

MISSIONE IN RUSSIA DEL CRAF: I MUSEI RUSSI PRONTI A COLLABORARE CONCRETAMENTE



Cerimonia di apertura della mostra Italia 1946-2006, M'ARS Gallery, Mosca

Una significativa delegazione del CRAF, composta dal Presidente Renzo Francesconi, dal Vice Enrico Odorico, dal Vice Sindaco di San Vito al Tagliamento On. Antonio Di Bisceglie, dal Coordinatore del Craf Walter Liva, infine dal Presidente della Commissione Regionale Cultura Piero Camber, ha partecipato con successo all'inaugurazione, presso la Galleria M'ARS di Mosca, della mostra *Italia 1946-2006*, esposta lo scorso febbraio a San Pietroburgo e giunta, dopo aver circuitato nei principali Musei della Russia, il primo dicembre proprio nella capitale. L'apertura della mostra è stata preceduta da una *lecture* di presentazione tenuta da Walter Liva, a cui hanno partecipato diversi ricercatori e studenti interessati al percorso dell'arte fotografica italiana. Oltre alla nutrita presenza istituzionale al vernissage, sono stati predisposti dall'Istituto Italiano di Cultura proficui momenti di incontro con i rappresentanti delle più rilevanti strutture museali russe, tra cui Olga Nesterseva e Elena Misalandi, responsabili della conservazione, Dom Fotografi (Casa della Fotografia di Mosca), Ludmilla Mashanskaya e Ekaterina Willis, Dipartimento di Fotografia MMOMA (Moscow Museum of Modern Art), Vera Tarasova, Direttore del Museo della Fotografia di Nizhny Novgorod, Felix Schmaiger, Direttore del Dipartimento

di Fotografia Itar Tass, Elena Kalistrova, del Museo Storico - ufficio Restauro della Fotografia, Maria Nikolskaya, capo ufficio produzione dell'Archivio Centrale della Fotografia, Gianna Antipova, capo ufficio della sezione copie-documenti dell'Archivio centrale della Fotografia della Russia, Andrey Martynov, Direttore della Fondazione Biennale di Mosca. All'incontro sono state presentate le possibili sinergie con il CRAF, anche in vista del 2011, anno prescelto e dedicato alla cultura italo-russa, in relazione allo scambio di mostre, future partnership nel campo della digitalizzazione degli archivi e dell'aggiornamento professionale degli addetti alla conservazione fotografica (l'Archivio Centrale della Fotografia della Russia e l'Agenzia TASS dovrebbero rispettivamente digitalizzare oltre un milione di immagini). Altri meeting hanno poi coinvolto il Museo Puskin, le Agenzie Photographer.ru e Soyuz, anch'esse disponibili a collaborare fattivamente. Di notevole importanza è stato pure l'incontro esclusivo con la stessa Agenzia Tass che fa capo alla Presidenza della Russia e che, proprio a seguito dei colloqui intercorsi, ha già inviato al CRAF una lettera di intenti. Per questa progettualità, oltre a quanto previsto dai protocolli interstatali, verrà successivamente attivato un confronto con l'Unione Europea così da verificare le possibilità di concretizzare tali collaborazioni.

Renzo Francesconi, Presidente del CRAF

Il pubblico presente all'inaugurazione



CARLO LEIDI: UN ARCHIVIO DA VALORIZZARE



Carlo Leidi, Praga 1968

Il 23 novembre scorso, il CRAF ha acquisito dalla famiglia, in comodato d'uso, l'archivio fotografico del bergamasco Carlo Leidi, con l'impegno a valorizzare l'opera di questo autore noto non solo nel campo della fotografia ma anche della politica (fece infatti anche parte del gruppo fondatore de *Il Manifesto*) e dello *Slow Food*. L'archivio dovrà essere debitamente catalogato, riorganizzato e suddiviso nei diversi temi sia per quanto riguarda le migliaia di positivi che negativi e diapositive. Carlo Leidi (Bergamo, 1930-1998) è stato un esponente della Bergamo politica e culturale degli anni Sessanta e Settanta, oltre che fotografo, scrittore e cultore enogastronomico.

