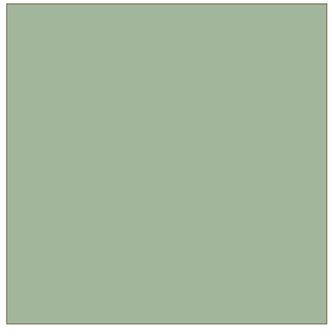
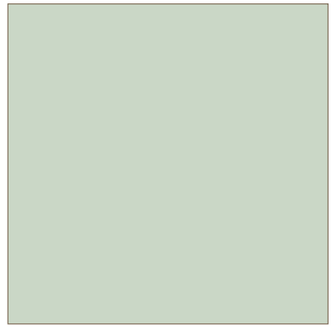
LABIRINTIFOTOGRAFIA





LABirintiFOTOgrafia

LABirintiFOTOgrafia

aguaplano

Eleonora Agostini
Holes

Claudio Cravero
HISTORY of VIOLENCE

Laura Pellegatta
Femmine un giorno, poi madri per sempre

Giuliana Fantoni
URBAN TREES

LABirintiFOTOgrafia
Torino, 26 ottobre 2013

Numero speciale di *FUORIASSE*

FUORIASSE
Officina della Cultura

Curatela editoriale di Raffaele Marciano, Mario Greco, Silvio Valpreda.
Progetto grafico del libro di Raffaele Marciano.
Revisione dei testi di Maria Vanessa Semeraro.
Presentazione di Silvio Valpreda.

ISBN: 978-88-97738-42-8—Proprietà artistica e letteraria riservata.

Per questa edizione: copyright © 2013 by Aguaplano—Officina del libro; FuoriAsse—Cooperativa Letteraria. Tutti i diritti riservati. La riproduzione dell'opera è possibile nei limiti fissati nell'accordo del 18 dicembre 2000 fra S.I.A.E., A.I.E., S.N.S. e C.N.A., Confartigianato, C.A.S.A., Confcommercio, ora integrato dall'accordo del novembre 2005, per la riproduzione a pagamento, a uso personale, dei libri fino a un massimo del 15%, nell'ambito dell'art. 69, co. 4 legge cit.

Aguaplano—Officina del libro, via Nazionale 41, Passignano s.T.
FuoriAsse—Cooperativa Letteraria, via Saluzzo 64, Torino

www.aguaplano.eu / www.cooperativaletteraria.it

Un concorso fotografico nel 2013

Sulla qualità, ovvero sul perché ha senso fare un concorso fotografico nel 2013

I progetti raccolti in questo *e-book* sono stati selezionati attraverso un concorso. Una giuria ha stabilito che questi progetti e non altri avessero valore.

Selezionare (*stabilire un giudizio di qualità*) non è un mero esercizio di valutazione finalizzato ad apporre una medaglia sul petto di chi è stato capace di superare gli altri – questo sarebbe una sterile vanità. Ciò che invece è importante fare, direi necessario nel contesto contemporaneo, è riconoscere in un lavoro eseguito dei contenuti di qualità. La qualità, certo: declinata nei modi più disparati, è divenuta, nel sistema consumistico, una caratteristica secondaria.

Lo spettatore, e più in generale il consumatore, si è disabituato ad effettuare una valutazione di valore, sostituendola, quando va bene, con analisi di tipo relazionale e sociale. O meramente quantitativo.

Domande come “è ben realizzato?”, “esiste una consequenzialità compiuta tra intento progettuale e realizzazione?” o semplicemente “mi piace?” sembrano subordinate a questioni come “è un artista/brand conosciuto?”, “chi lo presenta?”, “la televisione ne ha parlato?”.

La qualità, inoltre, per via di un colossale fraintendimento del concetto di libertà individuale, è molto spesso presentata come un fattore *soggettivo* e non oggettivo, con una focalizzazione – ancora una volta – dall’oggetto all’autore o al marchio. Il giudizio di valore su un’opera o su un manufatto viene confuso e mescolato con un giudizio su chi lo ha realizzato o firmato e quindi, nel migliore dei casi, attenuato dal *politically correct*. Spesso si rinuncia alle proprie capacità critiche e di giudizio sull’oggetto, facendo invece prevalere il riconoscimento del credito dell’autore.

