

LE GRU

GRUPPO FOTOGRAFICO - VALVERDE



NOTIZIARIO2.0

GIUGNO **2015**

B.F.I. BENEMERITO FOTOGRAFIA ITALIANA

GALLERIA FIAF

FONDATA NEL 1995

MENZIONE SPECIALE FIAF 1998-2003-2008

RECOGNITION FIAP 2008

MENZIONE D'ONORE FIAF 1999 E 2000

"Per me è stato investire emozioni e denaro non attendendo ritorni, questo mi dà gioia ancora oggi: un modo sicuro di leggere le persone, quindi la vita. Investire un patrimonio per darlo ed essere felice"

Lanfranco Colombo

EDITORIALE

di **Alessio DRAGO**



Lanfranco Colombo, premio Le Gru.

Non ci abbiamo mai provato, gli eventi, i temi, le circostanze ci hanno portato a far sì che le nostre strade non si incrociassero, però Lanfranco Colombo sarebbe stato un "perfetto" premio Le Gru, avremmo reso omaggio alla persona ed al suo lavoro, svolto con la fotografia, per la fotografia.

Immagino i preparativi, i primi contatti, scambio di mail, telefonate, attese, conferme, prenotazioni...

Immagino l'arrivo, l'imbarazzo delle presentazioni, il tragitto in macchina dall'aeroporto all'albergo, i timori reverenziali, i timidi approcci di conversazione, la paura di dire la cosa sbagliata...

Immagino la sera dell'inaugurazione, scoprire il fotografo, l'editore, il gallerista, il critico fotografico, il curatore di mostre, lo sportivo, l'uomo, vedere le sue immagini, sentirlo raccontare la propria storia, il proprio vissuto, aneddoti divertenti o curiosi, domande, risposte...

Immagino la consegna del premio, parole di circostanza, la stretta di mano, le foto di rito, l'emozione...

Immagino il percorso tra le mostre, guardare assieme le immagini, commentarle, conversare amabilmente,

festeggiare l'evento...

Immagino la cena, un pizzico di confidenza in più, la sensazione di essere alla presenza di un pezzo di storia della fotografia, l'illusione di pensare di farne parte, l'allegria, il rilassamento, la stanchezza...

Immagino un week end pieno, intenso, tavole rotonde, approfondimenti, fumetti, libri, cinema, musica, conoscenza, parole...

Immagino un Milanese alla scoperta della nostra terra, estasiato, accaldato, sorpreso, deluso, appassionato, i piatti tipici, i dolci, l'accoglienza...

Immagino il momento della partenza, le promesse, i ringraziamenti, la sensazione di conoscersi da sempre, il rammarico di sentirsi lontani, il privilegio di averti conosciuto...

Tutto questo possiamo solo immaginarlo ■



Gruppo Fotografico Le Gru B.F.I.

www.fotoclublegru.it
info@fotoclublegru.it

Sede Sociale

Corso Vittorio Emanuele, 214

Incontri

Tutti i Venerdì non festivi ore 20,00

Corrispondenza

Alessio Drago: Via Garibaldi, 276/A - 95029 VIAGRANDE (CT)
presidenza@fotoclublegru.it
Redazione c/o Serena Vasta: Via Alessandro Volta, 4 - 95018 RIPOSTO (CT)
Tel. 349 1193154

Redazione

Direttore: Alessio Drago

Redattore responsabile: Serena Vasta

Grafica ed impaginazione: Margherita Sica

Redattori: Domenico Santonocito, Enzo G. Leanza, Grazia Musumeci

Foto di copertina

Paola Garofalo

Questo notiziario è distribuito gratuitamente. Ogni collaborazione è prestata gratuitamente ed è concessa la riproduzione dei materiali presenti, solo se ne viene citata la fonte. La responsabilità di quanto pubblicato è dei singoli autori. Il gruppo fotografico Le Gru è un'associazione apartitica e senza fini di lucro.

"Non saranno la luce e il chiarore del sole a farci uscire dalle tenebre, ma la conoscenza delle cose"

Lucrezio, De rerum natura



DE RERUM NATURA LA FOTOGRAFIA NATURALISTICA

di **Domenico SANTONOCITO**

"De rerum natura. Immagini dal pianeta Terra", questo il titolo scelto dal Consiglio Direttivo Le Gru per la ventunesima edizione dell'Etna Photo Meeting. Da tre anni a questa parte le edizioni dell'EPM sono tematiche, al fine di indagare, nella maniera più ampia possibile, argomenti specifici trasformandoli in momenti di riflessione approfondita. Il tema di quest'anno è la fotografia di soggetti naturalistici declinata sotto molteplici aspetti, dalla foto di animali alla macro, dal paesaggio alla foto astronomica. La diversità dei soggetti rappresentabili è accompagnata da un comune intento, quello di emozionare con immagini spesso evocative di bellezza unito al desiderio di sensibilizzare gli altri sull'importanza del rispetto per l'ambiente e le specie che in esso vivono. La foto naturalistica ha quindi un intento divulgativo volto a responsabilizzare e invitare ad una più profonda coscienza ecologica, aspetto che si riesce a cogliere in maniera evidente osservando il lavoro degli autori invitati ad esporre in questa edizione dell'Etna Photo Meeting.

In questo 2015 giunge alla sua decima edizione il Premio Le Gru, prestigioso riconoscimento assegnato ogni anno a un fotografo italiano che ha scritto, con l'alto valore della sua produzione, pagine significative della storia del mezzo. Visto il tema scelto, l'autore selezionato è stato Domenico Ruiu, importante fotografo sardo che in più di trenta anni di carriera ha scritto delle pagine fondamentali nella storia della fotografia di natura elaborando un linguaggio fotografico, uno stile e un approccio etico che gli sono valsi molteplici riconoscimenti e svariate pubblicazioni su importanti riviste di settore. Nel corso della sua attività di studio e ricerca in Sardegna ha raccolto una importante documentazione sulla biologia ed il comportamento degli animali focalizzando il suo sguardo verso i rapaci. E' autore di numerosi libri sulla natura della Sardegna che mostrano una capacità e una sensibilità non comuni nel raccontare, attraverso immagini di rara bellezza e testo, sia la spettacolarità che il precario equilibrio in cui versano alcuni ecosistemi popolati da specie a rischio di estinzione.

Attorno alla cerimonia di consegna del Premio ruoteranno

tante altre iniziative. Innanzitutto la mostra e il workshop di Ruiu sulla fotografia naturalistica intitolato "In punta di piedi nel mondo animale" a cui si affiancheranno le mostre di importanti autori italiani come Valter Bernardeschi, Claudio Calvani, Fortunato Gatto, Luca Giustozzi, Giovanni Benintende, Tony Puma, Stefano Proakis, Lino Cirrincione, Antonietta Rosso e Rossana Sanfilippo. Saranno inoltre presenti in mostra i portfolio di Massimo Minglino e Daniela D'arrigo premiati nella scorsa edizione dell'EPM, il portfolio di Francesco Lantino frutto del gemellaggio con il Med Photo Fest, l'installazione di 3nzo Gabriele Leanza e l'ampia collettiva dei soci del nostro circolo dedicata all'Etna.