Egli amava definirsi *notaio per dovere e fotografo per passione*: incomincia a fotografare nel 1956, con lo scopo di utilizzare le immagini per documentare la realtà sociale.

Suoi i reportage sull'Africa nera (1969-1971, nel favoloso e incontaminato Mali, culla della grande civiltà dei Dogon), sul viaggio del Papa in Polonia (1979), su Bergamo, la sua città di cui voleva salvaguardare in modo particolare la qualità urbana e il patrimonio artistico, e la Toscana, documentando, con gli amici di *Slow Food*

Arcigola, soprattutto la cosiddetta "civiltà del vino". Con Alfonso Modonesi ha documentato Praga nel 1968 e nel 1970. Le sue fotografie sono state pubblicate su *L'Europeo*, *La Domenica del Corriere*, *Historia*, *Du*, *Fotografie* (Praga), *Design* ed altri periodici e quotidiani stranieri. Di lui hanno scritto A. Arcari, V. Jiru. Ha partecipato a varie mostre: *Il Ritratto* (Ponte San Pietro, 1963), *Fermo* (1964, 1695, 1966, 1973), *La figura umana*, (Bergamo 1966), *Italia 1968*, *Italia 1970* (Bergamo), *La fotografia italiana* (Praga 1965), *Immagini della Cina* (Galleria l'Immagine, Bergamo 1974); *Teatro di Pietra* (Bergamo 2002).

Tra le sue principali opere, ricordiamo *I santi contadini* (1973), *Bergamo, o cara. Verso una città senza memoria* (1975), *L'autunno di Praga* (Il Manifesto, 1978), *La Morra nel cuore del Barolo* (1989), *Bacco in Toscana* (Slow Food, 1998), *Teatro di pietra* (2002).

Walter Liva

CIP NON HA PAURA. RACCONTO PER IMMAGINI DI PAZIENTI ANZIANI AL CRO

di Pierpaolo Mittica

A partire dal gennaio 2007, nell'ambito del Dipartimento di Oncologia Medica diretta dalla prof. Umberto Tirelli in collaborazione con il Dipartimento di Senologia, è stato attivato un programma di cure dell'Anziano Oncologico appositamente strutturato per



Pierpaolo Mittica, Anna Zenzich

individuare in maniera sistematica le complesse esigenze socio-assistenziali del paziente anziano senza rinunciare al compito istituzionale della ricerca clinica.

Così è nata anche l'idea di dar voce ai pazienti, protagonisti consapevoli delle scelte terapeutiche che sono state loro proposte.

E così l'obiettivo del fotografo li ha ritratti: non solo TAC, sale d'aspetto, ma anche luoghi casalinghi in cui vivere la propria malattia, nella consuetudine dei gesti quotidiani. CIP, l'uccellino che non ha paura diviene l'emblema del paziente che si affida all'"artista dal camice bianco". Senza paura. Alla mostra, presentata in anteprima ridotta il 18 dicembre, nell'ambito del Convegno 1970-1984. Dall'idea alla realtà del CRO presso il CRO di Aviano, seguirà la versione integrale e relativo catalogo nell'autunno 2010.

Nella mia vita di fotografo umanista ho sempre raccontato storie di emarginati, indifesi, di soprusi, di violazione dei diritti umani, storie molto comuni che si ritrovano purtroppo nella maggior parte del mondo.

Quando mi è stato richiesto da parte del CRO la realizzazione di questo lavoro ho accettato con entusiasmo, anche se l'argomento era molto distante da quelli che ho sempre trattato. Ho accettato perché anche se diverso alla fine è molto simile: un

racconto di vita ormai molto comune, il cancro e le dovute attenzioni e cure verso gli anziani, che spesso oggi vengono dimenticati. Il punto fondamentale che mi ha fatto aderire a questo progetto è la considerazione che il CRO ha verso l'anziano, una "categoria" spesso discriminata nella nostra società.

