un luogo caratterizzato dalla *«nozione che la civilizzazione europea era stata reinventata – in meglio – nella nuova nazione e, particolarmente, nel nuovo West»*. Che cosa ha generato l'amore dal grande pubblico per Adams, si chiede infine Turnage. *«Il soggetto di Adams, la magnificente bellezza naturale del West, era assolutamente, inconfondibilmente americano, e lo strumento prescelto, la macchina fotografica, era la quintessenza della cultura del ventesimo secolo»*.

## Chi è

**Ansel Adams** (1902-1984), nato e vissuto per la maggior parte della sua vita a San Francisco, scoprì in gioventù il Parco Nazionale Yosemite. Iniziò a fotografarlo con la sua prima macchina, una Kodak Brownie regalatagli dal padre, e poi non lo abbandonò più, facendone il soggetto di una vita. Nel 1932 fondò insieme a Imogen Cunningham e Edward Weston il gruppo f/64, promotore di un linguaggio fotografico improntato alla purezza e al modernismo. Nell'ultima parte della sua vita si dedicò all'insegnamento e scrisse numerosi manuali di tecnica fotografia, raccogliendo molti nuovi proseliti intorno alla fotografia. Grande sostenitore dell'organizzazione Sierra Club, divenne uno dei più noti ambientalisti d'America. Il suo costante impegno fotografico a diretto contatto con la grande natura della West Coast americana gli è valso, a due anni dalla scomparsa, un significativo riconoscimento pubblico. L'American Board of Geographic Names ha dedicato a Ansel Adams una delle più alte vette della Yosemite National Park, la riserva all'interno della quale lo stesso fotografo svolse una gran parte del proprio lavoro: la geografia statunitense comprende ora anche l'Ansel Adams Mount, testimonianza eterna del suo grande impegno e amore in difesa della natura.

# Identità

## Esprit méditerranéen a Bari

Il progetto è partito da un'ambizione: «esplorare quanto abbia inciso, sulla visione di ogni singolo autore, la percezione dilatata del tempo, del flusso di memorie e di maree, della forza di una dimensione ancestrale che si riflette nella luce o nelle ombre lunghe di un pomeriggio indipendentemente dalle latitudini: una dimensione che abbiamo definito esprit méditerranéen e che accomuna tutti gli autori invitati, a prescindere dal “dove” le contingenze li abbiano poi portati». Così scrive Cosmo Laera, curatore del volume fotografico *Esprit méditerranéen* (ed. Arti Grafiche Favio), da cui prende spunto l'esposizione omonima ospitata fino al 6 novembre dalla Pinacoteca Provinciale di Bari, a cura dello stesso Laera, fotografo e ideatore di eventi fotografici, e di Clara Gelao, direttrice della Pinacoteca.

Una scelta di immagini di più di cinquanta autori italiani, che attraverso le loro opere hanno definito una linea di narrazione della propria identità mediterranea. Una “mediterraneità” intesa come identità antagonista al fenomeno della globalizzazione, nicchia antropologica – definita dalla consapevolezza dell'appartenenza – che permette agli autori di coltivare un aspetto individuale e autonomo nella loro visione del mondo e si riflette nel loro modus operandi, come suggerisce il titolo, evocativo di una straordinaria riflessione di Paul Valéry che all'ispirazione mediterranea aveva dedicato le sue attenzioni già nel 1933.

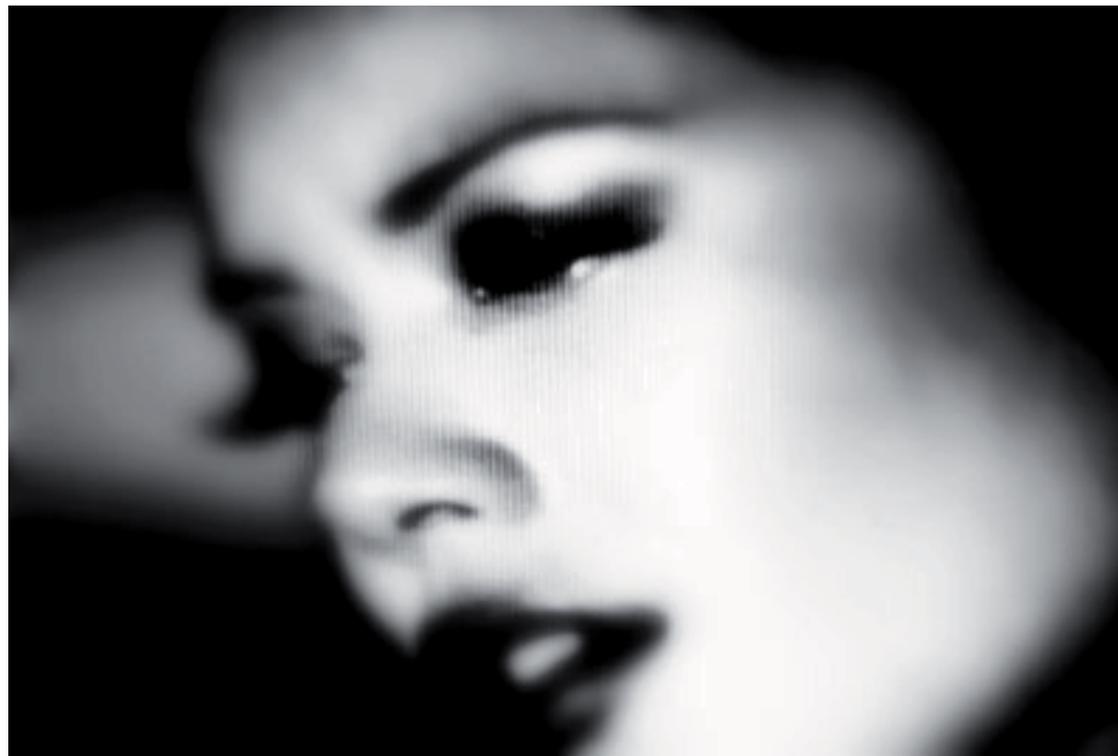
Come scrive Roberto Mutti nel testo critico pubblicato nel volume, «il Mare di Mezzo, questo è il nome con cui in tutte le lingue dei paesi che vi si affacciano viene chiamato il Mediterraneo, circonda ma non separa, unisce e non divide, avvicina anche quando sembra separare. Sulle sue coste si sono affacciate le più straordinarie civiltà di una antichità che ha lasciato segni indelebili su quella che è ora la nostra, perché quel mare è stato sempre e per tutti non un ostacolo ma una sfida che ognuno ha voluto vincere a modo suo» e «allora come oggi, il Mediterraneo resta soprattutto

una dimensione in cui immergersi, uno specchio in cui riconoscere la nostra natura di uomini alla ricerca della conoscenza».

Dunque esiste una sorta di mediterraneità, cioè una più o meno esplicita appartenenza ad una civiltà millenaria, ricca di componenti storiche, filosofiche, antropologiche. Ed esiste la conseguente possibilità di riconoscere questa dimensione mediterranea, vista non solo e non tanto come definizione topica o come dato anagrafico, ma come luogo mentale che identifica una particolare ispirazione, un particolare esprit, una particolare logica? Per i curatori, nelle immagini degli autori invitati a partecipare all'iniziativa editoriale e alla mostra, sì.

Di seguito, l'elenco degli autori, interpreti della eredità mediterranea tradotta nella loro ricerca artistica, invitati a

partecipare: Cristina Bari, Fabio Barile, Cosimo Bellanova, Fabrizio Bellomo, Gianni Cataldi, Daniela Cavallo, Berardo Celati, Nicola Centoducati, Michele Cera, Francesco Cianciotta, Nicolai Ciannamea, Rosa Ciano, Alessandro Cirillo, Francesco Cito, Mario Cresci, Guillermina De Gennaro, Donato Del Giudice, Giuseppe De Mattia, Giuseppe Di Giglio, Stefano Di Marco, Tiziano Doria, Giuseppe Fanizza, Luciano Ferrara, Arianna Forcella, Beppe Gernone, Franco Giacobino, Gaetano Gianzi, Cosmo Laera, Gianni Leone, Carmela Lovero, Giuseppe Maino, Francesco Mezzina, Domingo Milella, Luigi Minerva, Carmelo Nicosia, Franco Pierno, Gino Puddu, Ciro Quaranta, Francesco Rradino, Michele Roberto, Calogero Russo, Francesco Scagliusi, Saverio Scattarelli, Tonino Sgrò, Francesca Speranza, Pio Tarantini, Antonio Tartaglione, Roberto Tartaglione, Chiara Tocci, Makis Vovlas, Gianni Zanni.



