

**SI Fest #20**  
Savignano Immagini Festival

**SI Fest è promosso e organizzato da:**  
SI Fest is promoted and organized by:



CITTÀ DI SAVIGNANO  
SUL RUBICONE



ICS ISTITUZIONE  
CULTURA  
SAVIGNANO

**con il contributo e il patrocinio di:**

with contribution and under the patronage of:

Regione Emilia-Romagna  
Provincia di Forlì-Cesena

Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena  
Camera di Commercio di Forlì-Cesena  
ANCI Associazione Nazionale Calzaturifici Italiani

**in collaborazione con:**

in cooperation with:

Circolo fotografico Cultura e Immagine  
Università di Bologna - DAPT  
Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" Cesena

**Comitato direttivo Savignano Immagini**

management committee Savignano Immagini

Paola Sobrero, direttore ICS  
Antonio Sarpieri, assessore alla Cultura  
Mario Beltrambini, presidente  
Circolo fotografico Cultura e Immagine  
Stefania Rössl, ricercatore  
Università di Bologna e curatore  
Massimo Sordi, fotografo  
e docente di Fotografia

**catalogo SI Fest 2011**

SI Fest 2011 catalogue

a cura di edited by  
Stefania Rössl e Massimo Sordi

redazione editing  
Angela Gorini

progetto grafico e impaginazione  
graphic project and layout  
Stefano Tonti

**DAMIANI**

Damiani editore  
via Zanardi, 376 - 40131 Bologna, Italy  
t. +39 051 63 56 811  
f. +39 051 63 47 188  
info@damianieditore.it  
www.damianieditore.com

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical – including photocopying, recording or by any information storage or retrieval system – without prior permission in writing from the publisher.

Printed in July 2011 by Grafiche Damiani, Bologna, Italy.

ISBN 978-88-6208-202-0

© Damiani 2011  
© The Artists for the Photographs  
© The Authors for the Texts

**Città di Savignano sul Rubicone**

Elena Battistini, sindaco  
Antonio Sarpieri, assessore alla Cultura  
Riccarda Casadei, presidente ICS  
Paola Sobrero, direttore ICS

**curatori SI Fest**

SI Fest curated by  
Stefania Rössl, Massimo Sordi

**direzione generale general direction**

Paola Sobrero

**coordinamento generale**

general coordination  
Giovanmatteo Raggi per Alimat

**responsabile mostre e spazi espositivi**

responsible for exhibitions and exhibition spaces  
Giuseppe Pazzaglia

**informazioni e segreteria in piazza**

information and secretarial services in piazza  
Giovanmatteo Raggi e Alice Biondi per Alimat  
con la collaborazione di in collaboration with  
Giulia Lontani  
Alessia Pulelli  
Silvia Ravagli  
Marianna Rocchi  
Jessica Pezone

**amministrazione administration**

Andrea Balestri

**ufficio stampa press office**

Angela Gorini

**ufficio stampa locale local press office**

Mariaelena Forti

**social media optimization**

Raffaella Sacchetti

**traduzioni translations**

Marianna Rocchi  
Gray Sutherland  
Kit Sutherland  
Fabio Severo

**immagine grafica graphic image**

Stefano Tonti  
con la collaborazione di in collaboration with  
Ilaria Montanari

**accoglienza hospitality**

Adriana Mazgutova  
Nataschia Soannini  
Maria Grazia Parini

**allestimenti set up and arrangement**

Mario Beltrambini, Giuseppe Pazzaglia  
Andrea Borgini

**collaborazione eventi e assistenza tecnica**

events collaboration and technical assistance  
Andrea Balestri, Massimiliano Ottaviani  
con la collaborazione di in collaboration with  
Giancarlo Rocchi

**assistenza informatica computer assistance**

Melvin Piro

**servizi internet internet service**

Kreativemind.it

**SI Fest #20**

Savignano Immagini Festival

Settembre September 2011



antonio sarpieri si fest 20: una generazione attraverso la fotografia ... 6  
si fest 20: a generation seen through photography ... 7

paola sobrero maneggiare con cura. vent'anni di fotografia ... 8  
handle with care. twenty years of photography ... 9

stefania rössl l'ordine del tempo ... 14  
the order of time ... 15

guido quidi carlo scarpa. tomba brion ... 24

miroslav tichý restrospettiva ... 34

michael wolf tokyo compression revisited ... 42

taj forer stone by stone ... 52

rob hornstra / arnold van bruggen  
empty land, promised land, forbidden land ... 60

massimo mastrorillo temporary?landscapes ... 66

bernhard fuchs roads and paths ... 72

silvia camporesi sink or float ... 82

marco pesaresi qui e altrove ... 88

global photography / occupancy ... 96

simon roberts una storia italiana ... 112

sin\_tesis lab #03 ... 118

una giornata italiana ... 146

chiara tocci life after zog and other stories ... 150

stefano giogli l'unico ad essere diverso eri tu ... 158

chico de luigi no panic ... 164

proiezioni / projections ... 166

installazioni / installations ... 171

premi / awards ... 172

atelier / workshops ... 174

eventi / events ... 175

## SI Fest 20: una generazione attraverso la fotografia

Il 2011 è un anno caratterizzato da importanti ricorrenze a partire, in ordine di importanza, dai 150 anni dell'Unità d'Italia. L'anno corrente segna inoltre un traguardo molto significativo per Savignano Immagini, il SI Fest e la nostra città: 20 anni di fotografia.

