

Nella lanterna del faro, Otranto © Antonio Politano

# Sguardi

Marzo 2012, numero 81



*At the heart of the image*

**N**ital

# Sommario



**Editoriale**  
di Antonio Politano

03



**Intervista 1**

I quattro di TerraProject,  
non solo WPP

07



**Inviati 2**

All'infuori di me  
Andrea Pacanowski

16



**Maestri 1**

Immagini e parole,  
Henri Cartier-Bresson +  
Magnum, la scelta della foto

04



**Intervista 2**

SpeleoFotografia  
Natalino Russo

10



**Inviati 3**

Outsider in Etiopia  
Massimo Rossi, David Marciano

18



**Maestri 2**

Personal Best  
Elliott Erwitt

06



**Inviati 1**

Stato d'Italia  
Emiliano Mancuso

14



**News**

» Alice Springs, People  
» Il fuoco della natura, Trieste  
» Terza Maratona Fotografica di  
Ferrara

21

# Editoriale

di Antonio Politano

Due maestri (almeno uno dei quali al vertice del pantheon dei fotografi) e un'agenzia (la più prestigiosa al mondo). Due interviste (a un collettivo di fotografia documentaria e a uno speleo-fotografo). Tre inviati (nelle crisi dell'Italia contemporanea, nelle città delle tre grandi religioni monoteiste, nell'Etiopia remota lungo il corso dell'Omo). Questo il mix di Sguardi di marzo.

Si comincia con il maestro, se ce n'è uno. Henri Cartier-Bresson, al cui mondo in bianco e nero forniscono un'occasione preziosa di accostamento una mostra e un libro omonimo dal titolo Immagini e parole, nati dall'idea di celebrare il suo compleanno di qualche anno fa chiedendo ad alcuni, tra addetti ai lavori e non (da Bruce Davidson a Milan Kundera, da Alessandro Baricco a Ferdinando Scianna), di scegliere e commentare una sua immagine. Il servizio su Cartier-Bresson, che fu tra i fondatori dell'agenzia Magnum nel 1947, ci permette di presentare anche un grande libro che svela e ripercorre, attraverso i fotografi dell'agenzia (dallo stesso Cartier-Bresson a Robert Capa, da Elliott Erwitt a René Burri fino ai più giovani), il processo di selezione della foto migliore a partire dai fogli di provini.

Erwitt, appunto, è il secondo "maestro" di cui si parla in questo numero. Grazie alla retrospettiva che approda in Italia (in un nuovo spazio, il Centro Internazionale di Fotografia Tre Oci a Venezia, dedicato interamente alla fotografia e ai linguaggi dell'immagine contemporanea): Personal Best, 140 fotografie scelte dall'autore tra le più celebri e indicative della sua produzione.

Le interviste di Sguardi di marzo sono due. La prima è ai quattro membri di TerraProject, un collettivo di fotografi italiani che si occupa di tematiche sociali e geografiche realizzando innovativi progetti di fotografia documentaria, in occasione del riconoscimento assegnato a uno di loro, Pietro Paolini, al recente World Press Photo (secondo premio nella categoria Daily Life). La seconda, sull'andar per mondi sotterranei e fotografare, allo speleologia e fotografo

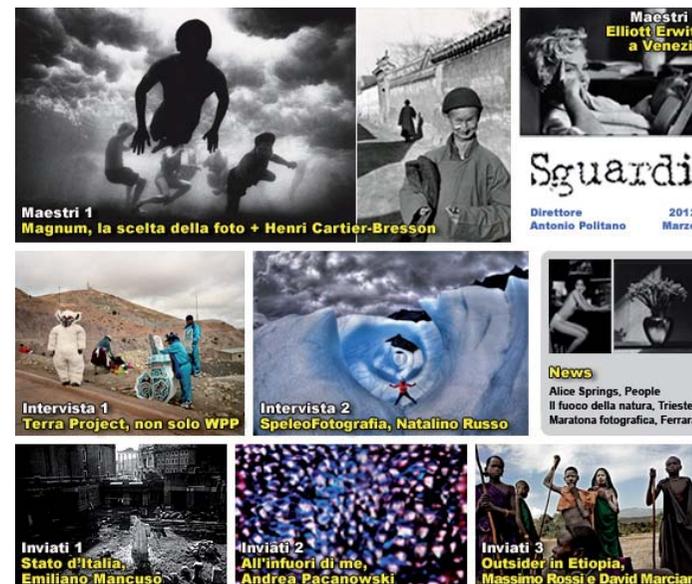
Natalino Russo, in occasione della mostra I colori del buio, esplorando il pianeta sotterraneo, un viaggio in alcune tra le più affascinanti grotte del mondo a cura dell'associazione La Venta.

Gli inviati di questo numero sono tre. Emiliano Mancuso nelle vite, nelle storie, in alcuni dei più importanti fatti di cronaca dell'Italia recente, con il suo Stato d'Italia, in mostra fino a maggio alla Fnac di Milano. Andrea Pacanowski nelle città sante delle religioni monoteiste, per raccontare attraverso elaborati giochi di riflessi la dimensione collettiva della religiosità, con il suo All'infuori di me in mostra al Museo di Roma in Trastevere fino al 22 aprile. Massimo Rossi e David Marciano in Etiopia, da "outsider a tempo determinato", come recita il titolo del libro dove Rossi ha riversato il diario di un viaggio-spedizione di 3.200 km.

Infine, le news. Con le foto di Alice Springs, pseudonimo di June Newton moglie del celebre Helmut, le immagini - da Robert Mapplethorpe ad Ansel Adams - della forza e della bellezza di Madre Natura, e la più frequentata maratona fotografica d'Italia.

Buone visioni e letture, e buoni viaggi, con Sguardi.

(Antonio Politano)

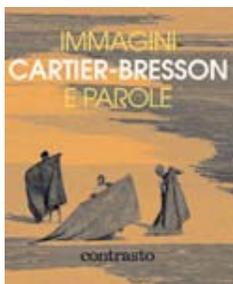


# Maestri 1

Immagini e parole, Henri Cartier-Bresson + Magnum, la scelta della foto

Se ce n'è uno, per molti, è lui. Di maestro, qualcuno che - attraverso le sue opere - indica una maniera di essere, un modo mirabile di esprimersi, di cui tener conto, con cui confrontarsi. Come ha scritto Beaumont Newhall, storico della fotografia, «è più di mezzo secolo che sono abbagliato dalla fotografia di Henri Cartier-Bresson. Quasi ogni sua foto che conosco è un'esperienza visiva. Attraverso il suo obiettivo, riesce a cogliere la frazione di secondo in cui il soggetto è rivelato nel suo aspetto più significante e nella sua forma più evocatrice».

Una mostra (a Roma, Palazzo Incontro, fino al 6 maggio) e un volume omonimo (Contrasto, 144 pp., 50 fotografie, 28 euro) forniscono un'ulteriore - preziosa - occasione per accostarsi al mondo in bianco e nero di Cartier-Bresson. Immagini e parole è il titolo: 44 fotografie accompagnate dal commento di intellettuali, scrittori, critici, fotografi, amici. Una selezione aggiornata con nuovi contributi rispetto al progetto nato qualche anno fa, quando un gruppo di amici festeggiò il compleanno di Cartier-Bresson chiedendo ad addetti ai lavori e non di scegliere e commentare la propria immagine preferita tra le tante scattate da Cartier-Bresson. Ne è nata una scelta di foto che è anche una panoramica sintetica dell'opera. Un'occasione unica per contemplare e comprendere Cartier-Bresson, la sua poetica legata agli "attimi decisivi" che riusciva a cogliere con la sua macchina fotografica quando, come affermava, si riesce a «mettere sulla stessa linea di mira il cuore, la mente e l'occhio». Un'occasione, grazie ai commenti - tra gli altri di Gae Aulenti, Bruce Davidson, Ferdinando Scianna, Milan Kundera, Jean Baudrillard, Ernst Gombrich, Leonardo Sciascia, Alessandro Baricco, Antonio Tabucchi - per approfondire il potere comunicativo, le peculiarità



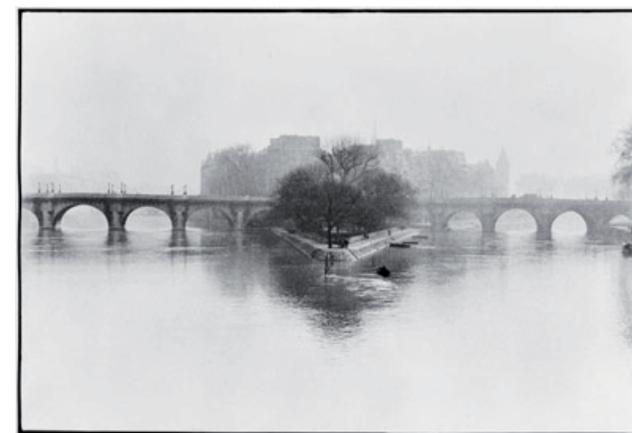
© Henri Cartier-Bresson/ Magnum Photos/Contrasto, *Eunuco della corte imperiale dell'ultima dinastia, Pechino, 1949*

stilistiche, il ruolo della fotografia. Ricordando che, per lui, «una sola cosa conta: l'istante e l'eternità, l'eternità che, come la linea dell'orizzonte, non smette di arretrare».

Tra gli scritti presenti in mostra e nel volume riportiamo le parole di Jean Clair davanti all'immagine delle quattro donne in preghiera davanti alla vallata di Srinagar, nel Kashmir indiano del 1948: «L'occhio del fotografo ha distinto, nella flagranza del mondo e nella lontananza della geografia, un'assemblea che ci parlava, qui da sempre». Oppure quelle di Mario Giacomelli, davanti a un paesaggio della Castiglia che avrebbe potuto scattare lui: «È una delle immagini della natura che più mi ha scioccato alla sua apparizione, solo l'animo di un grande sensibile può trovare cose così grandi, coprirle come una leggera seta grigia, perché nessuno di questi figli della natura non abbiano a perdersi, perché ogni piccolo albero come piccola pecorella, pascoli fra questi segni, macchie, che in lontananza completano la grazia che Henri Cartier Bresson ha voluto donarci. Grazie grande maestro». O ancora le parole di Avigdor Arikha davanti all'immagine di una Pechino durante gli ultimi giorni del Kuomintang nel 1949: «Si direbbe che possieda un compasso nell'occhio. In effetti, ogni immagine fotografata da H.C.B. è rigorosamente definita nelle sue proporzioni,

nella dinamica e nelle divisioni di neri e bianchi. I soggetti si offrono a lui miracolosamente, come a comando. Vengono formulati in anticipo. Il fatto è che, come un'aquila, il suo occhio - occhio di pittore - è particolarmente vigile. In un soggetto qualsiasi, riesce a vedere di cosa questo soggetto sia fatto e, in questo modo, nessun soggetto è uguale all'altro».

Cartier-Bresson, come è noto, fu tra i fondatori dell'agenzia Magnum nel 1947. Di un foglio di provini scriveva che è «un po' come il taccuino di uno psicoanalista, quasi come un sismografo che registra il momento. Tutto rimane scritto - tutto ciò che ci ha sorpreso, quel che abbiamo catturato in volo, quel che ci siamo persi, quel che è scomparso o un evento che si sviluppa fino a diventare un'immagine che è puro giubilo... Estrarre una buona fotografia da un foglio di provini è come scendere in cantina e prendere una buona bottiglia da condividere». Un grande libro, come formato, valore e prezzo (sempre edito da Contrasto, 508 pp., 435 foto b/n e a colori, 98 euro), svela e ripercorre, attraverso i fotografi di Magnum (dallo stesso Cartier-Bresson a Robert Capa, da Elliott Erwitt a René Burri fino ai più giovani), il processo di selezione della foto migliore.



© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos/Contrasto, *Ile de la Cité, Parigi, 1952*

Di seguito riportiamo la parte iniziale dell'introduzione: «Questo volume, attraverso l'opera dei fotografi di Magnum, ripercorre la storia di un metodo di lavoro tanto diffuso da sembrare un passaggio inevitabile e fondamentale del processo fotografico: l'utilizzo del foglio di provini a contatto come prova del proprio operato, come strumento per la selezione e come indice dell'archivio di negativi. I provini a contatto – stampe a grandezza naturale di spezzoni di un rullo o di una sequenza di negativi – rappresentano il primo sguardo che il fotografo posa su ciò che è riuscito a catturare su pellicola, e forniscono una visione unica e intima del suo metodo di lavoro. La serie dei fogli di contatti prende nota di ogni passo lungo la strada che porta all'immagine finale, dandoci l'impressione di essere lì, fianco a fianco con il fotografo e di vedere con i suoi occhi. Diversi secondo i differenti stili degli autori, i provini a contatto documentano la costruzione di una fotografia. Una determinata immagine è frutto di uno scatto calcolato oppure di un momento di fortuna? Il fotografo ha notato immediatamente il potenziale della scena che aveva di fronte e ci ha lavorato per realizzare un'immagine soddisfacente, oppure il fantomatico "istante decisivo" ha fatto la sua parte?

I provini a contatto, oggi un oggetto reso obsoleto dall'avvento del digitale, restano uno degli aspetti più affascinanti della fotografia stessa, un'incarnazione del senso del tempo che si sviluppa, una traccia durevole del movimento attraverso lo spazio, l'autenticazione visibile della fotografia come rappresentazione fedele della realtà. Organizzato secondo un ordine cronologico, questo libro include tutti i formati di pellicola in bianco e nero e a colori, dal 35 mm, che nel ventesimo secolo era alla base della pratica fotogiornalistica, alle panoramiche fino al grande formato. L'intento è di trasmettere al lettore la sensazione di quel momento in cui il fotografo vede il proprio lavoro per la prima volta e di far comprendere come avviene il processo di selezione.

Esistono programmi che, al computer, simulano il foglio di provini a contatto da immagini digitali, ma si tratta di entità profondamente diverse, pallide traduzioni di ciò che il fotografo ha visto piuttosto che un tracciato della sua reale esperienza. Ecco perché abbiamo scelto di escludere



Thomas Hoepker, 11 settembre 2001, New York, USA, settembre 2001 © Magnum Photos



il lavoro in digitale da questo volume e il libro vuole essere, per usare le parole di Martin Parr, un "epitaffio dei provini a contatto". Le foto qui raccolte, grandi icone della fotografia e altre sorprese meno conosciute, raccontano più di settant'anni di storia e sono una prova del ruolo chiave che il fotogiornalismo ha giocato nel documentare eventi storici del nostro tempo, come la guerra, i bombardamenti

nella Seconda guerra mondiale, il momento di rinascita e contestazione politica e culturale degli anni '60, le guerre nei Balcani. Lungo il corso della storia, si intrecciano le foto originali e sperimentali che mostrano la varietà del lavoro prodotto all'interno della comunità dei fotografi di Magnum».



Trent Parke, La settimana onda, Sydney, Australia, gennaio 2000 © Magnum Photos



## Maestri 2

### Personal Best

Elliott Erwitt

A Venezia nasce un nuovo spazio dedicato interamente alla fotografia e ai linguaggi dell'immagine contemporanea: il Centro Internazionale di Fotografia Tre Oci. Inaugura il 29 marzo con la mostra "Personal Best" di Elliott Erwitt, una selezione di 140 fotografie scelte dall'autore tra le più celebri e significative della sua produzione (con un'aggiunta di inediti risalenti ai primi anni di attività): dall'immagine della dea Diana del Metropolitan Museum of Art di New York, che punta la sua freccia verso un ignaro visitatore, allo scatto più recente che ritrae il Presidente Obama e sua moglie Michelle sullo sfondo di una selva di telefoni cellulari e fotocamere digitali. Dopo il debutto newyorchese all'International Center of Photography, e le tappe di Parigi (Maison Européenne de Photographie) e Madrid (Reina Sofia), la retrospettiva di Erwitt approda in Italia, fino al 15 luglio, promossa dalla Fondazione di Venezia in collaborazione con Jacob Cohen e la cura di Denis Curti.

Oggi, a 84 anni, Erwitt, che sarà presente all'inaugurazione, è uno dei fotografi più celebri e celebrati. Origini russo-ebraiche, nascita a Parigi, infanzia in Italia, approdo negli Stati Uniti prima a New York e poi a Los Angeles. Membro da quasi cinquant'anni dell'agenzia Magnum, Erwitt si è applicato al fotogiornalismo raccontando gli ultimi sessant'anni di storia contemporanea con leggerezza, rapidità, garbo, ironia, senso dell'umorismo e della rappresentazione quasi cinematografica, tra intenti documentaristici e committenze commerciali, un po' aneddotica, un po' da cartolina.

Personaggi straordinari e gente comune, da Marilyn Monroe a Che Guevara, dai bambini agli animali (cani soprattutto) cui Erwitt dedica nel tempo una serie di veri e propri ritratti. Fra i più celebri c'è quello di un chihuahua vestito con tanto di cappotto e cappellino e messo di fianco alle zampe di un altro cane di grossa taglia e alle gambe della padrona tagliate dall'inquadratura; passato il riso del primo impatto, rimane l'evidenza dei fatti: stanno tutti sullo stesso piano. Figure e composizioni colte con uno stile diventato riconoscibile. Storie di quotidianità, animate da un bianco e nero che somiglia al tratto di un disegnatore. Una galleria

composita di gesti, sorrisi, carezze, sguardi colti negli aspetti normali o insoliti, tragici, divertenti, commoventi. La capacità di andare vicino al sentimento della commedia umana. Come dice Erwitt stesso, «alcuni dicono che le mie foto siano tristi, alcuni pensano siano divertenti. Divertenti e tristi, non sono poi davvero la stessa cosa?».

Un'apparizione, una visione saltate fuori, come all'improvviso, dalla vita di tutti i giorni. Un lampo, un istante. «Nei momenti più tristi e invernali della vita, quando una nube ti avvolge da settimane», ha scritto Erwitt, «improvvisamente la visione di qualcosa di meraviglioso può cambiare l'aspetto delle cose, il tuo stato d'animo. Il tipo di fotografia che piace a me, quella in cui viene colto l'istante, è molto simile a questo squarcio nelle nuvole. In un lampo, una foto meravigliosa sembra uscire fuori dal nulla». Erwitt è un superclassico, con un talento naturale che va oltre la sua coscienza. Per lui «quando è ben fatta, la fotografia è interessante. Quando è fatta molto bene, diventa irrazionale e persino magica. Non ha nulla a che vedere con la volontà o il desiderio cosciente del fotografo. Quando la fotografia accade, succede senza sforzo, come un dono che non va interrogato né analizzato».



SPAIN, Madrid, 1995, Prado Museum  
© Elliott Erwitt/Contrasto



USA, New York, 1956, Marilyn MONROE  
© Elliott Erwitt/Contrasto



FRANCE, Paris, 1989  
© Elliott Erwitt/Contrasto

# Intervista 1

I quattro di TerraProject, non solo WPP

Era da tempo che volevamo intervistare i quattro membri di TerraProject (Michele Borzoni, Simone Donati, Pietro Paolini, Rocco Rorandelli), un collettivo italiano - fondato a Firenze nel 2006 - che si occupa di tematiche sociali e geografiche realizzando progetti di fotografia documentaria. L'occasione l'ha fornita il riconoscimento assegnato a Pietro Paolini al recente World Press Photo (secondo premio nella categoria Daily Life). Così - come due anni fa, in occasione del premio Photo of the Year World Press Photo 2009 a un'immagine di Pietro Masturzo, si partì dal premio per porre le stesse domande ai componenti dell'agenzia Kairos Factory di cui Masturzo faceva parte - Sguardi ha realizzato un'intervista in parallelo ai quattro membri fondatori di TerraProject. Alla fine si compone un quadro, nel rispetto delle storie e delle caratteristiche di ciascuno, che nel caso di TerraProject assume ancora più senso visto che producono dei lavori anche collettivi diventando, come si autodefiniscono, un autore multiplo fatto di sguardi singoli.

*Partiamo dalla storia dei singoli: qual è la vostra formazione, come siete arrivati alla fotografia?*

[Michele Borzoni] Nel 2006 dopo essermi laureato in scienze geologiche ho deciso che avrei provato a cambiare strada e che avrei provato a dedicarmi a tempo pieno alla fotografia. Mi sono trasferito così a New York, dove ho frequentato il corso di fotogiornalismo all'ICP. Esperienza che rifarei certamente, anche se adesso sono sempre più convinto che le strade per arrivare a questo mestiere siano tantissime, e pertanto anche le meno accademiche possono essere sicuramente percorribili.

[Simone Donati] Ho frequentato il corso triennale di fotografia dello Studio Marangoni a Firenze e nel corso degli anni successivi mi sono specializzato nel reportage e nella documentazione fotografica.

[Pietro Paolini] Ho iniziato ad avvicinarmi alla fotografia



Bolivianas © Pietro Paolini / TerraProject

durante il liceo, poi mi sono iscritto al corso triennale alla Fondazione Studio Marangoni a Firenze. Nello stesso tempo ho iniziato a lavorare come assistente. Negli anni successivi mi sono sempre mantenuto con la fotografia, facendo i lavori più svariati e autofinanziando i miei reportage personali, fino ad arrivare piano piano a far coincidere il lavoro con quello che mi piace fare con la fotografia.

[Rocco Rorandelli] La mia carriera fotografica è iniziata ufficialmente al termine di un dottorato in scienze biologiche. In realtà credo che avessi preso quella decisione abbastanza tempo prima, dopo una serie di incontri ravvicinati con il fotogiornalismo e alcuni suoi esponenti, e dopo alcuni anni di assistentato. E così nel 2006 mi sono dato un anno per vedere cosa sarebbe successo di me e della mia vita provando a lavorare nell'ambito fotografico. Al termine di quell'anno non avevo raccolto niente di concreto, ma sapevo di voler continuare. Se ripenso a questo percorso vedo come alcune delle cose che ho appreso e sviluppato durante il mio percorso universitario sono risultate utili, per esempio la capacità di scrivere progetti e l'approccio 'scientifico' ad un tema da affrontare.

*Sul sito scrivete che "TerraProject Photographers si propone come strumento di promozione dei suoi membri e dei loro lavori personali, come luogo di confronto e crescita collettiva". Ecco, come funziona il lavoro in un collettivo? Come si armonizzano le scelte, il gusto, lo stile personale con quelli degli altri e con la filosofia generale, con "l'esigenza di una chiave di lettura comune"?*

[MB] Fino ad ora, la chiave di lettura principale è stata quella di privilegiare in qualche modo una scrittura collettiva, talvolta a discapito dell'autonomia e dell'autorialità del singolo, e che desse invece attenzione e risalto al gruppo. Pertanto tutti i processi che normalmente si fanno per arrivare ad un corpo di lavoro finito, nei lavori collettivi sono discussi e partecipati secondo un'ottica orizzontale, dove quindi i pensieri dei singoli pesano in egual modo.

[SD] I progetti vengono scelti insieme, di solito dopo che ad uno di noi è venuta in mente un'idea da sviluppare. Ci dividiamo quindi i compiti a livello logistico e poi ognuno realizza la serie di immagini assegnata. In fase di editing ci confrontiamo sul creare un corpo unico e armonico.