Lacrime War 2019 © Carmelo Nicosia

# Scuole

## Fotografi in Sicilia

In Sicilia sta nascendo una riconoscibile “Scuola Siciliana” di fotografia? È un’ipotesi, che tende a essere dimostrata dalla mostra “a tesi” La nuova scuola di fotografia siciliana che dal 22 luglio al 2 ottobre sarà ospitata nella sede espositiva del Credito Siciliano di Acireale (e, in autunno, nella Galleria Gruppo Credito Valtellinese - Refettorio delle Stelline a Milano). Non solo perché nell’isola si sono formati e operano artisti oggi tra i maggiori in Italia, ma perché in loro, pur nella diversità e originalità di stili e poetiche, si possono individuare linee in qualche modo riconducibili a un medesimo, vitalissimo “terreno di coltura e di cultura”. La “Scuola” fa riferimento alle figure e al lavoro di tre fotografi siciliani - Carmelo Bongiorno, Carmelo Nicosia, Sandro Scalia - appartenenti alla generazione di autori nati



© Carmelo Bongiorno: Torso 2006 (dalla serie Voci)

in Sicilia fra il 1950 e il 1960 e nell’isola operanti. I tre ricoprono ruoli di docenza presso le accademie di Belle Arti di Catania (Bongiorno e Nicosia, che ne è preside) e Palermo (Scalia) e sono per questo, letteralmente, dei “capiscuola” in una disciplina a forte vocazione tecnica ma dagli spiccati accenti poetici.

«Questa caratteristica è rinvenibile - affermano i commissari dell’esposizione, Cristina Quadrio Curzio e Leo Guerra - dietro il duplice profilo della loro attività: da un lato il loro svolgere un ruolo critico verso la fotografia “neo-oggettiva”, di pura registrazione meccanica o a scopo classificatorio, proponendo una versione nebulosa e immaginifica della loro realtà, dall’altro, sottraendosi all’azione meramente professionale del lavoro, si spingono verso la codificazione di un linguaggio nuovo, elaborato in stretta connessione con gli esiti attuali di autori di altra provenienza e cultura».

In ambito formativo è evidente la loro predisposizione sperimentale ad assorbire stilemi, inclinazioni poetiche e soluzioni tecniche da cinema, teatro, letteratura, video-arte, ecc. Alla sicilianità di origine e di appartenenza si aggiungono importanti esperienze “esterne”: tutti e tre hanno condiviso, in maniera indipendente, significativi periodi di lavoro lontano dall’isola, maturando un’attitudine al confronto e al collegamento con le innumerevoli avanguardie, interconnessioni e individualità in fase di maturazione in ambito italiano ed europeo, tra la fine degli anni ‘70 e gli zero.

Nel lavoro dei tre autori attorno ai quali la mostra è imperniata, affermano i commissari, «è evidente il gusto della citazione e del prestito dagli altri media, così come è prevalente il tema del viaggio; in tutti è riscontrabile il cenno localistico, spesso ridotto a un particolare insignificante, disperso fra le tematiche universali affrontate nella sequenza dei singoli scatti. Tutti e tre, ancora, si identificano in una comune ricerca sul linguaggio dove è egemone il gioco sofisticato alla distorsione visiva, ottenuto attraverso la manipolazione ottica del dato oggettivo. Ingredienti questi a noi già noti, così come ai molti autori messi sotto osservazione nell’avvicendamento cronologico dei loro show, portati però in questa occasione alle estreme conseguenze».

In senso strettamente cronologico, al lavoro di Bongiorno, Nicosia e Scalia, si contrappone quello degli esponenti di spicco della generazione precedente, tutti autori siciliani con all’attivo significative esperienze professionali di rilievo internazionale come Ferdinando Scianna, Enzo Sellerio, Nicola Scafidi e Letizia Battaglia. Ognuno, con la propria vicenda storica ed espressiva, ha finito, più o meno consapevolmente, con l’influencare generazioni di fotografi. Certo non sono accomunabili in una “Scuola” nel senso tradizionale del termine, ma è fuor di dubbio che con il loro lavoro e la loro sperimentazione hanno effettivamente fatto scuola. A costoro la mostra dedica un’ampia panoramica che non li propone come puro punto di snodo per l’affermarsi delle identità individuali, ma evidenzia aspetti, tecniche, situazioni che nelle opere dei tre protagonisti riconducono alla generazione dei “padri”. Dall’emergere di particolari tecniche di saturazione o distorsione dell’immagine, all’applicazione di uno o più meccanismi analogici nella definizione del campo visivo, o la scelta dei supporti di stampa, del formato, ecc. La contro-copertina della mostra è affidata a uno sguardo esterno, quello di uno “straniero”: Richard Avedon. Con un unico scatto, un combat-shot dedicato alla Cripta dei Cappuccini rubato a Palermo durante la campagna di liberazione della Sicilia nel 1944 al seguito della Quinta Armata.



© Ferdinando Scianna: Pantelleria 1962

# Inviati (dall'alto)

I colori dell'Islanda

Sandro Santioli

Era il luglio del 2000. Mi trovavo a Parigi di passaggio con l'amico Marius Millo, anche lui fotografo, destinazione Islanda. Il nostro viaggio era preparato da tempo e avevamo a disposizione quindici giorni per completare il giro dell'isola e raggiungere, se possibile, zone impervie e desertiche come i crateri di Askia e le montagne del Landmannalaugar a bordo di una Land Rover camperizzata vecchio modello. Ai giardini di Luxembourg incontrammo Yann Arthus-Bertrand che da pochi giorni aveva inaugurato la sua bellissima mostra "Le monde vu du ciel" realizzata in esterni. Non avevo mai visto prima di allora una serie di fotografie stampate su pannelli di grandi dimensioni in un open space. Rimasi impressionato. Lui si dimostrò molto gentile e rimanemmo una buona mezz'ora a parlare dei suoi progetti e dell'esperienza straordinaria che aveva vissuto in quegli anni di fotografie aeree in tutto il globo. Quando fummo sul punto di salutarci, sapendo della nostra destinazione, concluse: «fotografate l'isola dall'alto, c'est incroyable». L'Islanda è spettacolare anche dal basso. Non avevamo previsto riprese aeree e il viaggio fu comunque molto stimolante. Sono ritornato poi nell'estate del 2007



© Sandro Santioli

con un gruppo di fotografi, durante uno dei miei photo-tours. Ancora una bella esperienza.

Il progetto "Iceland from above" nasce dopo questi due viaggi e da queste premesse. L'ho realizzato assieme all'amica fotografa Fran di NY nell'estate 2009 e 2010. Ho fotografato dall'alto tante volte in vita mia ma questo è stato il primo progetto dove le riprese erano quasi solo ed esclusivamente aeree per tutta la durata del viaggio. Non potendo permetterci di sostenere il costo di un elicottero per tutte le ore di volo, i quesiti erano molteplici. La prima incognita era se potevamo riuscire a sostenere fisicamente uno stress continuo da "volo" con un piccolo veivolo che vibrava continuamente e fluttuava talvolta tra le forti correnti che spazzano l'isola in tutte le direzioni. Tutto era naturalmente aggravato dal fatto che tenevamo aperti i finestrini o la porta scorrevole per buona parte del tempo. Pur essendo in piena estate l'aria che entrava era praticamente gelida, soprattutto in prossimità e sopra i ghiacciai.