Appuntamento ormai classico della manifestazione rimane la lettura di portfolio, momento di confronto tra autori navigati ed esordienti con esperti del settore (Canino, Carpenzano, Graziano, Leanza, Pappalardo), che non mancheranno di "criticare" in maniera costruttiva i lavori che verranno proposti ai loro tavoli di lettura.

Oltre a quello di Ruiu sono in programma altri due workshop, quella sulla macrofotografia diretto da Tony Puma e quello sul nudo in ambiente naturale diretto da 3nzo Gabriele Leanza e dal sottoscritto.

Il programma della manifestazione include due serate a tema, una su "Sicilia, Paesaggio e memoria" tenuta da Santo Di Miceli, e una su "Conservazione della natura nella provincia di Catania: problematiche e prospettive" tenuta dal presidente di Legambiente Catania, Renato De Pietro.

Novità di questa edizione sarà la premiazione del 5° Concorso Fotografico Nazionale Le Gru che affiancherà la consueta premiazione dei portfolio vincitori.

Le attività dell'Etna Photo Meeting si concluderanno con una serata dedicata agli audiovisivi ■



di **Grazia MUSUMECI**

INTERVISTA A **SANTO MONGIOÌ**

Conoscere Santo Mongioì è un privilegio, perché è una fonte di saggezza dalla quale non ci si stanca mai di imparare. Ma anche "imbattersi" in Santo è un privilegio, per chi non frequenta assiduamente il Gruppo Fotografico Le Gru e lo ha conosciuto solo in occasione di qualche uscita o di qualche evento. Un signore elegante, ironico, pacato, in apparenza molto sereno, sicuramente coraggioso e da ammirare perché non ha avuto una vita facilissima. E soprattutto un pilastro del nostro gruppo fotografico da molti anni, una di quelle solide basi grazie alle quali i giovani possono costruire con sicurezza il futuro dell'associazione. Per conoscerlo meglio e per farlo conoscere ancora di più, se mai ce ne fosse bisogno, gli abbiamo dato un po' il tormento con qualche domanda e lui ci ha risposto con la consueta gentilezza.

SANTO, QUANDO E PERCHÉ TI SEI INTERESSATO PER LA PRIMA VOLTA DI FOTOGRAFIA?

Mi sono interessato per la prima volta di fotografia nell'estate del 1980, anno in cui avendo due figli piccoli sentivo la necessità di immortalare i giorni al mare che stavamo trascorrendo, così comprai la mia prima macchina fotografica (una compattina) e da allora è cominciata la mia avventura fotografica fino ad arrivare ai giorni nostri.

È STATO FACILE IMPARARE LO STILL LIFE?

Diciamo che non è stato difficile, avendo studiato in passato "Composizione e Prospettiva". Io vengo dalla pittura, prima dipingevo quadri, quindi ero già impostato su quei binari.



C'È UN ALTRO GENERE FOTOGRAFICO, OLTRE LO STILL LIFE, CHE TI INTERESSA E CHE FARESTI?

Ti faccio una premessa: lo Still Life mi è sempre piaciuto farlo e penso che lo farò sempre. Chi conosce il mio percorso fotografico sa benissimo che ho spaziato in altri generi fotografici come il paesaggio, la figura ambientata, il ritratto con risultati molto lusinghieri. Comunque se dovessi scegliere un genere che mi ispira dopo lo Still Life sarebbe la figura ambientata perché mi permette di creare quello che voglio trasmettere agli altri.

QUANDO SEI ENTRATO A FAR PARTE DEL LE GRU?

Sono entrato a far parte del Gruppo Fotografico Le Gru ufficialmente nel 1998, ma lo frequentavo fin



LO STILL LIFE MI È SEMPRE PIACIUTO FARLO E PENSO CHE LO FARÒ PER SEMPRE... IO VENGO DALLA PITTURA, PRIMA DIPINGEVO QUADRI, QUINDI ERO GIÀ IMPOSTATO SU QUEI BINARI

dal 1996. All'epoca ero delegato provinciale della FIAF, e facevo le mie visite al club assiduamente.

IL PASSAGGIO DA ANALOGICO A DIGITALE COME È STATO, PER TE?

Eh! Quasi traumatico, ti dirò. Prima non avevo mai "smanettato" su un computer e quindi ho dovuto cominciare letteralmente da zero. Ma superato lo scoglio del computer devo dire che il digitale e tutto il suo mondo ha facilitato molto il mio modo di operare.

RICORDI LEGATI AL MONDO DELLA FOTOGRAFIA?

I miei ricordi particolari legati alla

fotografia, più che all'immagine fotografica sono legati ai tanti amici con cui dividi le tue sperimentazioni e le tue idee, ed io ho avuto la fortuna di potermi misurare con molti amici e poter arricchire il mio bagaglio di esperienze.

CONSIGLI UTILI PER I PIÙ GIOVANI?

I consigli che posso dare ai giovani sono ... principalmente dovete fare e condividere le vostre esperienze, ma soprattutto UMILTA', molta umiltà, e non pensate mai di essere "arrivati", perché la strada nelle arti visive (la fotografia ne fa parte) è una strada senza fine ■



INTERVISTA A **CESARE COLOMBO**

di **Enzo Gabriele LEANZA**



Cesare Colombo premiato da Alessio Drago, giugno 2014

Con quella a Cesare Colombo, Premio Le Gru 2014, inauguriamo un ciclo d'interviste ai grandi maestri della fotografia italiana, partendo proprio da quelli che negli anni hanno avuto il piacere di condividere con noi la loro significativa esperienza professionale e i principi della loro arte.

Cesare Colombo è un riconosciuto e stimato fotografo con un percorso culturale e professionale del tutto originale nel panorama della fotografia italiana. L'intera sua attività lavorativa è stata ripartita tra il fare fotografie e lo studiare la storia del mezzo, tra gli impegni

professionali e la ricerca in archivio, senza trascurare la promozione dei lavori di altri fotografi con pubblicazioni e mostre di rilievo internazionale. Significativo è stato anche il suo rapporto con l'industria fotografica e con le riviste di settore. Ecco cosa ci ha raccontato della sua esperienza di vita, umana e professionale.

COME E PERCHÉ TI SEI AVVICINATO ALLA FOTOGRAFIA?