Mass celebration in the St. George church in Istanbul, religious see of the Ecumenical Patriarchate of Costantinople © Michele Borzoni / TerraProject



*Tobacco in India. Dawn. Farmer Dipali Lohar during tobacco harvesting in a mixed tobacco and sorghum field*  
© Rocco Rorandelli / TerraProject / PictureTank

[PP] Il lavoro di gestione, organizzazione e promozione chiaramente si avvantaggia del fatto che siamo in quattro; riusciamo a creare più possibilità per tutti anche sfruttando le diverse attitudini e i singoli punti di forza. Per quanto riguarda i progetti fotografici collettivi, il nostro interesse è stato sempre quello di sperimentare la creazione di autore multiplo, ma coerente. Ci siamo sforzati di produrre singolarmente delle foto che rientrassero nello stile del collettivo, lo sguardo singolo in questo caso viene assolutamente messo da parte, favorendo il risultato finale del lavoro. Ognuno poi si sfoga e trova la sua personale visione nei progetti individuali. Una delle cose interessanti è proprio mettere in gioco il classico concetto di autore e di stile.

[RR] Il linguaggio collettivo che abbiamo sviluppato in questi anni di collaborazione è una cosa di cui vado

particolarmente fiero, perché è la somma di ideali e visioni che ognuno di noi porta dentro sé. E riuscire a veicolare i desideri di quattro persone senza alcuna costrizione o deformazione è una cosa bellissima. In realtà, quando abbiamo deciso di riunirci sotto un nome unico, la priorità era quella di aiutarci a vicenda ad affrontare il mondo della fotografia, un po' come un gruppo di scalatori al cospetto della vetta, in cordata. Ma poi in maniera molto naturale abbiamo iniziato a produrre lavori comuni che parevano vivere di una propria identità. Era come se avessimo creato un quinto elemento del gruppo.

***Qual è il progetto realizzato o da realizzare che ritieni sia significativo della tua/vostra sensibilità?***

[MB] Da più di un anno sto portando avanti un progetto sulle comunità cristiane in Medio Oriente. Un lavoro complesso e lungo che però mi sta piacendo moltissimo. Nel collettivo credo che il nostro lavoro più significativo o comunque quello che avesse in embrione tutti gli elementi che poi negli anni si sono ripresentati, sia stato quello sui terremoti in Italia. Un viaggio nell'Italia minore segnata dai più importati eventi sismici a partire dal terremoto del Belice, fino all'ultimo dell'Aquila.

[SD] Credo che ogni progetto che ho realizzato fino ad oggi abbia la sua importanza in sé, per il periodo in cui l'ho fatto ed anche per come l'ho fatto; l'ultimo lavoro Valley of Angels racconta la vita di una famiglia in Sicilia che ha deciso di scegliere uno stile di vita naturale.

[PP] Uno dei miei lavori collettivi preferiti è quello realizzato sul tema dell'uso di uranio impoverito nella guerra dei Balcani, di cui abbiamo realizzato anche un multimedia, anche se di sicuro è quello che un po' si distacca dagli altri. Per quello che riguarda i progetti individuali, chiaramente il mio lavoro più significativo è sicuramente Bolivianas (con cui ha vinto il secondo premio nella categoria Daily Life all'ultimo World Press Photo, ndr).

[RR] Ognuno di noi segue progetti collettivi e lavora a reportage individuali. Nel 2012 abbiamo in cantiere due progetti fotografici collettivi, di cui uno abbastanza



*Valley of Angels. Angelo takes care of the newborn Siria in the kitchen of the old house*  
© Simone Donati / TerraProject

complesso; e io continuerò il mio lavoro sull'industria del tabacco, stavolta viaggiando negli Stati Uniti dopo una campagna di fund-raising. E poi dovremmo riuscire a pubblicare un libro ed esporre un progetto comune su cui abbiamo lavorato per quattro anni.

***Cosa pensi delle attuali sorti e tendenze della fotografia documentaria, come vi piace definirla, tra digitale, multimedia, mercato, ecc.?***

[MB] Credo che la fotografia documentaria stia vivendo un momento di grandi cambiamenti. Non necessariamente negativi. Certamente il fotogiornalismo, così come si è presentato e fatto fino agli anni '90, in pochi anni non esisterà più. Ci saranno invece tante altre forme e modi per farlo. È un momento importante e credo che sia importante

per i fotografi capire quale direzione prenderà.

[SD] Credo che ci sarà il bisogno di implementare il rapporto tra le nuove tecnologie e la fotografia tradizionale, sempre tenendo d'occhio la qualità dei lavori, che rimane comunque fondamentale.

[PP] Penso che sia un momento molto interessante, in cui abbiamo la responsabilità e la gioia di poter sperimentare nuove forme, modelli di produzione e di distribuzione. Anche se siamo ancora molto legati alla pellicola, abbiamo sempre sperimentato anche la multimedialità, che può sfruttare tutte le potenzialità della rete, vera rivoluzione nell'uso e nella fruizione delle immagini. Penso che il concetto stesso di fotografia documentaria si stia ampliando e ridefinendo, grazie al lavoro di molti giovani fotografi. Negli ultimi anni abbiamo sentito tante persone dire che la fotografia di reportage sta morendo, noi siamo sempre stati convinti che sia morto solo un modo di fare questo tipo di fotografia e di interpretarla, l'evoluzione è un processo naturale, dobbiamo solo essere aperti alle nuove idee, farle crescere, difenderle ed essere consapevoli che il futuro sarà quello che noi ci impegniamo a costruire. Ho molta fiducia nelle nuove generazioni di fotografi.

[RR] Da qualche anno seguiamo da vicino il dibattito sul destino della fotografia documentaria. Nonostante la nostra relativamente breve carriera abbiamo potuto osservare una rapida e drammatica trasformazione di alcuni punti fermi della fotografia documentaria, dalla chiusura dell'agenzia Grazia Neri, che ci ha rappresentati fino alla liquidazione, alla contrazione del mercato editoriale. Abbiamo partecipato a numerosi dibattiti sulla questione, durante i quali sono state fatte previsioni fosche ed ottimistiche. Forse è un po' presto per capire cosa accadrà, e la chiave è mantenere una certa flessibilità e puntare alla qualità.

## Chi sono

Michele Borzoni è nato nel 1979 a Firenze. Nel 2006 Si diploma presso l'International Center of Photography in Documentary Photography and Photojournalism

Program di New York. Durante il corso degli studi svolge un internship con Jonas Bendiksen/Magnum Photos, e sempre nel 2006 partecipa all'Eddie Adams Workshop, Barnstorm XIX, NY. Vince il First Prize Yann Geffroy Award 2007 con il lavoro "Srebrenica, sete di giustizia" e la New York Times Scholarship for ICP students. Vincitore della Tierney Fellowship 2009 e del Primo Premio Singles People in the News del World Press Photo 2010. Nel 2012 viene selezionato dalla rivista PDN "30 new and emerging photographers to watch". I suoi lavori sono pubblicati su numerose testate italiane e internazionali, come Newsweek, LeMonde Magazine, Geo, Io Donna, D La Repubblica delle donne, Vanity Fair, Time, International Herald Tribune, Sette Corriere della Sera, Mare, Internazionale, IL, L'Europeo, L'Espresso, ecc. Membro fondatore del collettivo di fotografia TerraProject Photographers dal 2006, i suoi lavori sono stati esposti in Italia, Stati Uniti, Cina, Brasile.

Simone Donati (1977) è nato a Firenze dove vive e lavora. Nel 2005 completa il corso triennale di fotografia alla Fondazione Studio Marangoni di Firenze. Dopo uno stage all'agenzia Magnum Photos di New York dal 2006 si occupa a livello professionale di fotografia documentaria. Negli ultimi anni la sua attenzione si è focalizzata sulla situazione politica e sociale italiana.

Pietro Paolini è nato a Firenze nel 1981. Ha frequentato il corso triennale presso la Fondazione Studio Marangoni a Firenze nel 2005. Nel 2004 è iniziato il suo interesse per la realtà del Sud America, con particolare attenzione verso i paesi del nuovo socialismo latino americano, Venezuela, Bolivia ed Ecuador. Nel 2006 fonda insieme ad altri tre fotografi il collettivo TerraProject. Le sue fotografie sono state esposte in Italia e all'estero. Collabora come free lance con molte riviste italiane e internazionali. Nel 2009 ha vinto la sezione "borsa di studio" al premio "Canon giovani fotografi". Dal 2001 fa parte del Reflexion masterclass di Giorgia Fiorio e Gabriel Bauret. Nel 2012 vince il secondo premio reportage nella categoria Daily life del World Press Photo, con il suo lavoro "Bolivianas".

Rocco Rorandelli è nato a Firenze (1973). Dopo il dottorato in biologia, nel 2006 ha iniziato a dedicarsi professionalmente

alla fotografia, prediligendo temi sociali e ambientali. Ha realizzato reportage fotografici in Europa, Africa, America e Asia e i suoi lavori sono stati esposti in Italia, Germania, Spagna, Svizzera, Cina, Stati Uniti. Le sue immagini sono state utilizzate per campagne di sensibilizzazione da varie organizzazioni quali WHO, FAO, Amnesty International e sono comparse su numerose testate giornalistiche, tra cui Le Monde Magazine, Le Figaro Magazine, GEO France, Paris Match, Newsweek, The Wall Street Journal, D La Repubblica delle donne, L'Espresso, Vanity Fair, L'Europeo, Io Donna, Corriere della Sera Magazine. È tra i finalisti del Sony World Photography 2010 e ha ricevuto una Honorable Mention nel PX3 2008. Nel 2011 ha vinto un grant del Fund for Investigative Journalism per il suo lavoro sull'industria del tabacco.

[www.terraproject.net](http://www.terraproject.net)



*Italian Coastline © Pietro Paolini / TerraProject*

## Intervista 2

### SpeleoFotografia

Natalino Russo

In questi giorni, il complesso monumentale del Vittoriano di Roma ospita la mostra di fotografia speleologica "I colori del buio, esplorando il pianeta sotterraneo", un viaggio in alcune tra le più affascinanti grotte del mondo a cura dell'associazione La Venta. Le grandi grotte dei climi tropicali, le acque e i fiumi sotterranei, i deserti del Messico e dell'Asia Centrale, il rapporto tra grotte e uomo nell'antichità, i cristalli e minerali delle grotte, gli abissi nelle quarziti dei tepui venezuelani, i cristalli giganti di Naica, le grotte nel cuore dei ghiacciai, questi i temi a cui sono dedicati i diversi ambienti espositivi. A Natalino Russo, fotografo, speleologo e socio de La Venta, tra gli organizzatori della mostra, Sguardi ha chiesto di parlare di andar per mondi sotterranei e fotografare.

*Speleologia e fotografia, conoscere e documentare il pianeta sotterraneo. Cosa ha spinto il gruppo La Venta a organizzare la mostra al Vittoriano?*

Il principale obiettivo della mostra è spiegare come, dove e perché si esplora il mondo sotterraneo, e cosa vi si trova: dalla speleologia subacquea ai lunghi campi



Messico. Chiapas. Cueva del Rio La Venta  
© Filippo Serafini / La Venta

sotterranei necessari per esplorare le grotte, paragonabili, per complessità e rischi, alle spedizioni su montagne di ottomila metri. Molti di noi esplorano e documentano il mondo sotterraneo da tanti anni. Percorriamo le grotte e ce ne facciamo poco a poco una mappa mentale, riuscendo ad immaginarne vastità, estensione, tridimensionalità. Quello sotterraneo è un mondo immenso. Basti pensare che i 15.000 km di grotte finora conosciute sono solo una minima parte di quelle esistenti, che possiamo solo ipotizzare. La speleologia è una delle ultime frontiere dell'esplorazione geografica: descrivendo grotte, aggiungiamo nuovi pezzi al mondo conosciuto, come si fa in biologia quando si descrivono specie nuove.

