

12	Fotografare, interrogarsi, comprendere Daria Jorioz	112	capitolo 2 –	2001-2019 Il mondo connesso
16	2020. The Families of Man Elio Grazioli Walter Guadagnini	120		Religioni Marco Marzano
22	The Family of Man, MoMA 1955 Silvia Paoli	130		Ecologie Niccolò Scaffai
34	prologo	144		Gender Cristina Demaria
36	capitolo 1 –	154		Virtualità Giovanni Boccia Artieri
44	1989-2000 La fine della modernità	166	capitolo 3 –	2020 La pandemia: la resilienza e la ripartenza
52	Politica Filippo Ceccarelli	170		Covid-19 Marco Belpoliti
66	Economia Roberta Carlini	182		Ripartenza Giorgio van Straten
90	Società Romano Benini	192		
104	Made in Italy Vanni Codeluppi	204	i fotografi gli autori	
	Tecnologia Tiziano Bonini	209	textes en français	

Fotografare, interrogarsi, comprendere

Daria Jorioz

“Le fotografie nascondono tanto quanto rivelano”¹.
David Campany

La fotografia è forse la più ambiziosa e multiforme delle arti. Come interpretare altrimenti la sua vocazione, implicita o dichiarata, poco importa, alla narrazione, la sua pulsione alla ricerca di un significato, la sua duplice natura di documento e testimonianza, il suo farsi costruzione della nostra memoria individuale e collettiva?

L'estrema complessità del linguaggio delle immagini ci impone, oggi più che mai, un approccio critico dinamico, volto a considerare i tradizionali generi fotografici, dal *reportage* alla fotografia di moda, alla stregua di categorie permeabili e in continua osmosi, punti di osservazione privilegiati ma tutt'altro che definitivi sulla realtà.

Street photography, fotografia naturalistica, fotogiornalismo – definizione che richiama alla mente i grandi maestri del secolo breve e di cui ricordo con un po' di nostalgia di aver chiacchierato fittamente con Mario De Biasi – ma anche ritratto, *still life* e fotografia d'arte, settore quest'ultimo che gode oggi di un rinnovato interesse², concorrono tutti alla costruzione di una visione caleidoscopica della società e del mondo che abitiamo.

Nell'esperienza individuale quotidiana siamo portati a ritenere che fotografare equivalga a documentare, benché i teorici della fotografia ci abbiano messo in

guardia dalla pericolosa ambiguità di tale convinzione. La società liquida teorizzata da Zygmunt Bauman pare aver trasformato l'atto del fotografare in un automatismo, effimero linguaggio da consumare in una condivisione istantanea e superficiale, che si sostituisce sempre più alla comunicazione scritta. La percezione visiva attuale passa dunque attraverso un flusso ininterrotto di immagini, dominato dalla quantità e dalla velocità – chissà cosa ne penserebbero oggi gli artisti futuristi? – all'interno del quale dobbiamo chiederci quanti e quali contenuti siamo ancora in grado di discernere, comprendere, valutare.

Se è vero, come ha teorizzato Heinrich Schwarz, storico dell'arte di formazione viennese, che fotografare significa trasformare, ne consegue con ogni evidenza che l'attività fotografica richiede un'organizzazione razionale ed emotiva che non può essere circoscritta ad una mera restituzione del visibile, ma che diviene a tutti gli effetti un'elaborazione intellettuale.

Ogni inquadratura è una scelta che presuppone inclusioni ed esclusioni e nella quale l'autore produce una raffigurazione limitata della molteplicità³. Un'osservazione, questa, davvero preziosa, in quanto ci impone di considerare non solo la mobilità e la frammentarietà di significati di una singola fotografia, ma anche la sua natura intrinsecamente soggettiva, che ci restituisce una *versione* e “una visione totale della realtà”, per citare John Berger⁴, autore che, con Roland Barthes e Susan Sontag, ci ha consegnato un contributo imprescindibile sulla natura del *medium* fotografico e sulla nostra percezione visiva.

Tra le illuminanti suggestioni di Berger vorrei sceglierne una che mi affascina particolarmente, l'affermazione secondo cui se da un lato è vero che le immagini fotografiche assumono il ruolo che un tempo era affidato alla memoria, dall'altro non si sottraggono alla dimensione dell'apparenza. La fotografia arresta il flusso temporale, fissando un determinato, preciso istante e trasmettendolo poi all'osservatore. Il linguaggio fotografico è, dunque, per la sua natura intrinseca, soltanto una *traccia* della realtà, sempre distinta dalla realtà stessa. Ma si tratta comunque di una *traccia* di grande pregnanza.

Senza volermi addentrare oltre nelle riflessioni del critico inglese, la cui ricchezza apre inattese visioni e sconfinamenti apparentemente irrivali, vorrei qui dedicare alcune considerazioni al progetto espositivo *The Families of Man*, che costituisce di fatto una narrazione corale della storia sociale e culturale del nostro Paese negli ultimi decenni.

