

A PROPOSITO DI ARLES 2011

Inspiratore della mia visita a *Les Rencontres d'Arles Photographie 2011* è stato il fotografo Beppe Bolchi, che tempo addietro mi ha chiesto un confronto tra il mondo della fotografia e quello dell'arte - mio territorio principale d'azione -; confronto nel quale mi ero già coinvolta avendo curato alcune mostre fotografiche e scritto commenti critici molto apprezzati

di Caterina De Fusco
ricerca iconografica di Beppe Bolchi

Sono andata ai *Rencontres d'Arles* per approfondire il campo della fotografia, considerando che, in tale aspetto, sono neofita, mentre sono un'esperta di Storia dell'Arte. Ed è in questa veste che esprimo il mio punto di vista su alcune esposizioni del Festival, raggiungendo comunque quel "confronto" verso il quale Beppe Bolchi mi ha sollecitata e invitata.

Fascinosa l'articolarsi, il muoversi tra spazi espositivi, osservando e discutendo delle possibili connessioni dei due punti di vista, quello fotografico e quello storico-artistico.

RIVOLUZIONE MESSICANA

Quest'anno, il Festival ha dato particolare rilievo al Messico, nonostante le difficoltà incontrate per avere, esporre e proporre vasto materiale, che dimostra un'intesa fortemente amicale della Francia con il paese centroamericano.

L'esposizione della Rivoluzione messicana, resa possibile grazie alla Fondazione Televisa, ha permesso la lettura di un repertorio fotografico assai importante, non soltanto per l'America Latina, ma per tutte le Nazioni partecipanti. Attraverso tagli compositivi, prospettive e luci, le immagini catturano forme, rilievi, campi di battaglia che consentono una ricostru-



Thousands of negatives of photographs taken by Robert Capa during the Spanish Civil War, long thought to be lost forever, have resurfaced.

The Capa Cache

By RANDY KENNEDY
The small group of photography experts aware of its existence, it was known simply as "the Mexican suitcase." And in the pantheon of lost modern cultural treasures, it was surrounded by the same mythical aura as Hemingway's early manuscripts, which vanished from a train suitcase in 1922.
 The suitcase — actually three flimsy cardboard valises — contained thousands of negatives of pictures that Robert Capa, one of the pioneers of modern war photography, took during the Spanish Civil War before he fled Europe for America in 1936, leaving behind the contents of his Paris dormroom.
 Capa assumed that the work had been lost during the Nazi invasion, and he died in 1954 on assignment in Vietnam still thinking so. But in 1993, word began to spread that the negatives had somehow survived, after taking a journey worthy of a John le Carré novel: Paris to Marseille and then, in the hands of a Mexican general and diplomat who

After Seven Decades, Lost Work By a Celebrated Photographer Makes a Dramatic Reappearance

had served under Pancho Villa, to Mexico City. And that is where they remained hidden for more than half a century until last month, when they made what will soon likely be their final trip, to the International Center of Photography in Midtown Manhattan, founded by Robert Capa's brother, Cornell. After years of quiet, hushed negotiations over what should be their proper home, legal title to the negatives was recently transferred to the Capa estate by descendants of the general, including a Mexican filmmaker who first saw them in the 1990s and soon realized the historical importance of what his family had.
 "This really is the holy grail of Capa work," said Brian

Wolfe, the center's chief curator, who added that besides the Capa negatives, the crated, dust-covered boxes had also been found to contain Spanish Civil War images by Gerda Taro, Robert Capa's partner professionally and at one time personally, and by David Seymour, known as Chiu, who went on to found the influential Magnum photo agency with Capa.
 The discovery has sent shock waves through the photography world, not least because it is hoped that the negatives could settle once and for all a question that has dogged Capa's legacy: whether what may be his most famous picture — and one of the most famous war photographs of all time — was staged. Known as "The Falling Soldier," it shows a Spanish Republican militiaman reeling backward at what appears to be the instant a bullet strikes his chest or head on a hillside near Córdoba in 1936. When the picture was first published in the French magazine *Vu*,
 Continued on Page 21

zione minuta, precisa dei momenti significativi della rivoluzione. Il mezzo fotografico, pur se del primo Novecento, evidenzia ottime peculiarità nel sapiente dosaggio di inquadrature, luci ed ombre. Parla con forza, attraverso ritratti di rivoluzionari, fucili, pistole, cannoni, così come attraverso antiche linee ferroviarie che hanno trasportato, come se fossero merci, persone, uomini donne, bambini [a pagina 46].