L'esplorazione è un'esperienza fantastica, che insegna molto a livello personale e per di più versa gocce di conoscenza nel vasto mare della scienza. Tuttavia la speleologia è vista come un'attività estrema, rischiosa, inutile. Film come il recente Sanctum, girato abilmente e con scene spettacolari, sono occasioni sprecate: contribuiscono a rendere un'idea falsata della speleologia. Con la nostra mostra intendiamo fare il contrario, raccontando quanto c'è di bello e interessante all'interno del buio, sotto spessi strati di fango e fatica. Certo, in speleologia non mancano i rischi, ma sono una parte decisamente marginale. Dopo decine di convegni e incontri per specialisti, centinaia di articoli, molti documentari e libri, abbiamo pensato di parlare direttamente al grande pubblico, a quelli che di grotte sentono parlare solo quando c'è un incidente. Visitando questa mostra possono farsi un'idea ben diversa delle grotte e degli strani individui che le esplorano. Con questo lavoro vogliamo dimostrare che sul pianeta Terra c'è ancora molto da esplorare e svelare un volto poco noto degli speleologi: quello di geografi del buio.

*Perché si dovrebbe saperne di più del pianeta sotterraneo?*

Ritengo sia dovere di ciascuno di noi saperne di più. Ma non della speleologia, quanto delle grotte. Sono sistemi complessi, il luogo dove circola gran parte delle acque che, finendo in falda, alimentano le nostre sorgenti; e sono ecosistemi ancora poco conosciuti, dove vivono animali ancora da studiare, anzi spesso proprio da scoprire. Per di più le grotte sono estremamente conservative: al loro

interno possono sopravvivere, come congelati, i resti di vecchi ambienti o di climi del passato. La speleologia è la scienza che studia o consente di studiare tutto ciò. Capisco che si possa essere poco interessati a cacciarsi nel fango, ma giacché c'è qualcun altro che lo fa, tanto vale affacciarsi su questo mondo. Per fortuna è possibile farlo anche senza sporcarsi le mani, grazie alla fotografia. In questo caso, grazie al materiale prodotto da La Venta in tanti anni di attività in giro per il mondo.

*Com'è nata La Venta?*

Gli speleologi sono molto bravi a muoversi sottoterra, ma raramente sanno comunicare quel che fanno. L'associazione La Venta è stata fondata (nel 1991, ndr) proprio per rimediare a questa carenza: per poter estendere il raggio d'azione, non solo in senso geografico, fu necessario mettere insieme diverse competenze affini alla speleologia. Così dalla scala locale dei normali gruppi speleologici si passò a quella nazionale, poi internazionale. Oggi La Venta conta oltre cinquanta soci, in Italia e all'estero.

*Il corpo principale della mostra è composto da immagini. Video, ma soprattutto fotografie. Parliamo appunto di fotografia. Perché un fotografo decide di infilarsi sottoterra e fotografare le grotte?*

In realtà è piuttosto difficile che un fotografo decida di dedicarsi alle grotte; è molto più frequente il contrario, che



Patagonia. Sul ghiacciaio Ameghino  
© Filippo Serafini / La Venta



Messico. Chiapas. Sotano de la Lucha  
© Archivio / La Venta

cioè chi va in grotta senta il bisogno di scattare fotografie. Conosco molti speleologi che hanno imparato a fotografare, pochissimi fotografi invece che si sono dedicati alla speleologia. In altre parole, quello di fotografare le grotte è un bisogno dello speleologo, non del fotografo; un bisogno che scaturisce dalla voglia di documentare l'ambiente frequentato, ma anche di produrre una narrazione della propria esperienza speleologica, trasportandola nel mondo esterno per raccontarla agli altri e a se stesso.

Il buio è una dimensione complessa. Sappiamo che il bianco è l'insieme di tutti i colori dello spettro, mentre il nero è l'opposto, cioè l'assenza di colore. Le grotte, per loro natura, sono buie e nere, ma non prive di colore. Si tratta solo di illuminarle. Allora il nero si ammansisce, si fa dapprima ombra, poi scappa via. Sotto il mantello dell'ombra fa capolino un mondo sterminato, tridimensionale, colorato. Proprio il mondo che intendiamo comunicare con la mostra al Vittoriano, che non a caso si intitola "I colori del buio".

#### *Cosa c'è di speciale nelle grotte?*

Sono pezzi di mondo sconosciuti, estensioni della superficie terrestre non ancora svelate, almeno fin quando lo speleologo ci mette piede. Contengono tesori? In un certo senso sì. Alcune grotte sono belle o bellissime, ospitano concrezioni spettacolari, laghi di acqua cristallina, pozzi e

meandri levigati da cascate, sale enormi, scorci suggestivi. In rari casi possono essere davvero meravigliose. Molto più spesso, però, sono decisamente brutte: fredde, bagnate, fangose, scomode; esplorarle, o anche solo percorrerle, richiede molto tempo e grandi fatiche. Gli speleologi hanno una forte motivazione estetica. Ma questa non basta. Dentro il loro buio, le grotte celano diramazioni e proseguimenti. Anche una grotta ben esplorata può riservare sorprese. Entrare in questi posti è un'esperienza entusiasmante. Ma la parte migliore del gioco è che lo si fa insieme ad altri speleologi. Nel mio caso, se sono stato stregato dalla speleologia è soprattutto per il variegato universo di quanti si dedicano all'esplorazione, documentazione e salvaguardia del mondo sotterraneo. Sono persone comuni, che durante la settimana si dedicano ai lavori più disparati e ordinari, e nel fine settimana si trasformano in esploratori. Molti speleofotografi si concentrano sulle grotte, ritraendole in inquadrature statiche, con speleologi in pose ingessate. Per me la sfida è produrre immagini che possano comporre una narrazione delle grotte e di chi le esplora. Sono molto stimolato dalla fotografia di reportage, anche se sottoterra non è facile. È impossibile che un fotografo riesca, da solo, a fare un buon lavoro: la grotta lo costringe a chiedere aiuto ai propri compagni, fosse anche solo per illuminare la scena. Insomma, se l'ombra è fugace, lo sono anche i colori del buio. Catturarli non è per niente facile.



Svizzera. Ghiacciaio Gorner  
© Alessio Romeo / La Venta

#### *Quali sono le principali difficoltà tecniche?*

La mancanza assoluta di luce è un dettaglio non da poco, per un'attività come la fotografia, basata essenzialmente sulla luce. Spesso gli ambienti sotterranei sono grandi, e per illuminarli occorre disporre le luci con cura: è difficile mantenere equilibrio tra la necessità di illuminare e quella di rendere l'azione o la tridimensionalità della scena. Di base, la fotografia speleologica non è difficile, ma alcuni intralci impongono molta pazienza: sporco, polvere, acqua, fango, urti. Ogni grotta presenta una rassegna più o meno completa di insidie, che vanno evitate proteggendo con cura l'attrezzatura. La faccenda si complica se si punta ad ottenere immagini dinamiche, che sappiano raccontare non soltanto le grotte ma anche un po' chi le esplora. Solo a poche grotte vengono dedicate vere e proprie campagne fotografiche. Nella maggior parte dei casi, il fotografo si ritrova a seguire la squadra esplorativa, che ha altre priorità e poco tempo a disposizione. Per scattare fotografie bisogna trovare la situazione e il momento adatto, e al tempo stesso collaborare al trasporto di corde e moschettoni, oltre che all'esplorazione vera e propria. Non c'è mai tempo per scattare la foto che si ha in testa, oppure c'è sempre qualcosa fuori posto: quel brutto zaino poggiato su quel sasso lontano, questa corda messa di traverso davanti all'inquadratura, la pozza di fango proprio dove dovresti piazzare il cavalletto. In pratica ci si ritrova a voler fare il lavoro del paesaggista in una situazione estremamente dinamica, da reportage. Come fare? Non resta che adattarsi e assecondare la situazione. Se potessi prendermi il lusso di giocare con le parole, lo chiamerei landtage, o reportage paesaggistico. Una foto d'ambiente in cui ci sia anche un po' d'azione. Difficile, ma quando ci si riesce il risultato è anche più interessante.

#### *A proposito di attrezzature, cosa consigli allo speleologo che vuole provare?*

Non è facile dare consigli in questo campo. Propongo di partire dalla scelta della focale: che il luogo sia ampio o angusto, fanno molto comodo ottiche corte, cioè grandangoli. Ma più l'obiettivo è spinto, più è difficile illuminare correttamente la scena. Oltre che controllarla, naturalmente, tenendo fuori dall'inquadratura oggetti indesiderati. La scelta della focale incide anche sulla quantità e qualità delle fonti di luce necessarie. Fino a un decennio fa sono



Messico. Chiapas.  
Grande galleria in una grotta del Chiapas  
© Natalino Russo / La Venta

stati molto utilizzati bulbi flash, poi è stato il periodo dei lampeggiatori elettronici. La tecnica era quella del cosiddetto open flash: sparare le luci durante l'apertura dell'otturatore. Lo si poteva fare usando fotocellule, ma anche a mano: macchina su cavalletto, ambiente totalmente buio, otturatore aperto anche per molti secondi, più flash che sparano sulla scena, anche non sincronizzati, cioè attivati manualmente dai collaboratori. Naturalmente era indispensabile fare più tentativi, e il risultato lo si scopriva soltanto dopo lo sviluppo della pellicola. Il digitale e i led hanno cambiato anche la fotografia speleologica. Oggi è possibile controllare le immagini appena realizzate; inoltre la disponibilità di led a basso consumo rende possibile l'illuminazione a luce continua. Non lampeggiatori, quindi, ma faretto: macchina su cavalletto, otturatore aperto, pennellate di luce nelle porzioni di inquadratura che si intende illuminare. Naturalmente ciò richiede sensori in grado di produrre file pulite anche con esposizioni prolungate. Per questo scopo i sensori full frame sono perfetti, anche se richiedono corpi

non proprio leggerissimi e un po' ingombranti. Molti dei miei lavori in grotta li ho realizzati con corpi Nikon D200 e D700, robusti e affidabili. In particolare la D700, sebbene sia un po' pesante per il reportage speleologico, secondo me rasenta la perfezione.

L'esigenza di ridurre pesi e ingombri ci sta facendo guardare con sempre maggior interesse ai sensori più piccoli. Quelli delle cosiddette mirrorless sono ormai di ottima qualità. In qualche caso ho utilizzato anche fotocamere compatte, che vanno bene per il reportage, se usate in modo consapevole. Per me vale la regola: meglio una macchina con qualche limite ma che si ha con sé al momento giusto, piuttosto che quella perfetta lasciata nel bidone stagno o, peggio, a casa perché troppo pesante.

#### *Altri suggerimenti su dove andare e come organizzarsi?*

Un aspetto interessante, intrigante delle grotte è che spesso non è necessario andare lontano per imbattersi in luoghi eccezionali. Quindi molto spesso si tratta di grotte dietro casa, raggiungibili in giornata. Tra le mie foto, oltre a quelle realizzate durante le spedizioni dell'associazione La Venta, ce ne sono tante scattate di domenica, in grotte a pochi chilometri da casa. Allo speleologo che volesse cimentarsi con la fotografia consiglio di scegliere una bella grotticina facile e cominciare lì a fare qualche prova, tornandoci spesso. Come dicevamo, la speleologia non si può praticare da soli: le difficoltà tecniche e logistiche lo rendono un gioco di squadra. Lo stesso discorso vale per la fotografia: la grotta deve essere illuminata e ha bisogno di soggetti che diano vita alla scena. Lo speleofotografo che si metta in testa di fare tutto da solo è destinato a fallire. Le spedizioni in posti lontani sono un ottimo esempio di questa complessità: lì si ha a che fare con ambienti difficili, spesso anche dal punto di vista sociale e politico, bisogna procurarsi visti e permessi, organizzare bene la logistica, cercare sponsor, coordinare molte persone. E una volta sul posto ci sono mille cose da fare ed è difficile tenere la fotografia in cima alla scala di priorità. Lo speleofotografo deve infilare il proprio lavoro tra le pieghe della spedizione; si ritrova così nel ruolo di fotoreporter "embedded", a gestire corda e moschettoni insieme ai suoi compagni, cercando di tenere libera almeno una mano (e un occhio) per far funzionare la macchina fotografica.