Questi 20 anni hanno prodotto un grande patrimonio di esperienze, relazioni e progetti che hanno offerto grandi opportunità di crescita culturale per la nostra città, per i cittadini, il nostro territorio e le nostre imprese. Dal primo Portfolio all'odierno SI Fest, non dimenticando tutte le iniziative collaterali riguardanti la fotografia, Savignano sul Rubicone è stata teatro di intense relazioni artistiche, incontro di sensibilità e di sguardi sul mondo, da parte dei più importanti fotografi nazionali e internazionali attraverso questa forma d'arte contemporanea che è ormai parte integrante della nostra identità comunitaria. Savignano non solo teatro di fotografia contemporanea d'autore, ma anche laboratorio e piattaforma di lancio della giovane fotografia italiana e straniera. Savignano che attraverso gli importanti progetti fotografici di censimento messi in campo da autorevoli autori, i progetti fotografici pluriennali di indagine territoriale in collaborazione con la Facoltà di Architettura di Cesena, è in grado ormai di raccontare, attraverso un archivio fotografico contemporaneo imponente, la storia di una comunità e di un territorio intero nei suoi più svariati aspetti: antropologico, sociale, economico, urbano, e di delinearne i possibili scenari di sviluppo futuro. Questo ventennio ci può raccontare la storia di una generazione intera.

La presente edizione sta vivendo sviluppi e novità determinanti per il consolidamento e l'evoluzione di Savignano Immagini e del SI Fest: l'adesione al progetto dei più importanti operatori economici del territorio, insieme alle loro rappresentanze. Se questo da una parte è un grande risultato, merito di vent'anni di lavoro di grande qualità, dall'altra è condizione indispensabile per il sostegno all'ambizioso progetto di Savignano Immagini e di una sua progressiva crescita, che a fronte delle ristrettezze economiche derivanti dalla progressiva diminuzione dei trasferimenti statali agli enti locali, deve puntare in modo deciso sui progetti europei, valorizzando un ingente patrimonio di relazioni internazionali, veicolo molto interessante anche per le nostre imprese e la loro internazionalizzazione.

Concludo ringraziando tutti coloro che hanno contribuito alla nascita ed alla crescita di Savignano Immagini, il comitato direttivo del SI Fest, il direttore dell'Istituzione Cultura e il suo volenteroso e appassionato personale, il Circolo fotografico savignanese, compagno di viaggio fedele e prezioso dal primo Portfolio ad oggi, la Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" di Cesena, la nostra Regione, la nostra Provincia e gli operatori economici del territorio per il sostegno fondamentale in tutti questi anni.

Buon SI Fest a tutti.

*Antonio Sarpieri*  
assessore alla Cultura

## SI Fest 20: a generation seen through photography

2011 is something of a milestone year for us, not just because it marks the 150th Anniversary of the Unification of Italy – obviously the most important date this year – but also, a bit further down the list, because it marks a very significant achievement for us here in Savignano. This year Savignano Immagini celebrates twenty years of photography at our SI Fest.

These twenty years have created a great wealth of experiences, ties and projects, all of which have provided tremendous opportunities for cultural growth here, for the city as a whole and its hinterland, as well as for our businesses, and literally for all of us as citizens of Savignano. From the original Portfolio to today's SI Fest, not to mention all the parallel initiatives connected with the art of photography, the city of Savignano sul Rubicone has been the stage on which the different visions of the world of some of the most distinguished international and Italian photographers have been placed side by side, thereby bringing a whole range of sensibilities together and forging artistic ties of great intensity, to the point that this form of contemporary art has by now become an integral part of the identity of our city.

Savignano has thus become not only a theatre of contemporary art photography but also a laboratory and a platform for launching the work of young photographers, both Italian and foreign. Through major "census photography" projects organized here by authoritative artists as well as other special photographic projects that have for some years been studying the local area in collaboration with the Faculty of Architecture at Cesena, the city now has acquired an impressive archive of contemporary photography through which to tell its story. This is the multisided story of a community and the area it lives in, from a whole range of different perspectives, anthropological, social, economic, and urban, and it indicates possible scenarios for its future development.