I fotografi del tempo non si sono risparmiati nel riferire e richiamare l'atrocità di quella guerra.

Connessa a tale ricostruzione, c'è da affiancare

Il ritrovamento della valigia perduta, contenente negativi della Guerra di Spagna di Robert Capa, Gerda Taro e David "Chim" Seymour, è stato annunciato con sostanzioso clamore dal New York Times, di domenica 27 gennaio 2008 [approfondimento in FOTOGRAFIA, del marzo 2008].

L'esposizione della Rivoluzione messicana ha permesso la lettura di un repertorio fotografico assai importante, che ha consentito una ricostruzione minuta, precisa dei momenti significativi della rivoluzione.



Le immagini di Daniela Rossell offrono uno spaccato sull'identità e il quotidiano della classe alta della società messicana.



L'indagine fotografica di Maya Goded punta l'obiettivo sulla prostituzione esistente in una fascia rossa tra il Messico e gli Stati Uniti.



Dulce Pinzón narra dei Supereroi. I lavoratori messicani, immigrati a New York, sono un esempio di eroi, che passano inosservati (con e da Walker Evans: sia lode ora a uomini di fama).



la leggendaria valigia messicana di Robert Capa, contenente i negativi della Guerra di Spagna, svoltasi tra il luglio 1936 e l'aprile 1939 [del rocambolesco ritrovamento della valigia abbiamo ampiamente riferito in *FOTOgraphia*, del marzo 2008]. Considerata perduta nel 1939, recentemente, la valigia è stata ritrovata in Messico [a pagina 45]: oltre a negativi di Robert Capa, contiene anche negativi di Gerda Taro, che coprì fotograficamente il fronte spagnolo assieme a Capa, e David "Chim" Seymour, che invece si interessò di momenti complementari del conflitto, di soldati sul fronte interno e cittadini colti al lavoro in piccoli villaggi.

Una volta ancora si impone una sottolineatura che rileva la presenza di una donna in area di guerra: appunto, Gerda Taro, la prima fotoreporter della storia che opera, con Robert Capa, sul fronte di guerra. E che qui muore, prima vittima accertata e storicizzata di un elenco di fotogiornalisti che purtroppo si è allungato, anno dopo anno, guerra dopo guerra, fino ai casi recenti di Tim Hetherington e Chris Hondros: morti in Libia, lo scorso ventiseptembre, mentre fotografavano la storia [FOTOgraphia, maggio 2011]. Gerda Taro muore nel 1937, dopo la battaglia di Brunete; domenica venticinque luglio è in viaggio verso Villanueva de la Cañada, quando un carro armato urta la sua automobile, che si rovescia: finisce sotto i cingoli, e muore all'alba del giorno dopo, a ventiseptenni.

In Spagna, diversamente dalla rivoluzione messicana, le fotografie sono più "professionali" e "giornalistiche": puntano per lo più a indagare la gente, inquadrata da vicino, per cogliere e sottolineare emozioni, drammi che si disegnano sui volti. Dunque, non tanto il contesto di una guerra, quanto l'approfondimento di stati d'animo, particolarmente nelle fotografie di Gerda Taro e Robert Capa.

MESSICO D'OGGI

A questo punto, vorrei evidenziare il grosso compito svolto dalla fotografia fin dagli inizi del Novecento. La pellicola bianconera, come la pittura, ha avuto il compito di indagare con forza realistica gli accadimenti della storia, così come sul moto dei corpi, le espressioni di singoli individui. A mio avviso, l'edizione 2011 dei *Rencontres d'Arles*, la quarantaduesima dalle origini, ha creato questo confronto tra ciò che appartiene al passato e ciò che appartiene al presente.

Osserviamo alcuni fotografi messicani contemporanei esposti al Festival, per poter cogliere cosa e se qualcosa rimane dell'antico.