Un filo lucente e sottile unisce l'immagine di Luigi Ghirri⁵, che introduce la rassegna ospitata al Museo Archeologico Regionale di Aosta, alla fotografia di Letizia Battaglia che conclude il percorso. Nel mezzo si apre un mondo, circoscritto cronologicamente, ma in maniera fluida, agli ultimi tre decenni della nostra storia recente (1989-2020 è il periodo prescelto), la cui multiforme composizione ci viene restituita dallo sguardo di cinquanta fotografi e artisti visuali italiani, selezionati secondo una linea curatoriale che unisce, come in un ideale filo di perle, Mario Dondero e Tommaso Fiorito, Ferdinando Scianna e Gabriele Basilico, Francesco Jodice e Gianni Berengo Gardin, per proseguire con Luca Campigotto, Paola De Pietri, Paolo Pellegrin, Alex Majoli, Walter Niedermayr, Marina Ballo Charmet fino alle oniriche e argute visioni di Paolo Ventura. Ognuno di questi autori, e coloro che qui non ho citato per non fornire un freddo elenco, meriterebbe una trattazione monografica, ma non è l'intento del mio contributo.

Mi preme, piuttosto, accostarmi a questo inedito progetto espositivo lasciando fluire le emozioni, come Edward Steichen dichiaratamente si aspettava che il

¹ D. Campany, *On photographs*, Thames and Hudson, London 2020. Traduz. italiana, *Sulle fotografie*, Einaudi, Torino 2020, p. 8.

² Si veda, per un inquadramento storico-critico: D. Bate, *Art Photography*, Tate Publishing, London 2015. Traduz. italiana, *La Fotografia d'arte*, Einaudi, Torino 2018.

³ H. Schwarz, *Art and Photography: Forerunners and Influences*, Gibbs M. Smith, inc., Peregrine Smith Books in association with Visual Studies Workshop Press, Rochester, New York 1985. Traduz. Italiana, *Arte e fotografia. Precursori e influenze*, Bollati Boringhieri, Torino 1992. Heinrich Schwarz (Praga 1894 - New York 1974), laureatosi in storia dell'arte a Vienna, vi lavorò fino al 1938. Trasferitosi nel 1940 negli Stati Uniti, fu curatore al Rhode Island School of Design Museum, docente di storia dell'arte alla Wesleyan University, Middletown e *visiting professor* alla Columbia University di New York.

⁴ John Berger è stato critico d'arte, giornalista, sceneggiatore cinematografico, autore teatrale, romanziere e disegnatore. Negli anni settanta la sua riflessione sulla natura delle immagini ha preso avvio dal pensiero di Walter Benjamin, con particolare riferimento al celeberrimo testo di quest'ultimo, vero *cult* per chiunque si occupi di arte, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Tra le opere di Berger si ricordi almeno: *J. Berger, Understanding a photograph*, edited and introduced by G. Dyer, Penguin, London 2013. Traduz. italiana *Capire la fotografia*, a cura di G. Dyer, Contrasto, Milano 2014. I riferimenti nel testo sono riconducibili a questo volume.

⁵ Non è certamente un caso che tale immagine di Ghirri sia stata scelta per la copertina del volume *Fotografia del secolo. La Collezione Bertero*, a cura di W. Guadagnini, Allemandi, Torino 2020.

pubblico facesse visitando la mostra newyorkese del Museum of Modern Art del 1955. Per Steichen si trattò non soltanto di una scommessa vinta, ma anche di aver realizzato la rassegna fotografica più celebre di sempre. L'aver scelto, da parte di Elio Grazioli e Walter Guadagnini, quale riferimento metodologico e quale archetipo proprio *The Family of Man* è, a mio avviso, l'aspetto più ambizioso di questa nuova esposizione temporanea promossa dalla Regione autonoma Valle d'Aosta e prodotta da Electa. Ritengo si tratti di un'operazione culturale tanto più significativa in quanto il 2020 ormai trascorso purtroppo non si è portato via la crisi sanitaria mondiale, ancora in corso nella primavera 2021, nel momento in cui scrivo. Questa considerazione mi induce a pensare che, malgrado le difficoltà per ora tutt'altro che superate, questo progetto artistico assuma di fatto un'importanza maggiore di quanta ne avrebbe avuta in qualsiasi altro momento e raccolga le nostre intime speranze, sorrette dalla determinazione nel credere che l'estate 2021 vedrà la riapertura dei luoghi della cultura e l'allentarsi della pandemia.