I miei genitori – Augusto e Maria – erano entrambi impegnati professionalmente nella pittura. Sentivo dall'adolescenza che avrei

potuto impegnarmi in un'attività 'creativa', ma non volevo seguire la disciplina familiare. Mio padre, regalandomi una piccola fotocamera box (Rondine Ferrania, 1949, avevo dodici anni) e insegnandomi poi a sviluppare le pellicole, favorì i miei passi ulteriori.

QUANDO HAI DECISO DI TRASFORMARE UNA PASSIONE "AMATORIALE" IN UNA VERA E PROPRIA ATTIVITÀ PROFESSIONALE?

Durante il liceo classico fotografavo di continuo, vincevo premi ai concorsi studenteschi, mi ero

L'INTERESSE VERSO IL LINGUAGGIO E LA STORIA DELLA FOTOGRAFIA DERIVAVA DA UNA SORTA D'INTERESSE CULTURALE 'ALTERNATIVO' ALLA PROFESSIONE DOVE FATALMENTE I COMMITTENTI SPESSO LIMITAVANO LA LIBERTÀ.

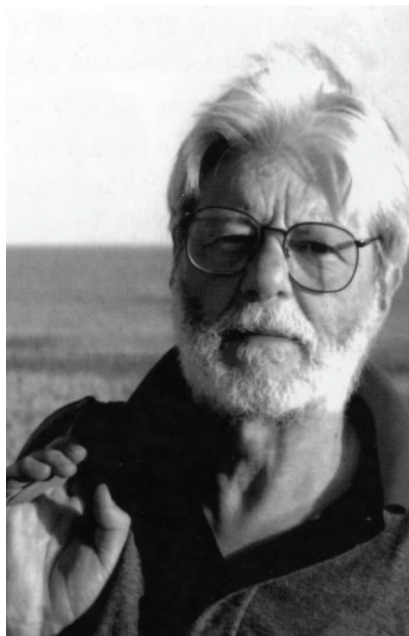
iscritto al Circolo Fotografico Milanese. Rinunciando dopo qualche esame a frequentare la Facoltà di Legge dell'Università Statale ho dato una decisiva svolta alla mia vita accostandomi alla professione. Che già cominciavo a praticare come freelance, collaborando con diversi studi grafici e riviste illustrate.

QUALI INCONTRI PROFESSIONALI E UMANI SONO STATI IMPORTANTI PER LA TUA FORMAZIONE DI ARTISTA?

Negli anni 50 sono stato influenzato dal passaggio che prima di me altri autori italiani avevano compiuto, dall'attività amatoriale alla professione. Cito Fulvio Roiter o Mario De Biasi, o Pepi Merisio, ma fu soprattutto l'amicizia – e l'influenza carismatica nei miei confronti – di Paolo Monti a incoraggiarmi. Nel 1957 – entrando come giovane responsabile della Pubblicità di Agfa Foto – mi sembrava di coronare un sogno totale: lavorare facendo fotografie e scrivendo testi 'a favore della fotografia'. Che altro desiderare? (Sarei rimasto all'Agfa fino al 1963)

CI RACCONTI QUALCHE EVENTO "MEMORABILE" O CHE TI È PARTICOLARMENTE CARO DELL'INIZIO DELLA TUA CARRIERA PROFESSIONALE INSIEME A TONI NICOLINI E GIOVANNA CALVENZI?

Dopo varie esperienze (tra cui la redazione della rivista mensile Foto Film con Antonio Arcari e Tranquillo Casiraghi) l'organizzazione di uno studio comune con Toni Nicolini – e con Giovanna Calvenzi assistente – segnò un'altra svolta nella mia attività, a partire dal 1968. Cercavamo di documentare gli avvenimenti sociali che mutavano, anche drammaticamente, la città. Contemporaneamente cercavamo



di accostarci a forme di espressione alternativa, come i cine-documentari in 16 mm. Io inoltre iniziavo a occuparmi, con Giovanna, di ricerche storiche sull'immagine, operando soprattutto col Centro Informazioni Ferrania (il famoso Convegno di Verbania) che poi sarebbe stato incorporato nella 3M Italia. Sono di quegli anni anche i miei più impegnativi servizi fotografici per l'industria e per le riviste di architettura.

QUANTO HA INFLUITO IL TUO AMBIENTE FAMILIARE SULLE TUE SCELTE PROFESSIONALI?

In parte ho già risposto. In realtà mi ero staccato dalla famiglia già nel 1961, a ventisei anni, col mio (primo) matrimonio, da cui sarebbero nate due figlie. Mio padre apprezzava con attenzione e affetto (l'autorità genitoriale ormai lontana) le fotografie che gli mostravo, come aveva sostenuto il mio primo lavoro 'con stipendio' all'Agfa. La mia condizione gli sembrava apprezzabile e lontanissima dalle incertezze economiche che avevano sempre caratterizzato la sua vita professionale. Gli sembravo un protagonista appagato nel boom economico della Milano anni 60 anche se così a me non appariva.

QUANDO E PERCHÉ HAI SENTITO L'ESIGENZA DI NON LIMITARTI A FOTOGRAFARE, MA ANCHE A INDAGARE TUTTO GLI AMBITI DELLA FOTOGRAFIA ATTRAVERSO

LA RICERCA D'ARCHIVIO E L'ATTIVITÀ CRITICA SUI LAVORI DI ALTRI ARTISTI?

L'interesse verso il linguaggio e la storia della fotografia – nato collaborando con Ferrania e poi redigendo Foto Film – derivava da una sorta d'interesse culturale 'alternativo' alla professione dove fatalmente i committenti spesso limitavano la libertà operativa di chi eseguiva le riprese. Mi sembrava inoltre che la ricerca tra le storiche immagini 'non mie' permettesse di capire l'evoluzione tecnica e stilistica che – in parallelo – la fotografia italiana aveva compiuto. Misuravo, confrontavo, e capivo che la scarsa autonomia dell'opera dei fotografi nei riguardi dei committenti, era in realtà il frutto di una subalternità dell'immagine ottica rispetto alle forme di espressione in Italia storicamente prevalenti (dalle arti figurative, alla musica, al teatro ecc.)

QUANT'È IMPORTANTE L'ESISTENZA E LA CORRETTA GESTIONE DI UN ARCHIVIO FOTOGRAFICO?

L'archivio rimane oggi la vera testimonianza dell'opera di un fotografo, capace di sopravvivergli. Figlio della tecnologia del 900 (pre-digitale) io, come mille altri colleghi, lascerò tuttavia i fotogrammi (per me) giusti, quelli scelti sui provini, accanto alla massa di riprese inutili almeno in apparenza, per me, oggi. Domani chissà, muteranno gusti e giudizi; e sulle mie foto potrebbero chinarsi ricercatori attenti ad altro. L'archivio sarà così un'opera 'aperta' alle interpretazioni future e l'obbligata scelta odierna di 'non cancellare' sarà stata vincente. Chissà. In realtà il problema per un fotografo oggi è scansire e catalogare tutte le riprese in un database che utenti esterni possano facilmente consultare. Ciò non è facile né immediato, ed esige un investimento economico che non sempre viene ripagato. Infine, viene richiesta un'attenzione continua dell'autore, un appello alla memoria per 'didascalizzare' anche sommariamente i soggetti. Ricordare talvolta diventa più arduo che produrre nuove riprese.

