

FOTOGRAFIA?

I

LA FOTOGRAFIA MANTIENE UN RAPPORTO PRIVILEGIATO
CON LA REALTÀ?

II

LA FOTOGRAFIA È IN GRADO DI ESPRIMERE LA
COMPLESSITÀ DEL CONTEMPORANEO?

III

SENTI UNA SORTA DI 'DISCENDENZA'
DALLA FOTOGRAFIA, ANCHE SE UTILIZZI ALTRI MEDIA?

IV

QUAL È NEL TUO LAVORO IL RUOLO DEL LINGUAGGIO
SPECIFICO DELLA FOTOGRAFIA?

V

COME VALUTI OGGI IL RAPPORTO TRA IMMAGINE
ANALOGICA E DIGITALE?



**LA FOTOGRAFIA
NON ESISTE.
ESISTONO
LE IMMAGINI.**

OPERAZIONE SUL 'REALE' ——— MI SONO FORMATO COME SCULTORE, m'interessano i modi di apparire delle cose e delle loro forme nello spazio e nelle variazioni di luce, ma la spinta iniziale all'azione è data da una volontà civile di denuncia. Il mio lavoro nasce come risposta personale ai processi di demolizione e ricostruzione di aree urbane destinate alla cosiddetta 'riqualificazione'.

Il numero e la qualità di questi interventi sono diventati ai miei occhi una sorta di cartina di tornasole dello stato politico-socio-economico di un Paese, un indice delle tensioni interne all'organismo città. Ogni tipologia architettonica incarna e influenza un'epoca, una cultura, un tessuto sociale, un sentire comune e l'immaginario collettivo.

La mia ricerca si focalizza sulla casa, sulla cellula fondamentale del tessuto urbano, sul primo luogo dei bisogni dell'uomo.

La demolizione è ovunque attorno a noi: fotografare diviene la conseguenza all'essere esposti allo sgretolamento senza sosta del contesto in cui viviamo.

Il mio lavoro fotografico non intende essere commemorazione del passato ma cronaca di una continua autodistruzione, per la quale il passato recente viene sistematicamente consumato, distrutto, rimosso. Le facciate dei palazzi vengono imbellettate, i quartieri 'indecorosi' sono demoliti per far largo all'immagine di città rassicurante: la nostra società sembra rimuovere costantemente i segni dello scorrere naturale del tempo.

La mia reazione è una ostinata e ininterrotta collezione di testimonianze, una schedatura per la costituzione di un ipotetico archivio della memoria storica, un'archeologia per immagini.

L'ottica fotografica (insieme al video e all'audio) risulta lo strumento più preciso per documentare e analizzare il paesaggio, soddisfa una mia necessità di sintonia con l'osservato, di penetrazione nel dato 'reale'. Esserci, aderire alla realtà nel modo meno mediato possibile: non un disegno troppo personale, non il gesto espressionista ma un calco che ci ripropone e certifica la presenza al mondo di quel corpo specifico.

Fotografare significa imbrigliare e ordinare una realtà sfuggente e la cui distruzione appare la tappa obbligata di un processo irreversibile. La fotografia come strumento di appropriazione del mondo in cui viviamo insicuri, come metodo di orientamento in un territorio mutevole. Traguardare, riquadrare porzioni del cosiddetto 'reale' per cercare di comprendere ciò che è davanti agli occhi, descrivere gli spazi costruiti nel tentativo di ridare senso a ciò che sta per scomparire. Il pensiero crea la forma per rendere sopportabile il contenuto.

All'interno dei pixel o dell'emulsione fotografica un edificio ormai estinto può trovare ancora spazio e respiro per un'esistenza altra.

La fotografia diventa l'appiglio per creare un orizzonte di senso.

ROTTERDAM, 31-05-2010

SÌ, LA FOTOGRAFIA MANTIENE UN RAPPORTO PRIVILEGIATO con il reale. Rispetto al disegno per esempio, o ad altri medium, è meno compromessa con l'interpretazione di un rendiconto visivo. Le fotografie, più che rendiconti, sono pezzi di realtà. Se dubitiamo di una cosa e ci mostrano la fotografia, questa ne attesta la reale verità. Grazie all'effetto di credibilità del mezzo, viene obliterata l'esistenza di una data cosa. La fotografia dimostra qualcosa che c'è o che c'è stato realmente.

LA FOTOGRAFIA È LA MATRICE DEL CONTEMPORANEO e non è più mera riproduzione del reale o dell'opera d'arte, ma un comportamento, un modo di stare al mondo che apre a molte cose. È l'esercizio di un proprio essere nei confronti del mondo.

Oggi la specificità del mezzo fotografico si è contaminata con altri media, aggiornandosi e rinnovando in un certo senso il proprio statuto. Intendo una fotografia al di fuori dei confini e dell'ovvio. Proprio in virtù di questo userei, piuttosto che la parola 'fotografia', il termine 'fotografico', che è un'idea di fotografia che va aldilà della carta stampata. E' questo specifico fotografico ad essere in grado di esprimere la complessità del contemporaneo. Esercito una fotografia 'allargata', in dialogo con altri media e con gli input del mondo. E' una fotografia complessa perché complesso è il tempo che stiamo vivendo. E con 'complesso' intendo che si completa o comprende altre cose che sono per nascita al di fuori di sé.

Non si fa fotografia solo asserragliandosi dietro l'obiettivo della macchina, ma anche standoci davanti, delegando il click, o usando la fotografia come oggetto. Fotografo non è soltanto colui che registra ma anche colui che inventa con il fotografico (Sticker, 2007).

Personalmente mi piace giocare con il senso di morte che è implicito nella fotografia, inventando nel connubio tra bidimensionale e tridimensionale, riportando in vita gli accadimenti e facendo entrare quel fantasma in un altro corpo, concedendogli così una seconda possibilità di esperienza, movimento, spazio e tempo.

Quando guardo una fotografia non mi fermo solo alla sua superficie visiva, ma cerco di intuire che cosa vuole rivelare.

Si innesca così una forma di moto e un'immagine ne traina un'altra; immagine e immaginazione mi portano al movimento.

Non penso che la fotografia sia statica, al suo interno tante cose si muovono, basta saperle vedere.