The Families of Man sin dal titolo rivendica la prossimità ma anche la differenza rispetto alla mitica mostra di New York. Negli ultimi sessantacinque anni e oltre la fotografia è diventata sempre più un'arte di confine, un linguaggio in continua metamorfosi e ridefinizione, specchio della complessità dell'Antropocene. L'uomo e l'umanità intera necessitano oggi di essere espressi dal sostantivo plurale *Families*, perché solo la molteplicità degli sguardi può restituire la vitalità pulsante del reale.

Se l'approccio umanista di Mario Dondero appartiene compiutamente al Novecento e la sua celebre fotografia *Il mondo di Piero della Francesca, contadino della regione di Sansepolcro*, datata 2002, avrebbe potuto idealmente essere collocata nella mostra del 1955 accanto agli scatti di Elliott Erwitt⁶, Brassai, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa ma anche Yoshisuke Terao, Bill Brandt, Frank Scherschel, August Sander o ancora Dmitri Kessel, le opere di Gabriele Basilico presenti nella prima sezione della mostra aostana, scelte per documentare la trasformazione economica del nostro Paese, ci offrono una diversa ma altrettanto intensa prospettiva della visione.

L'indagine fotografica di Basilico *Milano. Ritratti di fabbriche* – datata 1978-80 ma ancora straordinariamente attuale – mantiene intatta la sua forza espressiva nel ricordarci che ogni luogo, ogni città, ogni edificio, ogni segno tangibile del passaggio di coloro che ci hanno preceduto meritano attenzione, pazienza, rispetto, concentrazione⁷. Questa è forse una delle lezioni che ci ha consegnato il grande fotografo milanese, una lezione che travalica la specificità delle sue ricerche sulla città e sul territorio, per consegnarci una riflessione fondante sull'atto di fotografare.

L'assenza della figura umana nelle opere di Basilico, così come nell'immagine in mostra di De Pietri appartenente alla serie *Questa pianura*, è scelta formale e tratto fondante di un approccio alla visione che tanto ha influenzato, in maniera conscia e inconscia, lo sguardo fotografico del secondo Novecento e oltre. Il purismo dell'immagine, tanto in Gabriele Basilico quanto in autori delle successive generazioni, quali appunto Paola De Pietri (classe 1960), diventa strumento critico, riflessione sulle metamorfosi della realtà e del paesaggio, dimensione archetipica in cui il luogo è contenitore di idee e portatore di significati.

La riflessione sulla società prende altre strade, altrettanto pregnanti e dense di suggestioni, nelle ricerche fotografiche del fiorentino Michele Borzoni (classe 1979), che in *Workforce* ci consegna un'analisi cristallina della sua generazione alle prese con una crisi economica che, dalla fine degli anni Duemila, ha scardinato ogni certezza per i giovani alla ricerca di un posto nel mondo. La straniante immagine

di un concorso pubblico in *Open competitive examinations of recruitment* richiama alla mente la forza espressiva e gli esiti formali di alcune opere di un maestro quale Massimo Vitali, suggerendoci che le immagini possono avere un duplice registro linguistico, che va dalla fascinazione al distacco.

In un gioco di cerchi concentrici, colgo alcune affinità tra questi autori e il veneziano Luca Campigotto, le cui fotografie di grande suggestione sembrano collocarsi magicamente sul sottile crinale che separa armonia e contrasto, bellezza e angoscia, attrazione e repulsione.

Anche alla fotografia di moda, che ha patito in passato di una considerazione quasi esclusivamente settoriale, viene riconosciuto oggi dalla critica un importante ruolo nella nostra cultura visiva, vero serbatoio di informazioni e di idee innovative dalle molte implicazioni sociali, antropologiche, economiche, oltre che squisitamente artistiche ed estetiche. Le immagini in mostra di Ferdinando Scianna, Giovanni Gastel – la cui scomparsa nel corso della realizzazione di questo progetto ci lascia una grande tristezza –, Alfa Castaldi, Gian Paolo Barbieri⁸, Paolo Roversi e Toni Thorimbert ci restituiscono, ognuno con la propria personale cifra, *l'esprit du temps*, non meno di quanto facciano le fotografie di Gianni Berengo Gardin dedicate alle grandi navi che fino a poco tempo fa hanno sfregiato Venezia in nome di un turismo predatorio e irrispettoso dell'anima dei luoghi.