TROPPO SPESSO I FOTOGRAFI, A DIFFERENZA DI ARTISTI PROVENIENTI DA ALTRI

AMBITI, SNOBBANO LA STORIA SPECIFICA DELLA LORO ARTE PER CONCENTRARSI UNICAMENTE SULLA TECNICA. QUANTO È IMPORTANTE SECONDO TE LA CONOSCENZA DELLA STORIA DELLA FOTOGRAFIA PER UN FOTOGRAFO?

Conoscere per grandi linee l'intreccio storico tra tecnologie e linguaggi della fotografia è una condizione culturale imprescindibile. Non si può elaborare un proprio 'stile' di espressione se non avendo 'digerito' culturalmente gli sforzi degli autori che ci hanno preceduto, e talvolta è necessario rielaborare e modernizzare dei linguaggi che a prima vista ci sono apparsi superati. Comunque, il modello delle produzioni autoriali nella fotografia non può mai separarsi da una base di esperienze tecniche. Non vediamo solo ciò che vogliamo o sappiamo in astratto, ma ciò che i nostri strumenti ottici ci spingono a vedere. Anche quando non ci pensiamo.

NELLA TUA ATTIVITÀ DI CURATORE DI MOSTRE E DI PUBBLICAZIONI FOTOGRAFICHE QUALI SONO STATE LE TUE LINEE GUIDA?

Ho sempre cercato di rispettare ed evidenziare i 'punti di vista' degli autori delle immagini, magari anche anonimi. Una ricerca d'immagini storiche non accetta preferenze verso ciò che 'oggi' ci piace. Al

contrario va evidenziato ogni gusto, stile, tendenza ed i termini linguistici delle immagini vanno esaminati e compresi sulla base del loro tempo. Ho sempre amato e messo in primo piano immagini che parlassero di rapporti tra autori e soggetti oggi non praticati. E mi sono sempre sforzato di capire quanto incidessero nei risultati fotografici le usanze sociali e familiari, i riti delle sale di posa, il gioco di volti e corpi dentro lontane vicende non sempre comprensibili.

QUALE LIBRO, TRA I TANTI CHE HAI PUBBLICATO, RIFARESTI ALLO STESSO MODO E QUALE PROGETTO EDITORIALE (SE CE N'È UNO) AVRESTI VOLUTO REALIZZARE E NON SEI RIUSCITO A FARE?

Il progetto più importante è stato 'Scritto con la luce' l'analisi delle vicende di foto e cine in Italia tra il 1887 (esordio nella produzione delle lastre nazionali Cappelli) e il 1987. Un libro e una mostra prodotte per 3M Italia, erede di Ferrania proprio verso la fine delle produzioni fotochimiche, sconfitte dal digitale. In realtà era la narrazione di una vicenda industriale (fotocamere, pellicole foto e cine, carte, materiali radiografici) intrecciata alle applicazioni dell'immagine ottica in un Paese dall'alterno sviluppo, percorsa da grandi trasformazioni socio-economiche e culturali. I soggetti della ricerca erano gli uomini che 'producevano' le

immagini e gli strumenti, assieme ai risultati via via raggiunti: giornali, film, pubblicità, industria, ricerche artistiche e accanto naturalmente lo scorrere del fiume immenso di riprese amatoriali e familiari. Il tutto, partendo dal paese stesso di nome Ferrania, in Val Bormida, dove tutti gli abitanti, lungo diverse generazioni ebbero il vanto di essere protagonisti di un lavoro unico in Italia. Una specie di lunga epopea che mi fece conoscere protagonisti più o meno noti. E nel libro 'Scritto con la luce' edito da Electa - sempre nell'87 - confluirono i contributi critici dei maggiori specialisti italiani: da Turrone e Zannier a Calvenzi e Valtorta, ad Arcari, Bernardini, Bezzola. Andò esaurito e non ebbe ristampe, si trova talvolta tra l'usato offerto in rete.

IERI PIÙ DI OGGI LE RIVISTE FOTOGRAFICHE SONO STATE UNO STRUMENTO PREZIOSO PER LA FORMAZIONE DEI FOTOGRAFI. QUAL È STATO IL TUO RAPPORTO CON ESSE?

Ricordo i miei primi interventi critici, e le mie prime foto pubblicate, sui mensili degli anni 50 come Ferrania e Fotografia. Le riviste specializzate sono state fino a metà degli anni 70 il tramite per conoscere autori e tendenze, per avere rapporti visivi sulle mostre più importanti e seguire i 'consigli' (per la verità non sempre azzeccati) dei redattori-esperti





verso le immagini dei lettori. Nelle riviste hanno poi sempre fatto da protagonisti dei finti articoli tecnici, in realtà presentazioni promozionali mascherate, da parte delle ditte inserzioniste. Pur essendo stato a metà degli anni 60 redattore del mensile Foto Film (dalla misera tiratura di duemila copie!) non ho difficoltà ad ammettere che in seguito non sono riuscito più a seguire i periodici specializzati. Anche perché nel frattempo si erano sviluppati dei mensili ben impaginati e ben illustrati, dal turismo all'architettura, dalla moda allo spettacolo dalle cui pagine si potevano osservare e giudicare dei magnifici foto-servizi d'autore. Oggi credo che la stampa litografica pur perfetta con cui si presentano i mensili di fotografia sia perdente rispetto all'invasione dei siti d'immagine in rete. E che i blog, le discussioni specializzate continue, siano forse più interessanti delle 'presentazioni critiche' tradizionali che resistono sulla carta stampata. Tra le riviste d'oggi confesso che la più equilibrata, completa sul piano informativo ed esente da pubblicità occulta sia Fotoit edito dalla FIAF. Infine, probabilmente per ragioni di costi editoriali, occorre ammettere che non si sono ancora sviluppate delle riviste di puro dibattito 'culturale' basate sullo scambio e lo scontro delle idee. Anche rinunciando alle illustrazioni.

TEMPO, MEMORIA, ATTIMO. SONO TRE TERMINI CHE SPESSO RICORRONO NEI DISCORSI SULLA FOTOGRAFIA. COME SI SPOSANO ALLA TUA PRODUZIONE FOTOGRAFICA E CON LA TUA ATTIVITÀ DI RICERCA?