GRAN PARTE DEI MIEI LAVORI nascono dalla suggestione esercitata da una fotografia. In principio vi è sempre un'immagine fotografica, su cui intervenire come a voler innescare una continuità o un cortocircuito, con un conseguente effetto di straniamento. Nell'immagine cerco un nutrimento per il mio lavoro. Inizialmente l'ho trovato negli album privati (*Offside*, 2007), poi negli archivi storici (*Propp*, 2008) e nel fotografico di massa (*Rubik*, 2008). Il prelievo, la memoria, l'archivio, il tempo, la presenza, l'assenza sono tutti caratteri che discendono dalla fotografia e che sono stati toccati all'interno della mia ricerca, visiva e performativa. La fotografia è un incitamento all'immagine e l'immagine lo è all'immaginazione. Nell'immagine trovo le notizie, le informazioni utili alla costruzione del mio lavoro e avverto questi passaggi in maniera dinamica,

forse per questo mi esprimo anche attraverso la performance, ovvero attraverso una fotografia in forma di azione (in-formazione). La mia fotografia ha un carattere performativo, può muoversi, e questo mi piace (*Ada città*, 2008).

CIÒ CHE MI INTERESSA del linguaggio specifico della fotografia è la possibilità di estendere gli spazi e il tempo, oltreché vestire un altro da sé. Mi entusiasma poter far vivere insieme bidimensionale e tridimensionale; passato e presente; realtà e finzione. Nel mio ultimo lavoro (*DK*, 2009), grazie alla specificità dei mezzi usati, ho rinnovato il valore di attestazione di verità della fotografia, in parallelo a quello dell'invenzione artificiosa, creando un immaginario credibile e viceversa rendendo il reale fiction. La fotografia può farci diventare qualcosa che non siamo, è un cubo magico che ci ri-combina in nuovi scenari, altre esperienze di vita. Essa ci permette di entrare in contatto con una o più realtà e di avanzare pretese su di esse (*Rubik*, 2008).

Considero la fotografia sia sotto l'aspetto concettuale che formale e lavoro affinché questi due versanti convivano. Perciò possiamo parlare del tipo di macchina usata, del negativo, della qualità di stampa, della carta, del supporto; ma anche di una fotografia che è performativa, oggettiva, ambientale, di scena, pubblica. A seconda dei casi adopero una fotografia che mira alla massima qualità tecnica ed estetica, altre volte invece è la sua funzione esecutiva a prevalere in quanto delegata al pubblico, che diventa parte in causa nella costruzione dell'opera stessa con tutto il rischio che ne consegue (*Saluti a Modigliana*, 2007).

PRIVILEGIO LA FOTOGRAFIA ANALOGICA, soprattutto per la sua carica emotiva (*Lina*, 2004; *Le petit*, 2006). L'analogico conserva ancora degli aspetti vicini alla magia e riesce sempre a stupirmi. Il mio lavoro sarebbe stato lo stesso anche senza l'avvento delle nuove tecnologie digitali, tant'è che con l'analogico riesco ad 'imitare' questi linguaggi comuni. Nel lavoro dal titolo *Offside*, 2007, per esempio, la mimesi, l'innesto della figura all'interno di un'immagine, avviene realmente e la finzione svela i suoi trucchi mostrando a uno sguardo più attento un rialzo di plexiglass trasparente, con cui il corpo si aiuta per inseguire l'appiattimento bidimensionale, o viceversa, per riportare quell'immagine al presente, annullando così le resistenze spazio temporali. L'immagine fatta a fondale e un reale poster in PVC e in scala 1:1, di circa 4mt x 3mt, sorretto da due americane nascoste ai lati. Sarebbe stato più facile usare Photoshop, ma non avrei avuto la possibilità di calarmi in prima persona negli avvenimenti con il carattere e la personalità (*Gap*, 2008).

Il digitale mi interessa nella costruzione del video, nel rapporto tra un'immagine e l'altra (*Senza titolo #2*, 2001; *Gap*, 2008). L'analogico quasi sempre ha il sopravvento nel risultato finale, quando questo finale è invece in digitale, accade per la volontà di sottolineare un uso pubblico e democratico della fotografia. Inoltre il digitale mi è di grande aiuto per la preparazione e costruzione degli apparati più propriamente oggettivi o di scena (*Poster*, 2006), o ancora quando voglio accostare alla fotografia un visivo più freddo, più vicino a un'idea essenziale di pensiero e di schema (*Propp*, 2008).

MI AVVICINO PIANO,
COME UN ASTRONAUTA
CHE RIENTRA SULLA TERRA.
O FORSE UN ALIENO
CHE VI SBARCA PER LA PRIMA VOLTA.

Credo sia evidente che non esiste fantascienza più visionaria, fantasia più azzardata della realtà stessa. L'esistenza in sé è il pensiero più destabilizzante umanamente pensabile. L'uomo tende a dimenticarsene, dandola per scontata e collocandone i confini nel suo ristretto campo intellettuale e sensoriale.

Da questa visione antropocentrica, limitata e parziale, nasce l'illusione della rappresentazione 'realistica'. Nella sua accezione comune, è realistico ciò che è simile a quanto è restituito dai sensi di un essere umano sano. In questo senso, restando in ambito visivo, strumenti di presa diretta come la fotografia e il video sono i mezzi che più si confanno ad una rappresentazione 'realistica' della realtà. Ma è pura illusione.

La fotografia è a tutti gli effetti un linguaggio, il cui alfabeto è composto dall'apparenza visiva del mondo. In una società prevalentemente visiva, la fotografia è tra tutti i linguaggi forse il più diretto, a causa della riconoscibilità dei soggetti e l'immediatezza della fruizione, in grado di scavalcare l'analisi razionale rivolgendosi a una percezione di tipo empatico.

Per tale motivo la fotografia è strumento privilegiato di propaganda, usato e abusato da pubblicitari, giornalisti, politici, che con immagini fotografiche prodotte a tirature industriali invadono luoghi pubblici e privati. Immagini stereotipate, immagini simbolo, immagini icona, vengono utilizzate come mezzi per raggiungere uno scopo.

Da decenni, e in Italia in particolare, è tramite la fotografia e il video che si promuovono usi e costumi che plasmano identità individuali e collettive. La centralità dell'immagine e del linguaggio video-fotografico nella definizione individuale e sociale di ognuno è il più delle volte una centralità acritica, recepita e utilizzata con un senso di ineluttabilità dalla maggioranza della popolazione, come un necessario adattamento a un nuovo ecosistema. Credo non sia possibile avvicinarsi alla complessità del contemporaneo né affrontare un discorso sulla fotografia senza contemplare questi elementi.

Le immagini che saturano spazi pubblici e privati parlano il linguaggio del potere, condizionando con forme e contenuti standardizzati i pensieri e i comportamenti di ognuno. Alla riproduzione seriale di tali fotografie, si accompagna, per contro, una moltiplicazione esponenziale dei punti di vista, dovuta alla diffusione capillare e abbordabile della tecnologia digitale. Ma le ripercussioni che l'immaginario delle fotografie 'dominanti' ha sull'immaginario personale di ognuno sono evidenti nella maggior parte degli archivi fotografici personali.