Il concorso *LABirintiFOTOgrafia* ha voluto essere un gesto in opposizione a questo orientamento.

Valutare la qualità di un progetto fotografico richiede attenzione e un certo sforzo di approfondimento, ma non è difficile se si riesce a prescindere dalla valutazione dell’autore.

Il giudizio offerto in autonomia da ciascun membro della giuria sui progetti presentati è avvenuto attraverso il filtro dell’anonimato. A parte l’ovvio e banale superamento del rischio di valutazioni di parte verso amici o conoscenti, il filtro dell’anonimato ci ha difeso soprattutto dal “fattore curriculare”. Professionisti consumati e giovani alle prime armi si sono misurati – grazie all’encomiabile volontà di mettersi in gioco da parte dei primi – sullo stesso piano: quello dell’immagine fotografica e della congruenza progettuale.

Ciascun giurato ha espresso la propria valutazione entrando nel merito della perizia tecnica, della capacità di evocazione, dell’originalità e della forza progettuale. Soprattutto, ciascun giurato ha effettuato delle valutazioni personali, assumendosi l’impegno di analizzare i progetti senza avvalersi della via d’uscita di riferirsi all’autorevolezza (tutta da dimostrare) di giudizi precedenti.

*

Sulla necessità, ovvero sul perché ha senso fare delle fotografie nel 2013

I nostri antenati avevano ben poche occasioni di vedere delle immagini e, quando capitava, come ad esempio di fronte a un dipinto sacro in chiesa o a uno stemma araldico sul vessillo retto da un alfiere, vi si accostavano con attenzione e stupore.

Per un artista di quei tempi era relativamente facile produrre un’immagine che avesse il carattere della *necessità*.

Così come il cuoco di una mensa di un campo profughi prepara un cibo che ha nella sua radice essenziale il fatto di essere necessario– e come tale verrà quasi consumato completamente e, magari, con gusto.

Diverso è il discorso per un cuoco di un ristorante nella via centrale di una opulenta città, dove non solo altri ristoranti propongono menù allettanti, ma esistono mille alternative e ogni sorta di cibo.

Ancora più difficile – per il nostro ipotetico cuoco – se in quella città tutti gli abitanti sono reduci da una lunghissi-

ma abbuffata, con cibo della più svariata qualità, distribuito gratuitamente.

Il mondo contemporaneo è di una ricchezza iconografica senza precedenti nella storia. Un'infinita quantità di immagini, supportate da svariati tipi di *medium*, è a disposizione dell'uomo (post)moderno, in alcuni casi anche suo malgrado e attraverso una fruizione del tutto passiva. Spesso si tratta di immagini belle e interessanti.

Tutti noi, dunque, non solo siamo reduci da un'abbuffata, ma ci troviamo a passare davanti al ristorante del cuoco in questione mentre una cannula per l'alimentazione forzata ci riempie lo stomaco di nutrimento.

Quando è stato chiesto a dei fotografi di presentare dei loro progetti, la domanda più importante – ma la più difficile alla quale offrire una risposta; la domanda che loro stessi prima e i giurati poi si sono dovuti porre – è stata: *queste immagini sono necessarie?*

E, più ambiziosa discriminante: lo sono per un pubblico vasto?

Molte delle immagini prodotte mondo hanno valore, magari per chi le fa e per altri pochi intimi; oppure servono da comunicazione immediata e diretta in una ristretta cerchia di persone. Indipendentemente dal valore emotivo, fanno egualmente parte di questa categoria le foto di un neonato da mostrare ai nonni lontani o quelle di un'auto incidentata per documentare il danno a un'assicurazione.

Esistono invece immagini che, su un piano completamente irriducibile, sono in grado di coinvolgere un pubblico vasto e indiscriminato, almeno in potenza. Ma in questo caso la "concorrenza" è estremamente dura.