Patagonia. Fasi di ripresa su un mulino del ghiacciaio Perito Moreno  
© Filippo Serafini / La Venta

#### *Come si inserisce la fotografia speleologica nel tuo percorso di fotografo?*

Di speleologia non si vive, e di fotografia speleologica ancor meno. Penso sia un gran bene, perché consente a quest'attività di conservare il suo fascino. La speleologia per me è quindi una passione del tempo libero. Il paradosso è che a furia di dedicare tempo alla speleologia e ai molti progetti che ne derivano, come dire, non ho più tempo libero. Sebbene sia essenzialmente un gioco, fotografare in grotta è una sfida continua: devi applicare le solite tre regolette di base della fotografia, ma devi farlo in situazioni complesse, lottando con la scomodità del contesto, con la fatica, la stanchezza, la voglia di uscire al sole, di mangiare, di dormire. Sei lì che scatti e devi fare attenzione a dove metti i piedi, devi pensare alla quantità e disposizione delle fonti di luce, ai riflessi, alla posizione dei soggetti, alle dimensioni e ai colori dell'ambiente in cui ti trovi. Se vuoi fermare un po' d'azione, tutto questo devi farlo mentre l'azione avviene, e non è per niente banale. Sei lì, bagnato

e infreddolito, e ti domandi: ma chi me lo fa fare? Scherzi a parte, frequento speleologi da vent'anni: questo mondo mi ha aperto prospettive inattese e mi ha fatto conoscere persone eccezionali, molte delle quali le ritrovo dentro il gruppo La Venta.

## Chi sono

**Natalino Russo**, campano di origine, vive sulle colline romane. Dopo molti viaggi e una laurea in scienze naturali, si è dedicato al fotogiornalismo di viaggio, collaborando con case editrici come il Touring, Ediciclo, Bollati Boringhieri, Vivalda, Carsa e con svariate riviste, tra cui PleinAir, Qui Touring, Meridiani, Alp, Altair, Speleologia. Tiene corsi e workshop di fotografia, e il suo lavoro è stato esposto in mostre in Italia e all'estero. Ha pubblicato alcuni romanzi, l'ultimo è *Nel mezzo del cammino di Santiago* (Ediciclo, 2010). Speleologo da vent'anni, frequenta le grotte italiane col Gruppo Speleologico del Matese e col Gruppo Speleologico Grottaferrata, e quelle un po' più lontane col gruppo La Venta, di cui è socio attivo.

[www.natalinorusso.it](http://www.natalinorusso.it)

**L'associazione La Venta Esplorazioni Geografiche** è un gruppo no profit che svolge ricerche multidisciplinari di tipo geografico, con particolare interesse per l'esplorazione del mondo sotterraneo. Ad oggi ha organizzato oltre sessanta spedizioni in regioni remote della Terra: dall'Antartide alla Patagonia, dal Myanmar al Messico, dall'Asia centrale alla Venezuela. I contesti in cui si trova ad operare sono affascinanti e complessi, fra foreste pluviali, profondità dei ghiacciai, montagne remote e labirinti sotterranei. La principale caratteristica di tutti questi progetti è la documentazione geografica, non solo delle grotte esplorate, ma anche della loro relazione fisica e culturale con l'ambiente in cui si aprono. In vent'anni di attività, il gruppo ha prodotto decine di articoli scientifici e divulgativi, molti libri fotografici e film trasmessi dai principali network.

[www.laventa.it](http://www.laventa.it)



*Andrea Pasqualini trasporta attrezzature fotografiche in sacche stagne in una grotta del Chiapas. Messico. © Natalino Russo / La Venta*

*Tipica situazione fangosetta: scattando foto con Francesco Nozzoli, Andrea Benassi, Manuela Merlo e Paolo Turrini nella grotta A Damiano. Campolungo, Abruzzo. © Natalino Russo*



# Inviati 1

Stato d'Italia

Emiliano Mancuso

Stato d'Italia è un viaggio lungo tre anni attraverso il nostro Paese, alla ricerca di storie, cronache e volti della crisi economica e sociale che stiamo vivendo: dagli sbarchi di Lampedusa alla vita nei palazzi della politica romana, passando per Rosarno e la rivolta dei braccianti africani, fino ai ragazzi di Taranto che vogliono rimanere lontani dai fumi delle acciaierie Ilva. Un progetto di Laura Eduati, Emiliano Mancuso e Andrea Milluzzi, a cura di Renata Ferri: tre anni di reportage sull'Italia di oggi raccontati da un affiatato gruppo di giornalisti, che con parole e immagini ci raccontano un viaggio nelle vite e nelle storie del presente, con occhio giornalistico e poetico. Dal 28 marzo all'8 maggio la Galleria Fotografica Fnac di Milano ospita la mostra delle fotografie di Emiliano Mancuso che ripercorrono alcuni dei più importanti fatti di cronaca della recente storia italiana. Ad accompagnare la mostra il libro Stato d'Italia edito da Postcart, con le foto di Mancuso e i testi oltre che di Eduati e Milluzzi, di Angela Mauro e Davide Vari.

Nella prefazione del libro, Lucia Annunziata scrive che «al di là della retorica e delle tante tentazioni di autocelebrazioni, il mestiere è alla fine solo quello di fare una domanda e trovarne la risposta. Operazione semplice da enunciare e quasi impossibile da portare a termine. Le domande giuste sono poche – e nascono dalla capacità di conoscere molto bene un fatto o una storia o una persona. Per il resto, quello che va sotto il nome di giornalismo è il più delle volte solo chiacchiera: montata con abilità, abbellita dalle coloratissime bolle di tanti aggettivi e tanti giudizi, ma alla fine comunque senza nessuna consistenza. Non è una tentazione di oggi – “Scoop” di Evelyn Waugh, il più realistico libro scritto sul giornalismo, è datato 1938. La natura di questo lavoro infatti spesso appare forte soprattutto nella sua capacità di sedurre e farsi sedurre attraverso la reinvenzione della realtà. Uso non a caso il termine “reinventare” e non “falsificare”. Il falso è operazione più chiara, e dunque anche meno



Roma, 2009, Via dei Fori Imperiali, un busto trasfigurato dai vandali © Emiliano Mancuso

insinuante, e colpevole. Quando si scrive (o si dice) qualcosa che non è vero lo si fa consapevolmente; il falso per altro è smascherabile ed è anche un reato, dunque punibile per legge. La reinvenzione invece è difficile da identificare (e dunque da respingere) perché spesso si presenta nelle vesti del giusto: la convinzione di dover raccontare quello che ci pare sia la realtà o quella che dovrebbe essere o anche solo quella che vorremo che sia.

La tentazione è lì, mascherata da un senso di giustizia, dalla convinzione che il modo come noi vediamo le cose sia alla fine parte essenziale del nostro dovere – nello stesso posto troviamo infatti poi la tentazione di diventare non il mezzo ma il costruttore della realtà. La conclusione di questo percorso è quello che oggi domina il panorama del nostro lavoro – un giornalismo arma di guerra fra opposte fazioni, e giornalisti diventati protagonisti/star. Il giornalismo è invece un mestiere di artigiani – è l'abilità di raccogliere e distinguere, e presentare gli elementi raccolti per i nomi che hanno, non per quelli che vorremmo avessero. Il giornalismo è ordine, è elenchi, è ricerca, senza sapere dove questa ci porta. In questo senso la sua metafora e il suo strumento sono davvero il viaggio – fuori e dentro di noi, nella certezza che non si vede nulla se non si impara a guardare. Da questa convinzione nasce la mia breve raccomandazione per questo libro e per i giornalisti che lo hanno messo insieme. Nelle

loro pagine c'è qualcosa di raro nel nostro universo oggi: c'è un viaggio, ci sono occhi che guardano davvero e c'è il silenzio profondo attraverso cui sono presentate, come una meditazione, le parole e le immagini. Un silenzio che traccia un sentiero nella devastante rissa in cui il giornalismo italiano ci immerge ogni giorno. Non è un caso forse che il libro nasca da un gruppo che ha lavorato per passione, senza soldi e senza padroni. Ma quello dei padroni – che è poi il tassello rilevante di ogni discorso sulla verità della informazione – è un discorso lungo, che faremo un'altra volta».

Nella postfazione del volume, la curatrice Renata Ferri scrive: «Cosa voglio raccontare? Questo si chiede sempre un fotografo quando affronta un nuovo progetto. C'è un tempo perfetto per la fotografia documentaria, è quello del cambiamento: tensioni, stati di crisi, guerre, rivolte, migrazioni, diaspore, emergenze ambientali e umanitarie. I fotografi, li conosco bene, sono aperti, curiosi, guardano sempre molto lontano. Il mondo è sempre a portata di mano, non ci sono confini e ostacoli al desiderio di andare a vedere; solo la censura e la violenza, figlie dei regimi totalitari creati dagli uomini, possono impedire loro il movimento della curiosità. Ho conosciuto Emiliano Mancuso come studente appassionato, poi l'ho visto crescere e diventare



Lampedusa, Agrigento. Un gruppo di migranti attende di essere trasferito con un ponte aereo in un centro di accoglienza sulla terraferma © Emiliano Mancuso

un fotografo della buona razza, quella dei viaggiatori. Ho seguito la sua lunga esperienza in Amazonia e poi il bel lavoro 'Terre di Sud' (Postcard, 2008). È tornato a trovarmi per affrontare un nuovo progetto. Cercava una terra da esplorare, un luogo di cui ci si era dimenticati, un corpo ferito di cui parlare. Abbiamo fatto tre o quattro volte il giro del mondo. Quell'anno ci sarebbero state le Olimpiadi di Pechino e in America sarebbe stato eletto il primo Presidente di colore della storia, il Kosovo si proclamava Repubblica indipendente dalla Serbia, in Kenya gli scontri tra governo e opposizione incendiavano il Paese causando morti e migliaia di sfollati e nel Pakistan senza pace Benazir Bhutto veniva uccisa in un attentato in mezzo alla folla.

Tutto accadeva sotto i nostri occhi e dovevamo solo scegliere cosa e dove andare a vedere. Eppure più lo studiavamo e cercavamo di comprenderlo e più avevo la sensazione che i grandi eventi internazionali ci stessero allontanando da qualcosa. Il nostro Paese stava scivolando in un'altra grande crisi politica, economica, sociale e culturale che ci avrebbe ancora una volta messo di fronte alle nostre scelte, alle domande sul futuro, alla voglia di fuggire o restare e rimboccarci le maniche. Nel 2008 Prodi era stato mandato



Treviso. Paesaggio della provincia veneta  
© Emiliano Mancuso

a casa per cinque voti. Fini e Berlusconi avevano inventato il Popolo della Libertà (mai nome fu più azzeccato per legittimare l'assoluta licenza di fare e disfare con spregio delle regole e, ancor peggio, della legge). L'emergenza rifiuti in Campania assumeva la forma di una vera e propria rivolta. Le piazze studentesche, dopo anni, si risvegliavano contro la riforma Gelmini. C'era un'aria pesante. Non dobbiamo andare lontano. È tempo di stare qui, di guardare e di capire. E la fotografia può aiutare. Strumento narrativo efficace, sa come farlo: immediata, personale, coinvolta e partecipe. Pone domande, induce al dubbio. Registra i cambiamenti. Punta al cuore, lo sappiamo. Emiliano parla la sua lingua, quella della fotografia documentaria che ama e che segue. Usa il bianco e nero che rafforza la difficoltà di questo tempo. Filtra e sceglie, così come fanno gli autori dei testi. Un lavoro corale che abbiamo svolto diligentemente, un compito necessario, guardando la realtà e scegliendone dei frammenti, selezionando storie che hanno naturalmente dato vita a capitoli del nostro presente.