Le immagini di Daniela Rossell, nata nel 1973 e basata a New York, offrono uno spaccato sull'identità e il quotidiano della classe alta della società messicana. Non offre una tesi sulla gente della quale esegue il ritratto, ma punta l'attenzione sulla visualizzazione degli oggetti con i quali rappresentano se stessi in pubblico.

Come le inquadrature evidenziano [in questa pagina], Daniela Rossell ha compiuto studi sul teatro, perché il modo nel quale e con il quale gli oggetti e le figure si propongono ha molto a che vedere con

il mondo del palcoscenico. Le sue inquadrature evidenziano corpi e visi come disponibili a un consumo pubblico. Le sue donne parlano di quell'universo pubblico che loro stesse si sono create. L'abbondanza di pose, gesti, sguardi, abiti è testimonianza che quella realtà sociale - l'"alta società" - se la sono costruita chiudendosi in un mondo di illusioni.

Avanti, in un certo qual modo, Maya Goded è il contraltare di Daniela Rossell. La sua indagine fotografica punta l'obiettivo sulla prostituzione esistente in una fascia rossa tra il Messico e gli Stati Uniti. Procacità di seni in primo piano, fotografie di nudi provocanti appese in ambienti poveri e sudici e, ancora, particolari sessuali più o meno racca- priccianti [pagina accanto].

E non solo. L'indagine di Maya Goded (1970, da Città di Messico) è anche legata alle donne ancora presenti nelle campagne dell'America Latina, accusate di "stregoneria". La sua fotografia induce a riflettere tra paura e vili giochi di potere. Queste donne, le cosiddette streghe, vivono esiliate da tutte le altre donne del villaggio.

Dulce Pinzón (1974, basata a Brooklyn) narra la verità storica dei Supereroi. Riflessione sull'idea di "eroe" che nel tempo odierno risulta essere idea ricorrente nell'"immaginario collettivo". In questo nostro tempo di "crisi", che attraversa non solo l'Europa, ma il mondo, la fotografa esprime la necessità di raccontare del lavoro e della straordinaria determinazione di individui che si sacrificano per altri della propria comunità [ancora, pagina accanto]. I lavoratori messicani, immigrati a New York, sono un esempio massimo di eroi, che passano inosservati [con e da Walker Evans: sia lode ora a uomini di fama]. L'economia messicana è dipendente dal denaro inviato dai lavoratori residenti negli Stati Uniti, così come l'economia americana è dipendente dalla manodopera messicana. L'interesse fotografico va quindi a osservare, a mettere a fuoco, proprio questo sacrificio, che altrimenti passerebbe sotto silenzio.

Comunque, e oltre, una annotazione parallela che significa qualcosa, forse molto: Daniela Rossell, Maya Goded e Dulce Pinzón, tre fotografe contemporanee al femminile.

ALLORA E ADESSO

Da quanto affermo, c'è diversità di comunicazione tra vecchio e nuovo? o è possibile scorgere similitudini? La fotografia del nostro tempo è soprattutto a colori, e non solo. Ovviamente, le tematiche sono cambiate, ma quanto la rivoluzione ha realmente liberato la popolazione messicana dalla schiavitù? Come si legge dalle fotografie attuali, diversificate ed eterogenee nella propria visione, si è passati da una dipendenza e da una sopraffazione a un'altra. E le immagini fotografiche ben lo evidenziano.

"Mondo illusorio" nel quale si va cacciare l'alta società, vivendo di soli feticci; prostituzione, caccia alle streghe (attività tanto amata dal potere quando ha paura di qualcosa che non sa gestire) e "eroi", che lavorano in condizione disagiate, pur di provvedere al fabbisogno delle proprie famiglie.



Restando ancora nel campo della fotografia messicana, Fernando Montiel Klint fornisce altre indicazioni agli spettatori, a noi. Le sue costruzioni visive trasportano in una realtà artificiale, composta di atmosfere assurde. Stampate in grandi dimensioni, le sue immagini sottolineano come la società industriale abbia trasformato l'uomo nella dualità di consumatore e vittima della merce, minando alla base le sue relazioni umane [qui sopra].