Per i nonni, la foto di un nipote appena nato ha un valore legato alla presenza e alla riconoscibilità del soggetto: qualsiasi altro parametro passa in secondo piano, e l'unica concorrenza che un progetto fotografico basato su quel tema dovrebbe affrontare per accedere alla sfera emotiva del suo pubblico (i nonni, appunto) sarebbe quella delle immagini di altri eventuali nipoti in tenera età.

Nel caso di un'immagine generalista, per contro, riuscire a farsi strada nella percezione, razionale o empatica, di chi la guarda è molto complesso e non ha a che fare necessariamente con l'originalità.

Se un cinema proiettasse sempre lo stesso film, o interpretazioni dello stesso con la medesima trama, potremmo credere che presto i suoi spettatori si annoierebbero, conoscendo già l'assassino; eppure, da secoli, il dramma più rappresentato a teatro è *Riccardo Terzo* di Shakespeare – del quale tutti gli spettatori conoscono perfettamente l'infausta fine.

Le opere di Shakespeare, riprodotte senza l'apporto di novità, sono tuttavia capaci di andare talmente in profondità da estrarre dei sentimenti che, per quanto ben noti, sono occultati *nell'esperienza emotiva*.

In fotografia, l'originalità è stato il parametro cardinale sul quale hanno giocato i grandi fotografi del passato.

Dapprima, agli albori, la stessa pura e semplice dinamica di riproduzione della realtà con un mezzo quasi alchemico rappresentava la novità. Nessun soggetto particolare e nessuna analisi profonda: soltanto uno strumento nuovo.

Poi è stata la volta dei viaggi di testimonianza in luoghi esotici che, visti con gli occhi di oggi, hanno perso qualsiasi carica di eccezionalità, naufragando in miliardi di istantanee da turista. Ancora a metà del ventesimo secolo, molti fotografi hanno trovato la nuova frontiera nella foto subacquea (o, più in generale, nella fotografia *estrema*), quando l'innovazione tecnica lo ha permesso.

La foto di reportage ha sempre avuto la propria valenza per il fatto di testimoniare un fatto o una situazione contingente.

Contestualmente, però, la fotografia, come ogni altro strumento di indagine artistica, è stata utilizzata per portare alla superficie dei sentimenti che giacciono in uno stato potenziale; sentimenti universali e noti, ma latenti. In altre parole, la fotografia cerca da sempre di *emozionare*.

Nessuna delle fotografie che presentiamo è la testimonianza diretta di un luogo sconosciuto (al giorno d'oggi, probabilmente, bisognerebbe rivolgersi a una sonda spaziale per averne); né di un fatto degno di cronaca.

Nessuna ha dunque delle caratteristiche di originalità da questo punto di vista; ma un certo numero (tra queste, i progetti classificati nelle prime tre posizioni) sono comunque delle foto *necessarie* – nel senso che, pur non raccontando qualcosa di completamente nuovo, sono capaci di svolgere *poeticamente* un tema.

*

I progetti migliori

Il progetto vincitore, *Holes* di Eleonora Agostini, è composto da scatti di messe in scena in interni nelle quali degli attori fissano lo sguardo su orizzonti che noi spettatori non possiamo vedere. Le scene sono ambientate in camere da letto spoglie, tra lenzuola disordinate e carte da parati macchiate, e sono cariche di un senso di attesa. La scelta dei colori e l'equilibrio formale sono ben studiati e sono assolutamente funzionali alla narrazione, senza indugiare mai in "trucchi" per accattivarsi l'attenzione di chi guarda l'immagine. Inevitabilmente, osservando i lavori di Eleonora Agostini, viene da pensare a un accostamento alle pitture di Hopper e alle immagini di Gregory Crewdson; ma è riconoscibile la sua capacità di mostrare uno stile personale.