Allo stesso modo compongono *l'esprit du temps* le creazioni degli artisti visuali – definizione che suggerisce il richiamo al titolo del saggio di Quentin Bajac *Après la photographie*⁹ – che si susseguono nel percorso espositivo che si sviluppa nelle sale del Museo Archeologico Regionale di Aosta, da Francesca Catastini ad Alba Zari. Questi autori, con le loro opere, aprono per noi finestre sull'Italia e sul mondo, ma anche sull'uomo inteso quale individuo e complesso essere sociale. Ogni immagine, con angolazioni diverse e complementari, è un capitolo di questa grande narrazione collettiva del nostro recente passato e del nostro presente. Sguardi vicini e lontani, poetici o ruvidi, eleganti o provocatori, essenziali o barocchi, sostanziano il grande affresco di questa rassegna fotografica, che ci racchiude e ci racconta descrivendo e affabulando, documentando e denunciando, aprendoci nuove strade e consegnandoci interrogativi sull'umanità, sul nostro presente e sul nostro futuro, sulla grande "famiglia" a cui apparteniamo, quella *Family of Man* a cui alludeva la mostra newyorkese di Steichen.

Vorrei concludere con l'augurio che le mostre possano tornare ad essere per il pubblico esperienze reali più che virtuali. Credo che nulla potrà sostituire l'emozione derivante dalla fruizione di un *medium* fisico, sia esso una fotografia, una scultura o un dipinto. Forse non è un caso che oggi, nell'era di *Instagram* e dei social, siano tornate in auge le Polaroid. A questo proposito ricordo le parole di Christopher Anderson, reporter dell'Agenzia Magnum, che nel corso di un'intervista, disse: "Un'immagine, in quanto oggetto, dà l'idea che possa resistere di più nel tempo"¹⁰. Una riflessione aperta sul futuro della fotografia.

⁶ Aneddoto minimo, ma che mi piace ricordare: la foto di Erwitt presente nella rassegna *The Family of Man* del 1955 è stata esposta ad Aosta nel 2012 in una mostra monografica a lui dedicata e così l'autore la descrive con meravigliosa semplicità: "Questa è una foto fatta nel 1953: la mia prima moglie, la mia prima figlia e il mio primo gatto. È una foto rubata, uno scatto istantaneo, che poi ha avuto una storia interessante". Si veda *Elliott Erwitt. Icons*, a cura di Biba Giacchetti, catalogo della mostra di Aosta, Silvana Editoriale, Milano 2012, pp. 82-83.

⁷ Per una sintesi sull'opera di Gabriele Basilico si rinvia al catalogo della recente mostra realizzata al Museo Archeologico Regionale di Aosta: *Gabriele Basilico. La città e il territorio*, a cura di A. Madesani, Scalpendi, Milano 2018.

⁸ Si veda *Gian Paolo Barbieri. La seduzione della moda*, a cura di D. Jorioz, R. Ferrari, catalogo della mostra, Umberto Allemandi, Torino 2014.

⁹ Q. Bajac, *Après la photographie. De l'argentique à la révolution numérique*, Gallimard, Paris 2010. Traduz. italiana *Dopo la fotografia. Dall'immagine analogica alla rivoluzione digitale*, Contrasto, Milano 2011.

¹⁰ N. Pinna, *Effetto Polaroid*, in "La Stampa", 12 ottobre 2017, p. 25.

2020. The Families of Man

Elio Grazioli
Walter Guadagnini

Il 2020 resterà sicuramente una data storica. Neppure i film o i romanzi che hanno immaginato delle pandemie (ultimo e per certi aspetti inquietante, data la vicinanza temporale e la similitudine di alcune situazioni, il kolossal *Contagion* di Soderbergh del 2011) avevano considerato gli effetti di ripensamento a cui si viene obbligati da una tale calamità. Mentre minaccia la nostra salute, il virus cambia la nostra vita, dalla dimensione macrosociale a quella personale, esistenziale. Che questi elementi si inneschino a loro volta sui cambiamenti sociali e tecnologici sopravvenuti nel frattempo a ogni livello, non fa altro che rafforzarne originalità e peculiarità. Nell'espressione "a distanza", che più di ogni altra forse qualifica questa condizione, si identifica buona parte del senso di questo innesto: mentre il virus ci costringe alla distanza, grazie alle nuove tecnologie andiamo incontro ad altre forme di organizzazione e di rapporto. "Dopo" tutto sarà diverso.

Ebbene, sono mesi in cui queste considerazioni accomunano l'intero pianeta, probabilmente anche senza distinzioni di classe o cultura: è forse il momento opportuno per tentare di fare il punto della situazione. Al centro ci mettiamo l'uomo, questa è la ragione per cui abbiamo voluto richiamare nel titolo la più famosa mostra fotografica sull'argomento: *The Family of Man*, nata dal MoMA a New York e poi itinerante per il mondo nel corso di dieci anni, tanto da essere vista, narrano le cronache ormai trasformate in leggende, da un totale di dieci milioni di persone. La

mostra nacque dalla necessità, a metà degli anni cinquanta, di descrivere lo stato della presenza dell'uomo sul pianeta. Lo fece a partire da un ecumenico principio di uguaglianza, basato comunque sulla visione del mondo statunitense (pochi anni prima, all'entrata in guerra, Henry Luce aveva dichiarato che l'America era già "the intellectual, scientific and artistic capital of the world"), affermato attraverso una struttura che seguiva l'andamento della vita, dalla nascita alla morte. La nostra impostazione, che abbiamo espresso mettendo semplicemente al plurale il termine "Family", è evidentemente diversa, ha voluto esserlo perché non potrebbe essere altrimenti, proprio per segnare gli ulteriori cambiamenti sopravvenuti, primo fra tutti la moltiplicazione, la pluralizzazione delle "famiglie" dell'uomo.