Secondo alcune teorie neoscientifiche il tempo non esiste, o meglio è una convenzione logica creata da noi uomini per allineare le nostre esperienze. Per i fotografi l'immagine resta tuttavia un segnale simbolico del proprio tempo. Del tempo, irrimediabilmente trascorso, in cui hanno compiuto la ripresa, e della connessa memoria con cui l'autore ritorna a 'quella esperienza'. Naturalmente questa idea di tempo, di storia, bisogna saperla trasmettere anche a chi guarda – oggi o domani – le fotografie. Il valore della fotografia sta contemporaneamente nel 'cosa', nel 'quando' e nel 'quanto' l'immagine ci racconta. Dovrebbe contenere una storia, ma essere anche per gli altri un richiamo 'storico'. Dovrebbe colpirci anche a distanza di tempo dallo scatto, come un appello che riguardi anche il nostro mondo, la nostra cultura, le nostre stesse esperienze. Dev'essere insomma un intreccio tra i momenti di vita di chi produce l'immagine con quelli che a sua volta può 'rivivere' chi guarda l'inquadratura.

MILANO, LA TUA CITTÀ, È SPESSO PROTAGONISTA DELLE TUE IMMAGINI. QUANTO È STATO DIFFICILE RACCONTARE UNA CITTÀ COSÌ RICCA DI DIVERSITÀ ATTRAVERSO LA FOTOGRAFIA?

Da quando ho iniziato a fotografare – e sono passati quasi sessant'anni – la mia città è mutata moltissimo. Per i primi trenta non è cambiata molto sul piano esteriore (salvo forse la drastica riduzione dei fabbricati industriali) mentre si è trasformata la gente, sono mutati i modelli di comportamento sociale, i volti (ad es. con l'immigrazione) i gesti, i rituali collettivi. Nell'ultimo trentennio sono mutati invece gli scenari edilizi della metropoli, gli spazi nuovi delle periferie, con l'avvento dei centri commerciali e col traffico veicolare sempre più convulso. Come sa chi ha visto le mie foto, io ho sempre cercato di privilegiare la commedia umana rispetto allo scenario immobile che la contiene. Mi è sembrato che, col mutare delle quinte di sfondo, i gesti e i corpi siano più anonimi, più massificati. E mi accorgo di essere circondato da una folla uniforme di 'consumatori' che è sempre più difficile raccontare in modo inedito. NEL CORSO DELLE TUA CARRIERA HAI SPESSO INCONTRATO E FOTOGRAFATO PERSONAGGI FAMOSI. CHI DI LORO TI HA COLPITO PARTICOLARMENTE?

Ho fatto molti ritratti a persone con ruoli più o meno visibili socialmente, ma che si sono quasi sempre rivelati capaci di mostrare sé stessi con sincerità, direi con lealtà. Per aiutare me stesso, ho sempre chiesto di 'non posare' di continuare a vivere operando con naturalezza davanti al mio obiettivo. Ben sapendo che non è facile, che una sorta di turbamento connesso all'autopresentazione resiste in chiunque. Naturalmente i privilegiati per bravura sono le personalità dello spettacolo, ad esempio Enzo Jannacci, Gianna Nannini, Dario Fo. Quest'ultimo – conversando amabilmente con me per mezz'ora – si provava cappelli di scena, rideva e piangeva in pochi attimi, era perplesso e subito aggressivo, controllando sempre completamente il suo corpo e il suo volto. In sostanza i professionisti della comunicazione sanno porgere al fotografo una gamma sicura di moti del volto. Si tratta poi – in seguito, finita la sessione – di scegliere i meno scontati. Qui io riprendo, quando ci riesco, il mio autonomo ruolo, o intervento, creativo.

COM'È NATO IL LAVORO CON CLAUDIO ABBADO E I BERLINER PHILHARMONIKER?

Ero compagno di liceo, negli anni

60 di Gabriele Abbado, fratello di Claudio. Frequentavo la famiglia e le famose riunioni con Guido Crepax, attorno a complicate battaglie da tavolo con protagonisti di varie epoche fedelmente disegnati. Nel 1965 Claudio mi ha proposto di riprenderlo liberamente alle prove del suo concerto di esordio come direttore alla Scala. Ne uscirono delle immagini di grande dinamica vivacità, che piacquero a lui ma non interessarono il Teatro, prigioniero di un'immagine più convenzionale dei musicisti. Claudio mi presentò quindi per altri ritratti – naturalmente meno dinamici – ai suoi amici pianisti Maurizio Pollini e Dino Ciani (quest'ultimo tragicamente scomparso ancora giovanissimo). Egli compì poi la sua gloriosa carriera artistica senza più contatti con me finché nel 1996, trentun'anni dopo, ancora il fratello Gabriele, architetto, ebbe l'idea di racchiudere in un fotolibro, con mie immagini, le tappe del tour europeo dei Berliner Philharmoniker – l'orchestra più famosa nel mondo – di cui Claudio era stato eletto direttore. Claudio mi presentò agli orchestrali, e iniziò il faticoso itinerario da Firenze a Vienna, a San Pietroburgo, a Napoli, Ferrara, Berlino, tra teatri e pubblici sempre diversi, prove, momenti

di relax, intermezzi culturali ecc. Io non ho mai avuto una specifica competenza musicale, e nemmeno una particolare predilezione all'ascolto. Ho però capito subito che della musica – emozione e comunicazione astratta per eccellenza – si può solo descrivere gli atti fisici di chi l'esegue o la dirige, le posture di chi ascolta, gli spazi dove viene eseguita. Nel 1997 uscì il fotolibro 'Accordi' edito da Motta, che nel titolo alludeva sia alla scrittura musicale, che ai rapporti tra maestro ed orchestrali. Claudio ne apprezzò lo stile non formale, non promozionale (non 'da copertina di CD') qualche riserva credo che la nutrono i familiari e lo staff del maestro. Quest'anno, dopo la sua scomparsa, il nuovo Teatro dell'Opera di Firenze ha accolto una grande mostra di immagini 'Fare musica insieme' (una frase ben nota di Claudio), curata da Alfredo Albertone, esperto photo-editor e 'abbadiano' fanatico, e prodotta da Contrasto. Tra le duecento immagini di tutta una folgorante carriera, io ne avevo una ventina, proprio a partire da quelle riprese nel lontanissimo 1965.