Ci siamo trovati con tre anni di lavoro in mano, ridurli in un libro ci ha portato notti insonni e discussioni su come e cosa rappresentare. Scremando abbiamo abbandonato singole immagini. Scelte necessarie e dolorose rinunce. Il risultato è un viaggio nell'Italia di oggi che sembra tanto quella di ieri. Una fotografia capace di commuovere e di comprendere, quella che autenticamente cerca di raccontare il mondo, scevra dai vizi commerciali, lontana dalle sirene del mondo dell'arte, si potrebbe definirla impegnata ed è ancora un aggettivo che mi piace usare. Questo lungo viaggio non rinuncia mai allo sguardo sulla condizione umana, sul lato vulnerabile degli individui. È questa l'unica sincerità possibile. Il capitolo Montecitorio mette in scena la rappresentazione del teatro della politica e dei suoi attori. Maschere del nostro presente, protagonisti tanto discussi e tanto lontani dal Paese reale. Selezionando le immagini, sorridiamo pieni di amarezza per esserci consegnati così a lungo a questi potenti in

balia di loro stessi e dei loro scandali. I paesaggi struggenti e violati aprono alla visione del territorio, alternano le storie di disagio e di umana difficoltà. Tutto il volume scorre come un movimento circolare nel tempo presente, denso di citazioni e di riferimenti alla fotografia neorealista italiana. C'è davvero un Paese che va a due velocità: un'Italia antica con facce di ieri e problemi irrisolti e una che guarda altrove e cerca di assomigliare a quello che non è. Le storie dei senzacasas, dei disoccupati, degli immigrati, sono frutto di quell' "occhio testimone" di cui abbiamo bisogno per la nostra coscienza e la nostra memoria. La memoria, quella che la fotografia sa conservare così bene e che così romanticamente ci congiunge con la storia passata, recente o remota che sia: di questa, ora più che mai, abbiamo bisogno. Questo libro è un tentativo di comprendere chi siamo stati, ma soprattutto chi saremo.

Siamo in trasformazione: ricominciamo a dire o a urlare ciò che non ci va più bene. Sovvertiamo previsioni e ordini: il capitolo finale sulla 'sorpresa' delle elezioni amministrative di Milano registra il cambiamento e lascia il volume aperto. Un libro di contrasti: come potrebbe essere altrimenti? Questo Paese è diviso, non solo politicamente ma culturalmente, affannato in cerca di un'identità che non lo veda frantumato con anime contrapposte. Le storie che abbiamo scelto si sono svolte tutte in un presente lungo tre anni. Le conseguenze di ogni singola problematica sono ancora presenti e temo lo saranno a lungo. Ho vissuto molte vite seguendo questo lavoro. Più di quante potessi immaginare. Ogni evento, anche piccolo, mi sembrava fosse necessario. Ho guardato al presente come se fosse già pagina di un libro immaginario. Tutta l'attualità del Paese è passata attraverso i miei occhi come un lungo film e alla fine, quando mi sono messa a comporre questo affresco, ho visto cose nuove. Ne ho preso coscienza solo guardandole dopo. Mi hanno commosso quelle piccole storie. Ho cercato un nesso tra capitoli e luoghi, volti e notizie, seguendo un filo invisibile e soggettivo. Non sta a me dire se questo è riuscito. Sono certa che mancano molte cose, fatti, testimonianze, persone. Sono convinta che la scelta è stata chirurgica ma sono anche consapevole che niente può dire tutto. Qui e ora. Con urgenza e passione, con le immagini che parlano e dunque senza aggiungere altro».

## Inviati 2

All'infuori di me

Andrea Pacanowski

Immagini scattate girando tra le città sante delle religioni monoteistiche, per provare a raccontare la dimensione collettiva della religiosità nell'epoca globale e mediatizzata attraverso elaborati giochi di riflessi creati prima dello scatto fotografico. "All'infuori di me. La folla e l'esperienza religiosa" è il percorso di ricerca di Andrea Pacanowski esposto al Museo di Roma in Trastevere fino al 22 aprile. Una selezione di 40 fotografie curata da Diego Mormorio, critico e storico della fotografia, che qui di seguito presenta il lavoro di Pacanowski e spiega il meccanismo del complesso lavoro di realizzazione delle sue immagini.

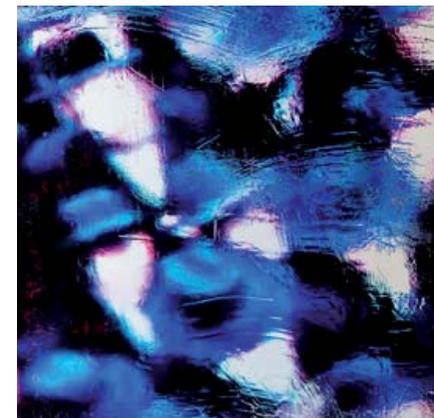
«Fotografo per educazione e pittore per vocazione, Andrea Pacanowski conduce la luce per vie traverse, usando tele, colori e molti accorgimenti, al fine di creare fotografie che vanno al di là dell'ordinarietà della fotografia. Per essere, invece, scatti poggiati su pitture che sono reti dove vengono intrappolate le immagini al loro passaggio attraverso l'otturatore della macchina fotografica. Egli è pittore in quanto fotografo e fotografo in quanto pittore: autore di immagini che non sono né fotografie né pitture, ma metapitture fotografiche e fotografie metapittoriche. La sua arte vive di superfici riflettenti diverse da quelle che già dall'Ottocento hanno popolato la fotografia e che hanno avuto straordinaria presenza nell'arte sperimentale e d'avanguardia dei primi decenni del Novecento. Non hanno freddezza o durezza. Risultano anzi morbide, vellutate, tanto che la mano sente il desiderio di accarezzarle. Sono quadri costruiti in un modo del tutto particolare. E la loro costruzione già origina la forma del soggetto che vi si rispecchierà. Le immagini di Andrea Pacanowski sono il segno di un'idea poetica dell'esistenza, trasfigurata dal gesto creativo, che ha la forza di portare al di là dello specchio, dove Alice attende di essere raggiunta. Sono immagini che vivono nell'incanto originato dalla trasformazione che le cose subiscono lungo la via del rispecchiamento che, come tutte le vie è, in realtà, sempre e fondamentalmente cammino della trasfigurazione.



All'infuori di me, Roma, 2011 © Andrea Pacanowski

Il mondo, infatti, è momentaneità fisica osservata da un occhio esso stesso momentaneo, il quale, nella volontà di chi veramente vuole percepire la realtà, aspira a vedere allo stesso tempo l'eternità e l'attimo.

Sempre e inesorabilmente, l'eternità si presenta al mondo sotto la forma dell'attimo – e a ogni attimo si fa diversa e sostanzialmente immutabile. Ragione per cui ogni immagine fotografica è un calarsi nell'eterno, restando però sempre dentro la precarietà della vita. Un dialogo. Così come è fondamentalmente un dialogo il lavoro che viene presentato qui da Andrea Pacanowski, col felicissimo titolo di All'infuori di me. Perché, in fondo, cosa sono il mondo e la vita se non un dialogo tra noi e gli altri, tra il fuori e il dentro, o meglio, tra l'esterno e il profondo? L'infuori di me è quello che istante dopo istante, nella vita di tutti i giorni, si fa esperienza e, dunque, coscienza: possibilità di confronto. Le fotografie di Pacanowski che il pubblico si trova di fronte a un primo frettoloso sguardo potrebbero sembrare ottenute per via digitale o, come si usa dire, in post-produzione. In realtà, esse sono state eseguite in analogico, con l'uso cioè della "vecchia" pellicola. Il fotografo non riprende direttamente i soggetti, ma le immagini che si riflettono sulla superfici che ha preparato precedentemente. Queste superfici possono essere di tela, di legno, di vetro o altro. Trattate con vernici, gesso, silicone o altre materie, vengono



All'infuori di me, Roma, 2011 © Andrea Pacanowski

successivamente graffiate e, nel caso dell'uso del vetro, il prodotto si ottiene giocando sul rapporto tra parte dipinta e quella lasciata trasparente.

Si tratta di pitture che possiamo ricondurre all'espressionismo astratto e che meriterebbero di essere esposte – con pieno significato – per loro conto. Il negativo ottenuto per questa via può essere stampato su diversi tipi di supporti e, in alcuni casi, su una superficie sulla quale Pacanowski ha operato un ulteriore intervento pittorico. Si tratta, dunque, di un lungo e complesso lavoro di realizzazione. «Non mi è mai piaciuta la via breve», dice infatti Pacanowski, quasi alludendo a metafore alpinistiche. Ed è una frase fondamentale per capire il suo lavoro fatto di instancabilità e di volontà creativa. Pacanowski è affascinato da questo incontro tra la pittura astratta e la precisione fotografica, che origina forme riconoscibili e al tempo stesso indefinite. Una sorta di evanescenza che fa pensare al mito di Narciso – alla bellezza riflessa sull'acqua. Una bellezza che proprio nell'evanescenza si fa più toccante e desiderabile (Evanescenze. Così doveva essere il ritratto fotografico della madre che Baudelaire, senza risultato, desiderò di avere). Il fruitore delle immagini di Pacanowski si trova costretto a fare i conti con questa fusione tra precisione e indeterminatezza già al primo sguardo. Viste da vicino, le stampe di grande formato di questo autore rivelano infatti

solo astratte macchie di colore. Mentre si definiscono nella lontananza. In essa emerge la trama. Seppur evanescenti, si presentano come figure riconoscibili.

Pacanowski ha cominciato il suo percorso creativo giovanissimo, come assistente di Alberta Tiburzi, che prima di diventare fotografa era stata una famosa modella. Pacanowski lo riconosce pubblicamente: è stata lei a trasmettergli, diciottenne, il piacere di usare la luce.

Ma ancora più a monte, la sua formazione ha risentito profondamente dell'insegnamento del padre Davide, famoso architetto polacco di famiglia ebraica, la cui madre era scultrice e le cui sorelle erano una pittrice e l'altra musicista. È stato nella vivace atmosfera culturale della sua famiglia che Andrea Pacanowski ha trovato le sollecitazioni per divenire un apprezzatissimo fotografo di moda. Per anni egli ha vissuto il suo mestiere con molto profitto e soddisfazioni, riuscendo ad esprimere in esso la propria forza creativa. Lentamente, però, ha cominciato ad avvertire che questa forza non poteva trovare più applicazione nella moda. Troppe cose la frenavano. Avvenne così che quel mondo che inizialmente lo aveva attratto cominciò a risultargli stretto. Il suo nuovo cammino creativo si è definito lentamente, dentro una vera e propria crisi esistenziale. La risalita è cominciata con un autoritratto. Era il suo riflesso

su una parete di casa: «È stata – dice Pacanowski – quasi una visione». Sei mesi dopo ha iniziato a sentirsi dentro una nuova leggerezza, autore di alcune delle sue più riuscite immagini, dove l'elemento compositivo – che è l'architettura della fotografia – è fondamentale. Nelle sue composizioni, Andrea Pacanowski cerca infatti di evitare ogni casualità, puntando all'ordine e al rigore con precisa determinazione. Come gli antichi Greci, vede in essi la misura dell'opera d'arte. Egli applica questa determinazione a tutti i suoi soggetti. I quali risultano estremamente vari e, comunque, sempre riconducibili alla bellezza della visione – al presentarsi della felicità.

Mentre guardo insieme a Pacanowski le sue immagini, sento che esse mi ricordano qualcosa che non riesco a individuare. Ad un certo punto egli mi parla del fascino che hanno esercitato su di lui le antiche vetrate delle chiese. Improvvisamente mi torna in mente quella bellezza luminosa e mi si chiarisce il collegamento. Luce e colore sono gli elementi del felice spotalizio delle immagini di Pacanowski, che si mostra limpidissimo nel lavoro che viene qui presentato, All'infuori di me. Al di là dei molti ragionamenti che il tema può alimentare, il punto da cui muove l'autore è la fascinazione delle folle per gli eventi religiosi. Egli ha ripreso alcune manifestazioni delle tre più

importanti confessioni monoteistiche – ebraica, cattolica e islamica – senza alcun intento documentativo, ma col suo solito interesse artistico: coloristico e compositivo. La materia in oggetto è per lui un elemento puramente visivo. Nel suo sguardo non c'è alcun pregiudizio né alcuna volontà di giudicare. C'è solo il piacere di vedere. Vedere come le masse, col loro partecipare a un rito, condividono un'esperienza che formalmente si presenta quasi come un'opera d'arte. Le immagini che Pacanowski offre al nostro sguardo sono come un fiume che scorre placido e sul quale scivolano le più variegiate ombre. Dobbiamo solo guardarle, accarezzare i colori e sentirci da essi accarezzati. Tutto il resto è inutile, e forse anche dannoso».