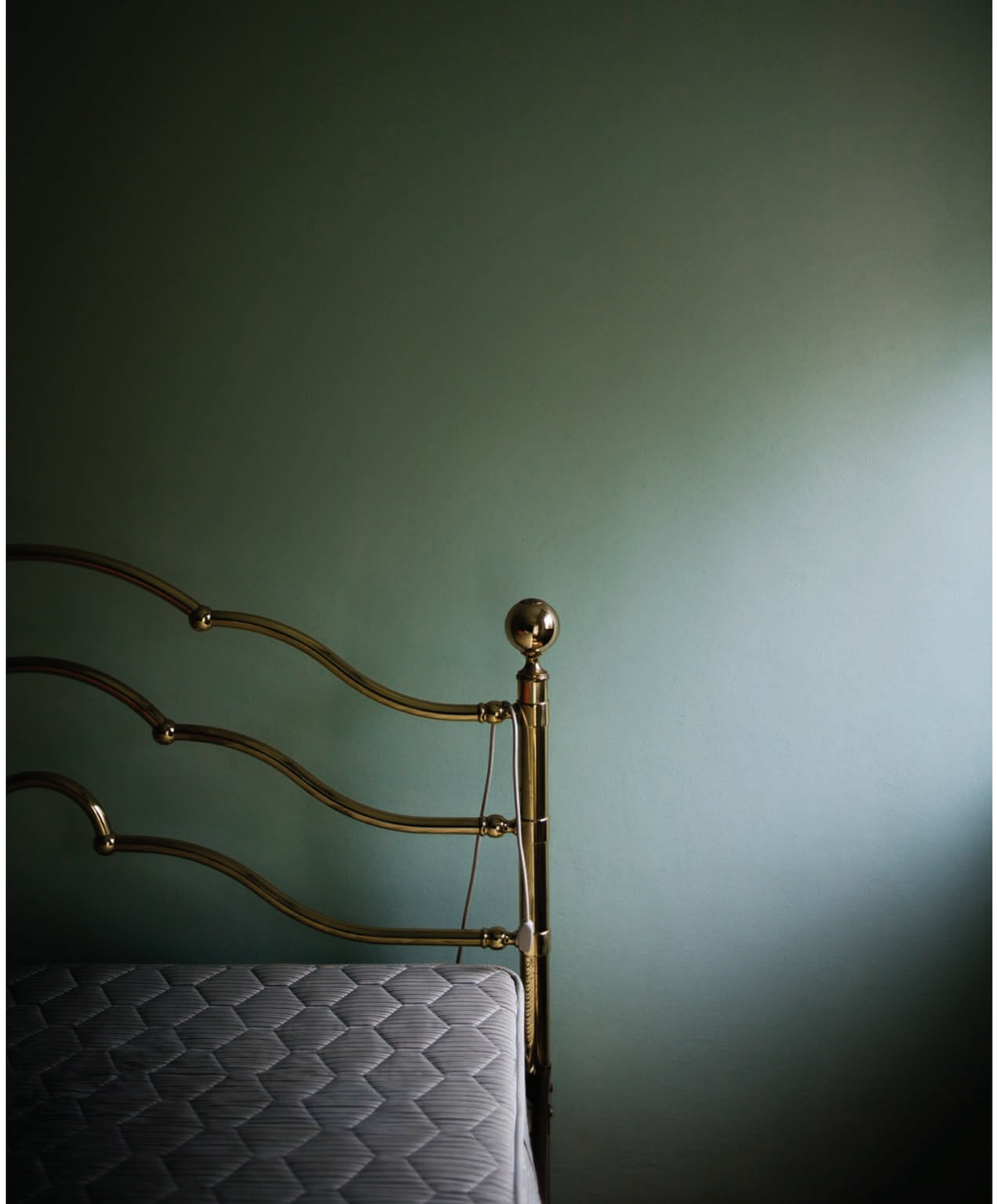
Anche il progetto secondo classificato, *History of violence* di Claudio Cravero, è basato su foto di messa in scena. In particolare, si tratta di rappresentazioni di morte nelle quali dei soggetti recitano il proprio decesso. La luce, utilizzata in modo molto sapiente, e un equilibrio cromatico e compositivo estremamente bilanciato provocano allo spettatore emozioni contrastanti, che oscillano tra la fascinazione estetica e la crudezza e la violenza della morte.