TRA LE TANTE FOTO CHE HAI REALIZZATO E TRA LE TANTE CHE

DA QUANDO HO INIZIATO A FOTOGRAFARE – E SONO PASSATI QUASI SESSANT'ANNI – LA MIA CITTÀ È MUTATA MOLTISSIMO. PER I PRIMI TRENTA NON È CAMBIATA MOLTO SUL PIANO ESTERIORE (SALVO FORSE LA DRASTICA RIDUZIONE DEI FABBRICATI INDUSTRIALI) MENTRE SI È TRASFORMATA LA GENTE, SONO MUTATI I MODELLI DI COMPORTAMENTO SOCIALE, I VOLTI (AD ES. CON L'IMMIGRAZIONE) I GESTI, I RITUALI COLLETTIVI. NELL'ULTIMO TRENTENNIO SONO MUTATI INVECE GLI SCENARI EDILIZI DELLA METROPOLI, GLI SPAZI NUOVI DELLE PERIFERIE, CON L'AVVENTO DEI CENTRI COMMERCIALI E COL TRAFFICO VEICOLARE SEMPRE PIÙ CONVULSO





HO AVUTO IL PIACERE E L'ONORE DI VEDERE, UNA IN PARTICOLARE MI HA COLPITO PERSONALMENTE, PERCHÉ RITRAE UN PERSONAGGIO CHE CONSIDERO UNO DEI MIEI MAESTRI SPIRITUALI. E' UNA FOTOGRAFIA DEL 1987 IN CUI BRUNO MUNARI "GIOCA CON L'ARTE" INSIEME A UN BAMBINO. HAI QUALCHE ANEDDOTO DA RACCONTARCI SU UNO DEI MAESTRI DELLA CREATIVITÀ ITALIANA?

In quella foto – ripresa durante un workshop di 'addestramento' dei bambini all'uso creativo dei mattoncini Lego – Munari li stava convincendo a inventare delle piccole sculture di fantasia, usando prima di tutto pezzi monocromi, per non mescolare la fantasia plastica con la voglia di variazioni cromatiche. Era ovviamente una concezione corretta, ma temeraria verso la psicologia infantile. Munari univa di continuo, nelle parole, nel suo lavoro, nel suo comportamento, elementi di creatività liberissima con un costante rigore 'professionale'. Era un 'artista schizofrenico' se

vogliamo. E anche a proposito della fotografia, apprezzava le immagini più fantasiose tra quelle prodotte liberamente dagli autori, mentre chiedeva di dirigere rigorosamente – secondo le proprie vedute – chi gli offriva una collaborazione professionale. Era infine un vero spregiudicato maestro nel ritagliare, montare, ritoccare, distruggere le foto altrui che riteneva funzionali alle 'sue' creazioni visive.

QUAL È IL PROGETTO CUI STAI LAVORANDO (SONO CERTO CHE ALMENO UNO C'È) IN QUESTO MOMENTO? E QUALI ALTRE IDEE HAI IN CANTIERE PER IL FUTURO?

Come ho già detto in una risposta precedente, la speranza di ogni vecchio fotografo, anzi l'illusione, è quella di 'sistemare' definitivamente il proprio archivio, selezionando le immagini salienti e organizzandole in gruppi coerenti secondo la propria evoluzione artistica. Chi sopravviverà – ripeto – potrebbe, forse, accostarsi all'archivio e 'capire' meglio il senso e l'eventuale valore delle immagini raccolte. L'ipotesi

SECONDO ALCUNE TEORIE NEO-SCIENTIFICHE IL TEMPO NON ESISTE, O MEGLIO È UNA CONVENZIONE LOGICA CREATA DA NOI UOMINI PER ALLINEARE LE NOSTRE ESPERIENZE. PER I FOTOGRAFI L'IMMAGINE RESTA TUTTAVIA UN SEGNALE SIMBOLICO DEL PROPRIO TEMPO.

di questa specie di testamento visivo mi tormenta anche quando sono a letto o sto mangiando una pizza e mi accorgo poi che non ho la forza immediata di passare dal proposito all'azione. Anche mio padre mi diceva che nella terza età si capisce finalmente (quasi) tutto, ma non si riesce più a fare (quasi) niente. Naturalmente riesco ancora a scattare delle foto, con la correttezza data dall'esperienza. E vorrei – forse m'illudo – raccontare ancora la mia città, oggi in grande e ben visibile mutazione esterna. Con una difficoltà aggiunta: quella di rendere visivamente il melting etnico e generazionale che ne percorre gli spazi. Quelli stessi che io pure avevo percorso nei decenni trascorsi. Ma che oggi mi è spesso difficile riconoscere.

Ringraziamo Cesare Colombo per la profondità delle sue risposte e per la disponibilità mostrata nei nostri confronti anche in questa occasione, augurandogli di riuscire, quanto prima, a condurre in porto la sistemazione del suo archivio, in attesa di incontrarlo nuovamente in qualcuna delle future occasioni che la Fotografia ci offrirà, magari per ammirare le fotografie che continuerà a dedicare alla sua Milano. ■

CINEMA & FOTOGRAFIA IL FAVOLOSO MONDO DI AMÉLIE

di Enzo Gabriele LEANZA



Troppo spesso nel cinema contemporaneo gli effetti speciali vengono utilizzati in abbondanza per stupire il pubblico, soprattutto quello dei più giovani, coinvolgendolo a livello superficiale, per richiamarlo in una irrealtà di cui il pubblico stesso non sempre è consapevole. Molto più raramente le tecnologie digitali vengono impiegate per finalità poetiche, legate cioè alla costruzione e al rafforzamento di una storia potenzialmente reale, in cui la manipolazione post-produttiva serve solo a enfatizzare un messaggio comunque presente nel film.

È in corso quindi nel cinema, come del resto nella fotografia, una ridefinizione del linguaggio stesso del mezzo, che sempre tale rimane, ma con possibilità sintattiche decisamente potenziate. I nuovi mezzi digitali utilizzano quindi lo stesso linguaggio, ma lo spingono verso direzioni di cui al momento intravediamo solo la punta dell'iceberg.

Recentemente gli studiosi Richard Grusin e David Bolter, per spiegare le logiche d'interazione tra i new media, hanno elaborato il concetto di "remediation". Con questa espressione si riferiscono alla dinamica d'interscambio tra due polarità: quella della "immediatezza" e quella della "ipermediatezza". Per "immediatezza" s'intende il coinvolgimento diretto del fruitore che non è consapevole del linguaggio specifico del medium; per "ipermediatezza" s'intende invece il processo opposto, quello in cui il

fruitore è pienamente consapevole del medium e dell'elasticità che esso usa nei confronti del reale, ricevendone piacere.

"Il favoloso mondo di Amélie" è un perfetto esempio di film "rimediato". Diretto dal visionario regista francese Jean Pierre Jeunet, il piccolo grande capolavoro della cinematografia transalpina (troppo frettolosamente liquidato da certa critica come "film zuccheroso") è stato realizzato nel 2001, proprio agli albori delle nuove tecnologie digitali, che però qui vengono utilizzate ampiamente per modificare non solo "l'estetica" del film, ma anche, e soprattutto, la struttura poetica dello stesso, fortemente accentuata dalla memorabile colonna sonora di Yann Tiersen.