La struttura della mostra odierna reimposta quella visione biografica in una chiave più esplicitamente sociale, all'interno della quale la condizione dell'uomo è costantemente posta in relazione con l'evoluzione della società (elemento questo totalmente assente dalla visione messianica di Steichen e Sandburg), a partire dalle evidenze sociali, politiche, tecnologiche e culturali – in particolare quelle dal più alto valore simbolico, oltre che concreto – che hanno determinato la formazione del mondo così come lo esperiamo oggi.

Un'ulteriore peculiarità di questa mostra è data dalla scelta di presentare solo autori italiani, concentrando così l'attenzione e l'analisi su una specifica area culturale, evidenziando come la cultura fotografica italiana abbia saputo descrivere e interpretare gli eventi e le suggestioni di questi anni. La mostra non si limita a presentare soggetti italiani, poiché all'interno di un mondo globalizzato come quello che si è venuto a determinare sarebbe impossibile – e storicamente inappropriato – limitarsi a una visione interna, non corrispondente alle caratteristiche primarie della vita non solo degli uomini di questo tempo, ma anche e soprattutto dei fotografi che la restituiscono per via di immagini.

Essa allora si sviluppa lungo due assi, quello cronologico e quello tematico, che si intersecano per dare vita a una narrazione per immagini di alcuni sviluppi della società negli ultimi trent'anni. Tre sezioni scandiscono l'asse cronologico: la prima prende avvio dalla data simbolica del 1989, la caduta del muro di Berlino e l'inizio di una nuova epoca, fino al 2000, non solo perché inizia un nuovo secolo e millennio, ma perché nell'anno seguente, il 2001, un altro evento epocale segna una discontinuità che ha valore globale; questa seconda sezione arriva fino al 2019, ovvero alla soglia dell'esplosione della pandemia, che segna il **presente** e su cui è incentrata la terza sezione.

A tale suddivisione cronologica corrisponde l'individuazione di alcune aree macrotematiche che coinvolgono ogni aspetto della società e, di conseguenza, ognuno di noi, a prescindere dai propri specifici interessi. Parliamo dunque della **politica**, che ha subito un'evoluzione che ne sta sconvolgendo i principi stessi, dalla rappresentanza all'organizzazione dei partiti; dell'**economia**, che ha assunto le dimensioni della globalizzazione e la struttura dell'automazione, ma ha visto e vede anche la ricerca di valorizzazioni locali e di soluzioni sostenibili; della **società**, con l'emergere dei problemi del controllo e insieme della connessione, della trasformazione del nucleo familiare e dell'irrompere dell'"altro" con l'esplosione delle migrazioni, della crescita dell'inurbamento con la conseguente modificazione della vita e della conformazione dell'ambito naturale, dei cambiamenti delle abitudini di vita comune, dal turismo di massa alla condizione del singolo individuo, questioni di identità e di comunità; del **Made in Italy**, che ha visto alcuni prodotti dell'industria e dell'ingegno italiani conquistare il mercato e l'immaginario mondiali, in particolare

in alcuni ambiti specifici come quelli della moda e del design; della **tecnologia**, naturalmente, che ha cambiato e sta cambiando vertiginosamente il mondo e il modo di vita, dall'automazione alla connessione, dalla rete alla virtualità attraverso l'uso quotidiano di app e social che hanno modificato ogni aspetto dell'esistenza; delle **religioni**, con l'irruzione problematica dell'Islam sulla scena mondiale, simbolica di una situazione di necessità del ripensamento della fede e del sacro stesso anche in Occidente; dell'**ecologia**, che ha portato a prendere consapevolezza del punto limite a cui stiamo andando incontro e alla necessità di porvi rimedio; del **gender**, perché anche le identità sessuali si sono al tempo stesso precisate nelle loro definizioni e moltiplicate nelle loro differenze, tenendo poi conto dell'ancora irrisolta questione femminile sul piano dei comportamenti sociali e individuali; del **virtuale**, il grande tema di un'altra dimensione resa disponibile dalla digitalizzazione e informatizzazione, della simulazione e della spettacolarizzazione.