L'altro quesito era se i piloti, abituati perlopiù a trasportare turisti in giri panoramici, fossero stati in grado di soddisfare le nostre necessità di avvicinarsi, per quanto possibile, alle aree di interesse e sorvolarle secondo le direzioni e con le angolazioni desiderate. L'intesa via radio con i piloti è determinante per la buona riuscita delle riprese fotografiche e per questo loro hanno bisogno del maggior numero di indicazioni possibili (che naturalmente devo fornire mentre sto componendo e scattando). Un lavoro non proprio semplice poiché richiede una concentrazione assoluta per ore durante le quali lo stomaco si rigira e contorce, il freddo penetra sin nelle ossa nonostante le varie coperture e le mani si intrizziscono fino a non riuscire più a muoverle. Meno male che dopo ogni sessione di riprese c'è normalmente un piccolo stacco per cambiare zona. Non avevo dubbi invece sull'affidabilità delle macchine fotografiche e obiettivi o sulla tenuta delle batterie. Le precedenti esperienze mi avevano confortato in questo.

L'Islanda dall'alto è un paese straordinario. Spero che le immagini pubblicate lo possano testimoniare. Questo è anche un luogo dove la natura apporta cambiamenti continui alla morfologia del paesaggio. Ho rifotografato a



© Sandro Santioli

luglio 2010 l'area vicina al vulcano Eyjafjallajkull dopo l'eruzione di aprile che aveva bloccato il traffico aereo in mezzo continente. Le grandi quantità di ceneri, lapilli, minerali eruttate avevano cambiato l'aspetto delle aree circostanti e i colori dei ghiacciai, dei fiumi, delle ampie distese non erano più gli stessi. Magicamente trasformati e meravigliosamente ridipinti.

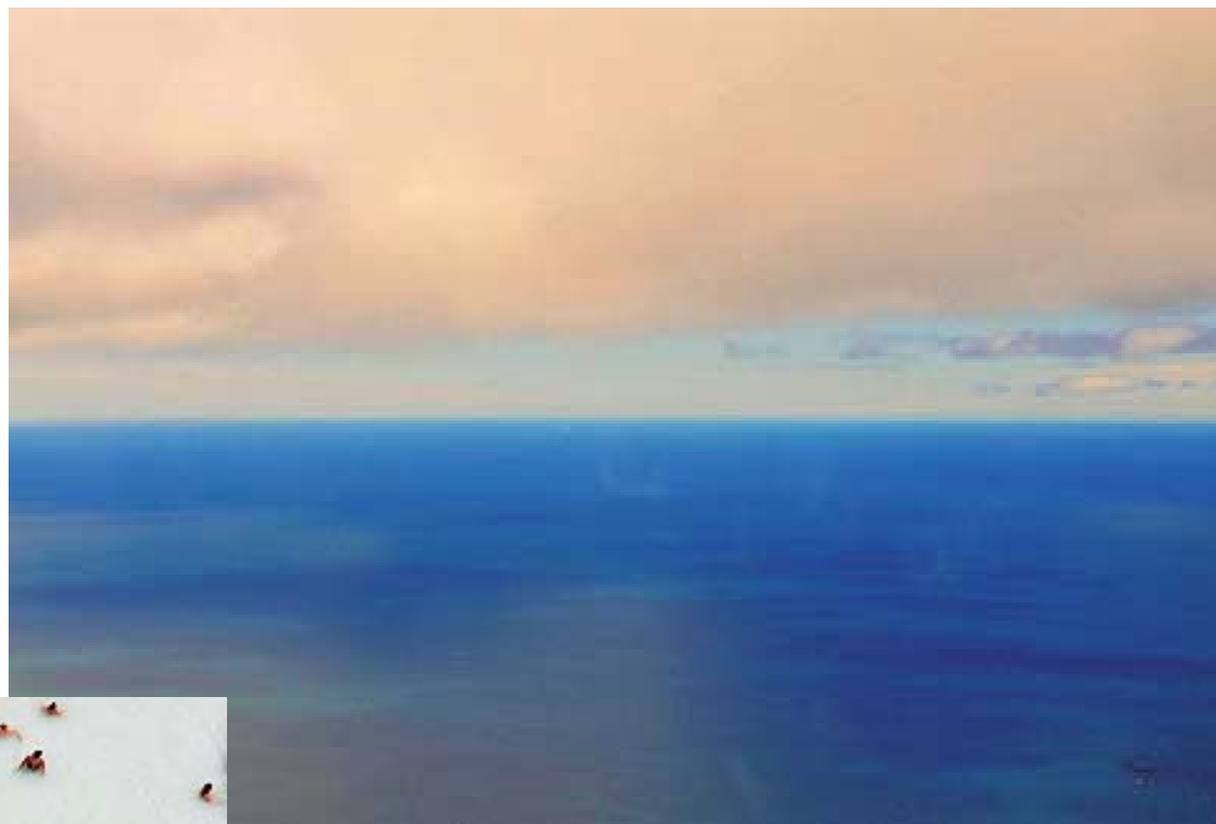
Questa dell'Islanda aerea è una visione dei luoghi e della loro essenza, proiettata verso l'immaginario, quasi a ricercare un confine tra realtà e astrazione. In questo tipo di sintesi non mi interessa la realtà pura e semplice, ma la sua trasformazione in un punto di vista soggettivo, così da renderla un mio processo ri-creativo. Un paesaggio fisico, che esiste ma che fa sognare allo stesso tempo. Con quest'approccio focalizzo l'attenzione sulla luce, sulle forme, sul colore, sulla composizione. Il mio interesse in fotografia è concentrato soprattutto nella ricerca e nella trasmissione di un senso di armonia e di bellezza: valori che percepisco ovunque nel mondo, da tutte le cose, persone o luoghi che mi circondano. Bellezza e armonia sono essenziali per vivere. Queste immagini portano con sé un messaggio: coloro infatti che percepiscono la bellezza, imparano a riconoscerla e a rispettarla. Che sia nel viso in una persona, nel corpo di una donna o di un uomo, nella fierezza di un animale, nella forma di un oggetto, nella maestosità di un paesaggio.

## Chi è

Il lavoro di Sandro Santioli spazia dal reportage alla foto “creativa”. Con la sua fotografia di paesaggio e colore in genere collabora spesso con riviste geografiche e di viaggi (National Geographic, Geo, Meridiani, Belleuropa, Bellitalia e altre) e le sue immagini sono pubblicate su quotidiani e magazine in Italia e all'estero. Le foto di Santioli sono utilizzate a corredo di campagne pubblicitarie e siti, e pubblicate per la produzione di libri, brochure, calendari, poster, cartoline.

Il suo lavoro è stato più volte recensito su riviste di arte e fotografia. Dal 1994 insegna regolarmente in photo workshops, photo tours e corsi di fotografia in Italia e all'estero.

[www.sandrosantioli.com](http://www.sandrosantioli.com)