La storia si svolge tra il 1973 e il 1997. Amélie, la protagonista del film, è figlia di due genitori anaffettivi, troppo presi dalle loro manie per rendersi conto della profonda solitudine della bambina. L'unico amico di Amélie è Capodoglio, un pesciolino rosso con tendenze suicide. All'ennesimo tentativo di suicidio di Capodoglio la madre decide di buttarlo nel fiume, regalando alla piccola, come strumento compensativo, una Kodak Instamatic, con la quale Amélie si diletta a fotografare ogni cosa, arricchendola con quell'immaginazione di bambina che non ha bisogno di Photoshop per andare oltre il reale. Il gioco rimane bello fin quando un vicino dispettoso non le dice che la sua macchinetta causa disastri,

facendo sentire la piccola colpevole delle disgrazie di cui si parla quella sera al telegiornale. L'Instamatic di Amélie sembra così essere una sorta di "macchina ammazzacattivi" (quella dell'omonimo film di Rossellini), ma al rovescio.

Morta la madre, travolta da una turista canadese lanciata da Notre Dame, ad Amélie non rimane che attendere di crescere per andare via da casa, visto che il padre, già chiuso di suo, non fa altro che concentrarsi nell'impresa di costruire un mausoleo per le ceneri della moglie, sormontato da quel nano da giardino che tanto non piaceva alla donna.

È così, raggiunta l'età per andare a vivere da sola, Amélie si trasferisce a Parigi e trova lavoro come cameriera al "Café des 2 Moulins" nella zona di Montmartre. Muovendosi tra una miriade di personaggi ai limiti della macchietta, appositamente distorti dall'utilizzo in ripresa del grandangolo e da inquadrature quasi sempre di scorcio ed enfatizzati con movimenti rapidi della macchina da presa, Amélie si aggira per una Parigi di fine XX secolo, che sembra però essere fuori dal tempo, talmente è simile a quella raccontata da tante famose immagini di fotografi del calibro di Atget, Brassai e Doisneau realizzate tra la fine del 800 e la prima metà del 900.

Il mondo in cui Amélie vive è un mondo fantastico, dominato da una surreale atmosfera giallo-verde (mirabile la fotografia di Bruno Delbonnel) e dalla sua incapacità a

IL FAVOLOSO MONDO DI AMÉLIE È UN PERFETTO ESEMPIO DI FILM "RIMEDIATO". DIRETTO DAL VISIONARIO REGISTA FRANCESE JEAN PIERRE JEUNET, IL PICCOLO GRANDE CAPOLAVORO DELLA CINEMATOGRAFIA TRANSALPINA È STATO REALIZZATO NEL 2001, PROPRIO AGLI ALBORI DELLE NUOVE TECNOLOGIE DIGITALI, CHE PERÒ QUI VENGONO UTILIZZATE AMPIAMENTE PER MODIFICARE NON SOLO L'ESTETICA DEL FILM, MA ANCHE, E SOPRATTUTTO, LA STRUTTURA POETICA DELLO STESSO,



uscire dalla dimensione onirica per vivere una vita reale, che sembra entrare nel film solamente quando la protagonista si rivolge direttamente al pubblico, abbattendo temporaneamente la quarta immaginaria parete che separa lo spettacolo dagli spettatori, o quando al telegiornale si racconta della tragica morte di Lady Diana (forse l'unico altro ancoraggio al reale oltre la città stessa di Parigi).

Sarà questo l'evento che cambierà la vita della protagonista. Impressionata dalla notizia ad Amélie cade di mano il tappeto sferico di una lozione da bagno, che rotolando sul pavimento colpisce casualmente una mattonella del muro. L'urto sarà lieve, ma il risultato devastante. La mattonella, svela un piccolo ma inestimabile tesoro: una scatolaletta metallica contenente i ricordi d'infanzia di un bambino vissuto anni prima in quella casa. Quella stessa notte Amélie prende una decisione importante: ritroverà il proprietario della scatola e se quegli oggetti lo colpiranno ancora

a distanza di tempo, dedicherà la sua vita agli altri, altrimenti tanto peggio.

Avviata una piccola indagine che coinvolgerà tutti gli storici occupanti del palazzo, Amélie rintraccerà l'ormai anziano Bretodeau, al quale, riaprendo la scatola, torneranno in mente tanti piccoli e grandi ricordi dell'infanzia. Tra le varie cose contenute nello scrigno della memoria c'è anche la fotografia di Just Fontaine, capocannoniere del mondiale di calcio del 1958, che al piccolo Bretodeau serviva per nascondere il buco dal quale spiava, da perfetto voyeurista, la prosperosa zia Josette in sottana mentre faceva il bucato. Interessante notare come la riconsegna dell'antico tesoro, avvenuta in forma anonima all'interno di una cabina telefonica, si svolge (e non è una coincidenza fortuita) in Rue Mouffetard, la stessa via parigina dove, anni prima, correva l'allegro bimbo con due bottiglie sotto braccio, protagonista di una famosa fotografia di Henri Cartier-Bresson.

Oltre la caccia al Bretodeau, tante sono le microstorie che, a ritmo vorticoso, s'intrecciano attorno alla protagonista e che dalla stessa sono animate. Impossibile raccontarle tutte. Ma è altrettanto impossibile omettere quella portante: l'incontro con un giovane svampito, che raccoglie fototessere strappate sotto le macchinette Photomatic.

Lui è Nino, collezionista di professione, che meticolosamente raccoglie in un album fototessere buttate via dai soggetti stessi, che, non riconoscendosi in esse o essendo venuti con gli occhi chiusi, avevano abbandonato. Il riferimento all'opera "Lascia su queste pareti una traccia del tuo passaggio" che Franco Vaccari realizzò in occasione della Biennale di Venezia del 1972 non è esplicito, ma le assonanze non mancano.

Per Amélie sarà amore a prima vista, ma Nino, all'inseguimento di un "misterioso fantasma", non si accorgerà affatto della ragazza. Nella corsa sfrenata in motorino, Nino perderà l'album che sarà raccolto dalla giovane. Guardando la preziosa collezione di Nino, insieme all'unico vero amico che Amélie ha a Parigi, il cosiddetto "uomo di vetro", non potranno non notare la ricorrenza in tante/troppe fotografie di un uomo giovane e pelato, lo stesso che Nino inseguiva quando ha perso l'album.

Perché tutte quelle fototessere buttate? Chi è quell'uomo? Ed è così che si dà inizio al festival delle congetture, tutte suggestive e appassionanti e intrinsecamente





legate allo statuto ontologico dalla fotografia e alla storia stessa del mezzo: è un uomo ossessionato dalla paura di invecchiare; è un fantasma che appare solo sulla superficie sensibile della pellicola; è un morto che ha paura di cadere nell'oblio e che fassa la sua immagine dall'aldilà.