La fotografia accompagna il mio lavoro da sempre, anche se può essere vista come un capitolo un po' a parte. Ho sempre percepito la macchina fotografica alla stregua di un taccuino e il più delle volte che mi capita di prenderla in mano è per registrare scorci che, come note o appunti, mi rimandano a qualcos'altro. Quando mi sembra che una fotografia 'funzioni' è solitamente perché io per prima non sono in grado di definire cosa sia questo 'qualcos'altro'.

Non penso alla fotografia come uno strumento di rappresentazione, riproduzione o documentazione della realtà, ma come ad un mezzo in grado di generare esso stesso realtà.

Ho sempre scattato in digitale per una questione di velocità e, non ultimo, per un fatto ecologico.

Dell'analogico mi affascina il rapporto con la materia, con le sostanze, suggestivo come scolpire o dipingere.

Il mio lavoro è pervaso da un tentativo di rivelare l'aspetto straordinario dell'ordinario, partendo dal presupposto che, come scrivevo all'inizio, lo stesso concetto di 'ordinario' parte da una cecità di base nei confronti dello stesso esistere. Trovo molto interessante la possibilità di suggerire questa idea attraverso un linguaggio ritenuto 'realista' per eccellenza come la fotografia.

Oltretutto, in quella che sempre più mi appare come una dittatura delle immagini, cercare altre vie diventa per me anche una forma di resistenza, un modo di mantenere e proporre un'individualità dello sguardo, e quindi un pensiero indipendente.

LA REALTÀ È UN PUNTO DI PARTENZA PER ME, TENDO A MODIFICARLA PER SCOPRIRNE UNA NUOVA. I SOGGETTI CHE TROVO RACCONTANO DI UN LUOGO INEDITO, E MANIFESTANO UNA LORO PROPRIA REALTÀ DA SCOPRIRE E DA RICOSTRUIRE.

LE IMMAGINI CONFUSE NELLA PENOMBRA RESTITUISCONO UN SOGGETTO VARIATO E UNA REALTÀ NUOVA, INASPETTATA, REINVENTATA.

SI, MA NEL MIO LAVORO SI TRATTA PER LO PIÙ DI UNA FUGA DAL CONTEMPORANEO... PENSO CHE L'ATTEGGIAMENTO CHE NOI ABBIAMO E SIAMO PORTATI AD AVERE DI FRONTE ALLA REALTÀ QUOTIDIANAMENTE, POSSIAMO USARLO ALLO STESSO MODO O ANCORA MEGLIO NEL PRODURRE IMMAGINI.

IL MIO LAVORO È STRETTAMENTE FOTOGRAFICO, LE MIE FOTOGRAFIE SONO FRUTTO DI ORE DI LAVORO PASSATE IN CAMERA OSCURA. LA FOTOGRAFIA È UNA PORTA CHE CONSENTE L'ACCESSO AL MONDO DIETRO LO SPECCHIO, SI PUÒ PARLARE DI MEMORIA MA UNA MEMORIA DI ECHI LONTANI E IMMAGINARI, EVOCATI DA RICOSTRUZIONI INTUITIVE DI LUOGHI INVENTATI.

IL NERO È FONDAMENTALE. È IL LUOGO DOVE L'IMMAGINE SI FORMA IN SEGRETO, ED È ANCHE QUELLO SPAZIO ATTORNO AL QUALE LA VISIONE SI ISOLA DALL'ESTERNO E SI PROIETTA IN UN ALTRO LUOGO.

IL DIGITALE MI SEMBRA CHE ABBAIA PERSO IL SIGNIFICATO DI FOTOGRAFIA, PENSO CHE SIA UN MODO PER FARE IMMAGINI, MA CREDO CHE I CONCETTI DI VISIONE SIANO DIVERSI DALLA FOTOGRAFIA ANALOGICA.

I LA FOTOGRAFIA RISPECCHIA UNA PORZIONE DI MONDO, nel senso che ne è il riflesso, ma non necessariamente racconta la verità. Credo che la generazione di artisti a cui appartengo sia cresciuta ben consapevole dell'ambiguità di questo mezzo, sia in campo artistico che nel suo utilizzo massificato. Da molto tempo oramai le funzioni della fotografia non si limitano alla mera documentazione. Credo che oggi venga utilizzata dagli artisti con estrema libertà.

II PROPRIO PERCHÉ è un mezzo strettamente connesso con la realtà, ma è anche ambiguo, controverso e manipolabile, eppure estremamente sintetico, la fotografia è un medium espressivo particolarmente adatto a rappresentare le contraddizioni e la complessità del nostro tempo.

III IL MIO LAVORO NASCE in primo luogo da un grande amore per la fotografia d'archivio, in particolare di ritratto, che da anni colleziono. La riflessione che scaturisce dalla lettura di centinaia di immagini che sembrano nate dall'esigenza collettiva di 'guardarsi' costituisce la materia prima del mio lavoro. Non sono le fotografie d'autore a suscitare il mio interesse, ma quelle anonime, per il loro debito verso la pittura e per l'inconscia iconografia popolare che emerge da questa straordinaria materia prima. L'utilizzo di materiale d'archivio è piuttosto comune nelle pratiche artistiche contemporanee, e induce a riflettere su alcuni temi che ritengo interessanti (soprattutto considerandoli connessi con la fotografia nello specifico): l'autore e l'appropriazione, la sovrapposizione tra le figure di artista, collezionista e curatore, l'introduzione nei musei di categorie di oggetti un tempo esclusi da ciò che viene comunemente considerato arte.

IV SONO SEMPRE STATA MOLTO INTERESSATA alla riflessione sul linguaggio in campo fotografico. In questo momento, gli stimoli per me più interessanti provengono dalla fotografia delle origini perché, osservata col distacco della storia, alcuni grandi temi fotografici emergono da essa con particolare intensità (la posa, il tempo, l'oblio, la composizione, lo svelamento, la cancellazione...). Dalla lettura di queste immagini affiorano naturalmente anche aspetti socio-antropologici molto interessanti, come ad esempio la censura, la rappresentazione della figura umana, la categorizzazione sociale, o il diritto d'autore. Nel tentativo di dare un'interpretazione contemporanea di queste immagini, io lavoro su appropriazione, montaggio, accostamento, trasformazione di scala, manipolazione, operazioni che agiscono più che altro a livello percettivo sullo spettatore.