# Inviati (sott'acqua)

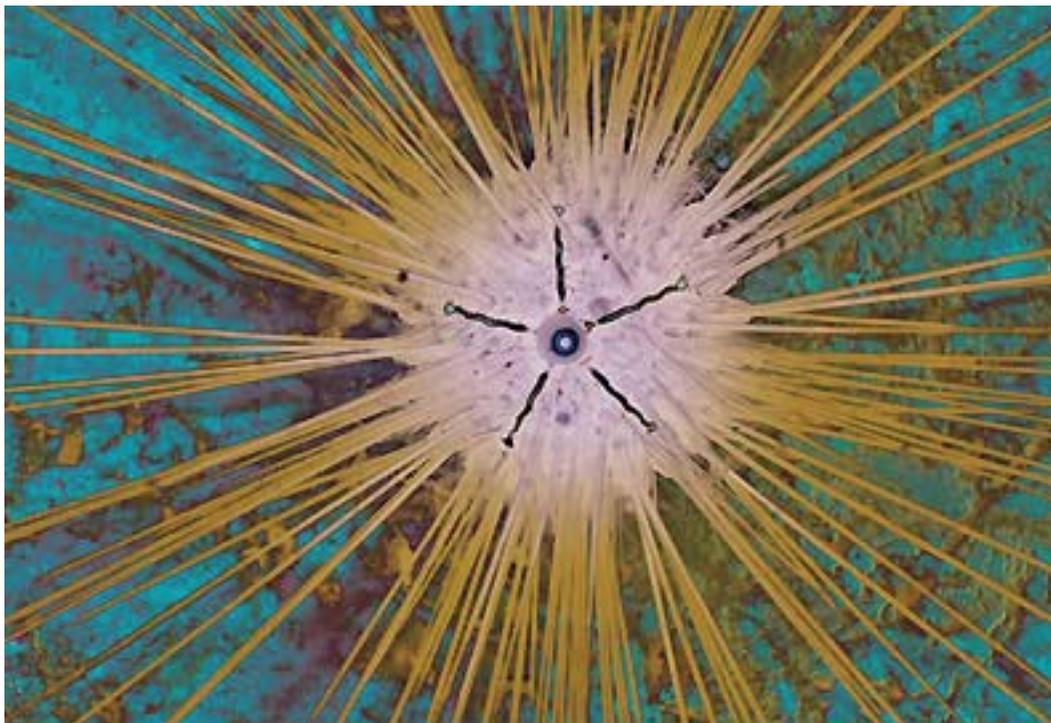
Indonesia, creature da (a)mare

Vittoria Amati

Qualche giorno dopo la mostra una ragazza di 14 anni mi chiese: «vorrei fare delle foto belle come le tue posso comprarmi una macchina fotografica subacquea con 150 euro?». Di tutte le domande che potevano mettermi in imbarazzo questa forse è quella che mi ha lasciato francamente senza risposta. Vorrei dirle di sì per non diminuire il suo entusiasmo, cerco di spiegarle qualcosa sul rapporto costo, qualità, risoluzione ma dopo avere annaspato in mille contraddizioni e omissioni devo arrendermi all'idea che fare foto subacquee non è cosa per una ragazza così giovane. Non perché ragazzi giovani non possano fare foto bellissime, le categorie junior di molti concorsi di fotografia naturalistica premiano foto straordinarie, ma solo perché la fotografia subacquea raduna in una sola disciplina molti mestieri difficili che si riescono a coordinare solo più avanti, quando si arriva ad una certa esperienza.

I grandi nomi della fotografia subacquea sanno perfettamente del grande vantaggio che hanno guadagnato sul terreno internazionale povero di concorrenti per queste ragioni. Avere acquaticità per manovrare chili di attrezzatura sott'acqua esposti alle correnti, sapere cosa cercare e dove mantenendo il controllo, non è da tutti. E questa è soltanto la base. Gli optional sono una laurea in biologia marina, una rivista sulla quale pubblicare le foto come fa ad esempio David Doubilet per National Geographic o Michael Aw per Ocean Geographic e risorse per potersi attrezzare con un equipaggiamento subacqueo e fotografico sofisticato e costoso. La mia storia riflette molto questi handicap. Ho

cominciato a fare foto professionalmente sui vent'anni e la prima rivista per la quale ho lavorato è stata, ironicamente, Il Subacqueo. Per una ragazza giovane entrare nel mondo dell'editoria era impossibile, nessuno ti offriva la prima occasione ma sfruttando la mia capacità di immergermi con le bombole ottenni un posto come inviata per documentare gli itinerari subacquei italiani. Non scattavo foto sott'acqua perché non ne ero capace e infatti nei servizi apparivano solo gli esterni. Perché non potevo imparare? Perché era maledettamente difficile coordinare il tutto.



© Vittoria Amati - Sea Urchin (diadema savignyi)

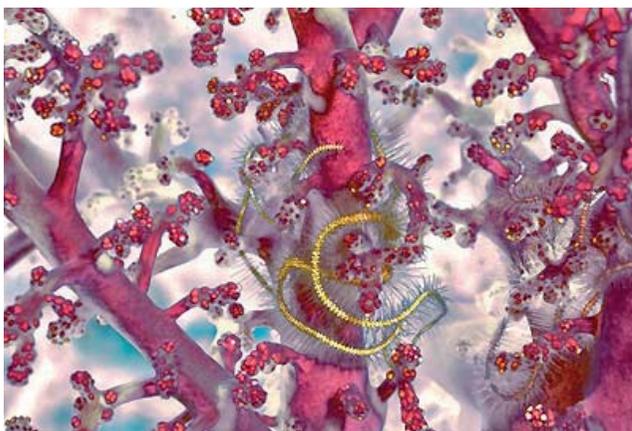
Dalla frequentazione con l'editoria subacquea nacque l'amicizia con Stefano Navarrini, giornalista e fotografo subacqueo per Mondo Sommerso. Lo accompagnai come modella nel 1984 alle Seychelles per una gara internazionale di fotografia. Arrivammo secondi dopo Kurt Amsler, un

fotografo svizzero, che all'epoca era considerato il genio della fotografia subacquea. Quello che vidi in quei giorni non lo potrei dimenticare mai. Kurt era famoso per avere una modella bravissima tibetana che era anche la sua compagna. Come faceva una ragazza scesa dalle montagne del Tibet ad immergersi era la prima cosa che ti incuriosiva, la seconda era come faceva a buttarsi come faceva lei. Eravamo su un fondale di circa 15 metri, le barche con i team quasi una accanto all'altra. Kurt e Stefano scattavano senza pausa tranne per il fatto che Stefano si era dovuto fermare perché i flash (costante di tutti i fotografi) non funzionavano. Vedevo

Tashi, la tibetana, buttarsi in acqua con il solo costume da bagno, maschera, cintura dei pesi in una mano, bombola sotto il braccio e l'erogatore in bocca. Nient'altro. Ero con gli occhi fuori dalle orbite. A quel punto mi dissi: «se lo fa lei, lo posso fare anche io». Al secondo giorno, per ottimizzare i tempi, ero anche io con la bombola sotto il braccio. Da quel viaggio la cosa che ho imparato è che nei limiti della propria incoscienza si può andare giù in qualunque modo, basta avere aria. Ripenso a lei ogni volta che incontro, su qualche barca, quello fissato con l'attrezzatura, quello che si è vestito tecnico per fare paura alla morte.

Con la fotografia ci sono punti di sovrapposizione con questa storia. Molti fotografi giocano a crearsi un'immagine da robot con cervello bionico in grado di imparare a memoria tutti i libretti di istruzione: quello della macchina, della custodia, dei flash, del computer, del computer di riserva, della prima memoria, della seconda memoria, e della seconda unità di riserva. Fa cool. E impressiona

molto quello che stenta a venire a capo del libretto istruzioni della compatta. Succede così che il fotografo scrive il manuale su come si fotografa sott'acqua e l'allievo finisce con il fotografare esattamente come il maestro ha insegnato. La verità? Non sono le regole che ci fanno diventare



© Vittoria Amati - Red Soft Coral and Brittlestar

fotografi. Credo di avere una delle collezioni più complete di manuali. Letti anche con molta cura. Ma sinceramente non sono stati i libri ad insegnarmi, ma gli sbagli.

Per anni sono stata vittima degli amici fotografi ai quali chiedevo informazioni. Facevano finta di mettermi al corrente dei loro segreti e invece mi attiravano per rivendermi la loro attrezzatura dismessa. Ho un cimitero di vecchie custodie vastissimo. Buttavo foto e non riuscivo a capire perché. Poi piano piano con la perseveranza ottusa di una fotografa stanca di sentire le solite menate sulle regole d'oro della fotografia - sole a mezzogiorno, poca acqua tra te e il soggetto, tempo veloce per congelare i movimenti, flash orientato per evitare la sospensione - ho imparato a correggere gli sbagli. Quanta acqua esattamente si deve togliere tra la macchina e il soggetto? 5 metri di acqua? 3 metri? 1 metro? Praticamente tutta. E allora perché non parlare chiaro subito. Vuoi una bella foto sott'acqua? Usa il macro. Oppure consulta l'atlante su destinazioni marine senza plancton, dove l'acqua è limpida come quella della tua vasca da bagno. L'Islanda ad esempio.