All'infuori di me, Roma, 2011 © Andrea Pacanowski



All'infuori di me, Roma, 2011 © Andrea Pacanowski



All'infuori di me, Fes, 2011 © Andrea Pacanowski



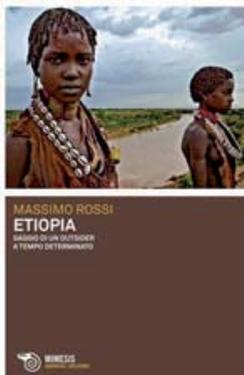
All'infuori di me, Fes, 2011 © Andrea Pacanowski

## Inviati 3

### Outsider in Etiopia

Massimo Rossi, David Marciano

Un viaggio in Etiopia, da outsider a tempo determinato. Oltre 3200 km nell'Etiopia tribale, lungo il corso del fiume Omo. Un libro, delle foto. Ricostruzioni storiche e analisi antropologiche, raffronti tra quanto descritto nella spedizione di fine Ottocento di Vittorio Bòttego e la realtà attuale delle tribù incontrate, l'arretratezza economica e i contrasti etnici tuttora esistenti, il passaggio dalle lance al



Kalashnikov, la descrizione dei turisti occidentali, citazioni colte (da Lévi-Strauss a Cartier-Bresson, da Baudelaire a Kapuściński). Tutto questo contiene Etiopia. Saggio di un outsider a tempo determinato (Mimesis, pp.316, euro 24) scritto da Massimo Rossi e accompagnato dalle immagini dello stesso Rossi e di David Marciano. Di seguito, proponiamo alcuni estratti dal testo di Massimo Rossi e una doppia galleria di immagini.

### Su viaggio e percorso

Nessuno di noi sembrava essere affetto da la grande maladie de l'horreur du domicile di Baudelaire, ma ad ognuno era stata offerta l'occasione di visitare culture altre. A noi ora la prova: riuscire a godere della terra raggiunta e dei suoi paesaggi umani, percorrerne solchi già tracciati da altri, non consumarla soltanto lasciandovi i detriti del nostro mondo occidentale. Sapevamo che saremmo stati sempre considerati stranieri, che per poter arrivare a comprendere altre culture dovevamo tentare di sospendere l'assenso alla nostra matrice culturale, giungere a distaccarcene. Ma sapevamo anche, molto realisticamente, che non è semplice né scontato farlo e che il tempo per riuscirci era poco. Eravamo outsiders a tempo determinato.

### Sui farenji

Sentiamo i bambini comunque festosi, forse per la stranezza delle persone o forse perché lo sarebbero stati comunque, chiamare farenji anche i giapponesi. Ma non era una definizione riservata agli uomini bianchi? Poi gli altri farenji di un altro colore salgono sulle loro jeep che si apprestano a tornare verso Tum, da dove stiamo salendo noi. Non rispondono al nostro saluto amichevole di turisti che si incontrano in luoghi difficili da raggiungere e ci chiediamo perché siano venuti sin qui, dentro la loro "bolla ambientale", in uno zapping tra villaggi e scene diverse. Dentro la bolla – quel microambiente protettivo formato da abitudini, riti e protezioni dal mondo esterno – non ci siamo noi, gli original farenji, e tra noi tutti abitanti del fuori si scatena un contatto allegro, pieno di saluti e sorrisi, di bambini che corrono ovunque e stavolta gridano farenjiii con un tono sicuro. Senza alcuna esitazione.

### Sulla fotografia

È il nostro primo incontro con i Suri. Chiediamo a Milion se può spiegare loro che vorremmo poter fare alcune fotografie e da loro arriva, aspettata, la richiesta di pagamento. Nessuno si scandalizza. Nessuno si scandalizzi. È ben lontana da noi l'idea di trasformarli in oggetti considerandoli "primitivi", così come è ben chiara nei Suri (come nelle altre popolazioni abituate al passaggio più o meno rapido dei turisti) l'idea di possedere qualcosa che è desiderato e quindi ritengono sia giusto che l'Homo turisticus paghi per averlo. Anche perché ne ha certo le possibilità. In fondo, provando a spogliarci dei nostri panni, soprattutto mentali, lo riteniamo giusto anche noi. Il tempo di un incontro avvenuto per caso, unito ad una lingua sconosciuta, non consente certo l'approfondire di conoscenze che potrebbero far assumere alle fotografie altri significati.

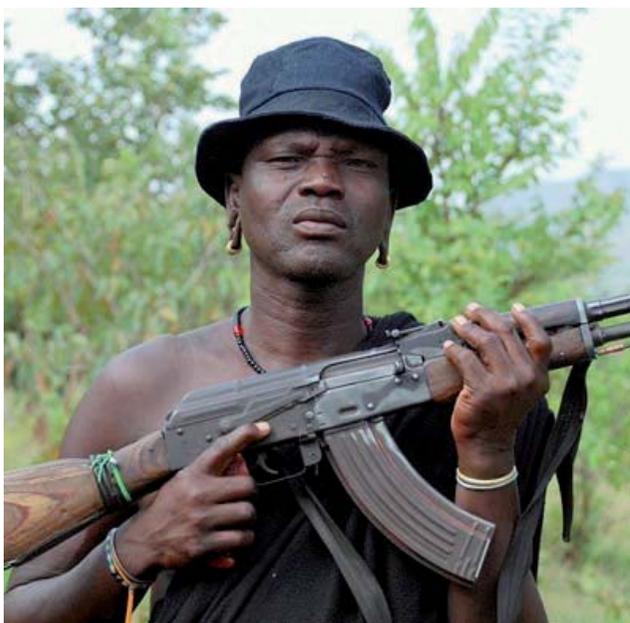
Alain De Botton, riferendosi al pensiero dello scrittore, pittore e poeta John Ruskin (Londra 1819-1900), scrive: [...] ad ogni clic dell'otturatore sentiamo scemare l'ansia di perdere per sempre una scena preziosa. [...] La tecnologia può mettere la bellezza alla portata degli uomini, ma non semplifica affatto il processo che ci porta ad apprezzarla e possederla [...] L'entusiasmo di Ruskin scemò quando si accorse della diabolica conseguenza in cui incorreva



© Massimo Rossi

la maggior parte di coloro che scattavano foto. Anziché usare la fotografia come supplemento alla vista attiva e consapevole, infatti, essi la usavano come alternativa, finendo così, in virtù della fede nel possesso della bellezza garantito dalla tecnica, per prestare ancora meno attenzione al mondo di quanto avessero fatto in precedenza. [...] La macchina fotografica confonde la differenza che c'è tra vedere e notare, tra vedere e possedere, e se da un lato è un ineguagliabile strumento di conoscenza, dall'altro rischia, per assurdo, di far apparire superfluo lo sforzo di acquisizione della conoscenza stessa. La macchina fotografica infatti ci porta a credere di aver fatto il nostro lavoro con un semplice clic, mentre per cibarci davvero di un luogo, per esempio un terreno boscoso, dobbiamo porci domande quali «In che modo steli e fusto sono collegati alle radici?», «Da dove viene la foschia?», «Perché un albero sembra più scuro di un altro?».

Concetti espressi nel secolo scorso ma tutt'ora validi. La velocità di esecuzione concessa dalle macchine fotografiche



© Massimo Rossi

di ultima generazione, a confronto con quelle di Ruskiniana memoria (metà dell'800), forse lascia ancora meno tempo per farsi domande su chi e cosa fotografiamo. Aime cita l'etnologo francese Marc Augé: "Nel fotografare e produrre immagini i turisti proclamano la loro adesione ad un mondo dominato dalla televisione [...]. Il turista che fotografa o filma aliena gli altri e aliena se stesso" e mette in evidenza come oggettivando gli altri il turista oggettivi se stesso. Difficile accettare questo punto di vista (giochiamo in difesa?). Per molti di noi la foto è il ricordo legato al momento ed all'incontro, o, come dice Henri Cartier-Bresson: "Ero lì, ed ecco la vita così come l'ho vista in quell'istante". A noi stare attenti, quindi, a non perdere la storia e la bellezza che è intorno ad ogni foto, cercando di capirla per mezzo della consapevolezza dei fattori (psicologici e visivi) che concorrono a crearla, domandandoci il significato dello sguardo ritratto così come Ruskin si chiedeva "in che modo steli e fusto sono collegati alle radici". Compito difficile, ma credo di condividere con i miei compagni di viaggio, oltre alla buona attrezzatura fotografica, una altrettanto buona attrezzatura mentale.

## Tipologia del viaggio

La scelta, fatta a suo tempo da ognuno di noi, è stata quella di un viaggio improntato alla condivisione ed alla ricerca di alterità, che avrebbero compreso anche quelle dei componenti di quella piccola tribù in transito rappresentata dal gruppo stesso. Il contenuto del saggio antropologico di Aime portato con me e le discussioni derivanti, ci hanno reso consci del rischio, palpabile, legato alla spersonalizzazione, mentre non siamo stati concordi su quanto una visione antropologica, usata come riferimento per interpretare gli incontri, avrebbe potuto falsarli. Geertz descrive la visione dell'antropologo come di "secondo grado", cioè soggettiva ed influenzata dalla propria preparazione, cultura e sensibilità. Anche Wittgenstein scrive: "già al momento dell'esposizione dei fatti veri e propri [...] noi stiamo già dando spiegazioni: e quel che è peggio, spiegazioni di spiegazioni". Sulla base di quanto dicono i due autori, l'uso di un testo come riferimento, poteva fuorviare le nostre osservazioni?

## Un aspetto del turismo

La presenza dei turisti serve ai Mursi solo per integrare i guadagni derivanti dalla attività agro-pastorale, soldi considerati "facili", da impiegare poi per acquistare gli AK-47 di rimanenza sudanese che utilizzeranno nelle faide con le altre tribù o come pura ostentazione di potere. È un aspetto del turismo che non mi piace. Il turismo credo debba essere una buona occasione perché siano migliorate le condizioni socio-economiche delle popolazioni oggetto di visita, perché si migliorino le strade esistenti, si costruiscano scuole ed ospedali. Abbiamo assistito ad una mercificazione culturale umiliante per noi e per loro, e ci sentiamo corresponsabili per le nostre brevi soste che non creano interrelazione ma la conseguente distruzione di una memoria culturale. O questa è l'evoluzione e la mia è solo una visione eurocentrica? Come saranno i Mursi nel retroscena, nel loro villaggio non di cartapesta, non destinato alla rappresentazione? Questo viaggio continua a far sgorgare domande mentre è avaro di risposte. Di certo oggi siamo stati (ci hanno reso?) più turisti che visitatori. Chissà se tutto è accaduto perché i Mursi tendono ad esaltare l'immagine diffusa di selvaggi per rispondere alle immagini create da altri (nel passa parola tra turisti si legge che sono – devono essere? – selvaggi,



© David Marciano

duri, armati, intrattabili). Il loro dimostrarsi accoglienti potrebbe esporli al rischio di una flessione nelle visite degli avventurieri che sfidano il rischio per poterlo raccontare ai nipotini che fanno ooh...? Difficile avere una risposta: o sono davvero duri ed intrattabili o sono attenti al business. Forse questa è davvero evoluzione, un pessimo (inevitabile) aspetto. E da quando è iniziato il nostro viaggio è la prima impressione negativa che ricevo.