V NEGLI ULTIMI DIECI ANNI abbiamo vissuto il passaggio epocale dalla civiltà fotografica a quella dell'immagine. Quello che ci circonda non è più foto-grafia, ossia tempo e luce che imprimono una traccia e una latitudine su un negativo, è qualcosa di completamente diverso e senz'altro altrettanto raffinato. Le immagini digitali - e non parlo naturalmente di quelle destinate al mondo professionale o artistico ma della loro sterminata produzione massificata - sembrano nascere da una necessità di archiviazione perpetua del presente, testimoni immateriali dell'esistenza in vita dei loro soggetti. La fotografia sembra essersi trasformata in qualcosa che per natura è effimero, ripetitivo e, paradossalmente, estremamente codificato, come un rituale liturgico. Spesso i file vengono cancellati o dimenticati nel momento stesso in cui vengono trasferiti su un computer. Tutte queste immagini, che quasi mai hanno un supporto materiale, sono periture. Questo modo di documentare l'esistenza è sintomatico di un tempo che ha bisogno di mantenere il contatto con una realtà sempre più inafferrabile e complessa.

Come pratica la fotografia è un modo per fare esperienza delle cose, aiuta a prestare attenzione: e questo mi interessa. Fare dei 'giri' grazie alla fotografia.

Come pezzo di carta una fotografia fa vedere come la realtà appare e non come è.

Per questo sono più interessato alle fotografie che non alla realtà fotografata. Non penso a un suo ruolo descrittivo o espressivo. Mi piace in sé.

Lavoro principalmente con la pellicola perché così ho meno possibilità di ripensamenti e meno variabili sulle quali poter intervenire a posteriori rispetto al metodo digitale. Della fotografia mi piace il suo farsi in un colpo solo. Nel migliore dei casi è la fotografia stessa che mi stupisce, non una mia decisione.

E poi mi piace vedere sul tavolo i rullini esposti, non ancora sviluppati.

Funzionano un po' come uova di Pasqua.

LA FOTOGRAFIA NON PUÒ CHE MANTENERE UN RAPPORTO PRIVILEGIATO CON LA REALTÀ.
PER QUANTO IL PRODOTTO FINALE, L'IMMAGINE, SIA ASSIMILABILE AD UN QUADRO
LA SUA QUALITÀ PRINCIPALE È, AL CONTRARIO DI ESSO, L'ESSERE UNA TRACCIA DELLA REALTÀ,
UNA FRAZIONE DI VITA, IN UN DETERMINATO ISTANTE DEL TEMPO E DELLO SPAZIO.
NON C'È NULLA CHE POSSIAMO AGGIUNGERE O MODIFICARE ALLA BASE.
UNA FOTOGRAFIA È UN OGGETTO DELLA MEMORIA, PERSONALE E COLLETTIVA.

CREDO CHE NESSUN MEZZO DI COMUNICAZIONE DA SOLO POSSA ESPRIMERE LA COMPLESSITÀ
DEL MONDO CONTEMPORANEO; CREDO CHE TUTTI I MEDIA [LA FOTOGRAFIA, IL CINEMA,
LE ARTI VISIVE E PLASTICHE, LA MUSICA] OFFRANO UNA TESSERA DI UN PUZZLE CHE PARLA
DEL MONDO DI OGGI.

LA FOTOGRAFIA PUÒ ESSERE UNA FINESTRA SUL REALE, PUÒ PORTARE LETTERALMENTE ALLA
LUCE ZONE OSCURE, FAR NASCERE DOMANDE O PROVARE FATTI, SVELARE O NASCONDERE,
FAR INNAMORARE O INDIGNARE.

NON CREDO CHE IL LINGUAGGIO FOTOGRAFICO SCELTO ABBAIA SOLAMENTE A CHE FARE
COL COSIDDETTO STILE DEL FOTOGRAFO. CREDO INVECE SIA LEGATO INSCINDIBILMENTE
AL CONTENUTO.

NEL MIO LAVORO SUI DISTURBI DELL'ALIMENTAZIONE PREDILIGO IMMAGINI DAI TONI SCURI,
IN CUI CI SONO VASTE ZONE D'OMBRA CHE SI PERDONO NEL NERO.

LE IMMAGINI SONO NITIDE, STATICHE, NON VOLEVO RACCONTARE UNA STORIA,
CON UN INIZIO E UNA FINE, VOLEVO CREARE UN PUZZLE, UNA SERIE DI PUNTI INTERROGATIVI.

IMMAGINE ANALOGICA E IMMAGINE DIGITALE, IL DISCORSO FORSE È PIÙ AMPIO: REFLEX,
MACCHINA GIOCATTOLO, POLAROID, BANCO OTTICO, CELLULARE... A OGNUNO IL SUO MEZZO.
IL MEZZO È UN MEZZO, NIENTE ALTRO CHE QUESTO. E' UNA SCELTA CHE VA PRESA ALL'INIZIO
DI UN LAVORO, IN ACCORDO, ANCORA UNA VOLTA, COL CONTENUTO E NEL RISPETTO DEI
SOGGETTI E DEL MESSAGGIO CHE SI VOGLIONO VEICOLARE.

L'IMMAGINE DIGITALE È MENO MATERICA, PIÙ FREDDA, TENDE AD ALLONTANARE.
SCATTARE CON UN BANCO OTTICO RIVELA DETTAGLI CHE NON SI VEDONO A OCCHIO NUDO
E PER ME TENDE ANCH'ESSO AD ALLONTANARE. QUELLO CHE AMO SONO LE IMPERFEZIONI,
QUELLE INASPETTATE, CHE RENDONO IL PROCESSO DELLA FOTOGRAFIA PIÙ UMANO E MENO
MECCANICO.

LA FOTOGRAFIA NASCE COME DOCUMENTO
E RAPPRESENTAZIONE DELLA REALTÀ,
INSTAURANDO CON ESSA, NEL TEMPO,
UN RAPPORTO PRIVILEGIATO DI COMPLICITÀ.

RIESCE A TRADURRE E SINTETIZZARE
I SENTIMENTI E LE EMOZIONI SU UNA SUPERFICIE
BIDIMENSIONALE. FORNISCE AL TEMPO STESSO
UNA RAPPRESENTAZIONE E UNA TESTIMONIANZA,
FACENDO RIFLETTERE SU COMPLESSITÀ DIFFERENTI
[SOCIALI, ANTROPOLOGICHE, CONCETTUALI,
FILOSOFICHE...].