Quando finalmente ho capito che di acqua tra me e il soggetto non ce ne doveva essere, che i flash sono la chiave di volta ma che in alcuni casi si possono usare anche quelle foto in luce naturale che scatti a pochi metri disperata

perché le batterie si sono esaurite, che il filtro rosso da mettere davanti l'obiettivo o dietro al 10 fisheye te lo puoi ritagliare dalle vecchie gelatine Kodak che ti sono rimaste tra gli avanzi dell'attrezzatura dismessa, che la custodia che fa acqua a 16 ore di volo da casa te la ripari da sola, che da un pezzo di plastica ritagli la forma della staffa che va nella custodia dimenticata a casa, quello è il momento della tua rivincita contro la schiera di fotografi che insegnano che ad ogni pesce esiste una combinazione di tempo e diaframma precisi, una lente e soprattutto un'inquadratura ideale. Quando leggi su un manuale il consiglio su come s'inquadra, quel consiglio è già vecchio. Lo prendi, lo smonti e lo rifai secondo il piano creativo della tua testa. Non ho mai sentito di una persona che fa fotografia a cui manca il senso della composizione. È una contraddizione. Quello che non avrà è lo stesso senso della composizione degli altri fotografi, rimasti intrappolati nella replica del senso compositivo che avevano i primi biologi marini/fotografi che inquadravano, come foto segnaletiche, le creature marine per schedarle al museo.

La fotografia subacquea oscilla tra due versanti: la schedatura degli animali, e il risultato dell'exploit tecnico dei loro flash. Da questi due versanti non sembrano uscire la maggior parte dei grandi fotografi del passato. E più si attrezzavano con equipaggiamenti super costosi e più non facevano altro



© Vittoria Amati - Trapezia rufopunctata



© Vittoria Amati - Nembrotha sp

che produrre foto fatte dai flash. Il più bravo di tutti a fare lavorare la sua attrezzatura è Alex Mustard, un logorroico e super produttivo fotografo inglese che come un panzer o una rete a strascico fotografa tutto quello che si muove sott'acqua e a qualsiasi latitudine. Inutile visitare il suo sito perché vi deprimerrebbe. Vi chiedereste solo: «e io adesso cosa fotografo?». Da parte sua ci deve essere una precisa volontà di sterminare i concorrenti. È il classico esempio di razionalità applicata, con un twist di militarismo inglese. Lui non solo fotografa, schedata, spiega, scrive recensioni per ogni pezzo di attrezzatura fotografica subacquea che esce, ma inventa. È l'inventore dei Magic Filters e recentemente si è applicato anche ad inventare un ring flash. Purtroppo è bravissimo.

Le mie foto sono la reazione a decenni di dominazione razionale della fotografia subacquea. Ho digerito foto di pesci presi da tutte le angolazioni, ma quello che ho digerito meno è stata l'arroganza dei fotografi che dimenticano di essere mere tappe di un percorso esplorativo che in brevissimo tempo i giovani avranno superato. Tra qualche anno anche la ragazza di 14 anni con una compatta a costo contenuto farà foto bellissime se solo eviterà di leggere cosa insegnano i manuali. Laurent Ballesta, giovane fotografo/biologo francese, è un esempio di come l'equazione - uomo che domina l'ambiente marino + supremazia dei flash

x autocelebrazione - è stata finalmente ribaltata. Le sue immagini vincono premi a go-go, e sono strameritati. Usa il flash solo per fermare l'azione, e che azione, ma non è invasivo.

Laurent come Stefano Navarrini e come molti altri fotografi hanno cominciato con una Nikonos. Stefano recentemente mi ha detto : «se solo la Nikon sapesse quanto sarebbe comoda una Nikonos rivisitata». Pienamente d'accordo. Già un set macchina-custodia-due flash è abbastanza, ma cosa fai quando le macchine devono essere due? Una con il macro e l'altra con il grandangolo? La mia macchina di riserva in viaggio è una Nikonos. Non so veramente riserva di cosa perché ancora non sono riuscita a scattare una foto pubblicabile. Eppure nella sua difficoltà di uso sta tutto

il suo fascino. Si dice che un bravo fotografo dovrebbe avere tempi ed esposizione in testa. La prima volta che ho indovinato l'esposizione con la Nikonos è stata la volta che mi sono detta: «ok, adesso sei una fotografa subacquea». A volte nella confusione delle formule TTL dei flash si perde di vista l'importanza di allenare l'intuito, di sentire e capire la luce. Quindi si producono quelle foto con la gorgonia in primo piano sparata dal flash, con il raggio di sole a mezzogiorno, la triste silhouette nera del compagno d'immersione che tiene in mano una penosa torcia accesa che illumina a vanvera uno specchio d'acqua immenso come il campo di ripresa del grandangolo montato. Ci deve essere stato un manuale, diffusissimo, che ha consigliato questa composizione. Forse negli anni Sessanta. E i replicanti hanno ubbidito. Fino all'avvento di Laurent.

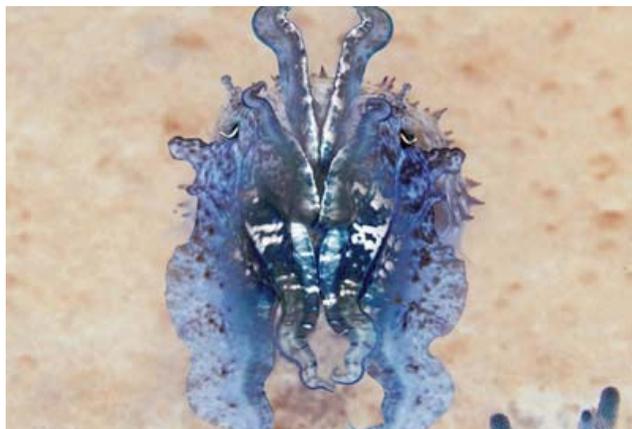


© Vittoria Amati - Fire Dartfish (*Nemateleotris magnifica*)  
Bulb-tentacle sea anemone - *Entacmaea quadricolor*

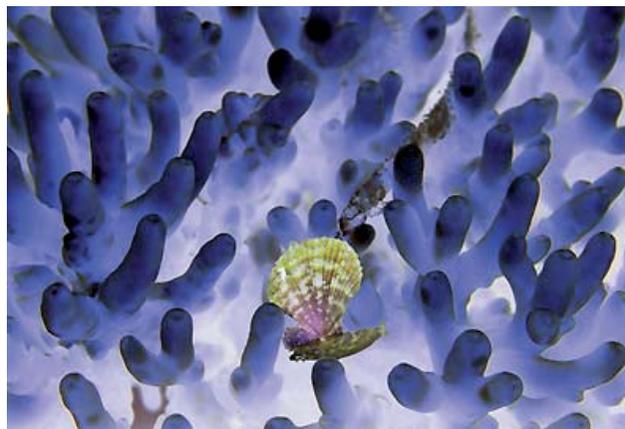
### Chi è

La carriera di fotografa di Vittoria Amati parte da lontano. Siamo negli anni ottanta. E inizia proprio con la collaborazione ad una rivista che si occupa di mondo sommerso: il Subacqueo. Dopo essersi dedicata a reportage e ritrattistica di personaggi politici e protagonisti centrali del nostro tempo ritorna, in questi ultimissimi anni, al lavoro più impegnativo: fotografare sott'acqua. Sperimentazione e passione le permettono di emergere in un ambito fotografico fra i più tecnici e didascalici, quello subacqueo. L'ultima sua mostra ([www.museodizooologia.it](http://www.museodizooologia.it)) è composta da 45 immagini, lavorate partendo dal negativo ed elaborate in collaborazione con Domenico De Arcangelis, sulla biodiversità del Parco marino di Bunaken, nel nord di Sulawesi, in Indonesia.

[www.imperialbulldog.com](http://www.imperialbulldog.com)



© Vittoria Amati - Reef Cuttlefish, *Sepia latimanus*



© Vittoria Amati - *Chlamis squamosa*, *Tridacna squamosa*



© Vittoria Amati - *Rhopalaea crassa*

# Intervista

Luce e meraviglia, tra cinema e fotografia

Andrea Foschi

di Romina Marani

**Andrea Foschi** è un artigiano della luce. È fotografo, regista e direttore della fotografia per il cinema documentario. Romina Marani gli ha posto per Sguardi alcune domande attorno al suo lavoro, alla fotografia applicata video, all'uso della tecnica, degli insegnamenti dei maestri e delle geografie della luce.