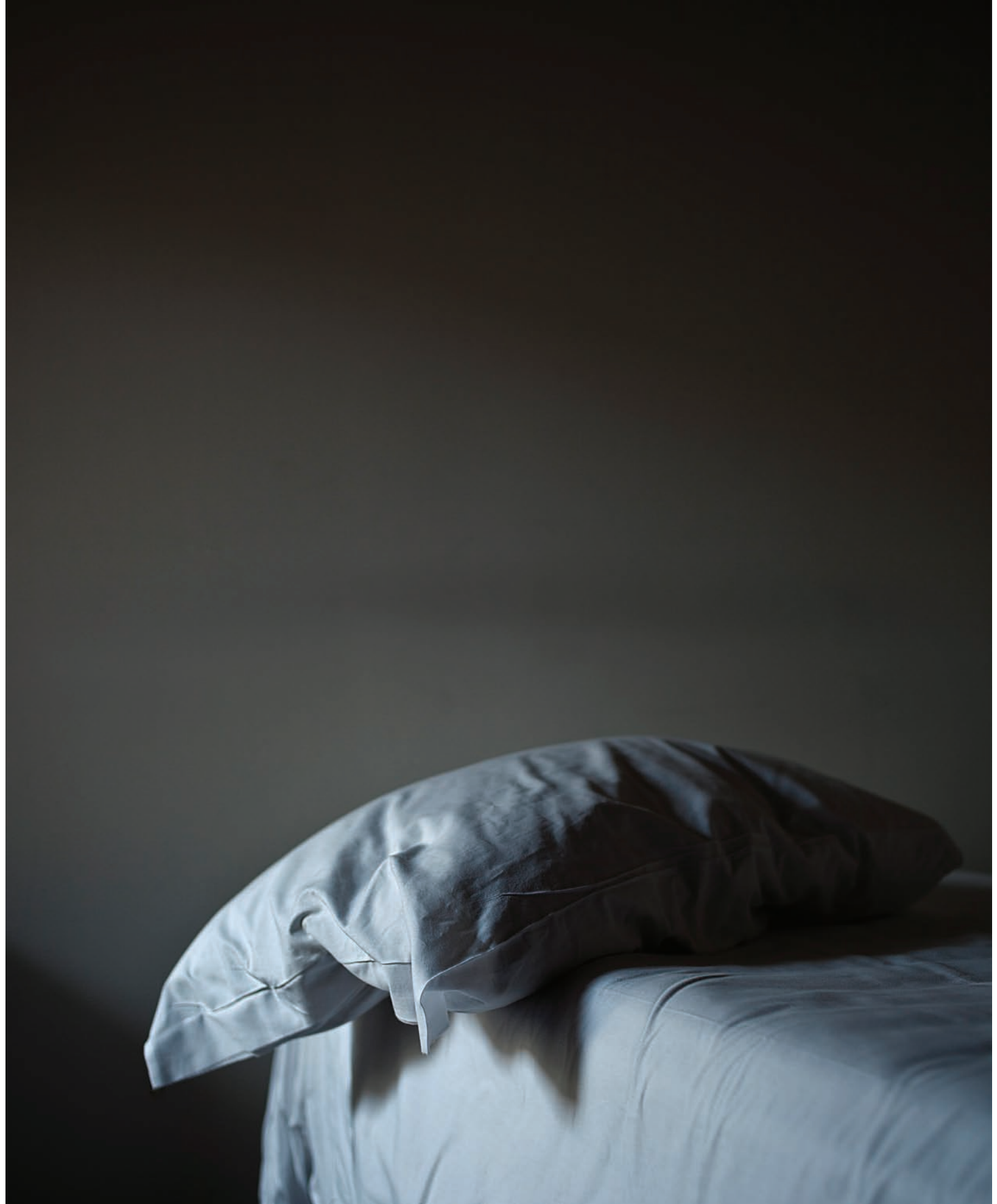
I progetti *Femmine un giorno poi madri per sempre* di Laura Pellegatta e *Urban trees* di Giuliana Fantoni sono stati classificati terzi a pari merito. Pur trattandosi di due lavori molto diversi per tecnica e tematiche, entrambi sono stati giudicati interessanti e suggestivi – e soprattutto sono stati ritenuti capaci di fornire spunti di osservazione nuovi su ciò che ci circonda.