L'intenzione è stata insomma quella di fornire un quadro sintetico ma il più completo possibile, naturalmente interconnesso, percorso da ricorrenze, rimandi e contrasti trasversali, nella coscienza dell'impossibilità di esaurire tematiche così ampie e complesse all'interno di questa cornice. Le ultime due voci tematiche sono **Covid-19**, una riflessione sulla situazione presente, e **ripartenza**, perché non possiamo non pensare fin da subito a come sarà e a come vorremmo che fosse il dopo. La pandemia ci ha fatto ripensare molte cose, ma anche ricordarne e scoprirne molte altre.

In ogni caso ci piace chiudere con un appello alla consapevolezza unita alla fiducia nel potenziale umano. Per questo abbiamo voluto incorniciare l'insieme con un prologo e il finale emblematici: il prologo è costituito da una famosissima fotografia di Luigi Ghirri con una coppia di anziani che si tengono per mano e si dirigono insieme verso la loro meta, la meravigliosa Alpe di Siusi, e da un piatto di ciliegie di Guido Guidi: sono al tempo stesso l'invito a entrare nella mostra con quello spirito e il simbolo di un'idea di cambiamento che va affrontato piuttosto che temuto; il finale vede immagini di fanciulli e di maternità che rappresentano, anche simbolicamente, i segni, i destinatari e i protagonisti di ogni idea di ricominciamento. Queste ultime immagini infine rimandano in modo diverso alla celebre immagine con cui si chiude il catalogo di *The Family of Man*, la fotografia di Eugene Smith con i due bambini che si avventurano nel bosco, mano nella mano, creando nella nostra mente un parallelo che auspichiamo torni a sollecitare altre riflessioni nella mente dei visitatori.

Tutto questo è restituito come sanno fare le immagini, che, come dice il proverbio, in molti casi valgono più di mille parole, e che d'altro canto hanno loro caratteri, una loro varietà ed evolvono linguisticamente e lasciate sole possono (e spesso vogliono) essere ambigue, interpretabili a seconda dei contesti e dei fruitori. Non a caso il catalogo rende giustizia anche ai "discorsi", riservando un testo ad ognuno dei macrotemi indicati (affidato a figure riconosciute per la loro competenza sull'argomento), sintetizzandone riferimenti, questioni e sviluppi.

Rimanendo, per quanto ci compete, alle immagini, è innegabile che la fotografia abbia avuto e ancora abbia un grande ruolo nella restituzione dei fenomeni, degli eventi, dei tempi, non solo di documentazione ma anche – e negli ultimi decenni verrebbe da dire soprattutto – di autonoma riflessione. Per questo abbiamo voluto mettere in gioco tutte le funzioni e le modalità delle immagini fotografiche. Mentre sullo sfondo scorrono le immagini di cronaca che rievocano eventi significativi dei tre decenni, in evidenza si stagliano quelle che alla funzione documentaria hanno

aggiunto e in alcuni casi sostituito una natura più riflessiva, che può anche prendere esplicita forma di ricerca estetica. Una riflessione sul mondo che è anche una riflessione sul linguaggio, insomma.

La nostra selezione ha voluto costruire una narrazione cronologica non solo lineare ma anche trasversale, attraverso incroci, contrasti, paralleli, varianti, corrispondenze. I fotografi selezionati sono di diverse generazioni, formazioni, cultura. Li abbiamo messi a confronto proprio per vedere e talvolta sottolineare le differenze di approccio su temi analoghi, quando non uguali. Ne esce uno spaccato vivo, sia per la presenza attiva sulla scena di tutti i fotografi invitati, sia perché restituisce i cambiamenti – a loro volta epocali – avvenuti nel corso del tempo all'interno della pratica e della concezione stessa della fotografia. A una fotografia ancora fiduciosa nella capacità rappresentativa e illustrativa dell'immagine, con risultati eccellenti in stili anche molto diversi, fa da contraltare una fotografia dal carattere più sperimentale, come usa dire, volta a indagare e a sfruttare possibilità di linguaggio diverse, parallele agli stessi cambiamenti messi in evidenza in ogni altro campo, spesso da essi originate. Come potrebbe essere diversamente? La digitalizzazione e la conseguente condivisione hanno aperto gli spazi di nuove possibilità di concezione ed espressione, dando vita a una stagione che è stata definita "post-fotografica". Ed è bene sottolineare subito che non si tratta semplicemente di una questione generazionale, perché in realtà le stesse generazioni si intrecciano a loro volta anche su questo piano, poiché è impossibile sfuggire a un mutamento di queste dimensioni.