Troppe volte, troppe istituzioni e troppa gente in generale spesso afferma che: "una persona di 80 anni ha già fatto la sua vita, e quindi è inutile fare terapie per curare un cancro". Ma una persona che è arrivata a 80 anni al giorno d'oggi può benissimo arrivare a 90-95 anni o più. Perché negare loro la possibilità di altri 15 anni di vita? Questo è un sogno di grande civiltà per una società moderna, dare le stesse possibilità a tutti, senza nessun genere di discriminazione.

Pierpaolo Mittica

IMPRESSIONI IN BIANCO E NERO

Impressioni in bianco nero. Questo il titolo della mostra fotografica promossa dal Progetto Giovani del Comune di Spilimbergo in collaborazione con il CRAF e sostenuta dalla Provincia di Pordenone, inaugurata lo scorso 27 novembre presso la sede espositiva di Corte Europea. Una sessantina le foto esposte, lavori prodotti durante la settima edizione del corso base di fotografia, oltre ad una selezione di tutti i corsi precedenti.

I giovani hanno sperimentato la magia della camera oscura e dell'arte della fotografia in bianco e nero frequentando, a partire dal 2002, i corsi annuali di stampa fotografica promossi dal Progetto Giovani in collaborazione con il Centro di Ricerca ed Archiviazione della fotografia.

I corsisti, seguiti da insegnanti del calibro dei fotografi professionisti Giuliano e Gianni Cesare Borghesan, hanno appreso l'abc della fotografia e della camera oscura

ed i primi rudimenti per ottenere delle solide basi da cui far sbocciare la propria creatività.

Un'occasione, quella dei corsi del Progetto Giovani, come sottolineato dal primo cittadino e presidente del CRAF, Renzo Francesconi, presente all'inaugurazione, "che può anche aprire la strada per fare di una passione, in questo caso, quella per la fotografia, un vero e proprio lavoro". Presenti, oltre ad un nutrito gruppo di ex corsisti, anche l'Assessore alle Politiche Giovanili del Comune di Spilimbergo Marco Dreosto, l'Assessore alla Cultura Luchino Laurora, in rappresentanza del Consiglio Comunale i consiglieri Bruno Cinque e Benedetto Falcone, il promettente fotografo spilimberghese Francesco Zanet, già allievo dei corsi del Progetto Giovani. A rendere ancora più ricca la mostra, il commento alle opere, in parole e musica, affidato ad un gruppo di utenti del Pg.

Guglielmo Zisa

Da sinistra, il fotografo Francesco Zanet, l'operatrice dell'Informagiovani Francesca Floreani, il fotografo Gianni Cesare Borghesan, l'Assessore alle Politiche Giovanili Marco Dreosto, il Sindaco della Città di Spilimbergo e Presidente del CRAF, Renzo Francesconi.



IL FUTURISMO NELLA FOTOGRAFIA

Sale Espositive
della Provincia di Pordenone,
5 dicembre 2009 - 7 febbraio 2010



Wanda Wulz, lo+gatto, fotomontaggio, 1932, stampa al bromuro d'argento, raccolte Muselal F.lli Alinari (RMFA) Firenze