LA FOTOGRAFIA È L'UNICO STRUMENTO CHE MI
RENDE COMPLICE DELLA REALTÀ, PERMETTENDOMI
DI CONIUGARE UNO SPIRITO DOCUMENTARISTICO
AUTENTICO E UN ATTIVO IMPEGNO SOCIALE
A PRATICHE PROPRIE DEL CONTESTO ARTISTICO
CONTEMPORANEO.

IN SITUAZIONI ESTREMAMENTE FRAGILI,
TRE ELEMENTI FONDAMENTALI [I MIEI OCCHI,
LA MIA MACCHINA FOTOGRAFICA, IL MIO CUORE]
MI AIUTANO A SINTETIZZARE LA REALTÀ,
ESTRAPOLARLA E FILTRARLA IN UNA VISIONE CHE
VA OLTRE L'INTENTO DOCUMENTARIO E CHE NON HA
ALTRE PRETESE SE NON QUELLE DI EMOZIONARE IL
SOGGETTO FOTOGRAFATO, IL FRUITORE,
E OVVIAMENTE ME.
È UN DARE E RICEVERE COSTANTE.

Alessandro—Mi viene in mente l'inizio di *Slevin, patto criminale* in cui Bruce Willis racconta che Charlie Chaplin partecipò a un concorso per sosia di Charlie Chaplin a Montecarlo e arrivò terzo.

Questa non è solo una storia assurda e divertente, mi fa riflettere sul rapporto con la realtà: un uomo che finge di essere se stesso e lo fa peggio di altre due persone. Credo che ci sia qualcosa in comune tra questo aneddoto e il nostro rapporto con la fotografia.

Barbara—Il mio flash, un commento di Werner Herzog: «Dobbiamo pensare alla cascata, Il diamante bianco che nasconde, qualcosa che va al di là della nostra immaginazione, ma è tuttavia palpabile... È la casa di un milione e mezzo di rondini che vivono dietro la cascata»; che immagine! Ambigua forse quanto le nostre foto.

A—(Ride) In effetti iniziamo sempre dalla fotografia per fare un lavoro. Che sia un video, un disegno o altro. Poi a volte scopriamo qualcosa di ambiguo o potente in uno scatto e con il tempo prende la sua autonomia. E allora da uno studio o un appunto salta fuori un'opera. A volte ci mettiamo tre anni a fare una serie di fotografie come nel caso di *Greenland (ride)* per arrivare a una certa temperatura d'immagine.

Un'immagine che magari faccia pensare a cosa ci sia fuori dall'inquadratura più che a ciò che contiene.

B—Alcune nostre foto sono semplicemente appunti, appunti quasi effimeri. Se ci pensi le cose effimere però possono durare a lungo. Se qualcuno se ne prende cura possono sopravvivere, anche se in uno stato di dimenticanza: è divertente! Ma è anche un po' giocare con un 'limite'...

A—Tra due settimane circa inizia il mondiale di calcio in Sudafrica.

B—Credo che il limite e l'ambiguità non siano statisticamente determinati, a volte le nostre foto sono 'racconti incompleti'... capita di confrontarci con soggetti che non hanno bisogno di una restituzione, perché è il contesto nel quale si trovano che ci fa sentire spettatori. Il concetto del tempo per noi è 'sospeso'...

A—Credo che tutti i nostri racconti, che siano fotografici o videografici debbano assolutamente rimanere incompleti: è solo nel momento in cui un lavoro non ci appartiene più completamente che mi sento soddisfatto. Se uno immagina cose per i fatti suoi forse - credo, spero - un'immagine funziona.

Il tempo sospeso è un'altra componente necessaria

affinché un soggetto ci possa anche solo interessare. Lavoriamo spesso in luoghi al limite dell'abbandono o della dimenticanza; mentre sulla contemporaneità ho sempre avuto e sempre avrò una certa dislessia, non riuscirò mai a comprendere precisamente di cosa si tratta. Mi è più semplice parlare di tecnica in questa chiave. Analogica o digitale? Su questo ho già un'idea più chiara. Almeno per quanto concerne il nostro modo di lavorare. Ho più simpatia per il digitale semplicemente perché spesso il lavoro di ricerca e stratificazione delle idee è così lungo per noi che poi quando iniziamo a vedere una forma, una soluzione, una possibilità di lavoro, allora tutto deve improvvisamente scattare e velocizzarsi. Deve materializzarsi. E col digitale questo è più semplice.

Comunque credo che Lippi sarà in grado di guadagnarsi una semifinale.

B—Concretizzare un'idea con un apparecchio analogico o digitale? Mi viene da pensare a Vittorino Andreoli quando parla di follia e normalità: «Non è facile definire il matto e chiamare così qualcuno non offende, perché l'essere definiti non normali viene sentito come una marca del proprio essere non banali e quindi come un complimento. La gente non vuole più essere normale, la normalità è quasi offensiva. Questo ci dice molto sulle mutazioni culturali», credo valga anche per il progresso tecnologico... Se pensi alle fotografie *Lourdes, Cover #2* o *Castles* concedono una doppia possibilità: prendere coscienza di un determinato soggetto, ma nel contempo rimandarlo ad altro, oppure la possibilità di limitarsi a contemplarlo senza realmente acquisirne coscienza, ambivalenza e ambiguità sono nostre costanti. Mi viene in mente la Capoeira, la lotta-danza afro-brasiliana ideata dagli schiavi africani in Brasile, una pratica che insegna a muoversi con intuito e attenzione, uno strumento di attacco e difesa, un rituale che educa all'osservazione.

A—'Ambivalente e ambiguo' come John Cage che partecipa e vince il telequiz condotto da Mike Bongiorno *Lascia o raddoppia?* in qualità di esperto micologo. Ai saluti finali il conduttore chiede a Cage se rimarrà in Italia o tornerà negli Usa, il compositore risponde che la sua musica rimarrà, e Bongiorno controbatte: «Ah, lei va via e la sua musica resta qui, ma era meglio il contrario: che la sua musica andasse via e lei restasse qui».

B—(Ride) Ok.



Penso non ci sia nessun medium che abbia un rapporto privilegiato con la realtà. Quello che mi piace pensare come il reale sono energie, tremori, piccoli suoni e leggeri movimenti che si appoggiano negli angoli delle labbra, lì tra i fili delle sopracciglia, quella linea rosa delle palpebre degli occhi, le pieghe delle vesti, la parte sfilacciata della rilegatura di un libro. Quel movimento che alcune persone fanno con lo sguardo mentre gli parli. Guardano a terra o la punta delle scarpe, poi rialzano gli occhi e con una mano si sistemano gli occhiali sul naso.