Così la mostra racconta anche uno spaccato della storia recente della fotografia italiana, dai grandi maestri come Gianni Berengo Gardin, Mario Dondero, Ferdinando Scianna e Letizia Battaglia alle ultime generazioni, passando per almeno due intermedie, giunte ormai a una maturità espressiva ampiamente compiuta, unita a un riconoscimento critico non solo nazionale: un panorama ampio e articolato, sia nei generi che nelle scelte stilistiche, che lascia emergere i caratteri peculiari di una tradizione, il modo specifico di affrontare sia l'immagine in sé stessa sia le questioni più generali e quelle estetiche. Non è superfluo ribadire anche in questo contesto come una delle caratteristiche comuni dell'atteggiamento dei fotografi (e più in generale della cultura) italiani sia improntata in ogni caso alla ricerca quasi istintiva dell'equilibrio interno all'immagine, una ricerca che evita nella maggior parte dei casi le radicalità, gli estremismi espressivi, gli eccessi di ogni genere, in nome di una "misura" (evidentemente di ascendenze classiche) che si dà non solo come paradigma di bellezza, ma come fondamento di senso, quasi un'etica dell'immagine che attraversa generazioni e poetiche.

Rispetto alla rappresentazione delle grandi tematiche affrontate in questa sede, si può affermare che la mostra trascorre dalla fiducia ancora non intaccata dal dubbio della generazione meno recente nella capacità rappresentativa e testimoniale della fotografia – che registra senza forzature ma con occhio acuto l'evento – alla problematizzazione dell'immagine e del rapporto che essa instaura con la realtà, tipica delle generazioni successive. Una *remise en question* dovuta a molteplici fattori, sintetizzabili forse in quella che è stata definita la "società dello spettacolo", in cui la fine di un mondo da un lato e l'ingerenza dell'immagine in ogni rapporto con la realtà dall'altro hanno inficiato la sua naturalezza (detto altrimenti, è la perdita definitiva dell'innocenza, se mai è esistita). Se Dondero, Berengo, Scianna e Battaglia credono nella registrazione della scena che si trovano di fronte, così come credono nel ruolo e nella funzione tradizionali della fotografia, già la

generazione riconducibile al clima del ghirriano *Viaggio in Italia*, qui rappresentata da Gabriele Basilico, Massimo Vitali, Olivo Barbieri, Walter Niedermayr, Vincenzo Castella, Luca Campigotto, si interroga su un cambiamento della società (e del paesaggio che la rappresenta), che non può non portare con sé un cambiamento dell'immagine, perché il linguaggio risulta logorato dai luoghi comuni, dalle abitudini, da retoriche non più efficaci. Allo stesso modo, la presunta e agognata oggettività del reportage viene messa definitivamente in dubbio, e dunque il valore testimoniale si arricchisce mescolandosi con una evidenza di soggettività prima sconosciuta, quando non volutamente evitata, come risulta evidente nel caso di due rappresentanti maggiori di "Magnum" come Paolo Pellegrin e Alex Majoli, e del duo Woods/Galimberti, protagonisti di un rinnovamento del linguaggio di matrice fotogiornalistica che è tuttora in piena evoluzione. In un ambito più documentario, continuatori diretti della linea che individua nel paesaggio (urbano e naturale) la chiave per interpretare i mutamenti della società, Armin Linke, Francesco Jodice, Carlo Valsecchi, Paola De Pietri, Marina Ballo, Paola di Bello elaborano una strategia della visione che già tiene conto sia del mutamento dello statuto dell'immagine che dell'ormai compiuta globalizzazione, due elementi che rendono necessario un ampliamento degli strumenti e degli orizzonti ai quali applicare lo sguardo. Una condizione che, certo non casualmente, si manifesta anche nell'ambito specifico della fotografia pubblicitaria e di moda, investita da non minori spinte al cambiamento: se Alfa Castaldi e lo stesso Ferdinando Scianna rinnovano un linguaggio comunque consolidato, Gian Paolo Barbieri, Giovanni Gastel, Paolo Roversi, Toni Thorimbert, e su tutt'altro fronte Oliviero Toscani, avviano un passo del tutto diverso, legato anch'esso al desiderio di una maggiore espressività individuale e alla diffusione planetaria della moda italiana.

Un ultimo ma non meno importante filone di ricerca è quello rappresentato dagli autori che utilizzano la pratica fotografica come strumento privilegiato, ma non esclusivo, per una riflessione sulla realtà e sul linguaggio di matrice più esplicitamente concettuale. Anche in questo caso, le generazioni si susseguono, con le continuità e le rotture, ben rappresentate da due maestri come Franco Vaccari e Michele Zaza, protagonisti della scena sin dagli anni settanta, che hanno saputo nel corso degli anni reagire con coerenza al nuovo contesto, come dimostrano le serie dei codici a barre del primo e la ritrattistica antropologica e ancestrale del secondo. Mentre le opere di Adrian Paci da un lato e di Ottonella Mocellin e Nicola Pellegrini dall'altro segnano con disincantata ironia non solo le grandi tematiche del tempo (l'emigrazione per Paci, la crisi dei valori tradizionali per il duo Mocellin/Pellegrini), ma anche le narrazioni ufficiali ad esse legate, ponendo quindi volutamente una serie di interrogativi tanto sugli eventi quanto sui meccanismi della rappresentazione.