Nelle sue fotografie, abitazioni e natura appaiono estranee ai protagonisti; tra gli individui la comunicazione è assente. I protagonisti presi a pretesto e simbolo abitano spazi che evidenziano il proprio isolamento, come si deduce da alcune forme mania-

Fernando Montiel Klint costruisce la sua immagine con sapiente maestria. Conduce gli osservatori a quell'introspezione che per l'artista diviene lento e progressivo cammino verso la liberazione individuale.

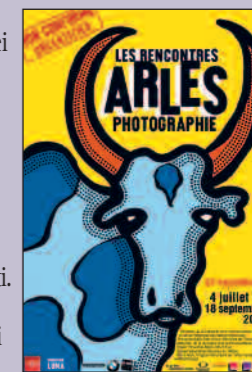
LES RENCONTRES D'ARLES 2011

Cinquantadue le mostre ufficiali, più tutte quelle (innumerevoli) del Festival Off, più quelle spontanee ospitate in negozi e sale private (storica, per esempio, quella di Ken Damy presso l'Hotel Forum, nell'omonima piazza), visitate da oltre tredicimila persone provenienti da tutti i paesi del mondo, solo nella prima settimana di apertura, dal quattro luglio (e conclusione il diciotto settembre).

Nello stesso periodo sono stati venduti oltre settemila trecento biglietti (altro importante contributo alla casse della manifestazione).

Cinquecentodiciassette giornalisti accreditati, provenienti da trenta paesi, prevalentemente europei ma con una significativa partecipazione dagli Stati Uniti e la presenza di Corea, Giappone, Cina, Russia, Algeria, India, Brasile e Messico.

Settemila gli spettatori che hanno partecipato agli eventi serali, presso il Teatro Antico, con una media di milleseicento per serata. La notte bianca, purtroppo organizzata male, ha richiamato ben cinquemila quattrocento partecipanti. Non eclatanti le cifre della Lettura portfolio (a pagamento e con prenotazione): duecentoventisei fotografi a confronto con centododici esperti.



Miquel Barceló, pittore-fotografo spagnolo, riflette su una identità dell'essere che si sfaccetta, si deforma. Un'identità che nella deformazione non è mai uguale a se stessa. Nelle sovraesposizioni, cancellature e in alcune risultanti come da negativo, la sua fotografia ricorda la pittura di Francis Bacon; ovviamente, non nella tecnica, quanto nel messaggio inviato.

cali visibili in scaffali di libri ordinati o accortezza di tovagliati e parati. Luci e ombre della composizione son ben calibrate, così come i punti di vista rialzati o abbassati. Con sapiente maestria, Fernando Montiel Klint costruisce la sua immagine e necessariamente conduce noi osservatori a quell'introspezione che per l'artista diviene lento e progressivo cammino verso la liberazione individuale. L'interazione tra individui, presente prima dell'avvento della tecnologia, è stata totalmente soppiantata dall'introspezione: questa la via che l'artista intraprende e alla quale, silenziosamente, invita il suo pubblico.

Gli elementi da me evidenziati nella panoramica sul Messico ai *Rencontres d'Arles* rivelano come dall'analisi di diversi strati sociali si giunga sempre all'Uomo, al singolo individuo, irrinunciabile collante sociale.

IL VOLTO

A questo punto, in continuazione ideale, approdati all'Uomo, inteso come individuo, riferisco della sezione del Festival relativa ai *Ritratti*, che si è svolta in un piccolo ambiente allestito con lavori di William Ropp e in

una sezione più ampia, dove erano presenti Miquel Barceló, di Maiorca, e Douglas Gordon, di Glasgow.

William Ropp indaga volti, cattura espressioni e sguardi in una forma "manierata". I suoi ritratti non hanno più una forma puramente realista, in quanto l'estrema cura dei particolari rende immobile l'immagine, allontanandola dalla realtà. Il suo intento è entrare all'interno della persona, per sottolinearne la psiche.

Miquel Barceló, pittore-fotografo spagnolo, riflette su una identità dell'essere che si sfaccetta, si deforma. Un'identità che nella deformazione non è mai uguale a se stessa. Non una riflessione sui giochi di ruolo, a seconda della realtà da vivere, ma una deformazione che parte dall'interno. Nelle sovraesposizioni, cancellature e in alcune risultanti come da negativo, la sua fotografia ricorda la pittura di Francis Bacon; ovviamente, non nella tecnica, quanto nel messaggio inviato [a sinistra].