Penso che questa complessità a cui credo si riferisca la domanda non possa essere semplicemente espressa, ma che l'artista debba faticosamente afferrarla tra le mani e, con le buone o (poche) cattive maniere, farla spuntare fuori dal suo lavoro. La si vedrà poi là dentro che gira come un'anguilla in una vasca. Questi modi sono i più differenti, variano da sensibilità, sguardi e vicinanza. La formalizzazione che conclude un processo sentimentale e di pensiero può per me quindi essere la più diversa.

Al momento ho utilizzato la fotografia solamente in un lavoro, *Studio per dieci tavole*, presa in considerazione in una semplice maniera funzionale: a differenza di tutti gli altri progetti, che sono in video, avevo necessità che il lavoro sui libri e le dediche al loro interno avesse un tempo potenzialmente eterno, che lo spettatore potesse passare davanti alle tavole, a discrezione, 10 secondi come anche intere notti. Davanti a quelle tavole bisognava essere come sentinelle di guardia in un castello abitato di fantasmi, stare svegli con gli occhi e le orecchie ben tesi e aspettare quel momento dove il fantasma non è più sola suggestione... eccolo per un attimo, visibile, mentre vibra lì davanti, poi fugge. La formalizzazione del lavoro cercava poi di creare un parallelismo con le esposizioni del materiale di musei della natura e scienza, entomologia o, più in generale, dei musei con un apparato didattico e divulgativo. Le stampe stesse non sono state realizzate su carta fotografica.

ESPRIMERE LA COMPLESSITÀ DEL CONTEMPORANEO:
PENSO CHE LA FOTOGRAFIA CE LA POSSA FARE SOLO
SE IL FOTOGRAFO SI APPROPRIA ANCORA UNA VOLTA
DELL'ESPERIENZA DIRETTA DELLE COSE. PERCHÉ «COSA SI PUÒ
SAPERE LÀ DOVE UNA PARTECIPAZIONE È QUASI SEMPRE SOLO
UNA PARTECIPAZIONE (TELE)VISIVA? COSA SI SA LÀ DOVE SI
POSSIEDE UN SAPERE A BASE DI INTERNET E ON-LINE, PRIVO
DI QUALSIASI SAPERE EFFETTIVO CHE PUÒ NASCERE SOLO
DALL'IMPARARE, GUARDARE E IMPARARE?» (PETER HANDKE)

INTENDO LA FOTOGRAFIA COME UNA SORTA DI INDAGINE
PERSONALE DIRETTA ALLA CONOSCENZA: L'ANDARE A VEDERE,
L'IMMERGERSI NELLE COSE E NEI FATTI, IL CAMMINARE,
LA NECESSITÀ DI STARE FUORI, SUL POSTO, SONO TUTTI
FATTORI CHE CONSENTONO AL MIO ATTUALE MODO DI FARE
FOTOGRAFIA DI MANTENERE UN RAPPORTO PRIVILEGIATO
CON LA REALTÀ, FATTO DI SPERIMENTAZIONE, DI CONOSCENZA
DIRETTA DEL MONDO, DI TESTIMONIANZA VIVA.

ED È COSÌ CHE LA FOTOGRAFIA DIVENTA DESCRIZIONE
E NARRAZIONE DELL'ESPERIENZA DEL PAESAGGIO,
DELLA RELAZIONE TRA UOMO E AMBIENTE.
E TRAMITE L'INQUADRATURA E LA COMPOSIZIONE CERCO
DI PORRE L'ACCENTO SULLE QUALITÀ PER ME SCULTOREE
DELL'IMMAGINE FOTOGRAFICA.
DAL MIO PUNTO DI VISTA SCULTURA È ANCHE LO SPAZIO
E I LUOGHI, OLTRE CHE MATERIA E OGGETTI: I SEGNI,
LE TRACCE DELL'UOMO NEL PAESAGGIO, LE MODIFICHE
E LA DISPOSIZIONE DEGLI ELEMENTI NATURALI E ARTIFICIALI
AVVICINANO LA MIA IDEA DI FOTOGRAFIA A QUELLA
DI RAPPORTO UOMO-TERRA PROPRIO DI ALCUNE FORME DI
LAND ART.

I
La fotografia è sempre la fotografia.

II
La rappresentazione è sempre una questione di soggettività.

Non esistono forme di rappresentazione più o meno efficaci in assoluto.
La fotografia è uno strumento particolare e specifico,
con i suoi limiti e le sue potenzialità.

III
Al momento lavoro usando una molteplicità di media,
facendo sempre attenzione all'aspetto di comunicazione dei progetti.

Lo studio della fotografia è stato un passaggio che ha portato a un uso
consapevole del linguaggio delle immagini e della sua grammatica.

IV
La fotografia ha superato la dualità analogico-digitale senza affezioni
o implicazioni di carattere ontologico.

Non esistono differenze di sostanza fra la fotografia analogica e quella digitale.
Si tratta solo di un passaggio tecnologico che non ha avuto conseguenze
sull'essenza del fotografico.

Quello che sta cambiando profondamente è tutto il sistema culturale
e professionale legato alla produzione di immagini.

Si tratta di un orizzonte vasto, che investe tutto il processo consolidato
di produzione, diffusione, fruizione e conservazione delle informazioni.

Tutto il mondo dell'informazione è coinvolto in questa rivoluzione,
di cui ancora non intravediamo i contorni futuri, e che senza dubbio
ha a che fare con il prorompente impatto del web.

La fotografia deve necessariamente confrontarsi con questo corso
di cambiamenti, che la coinvolge prima di tutto da un punto di vista culturale.

FINALMENTE, ANCHE NEL SENSO COMUNE,
NON PIÙ DI ALTRI MEDIA.

CREDIAMO CHE QUESTO DIPENDA DAL MODO
IN CUI È UTILIZZATO UN LINGUAGGIO.

INDICE E PRELIEVO CARATTERIZZANO ANCHE
NOSTRI LAVORI NON FOTOGRAFICI.

TUTTAVIA QUESTA SCELTA NON È MUTUATA
ESCLUSIVAMENTE DALLA FOTOGRAFIA,
MA DA UN DISCORSO PIÙ AMPIO
SULLA RAPPRESENTAZIONE.

LA CAPACITÀ DESCRITTIVA.

PER NOI È IMPORTANTE L'IMMAGINE E CHE VENGA
REALIZZATA UTILIZZANDO LA TECNICA
PIÙ ADEGUATA.



FORSE ERA SILVANO
SUL MONTE BATTAGLIA,
PRIMOGENITO DI NANDO,
FRATELLO DI ALFREDO,
MIO NONNO.