**Fotografo, regista, direttore della fotografia? Come ti definisci? In che ruolo ti identifichi?**

Non mi riconosco in un ruolo, forse mi riconosco solo nel nome, nel cognome che porto. Ma so cosa cerco: la meraviglia. Mi piace ancora meravigliarmi, trovare nelle persone, nei luoghi un qualcosa che risvegli il senso del mio vivere, del nostro esistere. E vorrei usare i mezzi (la fotografia, il cinema) per trasmettere questo a più persone possibile. Un ruolo: mediatore. Questo vorrei essere, e il più possibile: osservatore silenzioso.

**Lavori ancora come fotografo? Oppure ti dedichi completamente alla regia e alla fotografia per cinema documentario?**

Al momento la fotografia occupa lo spazio più privato della mia vita: i viaggi, la famiglia, la mia ricerca personale. A essa mi dedico per mesi e mesi durante la preparazione dei film. Ma il cinema documentario è lo strumento che al momento uso di più, per ragioni anche di libertà: scarso controllo, pochi vincoli, mancanza di schemi, forse perché un genere più di nicchia. E poi, la produzione di un film dura per anni: anni che mi permettono un lavoro di pensiero, di ricerca, di verifica enorme. Tempo, tempi lunghi, per non andare a scapito della qualità. La qualità del pensiero. Questo la fotografia me lo permette sempre meno. Quindi

la mia macchina fotografica continua ad accompagnarmi, ovunque, ma noi non lo diciamo a nessuno.

**Di cosa si occupa principalmente il direttore della fotografia nel cinema e nel cinema documentario?**

Di dialogare molto con tutti, in primo luogo con il regista, per trasformare il sogno di uno in un sogno di tutti. Nel cinema tradizionale il ruolo del direttore della fotografia è molto preciso: si occupa del suo reparto, dà le luci, supervisiona la ripresa. A sua volta il regista fornisce l'inquadratura, che eventualmente verrà perfezionata dal direttore, e decide piani, azioni, movimenti che debbono essere ripresi. Normalmente, regista, direttore della fotografia e operatore sono ruoli ricoperti da persone diverse. Nel documentario, soprattutto in gran parte del documentario contemporaneo, principalmente per ragioni



I racconti della Drina, copertina

economiche, le cose vanno diversamente: spesso le due/tre figure coincidono. D'accordo, non solo per ragioni economiche, ma spesso. Va considerato che di frequente, in un set, non c'è possibilità di lavorare come vorremmo alla preparazione di tutto: decoupage, inquadrature, ecc. E questo spesso comporta che il regista, trovandosi a dover affidare gran parte di queste scelte al direttore di fotografia, in quanto è occupato a svolgere le mille altre responsabilità che il set comporta, preferisca prendersi carico di tutti i ruoli insieme. Molti registi ovviano a questa difficoltà lavorando con una troupe fissa, che quindi, conoscendone

le esigenze, semplificano queste difficoltà. Ma sempre più spesso, soprattutto nel mare di libertà (non sempre positiva) che il documentario offre, molti registi hanno avuto prima esperienze di direzione della fotografia e spesso arrivano proprio da questa professione. Una specie di riscatto delle maestranze, in un territorio in cui certi slittamenti sono per fortuna possibili. La mia stessa esperienza è di questo tipo. Devo ammettere di alternare amore a delusione per questo sistema fluttuante, visto che dietro alla magia si nascondono spesso casualità, incompetenze, improvvisazioni, velleità. Ma non smetterò di amare il cinema documentario per questo.

**Quando fotografi senti la mancanza del movimento e del suono?**

Il nostro mondo ha poca immaginazione. Un'immagine che non si muove o non produce suono, non per questo non ha movimento, suono, storia. Basta riuscire a 'guardarla' (nel senso più visionario del termine), e si vedranno le voci, gli stridii, i canti e i piccoli rumori della notte. È più difficile, ma anche più interessante, a volte. Dunque no, non mi mancano.

**Come ti sei formato? Chi sono i tuoi maestri, i tuoi punti di riferimento?**

Ho un curriculum di studi molto ordinato. Comunque, quello che ho imparato raramente viene dalle facoltà, dai master, ma da molte persone incontrate, questo sì. Tutto il resto, dalla vita: infiniti viaggi, continui, stancanti. Migliaia di libri. Pochi film. Tante persone sulla strada. I miei punti di riferimento? Chi mi ha portato a fare questo lavoro? Mio padre e mia madre, che mi hanno prima spinto ad immaginare, e poi permesso di farlo da solo. Il mio insegnante di vita più amato: all'Università di Padova, il **Prof. Adone Brandalise**, e **Walter Rosenblum**, che ho potuto frequentare negli anni dell'università. A lui devo una frase che mi ha cambiato la vita. Una volta, a una lezione a dei ragazzi del liceo, disse: **"Prima ero così. Non sapevo cosa fare, dove andare, mi sentivo sempre solo. Poi mi misero in mano la mia prima macchina fotografica, e**



I racconti della Drina, preparazione

da allora non mi sono sentito più solo”. **Luigi Di Gianni**, grande professionista, ma soprattutto: uomo immenso. A lui non smetterò mai di dire grazie. **Iaria Fraioli**, per avermi fatto capire che forma dare ai miei sogni. **Marco Neri** e **Tommaso Orbi**, che, con grandi sacrifici, hanno spesso taciuto le loro emozioni per lasciar vivere le mie. **Chiara**, la mia compagna, che cura la mia anima e me ne insegna il valore. E che, a ogni mio pensiero di lasciar stare, dice: “No”, cosciente del senso di abbandonare e di resistere.

*Ti ho sentito dire ai tuoi studenti che la luce specifica di un luogo lascia impronte significative in chi lo abita. Tu sei nato a Venezia, hai studiato e vissuto a Padova, in Spagna, in Serbia e Bosnia Erzegovina. Che luce hanno questi luoghi in cui hai vissuto a lungo? Che impronta ti ha lasciato la loro luce?*

A Venezia, senza rendermene conto, ho imparato per sempre il valore del chiaro-scuro. Guardavo la luce, nascosta tra le calli, salire e scendere, ammorbidirsi per poi imporsi. A Leuca ricordo giornate così terse che mi pareva di poter abbracciare tutto il Mediterraneo, allo stesso tempo leggendo a una a una le increspature del mare. Nel pomeriggio gli uomini attardano il loro rientro a casa: vogliono portare quella luce nei loro sogni. A Valencia per anni ho pranzato allo stesso tavolo, in una piccola piazza, proprio dietro il mercato. Da giugno a settembre, a quell’ora, un raggio si infilava tra i tetti di due case in ombra, attraversando e ferendo le loro facciate in ombra, fino a toccare il suolo. In Bosnia,

il Nilo, la Sava, Drina, Volga, il Danubio, la Neretva, il Rio della Plata. E poi il mondo, tanti mondi. La luce ci disegna. Disegna il mondo che vediamo, ci imprime per sempre, determinando i nostri stati, le nostre emozioni profonde.

#### *La luce che hai amato di più?*

Ho fatto una foto tanti anni fa, durante un funerale pubblico. Un eccidio. Una ragazza seppelliva il padre. Bionda, con riccioli neri. Un cielo cupo, basso, pesante. Proprio mentre la fotografavo (si stava sistemando il velo in testa) un raggio di luce, spiraglio tra le nuvole, la illuminava. Come per indicarla, come per indicare la via del dolore degli uomini. Un dipinto sacro: un’incoronazione, un’annunciazione. Voleva dirle qualcosa questo raggio: “è mattina”? A volte la luce gioca questi scherzi, indica vie di cui non ci accorgiamo.

#### *Che rapporto hai con la luce artificiale?*

Credoprofondamente nel legame che vi è tra i luoghi, le persone e la luce che li circonda. Un po’ mi pare lo stesso per la

poi, e nel Sud della Serbia, la luce è così dolcemente violenta e le ombre lunghe al tramonto sono quasi più vere degli uomini. La luce della steppa quando questa è umida, dopo la pioggia, e la nebbia piano piano si apre. E sui fiumi, lì dove meglio si allarga e diffonde: il Tejo, la Dora, il Po,

luce artificiale. Credo che la luce artificiale determini molto del sentire di chi la vive: i lampioni, di notte, che disegnano punti oscuri e illuminano, rendendoli nostalgici, angoli di cui non ci accorgeremmo; una lampada in un angolo della casa, una palla di vetro striato che viene dalla nostra infanzia. Soprattutto nel documentario, anche questo è parte della nostra narrazione. Quindi cerco sempre di rispettare il clima luminoso dei luoghi, soprattutto di quelli più intimi, come le case, portando se necessario piccoli interventi, ma non di più.