Invece, Douglas Gordon, fotografo prodigo della giovane generazione britannica, utilizza il mezzo fotografico per descrivere il volto, negandolo. Sottolinea storture, fa emergere ciò che la figura non vorrebbe rivelare. Nell'inquadratura di un volto, in alcune sue parti cancellate con il fuoco (bruciate), ogni volta diverse, inserisce "specchi". Non è una novità, altri si sono già cimentati con questo tipo di rappresentazione, ma in questo caso il risultato è particolarmente significativo. Lo specchio inserito cambia i connotati del volto fotografato, ma al tempo stesso quello scatto "nello specchio" riflette l'"altro", colui che passa ad osservarli. Ognuno di noi può specchiarsi nel volto di un altro, può accorgersi che le proprie peculiarità non sono dissimili da quelle dell'"altro". Il tuo volto è il "tuo" e insieme quello dell'"altro", una sorta di doppio e non solo.

Miquel Barceló e Douglas Gordon sono stati collocati in uno spazio espositivo di grande impatto. Un ambiente spazioso coperto da travature lignee sotto le quali sono stati collocati faretti che hanno proiettato sulle stampe una luce sapientemente dosata, che sottolinea gli aspetti peculiari di ciascun autore.

Ancora il Messico protagonista nello straordinario allestimento espositivo dedicato al regista Gabriel Figueroa. Nel connubio di nude strutture architettoniche e immagini di scena di film in bianco-nero, proiettate a parete, si è respirata una tale atmosfera emozionale, che è sembrato di esser dentro, di vivere quelle scene dall'interno. Eccellenti, le capacità nel rendere con la luce contorni di attori e attrici, particolari dei volti, i profili, i corpi, la cui resa plastica è potenziata da pochi e semplici elementi: senza ombra di dubbio, una presa fotografica così netta e precisa mostra le grandi doti di Gabriel Figueroa [a pagina 50]. Solo un professionista di tale rango ha potuto esser scelto da un altro grande professionista, come Luis Buñuel.

DALLA FORMA (?) ALLE CONCLUSIONI

Gli allestimenti, gli spazi, la cura dell'illuminazione sono una componente fondamentale di un programma fotografico internazionale e di ampio respiro quale è

quello dei *Rencontres d'Arles*. È doveroso sottolineare quanto le fotografie degli autori siano state accompagnate, esaltate dalla cura della loro esposizione. Agli occhi di tutti è stato visibile e tangibile quanto spazi, supporti alle immagini e illuminazione abbiano creato sinergie tanto preziose che, unitamente alle peculiarità dei singoli artisti, hanno permesso di catturare l'attenzione degli spettatori. Vorrei esprimere anche una notazione sull'ampliamento dello spazio espositivo effettuato dagli organizzatori di questa quarantaduesima edizione, che hanno riattato anche un ex magazzino industriale, per esporre i giovani e creare uno spazio attento ai testi di fotografia.

Anche l'editoria è un punto fondamentale nella trasmissione di ciò che la fotografia ha svolto e svolge. Direi che gli organizzatori non hanno trascurato alcunché e posso affermare che, nell'eccellente qualità espositiva, è stata riservata grande cura anche allo spazio editoriale; infatti, su una lunga linea di banco ligneo, ciascuna monografia è stata illuminata singolarmente, come si fa con il protagonista sul palcoscenico. Al contrario, va rilevato, il nostro paese dà scarso rilievo a tutto ciò. L'Italia, che tutto il mondo addita come culla dell'arte, è incurante della sua autentica promozione e visualizzazione. Disordinate mostre di fotografia, e non solo, evidenziano scarsa o totale incuria negli spazi e, quel che è peggio, nei criteri di illuminazione. Spesso, ho visitato eventi nei quali la luce anziché esaltare le peculiarità artistiche le ha danneggiate.

Per la realizzazione di *Les Rencontres d'Arles* sono stati determinanti gli investimenti, il quarantasette per cento dei quali (quasi cinque milioni e mezzo di euro) è arrivato da Enti Pubblici (Ministeri, Provincia, Distretto, Comune), e solo il venti per cento da parte di privati (Sfr telefonica, Olympus, Fnac e Bmq, da sette anni sponsor anche di *Paris Photo*).