La fotografia ha sempre espresso le difficoltà della sua contemporaneità. Non so se la mia contemporaneità è più complessa della contemporaneità di fine Ottocento. Oggi abbiamo sicuramente molte più 'cose' (*La vita, istruzioni per l'uso*) che richiedono la nostra attenzione e le modalità per raccontarle si sono moltiplicate e molte altre ancora sono state accantonate o forse, più o meno stupidamente, dimenticate. Credo che oggi sia più importante parlare di 'immagini' che non di fotografia, anche perché forse davvero la fotografia, intesa come luce che impressiona della carta sensibile, sta davvero tirando gli ultimi respiri, sommersa ormai da valanghe di jpeg.

Stanotte ho dormito davvero profondamente e questa mattina mi sono svegliato sul sopralco di Worther con l'immagine di mio fratello che mi chiedeva di seguirlo nella sua profonda cantina e io che gli domandavo di suggerirmi un titolo per queste domande sulla fotografia... Mi sono alzato con in testa la parola 'rifiuti' e l'immagine del mio studio a Milano con il pavimento di marmiglie ricoperto di ritagli di pagine strappate da libri illustrati con immagini di città nel mondo e di paesaggi naturali. Credo che mio fratello per 'rifiuti' intendesse quella miriade di ritagli sparsi per terra, come a consigliarmi un nuovo inizio... «Perché non parti di nuovo da quei brandelli di immagini?» sembrava volesse dirmi nel mio dormiveglia. In fondo si riparte sempre da certi rifiuti che ci stanno intorno, dagli scarti che, più o meno consapevolmente, abbiamo lasciato cadere sul pavimento (come una vera catena d'immagini). Dove sono quindi queste immagini?

Si potrebbe dire, senza troppo enfatizzare, che le immagini sono davvero ovunque e che non esiste un fotografabile e un non fotografabile, qualcosa di contemporaneo e qualcosa che non lo è più. Come per tutte le cose esiste un atto consapevole di 'scelta'. Tutto oggi è contemporaneo e tutto paurosamente già passato. E' così contemporaneo anche il passato ed è così contemporanea oggi certa fotografia ingiallita ripescata nei mercatini e nei cassetti del proprio solaio!

In questo momento sto guardando una vecchia fotografia con i bordi ondulati che avevo incastrato nella fessura dell'interruttore della luce, lo scorso dicembre nella casa di Worther: mio nonno Alfredo all'età di quattro/cinque anni in piedi su una roccia sporgente; la mano destra appoggiata a un ramo-bastone e quella sinistra nella tasca dei pantaloni corti rigonfi sopra le ginocchia. Un cappellino da alpino leggermente inclinato, una grossa gota e un visibile doppiamento. Alle sue spalle forse due pini marittimi nani - perfettamente proporzionati alla sua altezza - su un lieve promontorio.

Quando ho trovato questa fotografia in qualche cassetto polveroso di mia nonna, per un attimo ho pensato di essere io: cavolo com'ero grasso da bimbetto, e che gambotte! Anche adesso, guardando questa bellissima fotografia, non posso che pensare di essere io in quell'immagine. Io oggi, dall'alto di una roccia sporgente e un cappello sulle ventitré in una notte allucinata (come Mizoguchi, che dopo avere dato fuoco al Padiglione d'oro, sale sulla collina per scappare alle fiamme da lui stesso appiccate, per poi sedersi e tirare una meritata boccata di fumo a lavoro concluso, dall'alto di una valle).

Forse per dire che la fotografia ha una vita molto più lunga di quanto si possa immaginare e uno spazio molto più ampio di un pezzo di carta impressionata o, per dirla alla Ghirri, tutto ciò che sta fuori una fotografia è quello che ci permette di vedere la fotografia stessa. O quanto un'immagine può farci immaginare, al di là del 'suo' tempo e del 'mio', che poi è il tempo di 'tutti'.

Worther Strabe,
Berlino 24 Maggio 2010
ore 12.22

PS del 26 Maggio 2010: Mia madre ha osservato che la fotografia non può essere del 1918-19, ma ben più tardi, tipo fine anni '30 o anni '40, e che quel bimbo non può dunque essere il nonno Alfredo da piccolo, bensì - lei pensa - Silvano, primogenito di Nando (Nando fratello di Alfredo). Anche sull'identificazione del luogo come la cima del Monte Battaglia, lei avrebbe qualche dubbio. Secondo me invece potrebbe esserlo.

Mah...

DEVO PREMETERE CHE non ho nessuna fiducia nella fotografia d'autore, credo che non abbia mai rappresentato la realtà. Oltretutto la fotografia d'autore (anche di reportage) è una parte infinitesimale di tutta la produzione fotografica umana, che è, e resta, soprattutto amatoriale, nelle vecchie foto ingiallite come negli autoscatti postati su Facebook.

La fotografia come l'abbiamo intesa fino agli anni Novanta, ossia un rettangolo di carta con un'immagine stampata che deriva da un processo 'magico', non esiste più. Resta l'immagine fotografica come linguaggio universale, quindi, finché la gente continuerà ad avere fiducia nell'immagine fotografica (ma questa è ancora fotografia?) questa continuerà ad avere un rapporto privilegiato con la realtà.

NEL 1793 JACQUES-LOUIS DAVID DIPINSE un bellissimo quadro che ritraeva la morte di Marat, nel 2003 un personaggio anonimo ha ripreso con un telefono cellulare l'impiccagione di Saddam... non voglio fare nessun tipo di paragone tra il rivoluzionario francese e il dittatore irakeno, ovviamente, ma penso che ogni epoca abbia in sé quelli che sono gli strumenti per raccontarla. Detto questo, credo che la complessità del contemporaneo sia inesprimibile. La fotografia stessa, ammesso che si possa avere fiducia in questo mezzo, può al massimo registrare l'ultima cosa prima dell'ultima cosa.

ASSOLUTAMENTE SÌ. Il mio lavoro si occupa di memoria collettiva e della sua sparizione, di storia e di possibilità di raccontarla. La fotografia è parte integrante di questo discorso sin dai suoi albori, pensiamo ad Atget che fotografava i quartieri di Parigi prima che venissero distrutti dalla costruzione dei boulevards di Hausmann, o al lavoro monumentale di Bernd e Hilla Becher... ma ci sarebbero tanti esempi...

LA FOTOGRAFIA NEL MIO LAVORO è uno strumento di indagine: mi permette di potermi soffermare sui dettagli (zoom in) o di avere delle visioni d'insieme (zoom out) all'interno di un evento o di un periodo storico. La fotografia per me è come un testo, che, riletto in modi, circostanze e contesti diversi, può cambiare anche completamente di significato.