Impossibilitato a venire, vi trasmetto queste poche parole sulla mostra che va intesa come costituzione di un oggetto storiografico ricco e esteso, considerando per la prima volta il futurismo non pedissequamente percepito come "movimento", ma come fenomeno di cultura visiva e, in questo caso, di cultura fotografica. Essendo ormai entrati nel XXI secolo, la distanza creata dalla storia ci autorizza oggi a vedere il futurismo come espressione dell'arte italiana all'interno di quella crescita identitaria che ha portato il nostro paese ad aprirsi alla modernità. Come ha scritto Leonardo Borgese, il futurismo è stato la nascita dell'Italia moderna, cioè la fine dell'Italia classica e bucolica del passato. Come oggetto storiografico, il futurismo fa ormai parte del nostro patrimonio culturale e va quindi studiato come tale, senza attendersi sui giudizi ancora inquinati dalla partigianeria politica o estetica, ma anche senza invischiarsi nella microstoria del movimento fondato da Marinetti. Il futurismo significa ed esprime l'Italia moderna che rivendica un ruolo a pari grado nel concerto delle nazioni europee. In modo implicito, la mostra comporta delle sezioni scandite da temi o da specifici orientamenti di ricerca che si possono riassumere in questo modo. Durante gli ultimi decenni dell'800 la fotografia è protagonista di una rivoluzione senza precedenti, che la distacca nettamente dal ruolo di sterile mezzo di registrazione passiva della realtà in nome di esperimenti che, con intento antinaturalistico, le permettono di assumere uno statuto d'arte. In Italia, la prima esperienza testimone della volontà di superamento della mera realtà documentaristica si ha con il multiritratto a specchi, tecnica di derivazione forse americana. Alcune fotografie, come *lo multiplo* di Alinari, rappresentano uno stesso soggetto in diverse fasi temporali. La realtà si moltiplica, lo spazio si frantuma e il risultato è una sorta di riflessione atemporale sull'io. La dimensione ludica, inizialmente praticata, viene abbandonata per lasciare spazio ad una riflessione sulla psiche dell'individuo, attraverso strutture compositive dell'immagine che cercano di mostrarne i conflitti interiori. Queste prime, audaci ricerche sperimentali sono stimolate da una volontà già spiccata di affrancare la fotografia dai condizionamenti della realtà. All'inizio degli anni dieci, dopo questa prima fase, appare il movimento futurista che stabilisce allora un rapporto con i nuovi linguaggi tecnologici che è piuttosto contraddittorio e quindi complesso. I futuristi definiscono la fotografia e il cinema "media freddi", poiché trasmettono una visione in differita, soffocando inevitabilmente lo slancio vitale che risiede nella realtà, che è incessantemente *in fieri*. Cinema e fotografia sono considerati, per questa ragione, profondamente distanti da quella concezione vitalista e attivista dell'arte-azione che è alla base della filosofia futurista. Boccioni stesso, pur essendosi cimenta-

to molto presto in campo fotografico con il multiritratto del 1906, preferisce concentrarsi sui linguaggi artistici tradizionali che poggiano sull'intervento sensibile dell'artista, come la pittura e la scultura. Insomma, i futuristi mostrano un atteggiamento fortemente scettico nel riconoscere l'autonomia della fotografia in quanto linguaggio artistico. Si interessano invece alla sua dimensione scientifica e parascientifica e la considerano un utile strumento indagatore dei fenomeni invisibili dell'occulto. Su queste premesse si basano la corrente di ricerca relativa alla fotografia spiritica. Il futurismo formula tuttavia un programma di ricerca estetica articolato su due valori essenziali, in cui vede la possibilità di interpretare i caratteri più nuovi e più profondi della modernità: la *kinesis* o movimento reale, cioè spostamento di un corpo nello spazio, e la *dynamis* o movimento virtuale, cioè potenziale dinamico interno all'oggetto e alla materia. Questi due valori alimentano tutta lo sperimentalismo estetico che, nel campo della fotografia, può considerarsi di cultura futurista. Potrete infatti vedere nelle fotografie esposte come questi due valori ispirano le ricerche più diverse. Il cinetismo può diventare lo studio del flusso luminoso di una giostra in movimento in uno spazio notturno, mentre il dinamismo può apparire dal modo in cui viene fotografata una struttura architettonica per tradurne lo slancio verso l'alto. La prima esperienza è compiuta dai fratelli Anton Giulio e Arturo Bragaglia, provenienti dagli ambienti cinematografici, che mettono in pratica le loro conoscenze tecniche e teoriche giungendo alla formulazione del "fotodinamismo", che costituisce uno degli apporti più originali delle ricerche fotografiche degli anni dieci. I due fratelli seguono i principi teorici di Boccioni, ma operano all'esterno del movimento futurista. Le loro intuizioni trovano terreno fertile all'interno del dibattito culturale dell'epoca, dominato dalle teorie filosofiche soggettiviste di Bergson, dagli esperimenti cronofotografici di Marey e dal dinamismo pittorico futurista di Boccioni. La prima fotodinamica documentata, *Salutando*, inaugura una serie di opere che esplorano il movimento nello spazio come risultato di un impulso psico-fisiologico. I fratelli Bragaglia si allontanano dalla ripetizione seriale e dalla precisione scientifica dei soggetti in movimento delle fotografie di Marey e Muybridge. Intraprendono invece un percorso che intende riprodurre i fenomeni cinetici come conseguenza dell'energia vitale e delle pulsioni istintive del soggetto rappresentato. Nel giugno 1913, esce il saggio di Anton Giulio Bragaglia *Fotodinamismo futurista* in cui la fotografia è ufficialmente rivendicata come linguaggio artistico autonomo, poi-