Silvio Valpreda

LABirintiFOTOgrafia § 1

HOLES





Holes è un lavoro iniziato a New York nel 2012 all'interno di un hotel in piena Manhattan. Nel realizzarlo, mi sono mossa all'interno di vari motel e hotel fotografando, per la maggior parte, stanze appena lasciate dai clienti o appartamenti in disuso affrontati come luoghi in cui le persone non si fermano, che vengono occupati per un tempo limitato. La storia di queste immagini si caratterizza attraverso l'assenza, raccontata tramite atmosfere silenziose e stanze d'hotel malinconiche e solitarie. Sono spazi che restano in attesa, sospesi nel tempo, Luoghi senza nome, tra presenza e assenza, dove oggetti dimenticati raccontano esperienze vissute e lo scorrere del tempo. *Holes* è un lavoro su una realtà cristallizzata, raccontata da lenzuola, volti e stanze vuote. Figure immerse in un vuoto impenetrabile, che è assenza di tempo, ma anche "temporaneità" come condizione umana universale. I letti sono sfatti e lenzuola si aprono a narrare delle storie che trasudano di verità non dette, di momenti persi e di attimi trascorsi che rimandano ai tratti e agli sguardi dei miei personaggi. Tutto sembra lento, statico, come se si trattasse di una grande pausa eterea tra il grande movimento del prima e del dopo.

Eleonora Agostini nasce a Mirano nel 1991.Si avvicina alla fotografia all'età 15 anni. Nel 2010 si trasferisce a Milano per frequentare il corso triennale di fotografia all'Istituto Europeo di Design e nel 2012, grazie ad una borsa di studio, ha il piacere di frequentare un semestre alla School of Visual Arts di New York. Il suo è una sorta di lavoro narrativo in cui racconta di se stessa, attraverso immagini che le ricordano in qualche modo casa. Il suo lavoro esplora I temi della temporaneità, dell'assenza e dell'isolamento, principalmente attraverso il ritratto e vuote stanze d'hotel.

www.eleonoraagostini.com >> http://eleonoraagostinisdiary.tumblr.com/

LABirintiFOTOgrafia § 2

HISTORY OF VIOLENCE (HOFV)

HISTORY of VIOLENCE.

Rimane la morte come ultimo tabù della nostra società, "l'ultima pornografia della modernità" direbbe Jean Buadrillard, da guardare ancora con sospetto e non senza imbarazzo. È da questa premessa che nasce *History of Violence,* un'anomala raccolta di "ritratti": corpi apparentemente morti, vittime – sembrerebbe – di una qualche violenza subìta nel proprio spazio domestico. La loro identità? Irrilevante. Lo suggerisce la scelta di non mostrarne mai il volto, pratica dalla quale si articola il graduale smantellamento delle convenzioni tradizionali del ritratto. Ma nemmeno la mano dispensatrice di morte, nemmeno l'arma del delitto costituiscono i punti focali della *quest* del fotografo. Protagonista di questi scatti è, piuttosto, la luce: affilata e tagliente come una lama, penetra subdola da un altrove lontano, fino a squarciare il velo della paura. Non della morte in sé, piuttosto di quella detestabilissima indifferenza nei suoi confronti, risultato di una saturazione evidente dell'immagine della morte spettacolarizzata. Emerge, allora, il sospetto che la qualità seriale di questo lavoro non sia che un'indagine disciplinata: l'immersione della sonda nella certezza della finzione (si tratta sempre di una morte recitata) rifrange tutta l'ambiguità del reale, sicché la pervasiva cifra drammaturgica della narrativa solleva questioni sia sulla "fedeltà" della fotografia e del suo processo traduttivo, sia sull'immutabilità della morte in quanto atto.