IL MIO RAPPORTO CON LA FOTOGRAFIA ANALOGICA (e con l'immagine in generale) è di tipo archeologico, questi rettangoli di carta per me sono delle tracce di vita quotidiana che resistono grazie a un rapporto magico tra uomo e apparecchio, attraverso quel luogo misterioso che era la camera oscura, alla quale solo pochi sciamani potevano accedere. Questo rapporto in gran parte si è perso, ed è diventato immateriale, anche se possiamo ancora vederne i riflessi nelle gallery di Flickr o altri contenitori on line. Comunque sia, la cosa per me interessante della fotografia analogica è che resta inquadrata in un periodo storico delimitato e ben preciso, e questo da un punto di vista storico è molto importante: è come se fosse l'età del bronzo o il paleocene.

Piuttosto che di rapporto privilegiato parlerei di caratteristica unica. La fotografia non può essere fatta a prescindere dalla realtà e dai suoi aspetti. La luce è un elemento della realtà.

Nella mia pratica artistica, la fotografia è uno strumento che amo e che mi aiuta a tradurre un'idea e un punto di vista in un'immagine, partendo da qualcosa di contingente, può essere un luogo, un edificio o una città.

Credo che ogni mezzo di espressione sia in grado di esprimere il contemporaneo. Nella mia esperienza però non sempre la fotografia è riuscita a far fronte all'idea di un progetto.

Per esempio il progetto a cui sto lavorando tutt'ora è sulla ex Casa del Fascio a Como di Giuseppe Terragni. La cosa che non mi interessa solamente l'edificio in sé ma il fatto che oggi sia usato come sede della Guardia di Finanza.

E' interessante osservare le dinamiche che intercorrono tra un edificio così potente, una storia e un impianto architettonico straordinario e le figure che entrano ed escono dagli uffici, le loro divise, la gestualità.

Sono perfettamente in sintonia con il luogo. Per evidenziare questo ho dovuto usare oltre alla fotografia l'immagine in movimento e il suono.

Certamente. Il mio atteggiamento e la mia visione sono fortemente influenzate dalla formazione fotografica, anche nella realizzazione dei miei film. Inquadrature lunghe e fisse che seguono lente e silenziose mutazioni dove il tempo è padrone.

Forse è proprio il partire da un dato reale.

L'inquadratura ha sicuramente un ruolo fondamentale, ma anche la luce. Il mio intento iniziale è costruire una serie di immagini mediante specifici principi compositivi, nel tentativo di leggere, come nel caso della fabbrica della serie *Surround*, tutti i possibili piani di costruzione.

FOTOGRAFIA?

(A) INCONTRI CON DOCENTI DALLE SCUOLE DI FOTOGRAFIA

(B) CONTRIBUTI DAGLI ARTISTI DELL'ARCHIVIO DOCVA

(C) PORTFOLIO D'ARTISTA + STUDIO VISIT

(D) PUBBLICAZIONI

(A)

01—LUNEDÌ 7 GIUGNO ORE 18.30

DARIA FILARDO (Firenze-Fondazione Studio Marangoni, Centro di fotografia contemporanea) e SERGIO GIUSTI (Milano-CFP Riccardo Bauer) + LAURA GASPARINI (Reggio Emilia-SETSE. *Seeing European Culture Through a Stranger's Eyes*, Comune di Reggio Emilia / GD4PhotoArt)

02—LUNEDÌ 21 GIUGNO ORE 18.30

PAOLA DI BELLO, LUCA PANARO (Milano-Accademia di Belle Arti di Brera) e LUIGI GARIGLIO (Torino-Università degli Studi, Visual studies / IED) + FRANCESCA LAZZARINI e CLAUDIA FINI (Modena-INTERNATIONAL DEPARTURE: GATE 10, Fondazione Fotografia, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena)

03—LUNEDÌ 5 LUGLIO ORE 18.30

FRANCESCO ZANOT (Milano-NABA Nuova Accademia di Belle Arti e FORMA, Master Photography and Visual Design) e FRANCESCO JODICE (Bolzano-Libera Università di Bolzano, Facoltà di Design e Arti) + MARINELLA PADERNI (Laboratorio Italia. *Fotografia nell'arte contemporanea*, Johan&Levi, 2009)

(B)

Risposte e SLIDESHOW di Meris Angioletti, Luca Bolognesi, Marco Campanini, Lorenzo Casali, Cristian Chironi, Cleo Fariselli, Gianni Ferrero Merlino, Linda Fregni Nagler, Marcello Galvani, Simona Ghizzoni, Elena Givone, Alessandro Mancassola e Barbara Ceriani Basilico, Diego Marcon, Marcello Mariana, Cecilia Pirovano, Richard Sympson, Antonio Rovaldi, Mirko Smerdel, Annalisa Sonzogni.

(C)

Lo spazio di dialogo e riflessione sulla fotografia è ampliato da una selezione di PORTFOLIO DALL'ARCHIVIO DOCVA a disposizione di docenti, curatori e galleristi. Per tutto il periodo, Careof è a disposizione per organizzare incontri con gli artisti selezionati.

(D)

Sono inoltre disponibili in consultazione le PUBBLICAZIONI di Museo di Fotografia Contemporanea, Fondazione Fotografia di Modena, Fotografia Europea di Reggio Emilia. In occasione degli incontri Silvana Editoriale allestisce un bookshop con le più recenti edizioni legate alla fotografia.

FOTOGRAFIA?

un progetto di Careof DOCVA e Museo di Fotografia Contemporanea

curatela: Chiara Agnello e Matteo Balduzzi

coordinamento: Serena Zacheo | Careof

ufficio stampa: Fiorenza Melani | Museo di Fotografia Contemporanea

progetto grafico: Alessandro Costariol

montaggio slideshow: Tommaso Perfetti

internship: Pamela Bianchi, Lucia Steffenini, Marta Tomasoni

3 GIUGNO - 17 LUGLIO 2010

Careof DOCVA, Fabbrica del Vapore, Milano

info:

CAREOF DOCVA

Fabbrica del Vapore, via Procaccini 4, Milano

+39 02 3315800 careof@careof.org www.careof.org www.docva.org

MUSEO DI FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA

Villa Ghirlanda, via Frova 10, Cinisello Balsamo, Milano

+39 02 6605661 info@mufoco.org www@mufoco.org

una produzione

c/o careof DOCVA:



con il contributo di

enti fondatori

partner



si ringrazia



SilvanaEditoriale