Guido Pellegrini, Cristalli, 1933, stamoa alla gelatina al bromuro d'argento, collezione privata - già collezione Malandrini



ché, proprio grazie al fotodinamismo, ha superato la rappresentazione semplicistica del reale. Boccioni rimane però su posizioni apertamente contrarie al riconoscimento del fotodinamismo in quanto arte futurista, nonostante gli evidenti legami che esso intrattiene con il dinamismo pittorico. Nei primi anni del futurismo, accanto alle tendenze più sperimentali, se ne collocano altre, formalmente meno innovative, ma ugualmente importanti. I futuristi sono i primi a capire che la fotografia costituisce uno strumento di propaganda ideologica. Si fanno spesso immortalare in composizioni visive studiate *ad hoc* per mostrare la forte coesione, l'instancabile attività e il naturale carisma del gruppo. La ritrattistica ha funzione propagandistica e sfocia, in Balla e Depero, nel genere della foto-performance. Soprattutto Depero si ritrae in pose ludiche, scherzose, disinibite, che intendono testimoniare l'energia, il dinamismo e l'anticonformismo tipici dell'artista d'avanguardia, in opposizione alla chiusura e al cupo intimismo dell'artista decadente, avulso dalla realtà. Spesso, Depero interviene graficamente sulle immagini e le manipola, mostrando così di considerarle vere e proprie opere d'arte. Negli anni venti, le ricerche si diversificano al contatto delle altre avanguardie europee. Paladini, Pannaggi e dei fotografi professionali come Castagneri, si muovono in direzione antinaturalistica, utilizzando la tecnica del fotomontaggio. Lungo tutto il decennio si manifestano una serie di

delle esperienze fotografiche e di rilanciare le ricerche su basi più propriamente futuriste. I tre modelli formali riconosciuti sono il fotodinamismo dei Bragaglia, il "dramma d'oggetti" del teatro sintetico e la poetica del dinamismo pittorico di Boccioni. Tra il 1930 e il 1933, sono organizzate diverse mostre di fotografia futurista in varie città italiane. Sono questi gli anni più fecondi in campo fotografico, che testimoniano il proliferare di fotomontaggi e fotocollage. Tato, Demanins e Unterverger applicano il fotomontaggio per sovrapposizione di due o più negativi nel campo del "ritratto futurista di stato d'animo", che restituisce la condizione interiore del soggetto, con risultati carichi di elementi surreali. Wanda Wulz, con le sue ibridazioni tra umano e animale, esplora la sfera esistenziale in bilico tra la ragione e l'istinto, risentendo delle teorie freudiane. Paladini sfrutta la tecnica del fotocollage e combina la statuaria greco-romana con inserti grafici e colorati, creando un punto di incontro tra l'arte classica e la linea estetica moderna. I fotografi professionali Bertoglio, Parisio e Bricarelli sono solo alcuni degli altri nomi legati alla ricchezza delle sperimentazioni formale di quel periodo. Paradossali sono i risultati delle opere fotografiche asservite alla propaganda del regime fascista: l'approccio avanguardistico viene messo al servizio di un regime totalitario, ma con esiti che rappresentano comunque uno sguardo diverso e più originale rispetto all'iconografia conservatrice di quegli