Con la sua stessa presenza, il ministro della Cultura e della Comunicazione Frédéric Mitterand ha dato lustro al Festival di Arles. Tutto questo mette in risalto quanto la Francia e le sue istituzioni politiche diano valenza a una promozione culturale che miri a far circolare conoscenza e confronto, non soltanto dei propri talenti, ma di tutto il mondo. Una vera politica culturale sottende volontà di investire e di relazionarsi, perché la cultura è circolare, non autoreferenziale, come pensa l'Italia.

Troppo spesso ho riscontrato che il nostro paese ha un'enorme paura del "confronto". Ribadisco che sono una storica dell'arte e nel mio campo e, come sto scoprendo, anche in quello della fotografia, non c'è desiderio di indagare, approfondire, capire perché, per entrare nel circuito del "vernissage", basta sapere di marketing e di superficie. Dichiaro che mostre fotografiche e artistiche sono per lo più organizzate per puro interesse economico di fondazioni e compagnie assicurative. Manca totalmente il piacere di curare la cultura per migliorare la qualità del pensiero, delle idee, delle intuizioni, e dunque della vita italiana. Nel nostro paese, i "finti" investimenti economici sembrano volti più a "deprimere" i giovani che non a stimolarli ad

agire, a produrre opere altamente qualificate.

Nella piccola cittadina di Arles, nella Francia meridionale, ho potuto vedere dal vivo cosa significhi realmente promozione. Come accennato, nelle sue nuove linee di programmazione, il Festival si appoggia notoriamente anche su un premio annuale di fotografia per la scoperta di giovani "talenti", attraverso una selezione di commissari ed esperti. Promuovere, e non dunque deprimere, come invece fa il nostro paese.

Tra l'altro, considerato il gran numero di visitatori provenienti da diverse nazioni, eventi presenti in Francia come *Les Rencontres d'Arles Photographie* e *Paris Photo* aiutano il paese a far vivere la Cultura così come il Turismo.

ALTRO ANCORA

Prima di concludere con le considerazioni, riprendo la panoramica evidenziata, per non lasciare sotto silenzio la presenza al Festival di una sezione interamente dedicata a *Les photographies du New York Time Magazine*, nel trentennale delle sue edi-

50x60cm / 2: IL RITORNO

Si è avverato il sogno di molti, noi tra questi (nonostante nostri pessimismi, espressi anche pubblicamente e ufficialmente: sempre con dialogo, mai slogan). Impossibile produce convincenti film-pack per fotografia a sviluppo immediato. Nulla in comune con gli originali Polaroid, dismessi da tempo, ma comunque qualcosa di affascinante, con il quale confrontarsi e relazionarsi, se e per quanto si intende frequentare l'espressività della fotografia pronta una manciata di secondi dopo lo scatto. Nulla in comune con gli originali Polaroid, ma emulsioni adeguate e indirizzate alla creatività espressiva, qualsiasi cosa significhi questa identificazione e collocazione (distribuzione Nital).

Tra tanto altro, del quale si dovrebbe parlare, Impossibile ha rivitalizzato la straordinaria Polaroid 50x60cm: la nuova emulsione è stata appunto approntata anche nello straordinario grande formato 50x60cm.

Nell'ambito dei *Rencontres d'Arles 2011* è stata allestita una postazione Polaroid 50x60cm indirizzata al ritratto. Beppe Bolchi ha fotografato Caterina De Fusco, alla quale dobbiamo l'attuale approfondita cronaca (e tanto altro) da Arles: «Che emozione! Il posizionamento della Giant Camera, le operazioni di inquadratura e messa a fuoco, la gestione della luce da parte del fotografo sono state affascinanti, tanto che mi è risultato difficile posare con assoluta naturalezza; ma il risultato è stato oltremodo appagante. Vedere l'immagine che via via si va formando, e in quella dimensione, è stata veramente una esperienza fantastica».



Con la nuova emulsione autosviluppante, collocata direttamente dietro l'obiettivo, senza specchi di raddrizzamento, il ritratto realizzato appare rovesciato destra-sinistra, perché l'esposizione è diretta, appunto. Come i dagherrotipi delle origini. Evviva! Anche questo è un segno di Vita, della Vita che scorre e ritorna immancabilmente. Ieri, oggi e domani. E domani e domani.