La morte messa in scena da Cravero assolve così a una duplice funzione: da una parte è *memento mori*, dall'altra si fa tecnica, strategia personale per scendere a patti con il pensiero stesso (e la paura) del morire. Si tratta, insomma, di un apprendistato alla morte attraverso un processo traduttivo, infine di un esorcismo. *History of Violence* offre dunque una complessa riflessione critica sul rapporto che sussiste tra la storia individuale e la storia sociale, in ultima analisi sugli elementi socio-culturali che attraversano storia e Storia, a partire dalla messa in scena performativa del corpo stesso. Starà all'osservatore, avanzare qualche ipotesi circa la posizione che la violenza occupa in questa complessa geometria spazio-temporale che chiamiamo vita.

(Daniela Fargione, Università degli Studi di Torino)

Claudio Cravero

vive e lavora a Torino. Per molti anni si dedica alla realizzazione di progetti incentrati sul tema della memoria, raccogliendo e catalogando tracce lasciate dal passaggio dell'uomo contemporaneo in habitat diversi (*Fantasmi*). Col tempo, lo sguardo si sposta da una dimensione esteriore a una più intimista, mentre l'obiettivo indugia in una ricerca formale volta a coniugare la frammentarietà della condizione postmoderna con la fissità dello scatto fotografico (*Multiple personalities*). Il progetto sugli artisti torinesi colti nell'atto creativo supera la mera esigenza di documentazione, proponendo raccordi simbiotici con l'ambiente che li accoglie e nel quale nasce il prodotto artistico (*Atti ritratti*). La paura/attrazione di un oggetto di uso quotidiano è il leitmotif di uno studio che affronta la violenza e la morte tra le mura domestiche. La natura seriale delle immagini, incise tanto dalla lama affilata del coltello quanto da tagli di luce naturale, fanno sì che l'intero progetto si trasformi, infine, in una sorta di esorcismo (*HofV/History of Violence*). È inoltre attore e fondatore dell'associazione teatrale Fanteatro (1983-1991) e, insieme ad altri tre fotografi, fondatore dell'associazione culturale FINE (Fotografia e Incontri con le Nuove Espressioni), uno spazio espositivo no-profit dedicato ai nuovi autori della fotografia (1998-2002). Espone in personali e collettive in Italia e all'estero.