© David Marciano

## Concetto del “tempo”

Poi, entro poco, abbiamo lasciato che la nostra mente tecnologica si trasformasse in più naturale, basata su altri ritmi (a dormire con il buio, svegli con l'alba, ritmo del fiume) dato che il tempo percepito qui, il senso della durata, appariva ora come soggettivo perché si era adeguato rapidamente a delle consuetudini. Ci eravamo spostati in un'area dove il tempo, come dice Cantoni, è “il riflesso del sentimento che vive l'avvenimento che in esso si svolge”, come il passare delle stagioni, il lavoro, le piene del fiume, la navigazione, la cadenza dei mercati. Riferimento, quest'ultimo, sul quale si orientano le attività in questa parte d'Etiopia e definito “un esempio di strutturazione del tempo secondo ritmi di natura sociale”. Un tempo qualitativo quindi, che con il proseguo della globalizzazione, delle strade cinesi, del turismo, ed il conseguente venir meno dell'isolamento residuo delle popolazioni, diventerà quantitativo e dominante, astratto e frazionabile, e non ci spazzerà più, destinato a cancellare quella naturalità nella quale stranamente anche noi menti tecnologiche ci stavamo perdendo senza timore.



© Massimo Rossi



© Massimo Rossi



© David Marciano

## Chi sono

**Massimo Rossi** (Lucca, 1957) ha compiuto viaggi in solitaria e realizzato progetti sanitari avanzati all'interno della foresta amazzonica, tra Brasile, Perù e Bolivia. Nel 2000 pubblica con successo il suo primo libro, *Pioggiafangomerdasoleblues*, un'Amazzonia senza Sting, dove racconta la sua permanenza nella miseria e nelle contraddizioni di quelle terre, mentre i suoi racconti sono stati pubblicati su silloge (es. *Il filo della dorsale*, 40 racconti sull'identità, 2007). Un presente di coordinatore nel progetto europeo Ospedali Interculturali dell'Health Promoting Hospitals e di viaggiatore – recenti i suoi percorsi in Tibet, Patagonia, Etiopia, Nord Africa, dove ha contribuito anche in qualità di fotografo con reportage sui paesi visitati – affascinato dalla conoscenza di culture altre nella loro fase evolutiva, dalle loro forme simboliche e strutture societarie.

**David Marciano** nasce nel 1971 in un paese della provincia pisana, dove tutt'oggi vive e lavora. Incomincia a interessarsi alla fotografia, nei primi anni Novanta, quando prima della partenza per una breve vacanza, acquista la sua prima reflex. Da allora viaggio e fotografia andranno di pari passo. Autodidatta, attento e curioso, si interessa da subito alla fotografia in bianco nero, curando sia lo sviluppo che la stampa. Stessa passione che oggi dedica alla fotografia digitale. Marciano è iscritto al “Photoclub 5”, uno dei circoli più conosciuti della provincia di Pisa. Tutte le sue fotografie sono legate ai suoi viaggi, che spesso fa insieme ad organizzazioni umanitarie, con cui collabora. [www.davidmarcianophoto.it](http://www.davidmarcianophoto.it)

# News

## Alice Springs, People

Fino al 22 aprile la Galleria Carla Sozzani di Milano ospita la mostra People di Alice Springs, pseudonimo con cui June Newton - moglie del celebre fotografo Helmut Newton - debutta nel 1970 nel mondo della fotografia quando a Parigi sostituisce il marito costretto a letto con l'influenza, realizzando al suo posto una pubblicità. Il ritratto del modello che fuma Gitanes è l'inizio di una nuova carriera. Negli anni Settanta, Alice Springs riprende numerose campagne pubblicitarie per l'hair stylist francese Jean Louis David; è del 1974 la pubblicazione di una sua foto sulla copertina della rivista francese Elle. Poi verranno i ritratti di artisti, attori e musicisti immortalati per celebri riviste francesi e americane o, semplicemente, come appunti e ricordi di vita privata. La retrospettiva raccoglie per la prima volta quarant'anni di lavoro: ritratti, nudi, foto pubblicitarie e di moda, uno stile fatto di gentile ironia in bilico tra distacco e intimità. Dal 2005 le immagini di Alice Springs sono esposte regolarmente presso la Fondazione Helmut Newton di Berlino.



## Il fuoco della natura, Trieste

Fino al 9 aprile il Salone degli Incanti dell'ex Pescheria di Trieste ospita Il fuoco della natura: dipinti, fotografie, sculture, video e installazioni di 82 artisti contemporanei provenienti da 18 nazioni diverse. Attraverso una sequenza di immagini sublimi la mostra, a cura di Marco Puntin e Jonathan Turner, presenta i simboli della forza e della bellezza di Madre Natura al giorno d'oggi in un momento di instabilità ambientale e di cambiamenti climatici. Protagonista è la natura nei suoi vari aspetti, dalle prospettive delle grandi distanze geografiche ai macroingrandimenti, una carrellata di paesaggi spettacolari da tutto il mondo, dalle foreste pluviali dell'America Latina ai mari artici, dal bush australiano al deserto della California e ancora catene montuose, dalle Dolomiti all'Himalaya al Monte Fuji. Gli occhi degli artisti ci mostrano la natura in tutta la sua bellezza, potenza e perfezione, inalterata o posticcia. Iniziando da tre paesaggi classici della fotografia in bianco e nero di Ansel Adams, la mostra propone esempi storici di maestri della fotografia come Robert Mapplethorpe, Gianni Berengo Gardin, Franco Fontana e Mario Giacomelli. Proseguendo, l'esposizione si divide in sotto-temi che identificano le sezioni dedicate ai mari, ai paesaggi invernali, ai fiori e ai vulcani. Considerate le enormi dimensioni dell'ex Pescheria, i curatori Marco Puntin e Jonathan Turner hanno scelto di privilegiare opere di grande formato. I lavori selezionati provengono da importanti collezioni private, gallerie d'arte e, in alcuni casi, direttamente dallo studio degli artisti. Tra gli altri fotografi presenti, ricordiamo Nan Goldin, Olivo Barbieri, Giorgia Fiorio, Luca Campigotto.



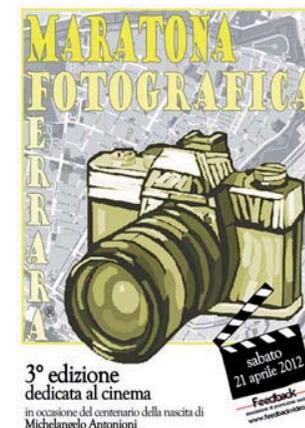
© Robert Mapplethorpe

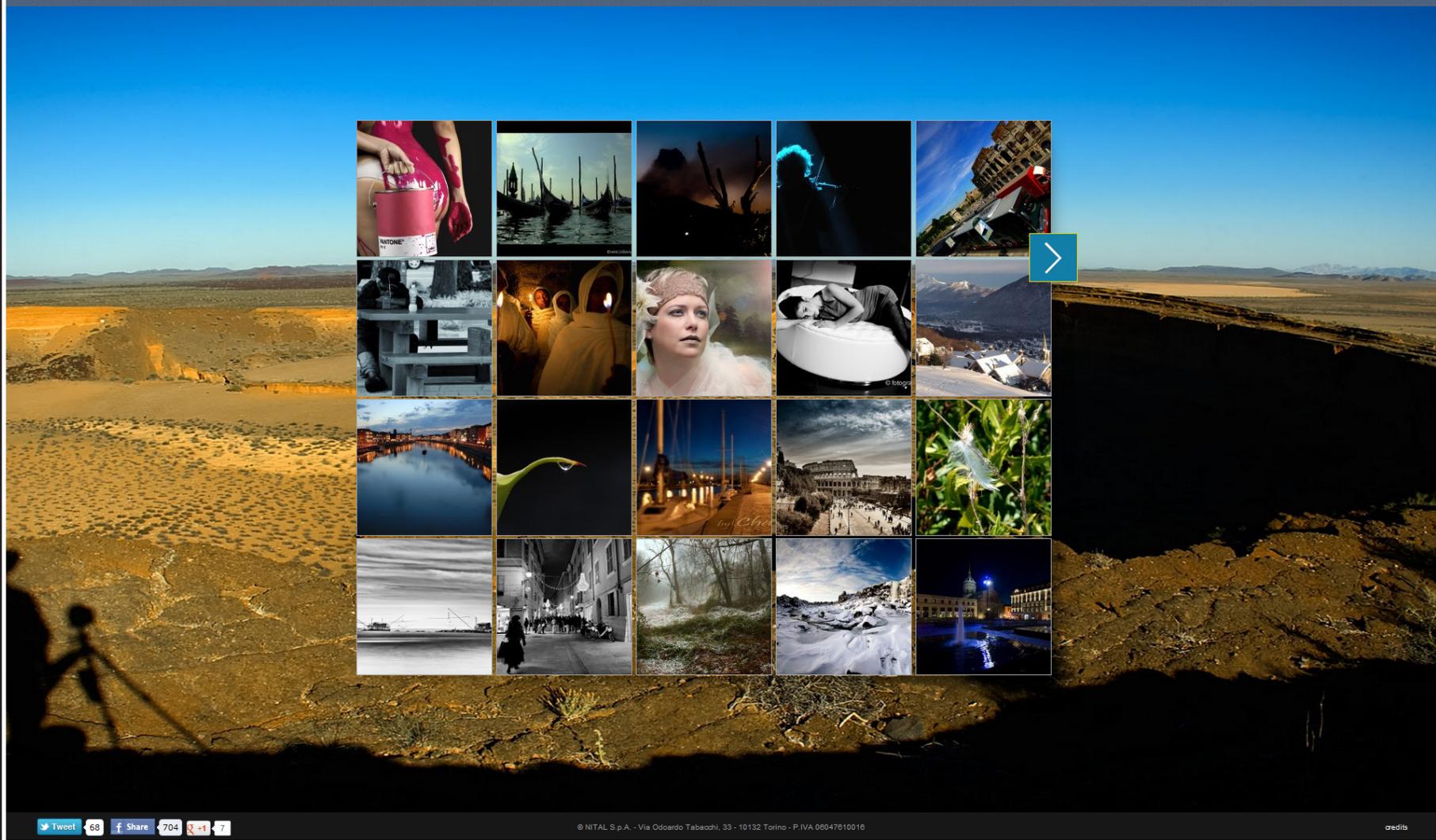


© Ansel Adams

## Terza Maratona Fotografica di Ferrara

Sabato 21 aprile torna la Maratona Fotografica di Ferrara - organizzata dall'associazione Feedback - con la Terza Edizione dedicata al cinema in occasione del centenario della nascita del regista ferrarese Michelangelo Antonioni. Un percorso a tappe in cui fotografi amatoriali e professionisti si sfidano ad armi pari: 12 temi a disposizione da svolgere in 12 ore fino alla consegna finale di 12 scatti. Le due passate edizioni hanno visto un incremento di iscritti tale da far diventare la Maratona Fotografica di Ferrara la più numerosa d'Italia. I fotografi che si incontrano in questa occasione hanno modo di conoscersi, confrontarsi e competere in un clima divertente e amichevole. Si aggiunge quest'anno un tredicesimo tema facoltativo, che andrà a concorrere al "Premio Michelangelo Antonioni". Ci sarà inoltre un "Premio Fotoclub" che verrà assegnato al circolo fotografico che partecipa alla Maratona di Ferrara con il maggior numero di iscritti (verranno conteggiati soltanto gli iscritti che concluderanno la maratona consegnando i 12 temi). La maratona di Ferrara è gemellata a un'altra maratona che si terrà ad agosto a Sarajevo, sempre organizzata da Feedback in collaborazione con associazioni e fotografi locali. Il primo premio per la miglior sequenza fotografica scattata a Ferrara sarà proprio un pacchetto turistico fotografico a Sarajevo in occasione della maratona che si terrà il prossimo 19 agosto. Le iscrizioni sono aperte fino al 7 aprile. Per info: [www.feedbackvideo.it](http://www.feedbackvideo.it)





Il sito internet elevato al fotografo Nikon

nikonphotographers.it