Si celebra il Futurismo. Per il centenario della più nota avanguardia novecentesca, il CRAF, la F.lli Alinari. Fondazione per la Storia della Fotografia e la Provincia di Pordenone, non potevano non omaggiare debitamente l'evento con una mostra che sposasse anche la celebrazione del 170esimo dell'invenzione della fotografia. Al vernissage del 5 dicembre scorso presso le sale Espositive della Provincia, sono intervenuti il Presidente, Alessandro Ciriani, l'Assessore provinciale alla Cultura, Giuseppe Bressa, la responsabile dell'Ufficio cultura provinciale, Flavia Leonarduzzi, l'Assessore regionale allo Sport già presidente del CRAF, Elio De Anna, il consigliere regionale, Pietro Colussi, la coordinatrice del progetto per la F.lli Alinari, Chiara Ruberti, il Presidente del CRAF, Renzo Francesconi, il coordinatore del CRAF, Walter Liva, infine, in veste di critico, il prof. Fabio Amodeo. L'esposizione, curata da Giovanni Lista, presentata il settembre scorso al MNAF di Firenze, propone un'esclusiva selezione di 126 vintages. Come sottolineato dalle autorità presenti, si attesta tra le manifestazioni più accreditate nel contesto delle svariate proposte in occasione della ricorrenza a doppio zero e la sua circuitazione, centro-nord Italia, contribuisce senza dubbio alla crescita di sinergie trasversali



Da sinistra, l'Assessore Regionale Elio De Anna, la coordinatrice del progetto per la F.lli Alinari Chiara Ruberti, il Presidente del CRAF Renzo Francesconi, il Presidente della Provincia di Pordenone Alessandro Ciriani, il critico d'arte Fabio Amodeo.

tra diversi organismi. La concretizzazione di tale progetto culturale, promuove la divulgazione di un particolare capitolo della storia letterario-artistica del nostro Paese e diviene, a tutti gli effetti, il pretesto per sondare l'attività futurista nei risvolti inesplorati della fotografia. Infine, il sodalizio tra le istituzioni coinvolte sviluppa nel complesso territoriale, le possibilità di riscatto culturale dell'intera Regione. Per iniziative meritevoli, come sottolineato dai convenuti, gli enti preposti si impegnano ad assicurare il sostegno economico necessario allo svolgimento di una valida programmazione culturale, tale da coniugare la fruizione degli eventi al loro debito spessore contenutistico.

Maria Santoro

esperienze formali che, da una parte rielaborano in vario modo i temi del periodo precedente, dall'altra manifestano una volontà di integrare nei loro lavori le novità provenienti dall'estero. Risalgono a quest'epoca le visioni aeree accelerate di Masoero e le tracce nei paesaggi innevati di Pedrotti. Di cultura triestina, Carmelich incarna invece la tendenza più mitteleuropea, ponendosi in sintonia con l'espressionismo e il dadaismo, giocando sulla dissimulazione identitaria e sulla compresenza, nelle sue opere, di indecifrabili figure umane e inquietanti maschere farsesche. Un nuovo impulso è dato dalla fondamentale rassegna Film und Photo Internationale Ausstellung di Stoccarda, nel maggio-giugno 1929, che permette di conoscere le fotografie del costruttivismo russo. La sperimentazione legata alle avanguardie europee non è tuttavia vista di buon occhio dal regime fascista cosicché nel 1930, Marinetti e Tato firmano il manifesto *La Fotografia futurista*, con cui cercano di porre l'ordine nell'eterogeneità

anni. Il rilancio delle avanguardie successive, che vogliono ignorare i contenuti ideologici del futurismo, ne riprendono però gli assunti formali. Veronesi e Moncalvo compiono così delle esperienze formali ancora legate ai valori della *dynamis* e della *kinesis* che declinano in modo astratto. Pur nella diversità di risultati, le ricerche fotografiche che hanno abbracciato quei tre decenni, sono state tutte accomunate dalla volontà di superamento della rappresentazione passiva del dato oggettivo e il futurismo ha costituito il loro archetipo di riferimento. Mi auguro che la mostra sia capita per la sua importanza storica. Nell'anno del Centenario futurista, la mostra aspira a configurare un assetto storiografico definitivo del futurismo nella fotografia italiana, e quindi del contributo fondamentale che le idee futuriste hanno dato allo sperimentalismo fotografico moderno.

Giovanni Lista