*Mi è capitato di notare quanto raccomandi ai tuoi studenti a essere attenti alla luce, a immaginarla con la mente prima di tutto. Più che con grandi strumentazioni, a sfruttare un pezzo di cartone per eliminare un riflesso, o un foglio bianco per dar luce a un volto. Quanto è importante la tecnica? Quanto l’equipaggiamento e gli strumenti tecnici?*

Nella realtà c’è una perfezione, una bellezza e una perfezione assolute. Basta saperle cercare, che è come dire: saperle ascoltare. Questo vale per la luce, i suoni, le persone. È per questo che mi piace credere che quando andiamo a lavorare, scendiamo sul campo, siano solo piccoli interventi quelli che dobbiamo cercare, piccoli accorgimenti. E che il resto serva a poco. Se c’è qualcosa che vorrei poter insegnare, forse l’unica cosa che conta, è l’amore per la vita. E saperla immaginare, saperla sognare, con la mente, con il pensiero prima, mi sembrano il modo migliore per poi saperne



I racconti della Drina, preparazione

raccogliere i messaggi, e rappresentarli. I mezzi tecnici sono qualcosa da conoscere, alla perfezione. Impararli così bene, per poi dimenticarsi che li stiamo usando, per non permettere loro di prendere il predominio su di noi, cosa che accade sempre più spesso davanti alle nostre insicurezze. Spesso li usiamo per coprirle, diamo al mezzo la parola, per paura di pronunciarne di nostre. Manca un po' di Zavattini a questo mondo: andate per le strade, e tutto verrà da sé.

*Quando fotografi, c'è un obiettivo che preferisci, che senti più nelle tue corde? E quando filmi?*

50 mm. 50 mm, solamente. O almeno il più che posso. D'altronde, questa ottica vede quanto e come il nostro occhio, l'occhio umano. Lo stesso spazio, la stessa profondità, e costringe a muoversi, a istituire rapporti: se ti voglio vedere da vicino, in primo piano, con questa ottica, mi devo avvicinare a te, come quando voglio parlarti, dirti qualcosa, e questo comporta che probabilmente lo farò: di parlarti, di dirti qualcosa. Il 50 mm, che si chiede di rispettare il nostro sguardo, che ci invita a muoverci, ad avventurarci nel mondo, istituisce relazioni: la base del nostro meraviglioso, e difficile, lavoro. Avrò meno voglia di mentire, quando ti guarderò negli occhi.

*Hai lavorato per più di tre anni al tuo ultimo film, "I racconti della Drina", di cui hai curato sceneggiatura, regia e fotografia. Ora stai avviando un nuovo lavoro che ti porterà a seguire per alcuni anni la crescita di un gruppo di bambini di una scuola materna. Sono questi i tuoi tempi? Hai sempre bisogno di lunghe gestazioni o questa è una casualità? Puoi parlarmi di questo nuovo progetto?*

Sì, ho bisogno sempre di tempi lunghissimi. Se fosse possibile: di un tempo infinito, per ogni film. Il film ha bisogno di tempo, come noi, come gli umani, di crescere, di invecchiare, di segnarsi di rughe. E in questo trovo una stretta coincidenza tra la vita del regista e quella dei suoi film. Inoltre, soffro di una forte sindrome di abbandono, e sono terrorizzato dal terminare un film, dal lasciarlo andare, dal poter ammettere che: è cresciuto e dobbiamo guardarlo fare la sua strada. "I racconti della Drina", da poco terminato, è costato 4 anni di lavoro. E così pure il più breve documentario, di preparazione per un lavoro più ampio,

che ho da poco terminato in Grecia: "Xristos Anesti!". Ora sto cercando di costruire due nuovi progetti, come gli altri legati da un unico filo: l'amore per la propria terra, la ricerca della radice che ci lega, il senso di permanenza, di casa, e quindi di lotta. Di entrambi non ho i nomi, uno sarà un film di forte carattere biografico legato all'infanzia della mia compagna, allo strenuo amore per la terra in cui è cresciuta e che è stata costretta ad abbandonare. L'altro sarà un film sulla crescita, sui primi passi del bambino nella vita sociale e scolastica, dai 3 ai 6 anni, che girerò in una classe di una piccola scuola materna del centro Italia. Film nel mio paese, di nuovo, finalmente. Forse serve andare fuori, stare lontani, per non mentirsi più, per raccontarsi di nuovo le proprie radici. Stiamo pensando ora a un lungo, infinito, film a episodi sull'Italia che nasce e invecchia. Anche questa volta, serviranno anni.

*So che stai lavorando all'apertura di una scuola di documentario con l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico. Come è nato il progetto? A chi si rivolge?*

Sì, il bando per le iscrizioni uscito pochi giorni fa. Cominceremo le lezioni a novembre. In merito al senso, i buoni motivi sono infiniti. E credo ruotino tutti attorno



I racconti della Drina, fotogramma

al nome che all'unanimità abbiamo desiderato avesse la scuola: Scuola del Cinema Documentario Cesare Zavattini. Zavattini, lo desideravamo. Con un gruppo forte aveva fondato l'Archivio, ne era stato presidente. L'uso del suo nome ci è stato gentilmente concesso dalla sua famiglia. Zavattini è stato un esempio per tutti: un cinema collettivo, senza rivalità, alternativo, o parallelo, a bassi costi, e che quindi si oppone a quello delle grandi produzioni, libero.

## Chi è

Andrea Foschi nasce a Venezia nel 1978 e si laurea in Teoria della letteratura a Valencia. Si specializza poi in Filologia Moderna a Padova. Nel 2006 consegue il Diploma biennale in regia del documentario presso la A.C.T. Multimedia di Roma. Dopo aver studiato fotografia in Spagna e in Serbia, dove vive per alcuni anni, nel 2009 torna definitivamente in Italia. È docente di Direzione della Fotografia nel documentario presso la A.C.T. Multimedia di Roma e presso la Scuola del Cinema Documentario Cesare Zavattini di Roma, nonché per vari corsi e workshop. È regista e direttore della fotografia nel documentario: Roma Residence, I racconti della Drina, Xristos Anesti.



I racconti della Drina, fotogramma

# Premi

## Albatros per la fotografia

Giuseppe Fiasconaro

Da quattordici anni a Palestrina, in provincia di Roma, si tiene un festival (ideato e organizzato dall'Associazione culturale Lupus In Fabula) interamente dedicato al viaggio. Letterario soprattutto (per opere edite e inedite), ma da tre anni anche fotografico grazie al concorso Click in viaggio che premia la migliore immagine dedicata al viaggio. Quest'anno ha vinto Giuseppe Fiasconaro, giovane fotografo palermitano, con un'immagine scattata a Lampedusa. Al vincitore, Sguardi ha chiesto di raccontare com'è nato quel reportage. Le due photogallery presentano una selezione dei finalisti delle tre edizioni, la prima, e del reportage da Lampedusa di Giuseppe Fiasconaro, la seconda.

«Raggiungere Lampedusa non è stato facile, il cattivo tempo mi ha tenuto bloccato prima a Porto Empedocle e poi all'aeroporto di Palermo. Penso: se io sto avendo delle difficoltà per potere raggiungere l'isola con i mezzi da trasporto ufficiali, cosa staranno passando tutte quelle persone che tentano di arrivare con i loro mezzi di fortuna? Comunque le condizioni meteo migliorano, l'aereo può



© Giuseppe Fiasconaro, Lampedusa



© Gianluca Tullio (vincitore 2010)

partire. Lampedusa si mostra assoluta e cocente ma la sera la temperatura scende e il freddo si avverte. Gli sbarchi sono per ora fermi ma riprenderanno presto. La vita trascorre normalmente sull'isola, i lampedusani non sono impressionati dagli sbarchi, questa è una terra di confine ci sono sempre stati e sempre ci saranno, quello che li preoccupa è la guerra che se non cesserà farà continuare a scappare i popoli del Nord Africa e così l'inclinazione turistica dell'isola si perde e l'estate tanto attesa per poter affrontare l'inverno non darà i suoi frutti.