Caterina De Fusco accanto alla Polaroid 50x60cm, utilizzata da Beppe Bolchi per un suo ritratto immediato.

BEPPE BOLCHI



Da Les photographies du New York Time Magazine, nel trentennale delle sue edizioni, una visione di Gregory Crewdson, dal progetto Dream House [FOTOgraphia, settembre 2008]: l'attrice Julianne Moore.

Nello straordinario allestimento espositivo dedicato al regista Gabriel Figueroa si sono incontrate le sue eccellenti capacità nel rendere con la luce contorni di attori e attrici, particolari dei volti, i profili, i corpi, la cui resa plastica è potenziata da pochi e semplici elementi: senza ombra di dubbio, una presa fotografica così netta e precisa mostra le grandi doti del regista.

zioni, che ha svolto e svolge un importante ruolo per la fotografia, riservando grande attenzione al fotogiornalismo, alla fotografia di moda, al ritratto [Gregory Crewdson, qui sopra].

Inoltre, un forte riconoscimento di gratitudine è andato a Michel Bouvet, al quale è stato dedicato uno spazio autonomo: da quarantatré anni grafico dei *Rencontres d'Arles*, per realizzare i suoi manifesti, che sono poi il segno distintivo di ogni edizione, si è sempre servito del regno animale e vegetale. Una legittima testimonianza del lavoro svolto nei decenni ha rivelato come la sua grafica abbia seguito uno studio sul colore, analizzando primari, secondari, complementari e utilizzato sempre un segno semplice ma efficace.

Infine, testimonio del mio incredibile incontro con la favolosa e gloriosa Polaroid 50x60cm. La rinascita della fotografia a sviluppo immediato, innescata da Impossible, è stata celebrata con la presentazione di una nuova attività dell'azienda austriaca fondata da Florian Kaps, dedicata al contatto con i fotografi particolarmente orientati alla espressività e creatività immediata.

Con sede a Parigi, e diretta da Valérie Hersleven, Impossible Works si propone la creazione, il supporto e la presentazione della fotografia analogica a sviluppo immediato realizzata con pellicole Impossible. Questa attività no-profit selezionerà fotografi e partner per costruire una raccolta di immagini con le stesse finalità della famosa Collezione Polaroid. Quindi, il richiamo e l'utilizzo dell'apparecchio Polaroid 50x60cm, convertito alle nuove emulsioni Impossible, è stato doveroso [FOTOgraphia, novembre 2010]: strumento per la realizzazione di immagini ad altissimo livello. Già le sue dimensioni e la sua mole sono impressionanti; non credo che molti abbiano mai avuto la possibilità di vederlo e toccarlo.

Lo stupore di essere fotografata è stato oltremodo gratificante. Florian Kaps, con il quale mi sono piacevolmente intrattenuta, ha invitato Beppe Bolchi a realizzare uno scatto, proponendomi come soggetto. Che emozione!

Il posizionamento della Giant Camera, le operazioni di inquadratura e messa a fuoco, la gestione della luce da parte del fotografo sono state affascinanti, tanto che mi è risultato difficile posare con assoluta naturalezza; ma il risultato è stato oltremodo appagante. Vedere l'immagine che via via si va formando, e in quella dimensione, è stata veramente una esperienza fantastica. Sapere poi di entrare tra i primi nella prestigiosa nuova Collezione, che si sta formando, è certamente fonte di orgoglio. Sembra che il Caso, che molto spesso caso non è, abbia voluto che una semplice neofita di fotografia, curiosa di approfondimenti, sia in qualche modo diventata protagonista di un mitico e nobile strumento.

Con un così vasto panorama di fotografia, il confronto -dato di partenza di questa articolata analisi- mi ha permesso di comprendere che il campo di ricerca e riflessione della fotografia di questi tempi non è poi così distante dal mondo dell'arte, perché indagini sull'uomo, sul sociale, sulle difficoltà del vivere in questa "stritolante" realtà tecnologica appartengono sia all'uno sia all'altro spazio, con i dovuti distinguo di strumenti tecnici ed espressivi. ❖