Vista l'impossibilità di svelare il mistero, comincia una caccia al tesoro per la riconsegna dell'album al suo proprietario. Uno strano quanto involontario rito di corteggiamento gestito da un'Amélie che da un lato sente che Nino è molto simile a lei, dall'altro vive talmente immersa nei suoi sogni da essere incapace d'immaginare una vita reale con lui. Sfogliando l'album di Nino, che in precedenza collezionava fotografie di passi nel cemento, Amélie riconosce in esso una sorta di album di famiglia: ma quale famiglia se le immagini ritraggono sconosciuti raccolti ai quattro angoli di Parigi? La famiglia umana ovviamente, la stessa cui alludeva Edward Steichen quando nel 1955 lanciò il suo progetto espositivo/editoriale "The Family of Man". E di questa famiglia Amélie vuol far parte e vi entra passando da pagina 51, dove inserisce una sequenza di sue fotografie, con le quali chiede a Nino se vuole incontrarla.

È evidente quindi che, in un film in cui si sposa pienamente una delle tesi principali di Bolter e Grusin ("i mezzi di comunicazione hanno bisogno l'uno dell'altro per poter funzionare") e che quindi è pieno zeppo di citazioni e di riferimenti ad altre forme d'arte e di comunicazione (la televisione sempre presente, l'uso delle immagini registrate, il quadro "La colazione dei canottieri" di Renoir i cui personaggi sembrano cambiare espressione e il mondo dei cartoni animati con un'Amélie

che ricorda tanto, con le sue gonne longuette e le sue scarpe enormi, l'Olivia Oil di Braccio di Ferro) sia la fotografia a farla sempre da padrona.

Oltre a stare nell'album di Nino le fototessere diventano, come abbiamo visto, strumento per la comunicazione tra i due. A cominciare da quelle di un uomo di colore che Amélie utilizza per scrivere un messaggio al ragazzo e che poi, animandosi, gli raccontano che la giovane è innamorata di lui; o quella in cui Amélie si "autoritrae" nelle vesti di Zorro per dare un appuntamento all'amato. E saranno ancora delle fototessere a mostrare a Nino, ancor prima di scostare la tendina, l'uomo misterioso seduto dentro la cabina Photomatic, che scoprirà essere l'addetto alla manutenzione, svelando così il mistero del "fantasma". Tale incontro sarà orchestrato, con uno stratagemma, dalla stessa Amélie, che aveva già incontrato "il fantasma" mentre faceva le foto nei panni di Zorro e che trovatoselo davanti l'aveva "ri-visto" come assemblaggio di pezzi di fototessera (quante volte trovandoci di fronte a un personaggio famoso lo guardiamo, ma è come se guardassimo una sua

fotografia già vista? Lo stesso accade quando incontriamo per la prima volta uno degli "amici" conosciuti su Facebook).

Ma i riferimenti alla fotografia non finiscono qui. Da quelli più banali come l'immagine incorniciata del marito di Madeleine (la portinaia del palazzo di Amélie) fuggito con l'amante in Argentina e lì morto in un incidente d'auto, che troneggia nel salotto della donna fissata continuamente dal fedele cane impagliato (o meglio immortalato) e baciata, a fine film, dalla moglie, dopo che la stessa aveva ricevuto la finta lettera d'amore "riscritta" da Amélie; alle Polaroid che Philomene, hostess amica della protagonista, realizza con il nano del padre, appositamente rapito, ai quattro angoli del pianeta e che spedisce allo stesso per fargli nascere la voglia di viaggiare, abbandonando la vecchia casa, divenuta guscio invalicabile, e che varranno a Philomene l'ironico nomignolo di "Biancaneve"; fino ad arrivare alla cabina Photomatic che diventa rifugio per Amélie giunta troppo tardi in stazione (dopo aver rapito nottetempo il nano) e costretta a dormire lì.

E quando si pensa che tutto sia finito, ecco ancora riapparire la fotografia: i titoli di coda, quelli che presentano gli attori, sono pagine di album con fototessere strappate che li ritraggono. Il cerchio si chiude. Questo è il favoloso mondo di Amélie e sta tutto dentro un album di famiglia ■





LABORATORIO DI FOTOGRAFIA UMANISTICA

di Marilena SANFILIPPO

Il Laboratorio di fotografia umanistica è un progetto curato da Angelo Di Giorgio, presso l'Università degli studi di Catania per il dipartimento di scienze umanistiche, in collaborazione con il Gruppo Rigenerazione Urbana di cui fanno parte Marilena Sanfilippo e Francesco Rapicavoli. L'ottica dalla quale ha origine l'idea di questo laboratorio si determina rispetto alla connessione tra sostenibilità, rigenerazione urbana, domanda di città (volta nel caso di specie, nell'accezione di domanda di bellezza) e partecipazione, attraverso la prospettiva, osservativa e riflessiva, insita nell'arte fotografica. L'introduzione degli studenti allo sguardo fotografico (in particolare nella variante del fotogiornalismo

umanistico) ha permesso di trasmettere le potenzialità insite in tale forma espressiva, rispetto all'apprendimento di una capacità osservativa "diretta", tale da riportare negli scatti realizzati, il personale contatto con il degrado urbano. Nell'atto dell'immortalare in uno scatto un frammento dell'adesso, è possibile realizzare in forma attiva (e nel nostro tentativo partecipativa) il legame tra uomo e ambiente.

La sostenibilità può essere percepita solo modificando l'ottica con la quale si volge attenzione al sistema, globalmente inteso nella triplice accezione di ambientale, economico, sociale. L'ottica di osservazione privilegiata, rispetto alla quale è possibile prendere contatto con

le determinazioni concrete della sostenibilità è quindi la città.

La collaborazione tra il Laboratorio di fotografia umanistica e il Gruppo Rigenerazione Urbana ha permesso di far incontrare l'arte fotografica al tema del degrado urbano con la possibilità di presentare questi lavori alla collettività. Le foto realizzate durante il corso sono state le protagoniste di un concorso in collaborazione con il Gruppo Fotografico Le Gru, la giuria composta da Alfio Bottino, Giuseppe Fichera e Alessio Drago, dopo aver visionato 36 opere di 10 autori e dopo un attento e scrupoloso esame, ha deciso all'unanimità di premiare: Greta Caruso, Rosario Vecchio e Marianna Gallina ■



21° ETNA PHOTO MEETING

GRUPPO FOTOGRAFICO LE GRU

De rerum natura
Immagini dal pianeta Terra

12-21 giugno 2015
VIAGRANDE

MOSTRE

WORKSHOP

LETTURE PORTFOLIO

CONFERENZE

AUDIOVISIVI