http://www.claudiocravero.com/

LABirintiFOTOgrafia § 3

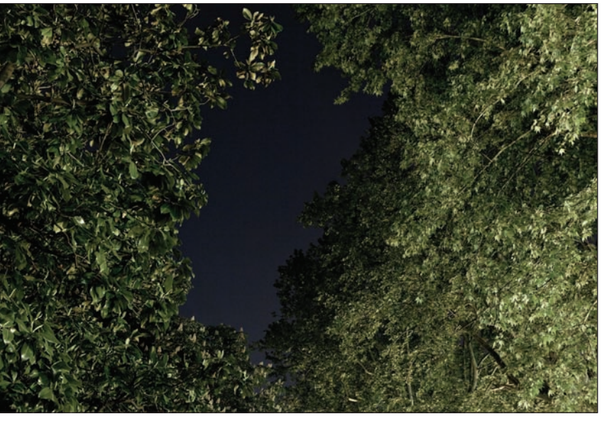
FEMMINE UN GIORNO, POI MADRI PER SEMPRE

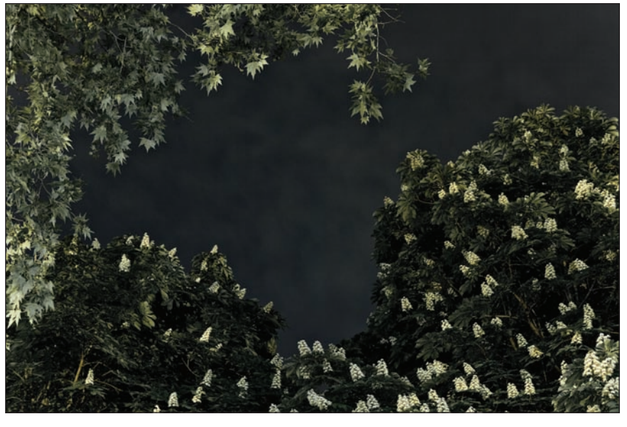
Femmine un giorno, poi madri per sempre racconta la mia prima gravidanza. L'essere femmina scompare e si trasforma nell'essere madre. Per sempre.

Laura Pellegatta (1982) ha dimostrato fin da bambina interesse verso il mondo della fotografia e dell'arte. Dopo il corso in disegno per tessuti presso l'Istituto Tecnico Industriale Statale di Setificio "Paolo Carcano" di Como, nel 2004 ha conseguito la laurea in Scienze dei Beni Culturali (curriculum di Storia dell'Arte) all'Università degli Studi di Milano. In seguito ha frequentato il corso Tecniche e Linguaggi delle Fotografia presso il Centro di Formazione Professionale "Riccardo Bauer" di Milano, conseguendo, nel 2006, l'attestato di qualifica professionale in fotografia.

LABirintiFOTOgrafia § 3

URBAN TREES





URBAN TREES.

La rappresentazione dell'albero di Georgia O'Keeffe, l'olio su tela *L'albero-Lawrence* (*The Lawrence Tree*, 1929) da sempre fa parte del mio immaginario. Così come il film *Blow-Up* (1966) di Michelangelo Antonioni, dove il parco pubblico Maryon Park di Charlton a Londra, teatro della sequenza cruciale del film, viene raffigurato come un luogo di grande respiro visivo, sonoro ed immaginifico, appartenente alla città, ma allo stesso tempo da essa slegato e costitutivo di scenari narrativi propri, come il delitto casualmente fotografato dal protagonista David Hemmings. *URBAN TREES* è un tributo all'albero urbano quale elemento rappresentativo della natura che resiste all'interno dei complessi paesaggi architettonici contemporanei, favorendo una sostenibilità ambientale sempre più urgente all'interno delle città. Questo progetto prevede 9 stampe fotografiche realizzate nel Giardino della Montagnola, una delle più antiche aree verdi della città di Bologna, risalente al XVII secolo.

Attraverso la narrazione di *URBAN TREES* ho cercato di rappresentare da un lato la forza, la robustezza e il vigore dei platani della Montagnola, con il tentativo, in alcuni scatti, di trascendere l'elemento naturale, conducendo il punto di vista dell'osservatore in un altrove immaginifico; dall'altro di soffermarmi sulla dimensione più oscura e misteriosa di questo Giardino, percezione accentuata dalla micro-criminalità presente nel parco, situato in prossimità della Stazione Centrale di Bologna, che inibisce i cittadini a frequentarlo. La scelta di realizzare le fotografie in orari notturni, usufruendo dell'illuminazione artificiale del parco, oltre che essere determinata da motivazioni puramente estetiche e formali, è dovuta dalla necessità di individuare un elemento, la luce artificiale appunto, che potesse guidare l'osservatore nell'individuazione dell'aspetto urbano di questi alberi, non essendo presente nessun altro indizio che potesse contestualizzare l'albero all'interno della città.

Giuliana Fantoni

nasce a Varese nel 1978. Studia al Liceo Artistico di Varese, si laurea in Scienze della Formazione a Bologna e si diploma alla Scuola di Fotografia Riccardo Bauer di Milano. Completa la sua formazione artistica attraverso workshop di fotografia presso la Fondazione Fotografia di Modena e lo Spazio Labò per la fotografia a Bologna. Dal 1998 vive e lavora a Bologna, come fotografa e filmmaker.

http://giulianafantoni.viewbook.com/