Girando per il porto vedo i resti dei barconi che sono finora giunti sull'isola, le motovedette sono ferme e a bordo si portano avanti giornalmente le operazioni di manutenzione. Parlando con i pescatori mi dicono che solitamente gli sbarchi avvengono al molo commerciale, poi da lì dopo un primo soccorso vengono contati e portati nel c.p.a. con gli autobus. Mi dicono che una volta iniziate le operazioni di sbarco è difficile che ti lascino entrare al molo, così decido di piazzarmi lì e aspettare: uno, due giorni, ma niente, non si muove nulla c'è una calma irreal.

Sono le sette di sera e passeggiavo per il corso centrale dopo aver preso un caffè. Mi trovo a parlare con dei signori del più e del meno, discorsi da caffè appunto, ma una domanda cancella quella atmosfera di leggerezza che mi stava quasi avvolgendo e mi riporta alla realtà del luogo: perché sei qui? Così dico loro che sono un fotografo, presuntuoso forse; loro fanno invece parte di una troupe televisiva lì già da quattro mesi. Mi prendono in simpatia e faccio loro da assistente e mi danno tutte le dritte sul come e quando muovermi; sono stati dei compagni di viaggio stupendi!

La pioggia e il vento hanno lasciato l'isola, il mare non ruggisce più, è calmo, solo una brezza fresca attenua il sole che è tornato a picchiare. Ora le motovedette delle forze dell'ordine riprendono il

largo e superano l'orizzonte, vanno a soccorrere i bersagli: così sono chiamati i gusci di noce stracolmi di persone al primo avvistamento radar. Comincia l'attesa sul molo commerciale, passano le ore e la luce inizia ad affievolirsi.



© Giuseppe Fiasconaro, Lampedusa

Si intravede qualcosa all'orizzonte, da questo momento il molo inizia ad animarsi: la Croce Rossa prepara le barelle, le coperte e l'acqua per il primo soccorso, le forze dell'ordine organizzano il cordone per consentire le operazioni di attracco e di sbarco.

Non tutto fila liscio però, il barcone della speranza rompe il timone poco prima dell'ingresso nel porto e si dirige contro gli scogli; le motovedette sono costrette a intervenire con le cime; sono momenti delicati, il rischio che il barcone si capovolga è altissimo, basta che qualcuno si muova e babordo e tribordo sfiorano l'acqua. Quando le ultime cime fermano il barcone alla banchina, gli sguardi impauriti lasciano il posto a sorrisi commossi di chi in qualche modo è riuscito a salvarsi la vita già due volte prima in patria poi in mare.

Da un barcone di appena 25 metri scendono 674 persone, sono stipati come sardine fin dentro la sentina, è inimmaginabile pensare che quell'imbarcazione sia riuscita a fare tutte quelle miglia in quelle condizioni. Li fanno scendere uno alla volta, e il loro sguardo incontra il tuo ogni volta che un piede tocca terra, in quei brevi attimi ti hanno raccontato chi sono e da cosa sono passati prima di arrivare a Lampedusa. Sono sguardi di passaggio, libri di sangue che si raccontano.

[www.premioalbatros.org](http://www.premioalbatros.org)



© Giuseppe Fiasconaro, Lampedusa



# News

## Lo sguardo di Henri Cartier-Bresson a Verona

Henri Cartier Bresson è, secondo la definizione di Pierre Assouline, «l'occhio del secolo», un fotografo che non ha mai smesso, dai suoi inizi negli anni '30, di esplorare con lucidità i grandi movimenti artistici, politici e sociali del nostro mondo, ponendo - come recita una sua affermazione ormai celebre - «sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore». La mostra Henri Cartier-Bresson. Photographe, a Verona presso il Centro Internazionale Scavi Scaligeri di Fotografia fino al 9 ottobre, delinea il ritratto di un artista che ha sempre scelto l'anonimato nell'azione per meglio cogliere l'istante. Attraverso le 133 fotografie in mostra viene raccontata la storia di uno sguardo eccezionale. Come scrive Yves Bonnefoy, nel libro Henri Cartier-Bresson: Photographe (Delpire, Paris, 1979), «quando guardo un'opera di Henri Cartier-Bresson, provo dapprima meraviglia che possano essere accadute situazioni così ricche di senso, così intense. Ma so anche bene che queste epifanie si manifestano per questo poeta su un orizzonte che condividiamo tutti e da questo mi sento incoraggiato e guidato, che è il migliore contributo che possano dare le opere». L'esposizione è organizzata in collaborazione con Magnum Photo e la Fondation Henri Cartier-Bresson, che lo stesso fotografo aveva istituito un anno prima della sua morte avvenuta nel 2004, insieme alla moglie Martine Franck, anche lei fotografa, e alla figlia Mélanie.



## Marco Pesaresi, un'antologica a Savignano

In occasione della XX edizione del Savignano Immagine Festival (Savignano sul Rubicone, dal 9 all'11 settembre - si apre la mostra antologica dedicata a Marco Pesaresi: 35 fotografie, fino al 25 settembre. A Savignano, che da dieci anni ospita e promuove, in collaborazione con Contrasto, il premio intitolato proprio a Pesaresi per promuovere i giovani fotografi, questa mostra antologica, a dieci anni dalla prematura scomparsa di Marco, ripercorre le principali tappe del suo lavoro fotografico. Dopo aver viaggiato in Africa e in Europa, il suo interesse fotografico si è concentrato sui più vari, complessi e difficili problemi sociali tra cui gli immigrati e gli emarginati, la droga e la prostituzione. Tra i suoi lavori più importanti, quello sulle metropolitane di dieci città del mondo. Realizzato nel corso di due anni in numerosi viaggi, Pesaresi ha documentato la vita underground di importanti metropoli come Berlino, New York, Londra, Calcutta, Mexico City, Mosca, Madrid, Tokyo, Parigi e Milano. Il volume conclusivo, (Underground, 1998) pubblicato in Usa da Aperture e in Italia da Contrasto, con l'introduzione di Francis Ford Coppola, e una mostra itinerante, ha decretato il successo e il valore di questo lavoro. Frutto di numerosi viaggi è anche il progetto sui Megastores, realizzato tra Giappone, Stati Uniti e Russia, per documentare le nuove abitudini consumistiche di questi grandi paesi. L'ultimo lavoro, la lunga ricerca in bianco e nero su Rimini, è un'elegia struggente e sincera sulla sua terra madre. La Romagna di Rimini è un territorio particolare, patria dello svago a tutti i costi, delle vacanze spensierate ed eccessive ma anche culla di valori e tradizioni rurali forti, di emozioni schiette, di un'affettività diffusa che si percepisce in queste immagini. Marco Pesaresi era un attento osservatore di queste zone. Vi era nato, le aveva esplorate, le aveva ritratte facendo della sua macchina fotografica il pretesto e il motivo per un racconto poetico e intimo. Nel 2003, Rimini è diventato un libro pubblicato da Contrasto.



## La conquista del Polo Sud a Genova

In occasione del 100° anniversario dell'esplorazione dell'Antartide, nel Sottoportico del Palazzo Ducale di Genova sarà allestita - dal 16 ottobre 2011 al 18 marzo 2012 - la mostra Race. Alla conquista del Polo Sud, unica tappa italiana e anteprima europea della straordinaria mostra dell'American Museum of Natural History di New York. L'esposizione ricostruisce in maniera interattiva e originale l'appassionante gara, che ha visto fronteggiarsi Roald Amundsen, capo della spedizione norvegese, e Robert Falcon Scott, a capo della National Antarctic Expedition britannica. Fotografie, dipinti e rari manufatti storici, sopravvissuti alle imprese trasportano i visitatori al centro delle esplorazioni e delle ricerche antartiche degli albori del secolo scorso: Amundsen arrivò al Polo il 14 dicembre 1911, 35 giorni prima di Scott.





At the heart of the image

COOLPIX



**I AM** NIKON COOLPIX

[WWW.COOLPIX.IT](http://WWW.COOLPIX.IT)