Proprio per questi motivi, la mostra si assume infine anche la responsabilità di giungere sino all'oggi, non solo nel riconoscimento e nella narrazione degli eventi, ma anche e soprattutto nell'individuazione degli autori che ne sono, a diverso titolo e secondo diversi registri, insieme protagonisti e testimoni attraverso le loro opere. È chiaro che una riflessione sul presente non può prescindere da una considerazione sugli strumenti del presente: la famiglia dell'uomo si è ormai allargata ed è divenuta una famiglia che comprende al proprio interno tutto ciò che appartiene alle nuove tecnologie, come l'ultimo anno ci ha mostrato in modo drammaticamente esplicito. Se, ai tempi della mostra di Steichen le novità erano ancora di carattere meccanico, e la robotica stava ancora nell'ambito della fantascienza, oggi la situazione è sostanzialmente differente. E la fotografia non sfugge a questa condizione, anzi la

incarna in maniera esemplare: negli anni Cinquanta, al più si assisteva al passaggio dalla fotografia in bianco e nero (del cui predominio in ambito giornalistico *The Family of Man* è davvero l'ultima, eroica testimonianza) al colore; a partire dal 1989 (anno in cui Tim Berners-Lee deposita a Ginevra il brevetto del World Wide Web) si assiste alla nascita e alla progressiva, esponenziale crescita di una nuova epoca della fotografia, nella quale vengono rivoluzionati gli strumenti, le modalità di ripresa e di fruizione, un percorso al termine del quale milioni di immagini di natura fotografica circolano per il mondo virtuale della rete, smaterializzate, realizzate non più solo da umani provvisti di una macchina, ma dalle stesse macchine, le *seeing machines* divenute parte integrante della nostra vita, dalle onnipresenti telecamere di sorveglianza ai satelliti che invadono lo spazio.

Ora, anche di tutto questo raccontano gli autori delle ultime generazioni presenti in mostra, ancora una volta in un ricercato confronto tra i linguaggi, tra le scelte espressive e stilistiche. Basti pensare da un lato alle immagini realizzate da autori talvolta lontanissimi tra loro come Jacopo Benassi, Tommaso Bonaventura, Michele Borzoni, Francesco Bosso, Francesca Catastini, Nicolò De Giorgis, Luigi Erba, Gianni Fiorito, Pierluigi Fresia Nicola Lo Calzo, Tancredi Mangano, Mattia Paladini, Antonio Rovaldi, Lorenzo Vitturi, accomunate per l'appunto dall'utilizzo di una macchina della quale è presupposta ancora una specificità linguistica definita, attraverso la quale è possibile restituire una visione del mondo non necessariamente oggettiva né, tanto meno, compiuta – il frammento è senza dubbio una delle figure più praticate della contemporaneità, una sorta di habitus mentale non solo fotografico –, ma ancora elaborata a partire da una cosciente scelta individuale, da un controllo su ogni passaggio della creazione (alle singole sensibilità tocca poi l'individuazione dei temi, degli stili, variati quanto mai in precedenza, probabilmente). Dall'altro, invece, risulta altrettanto evidente il primato dell'immagine a prescindere dallo strumento con il quale essa è realizzata, tanto che è persino il concetto di realizzazione a essere messo in discussione, sovrastato e di frequente sostituito da quelli di appropriazione, costruzione, rielaborazione, assunzione, estrazione, secondo alcuni dei principi essenziali mutuati dalle estetiche post-moderne di fine Novecento, rivisti alla luce delle nuove tecnologie. Dalle costruzioni e rielaborazioni visuali di Giacomo Costa, Andrea Galvani, Simone Schiesari, Alberto Sinigaglia, Paolo Ventura alla condivisione di Giorgio Di Noto passando per le appropriazioni di Sara Benaglia, Silvia Bigi, The Cool Couple, Irene Fenara, Lamberto Teotino, Alba Zari, il concetto stesso di realtà è posto in una condizione di sospensione, così come quello di autorialità: chi ha visto quei paesaggi, chi ha scattato quelle fotografie, sono domande che non hanno una risposta univoca, come molte delle domande che l'umanità si pone oggi di fronte alle sfide ignote portate dalle tecnologie nuove da un lato e dalle paure ataviche dall'altro.

Anche per questo, crediamo, queste mostre hanno ancora un senso, nel moltiplicare i punti di vista proprio attraverso il confronto, l'accostamento, il montaggio, attraverso tutto ciò insomma che fa dell'esposizione un racconto unico e plurale da leggere in sequenza. E dal quale trarre, se non degli insegnamenti, almeno degli spunti di riflessione, non rinunciando al piacere delle immagini.