These twenty years, in fact, tell us the story of an entire generation.

This year's festival takes place amid new developments which will be decisive in the consolidation and evolution of Savignano Immagini and SI Fest: the festival has obtained the backing of key local entrepreneurs who are visibly hosting the event. This is a great development, the fruit of twenty years' dedication and hard work, but also essential if a project as ambitious as Savignano Immagini is to obtain support and continue to grow. Because national funding for local agencies is being steadily cut back, the festival is experiencing tighter budgets, with the result that it is having to shift focus markedly to European projects and promote its international ties, which are both an immense heritage and a thoroughly interesting engine for local businesses and their growing internationalization. I should like to conclude by thanking all who have contributed to the birth and growth of Savignano Immagini, the steering committee of SI Fest, the director of the Cultural Institute and his staff of passionate volunteers, the Savignano Photography Circle, the invaluable, ever faithful companions who have stood by the festival from the start, the Aldo Rossi Faculty of Architecture at Cesena, the Region and Province in which our city is located, and our local economic operators for their indispensable support in all these years. I hope you all enjoy the SI Fest.

*Antonio Sarpieri*  
Culture Councillor

## Maneggiare con cura. Vent'anni di fotografia

Più volte ci siamo chiesti se e come sottolineare questo traguardo ventennale, particolarmente noi più vecchi, zoccolo duro dell'organizzazione e memoria del festival, che ne abbiamo vissuto tutte le edizioni, tutte affrontate e sofferte con la trepidazione, l'ansia e la determinazione di farcela.

Nel frattempo i calendari e le agende si sono saturati di appuntamenti, celebrazioni, intrattenimenti. Alle feste tradizionali "comandate" si sono ulteriormente affiancate e intrecciate quelle occasionali, ufficiali, di rappresentanza; private, ambientate, a tema, di affinità di gruppo; innumerevoli giornate dedicate, tradizioni fulmineamente inventate (come ci insegnano la storia e la politica) in un fitto repertorio locale, territoriale, nazionale, globale indotto da un presente sempre più denso di eventi, di relazioni, di spettacolarità, di esibizioni, che si nutre del bisogno e della certezza della reiterazione. Anche i festival hanno proliferato, coniugandosi nelle tematiche più bizzarre e insolite e si sono specializzati persino nei settori meno inflazionati, come sta avvenendo per la fotografia. Le date si moltiplicano e si sovrappongono, mutando la percezione del tempo, della sua scansione trascorsa, presente e futura; occorre scegliere, selezionare per decidere di esserci, per cogliere un'occasione a discapito di un'altra, spesso arrivando per dover ripartire.

Anche questa è una condizione di fragilità, inevitabile, subita, realtà e specchio dei nostri tempi, una condizione di provvisorietà e disorientamento. La scelta di un tema così universale e trasversale al nostro mondo, ci spinge quantomeno ad interrogarci sulla nostra dimensione di microcosmo e a ripensare da dove veniamo per capire dove stiamo cercando di andare. A chiederci chi eravamo vent'anni fa, come e perché la fotografia sia divenuta una caparbia scelta di elezione, un percorso perseguito, senza che sostanzialmente mutassero le vocazioni originarie, inevitabilmente subordinate o costrette dai limiti della dimensione territoriale, delle risorse finanziarie, delle capacità di relazione e di identità. Eppure, forse anche in virtù di questi limiti, Savignano e la fotografia sono riusciti, almeno sin qui, a mantenere nel tempo una fisionomia che in qualche modo ha costituito un punto di riferimento, non solo nell'ambito della fotografia, ma anche nel sostegno e nella condivisione della città, di istituzioni e imprese del territorio.

Infine abbiamo pensato che il modo migliore di ricordare questo anniversario fosse rispettare la vocazione e la coerenza di sempre, almeno nella propensione non tanto a celebrare quanto a riuscire a suggerire e trasmettere idee, impressioni, suggestioni, atmosfere.

Vent'anni di Portfolio in piazza e di festival coincidono nella nostra realtà locale anche con il decennale di un ambito e consolidato premio dedicato alla memoria del fotografo riminese Marco Pesaresi, in collaborazione con l'agenzia Contrasto e con i dieci anni della nascita del festival, in ambito nazionale con il 150° dell'Unità italiana, in quello globale con i dieci anni trascorsi dalla tragedia delle torri gemelle, che ha cambiato la coscienza americana.

In questi vent'anni si sono consolidate relazioni, frequentazioni, amicizie, ai rapporti proficui e profondi hanno corrisposto tanti transiti occasionali, si sono avvicinate amministrazioni cittadine, direzioni artistiche, partenariati. Il riferimento ad un mondo amatoriale che allora appariva vastissimo, oggi lo è concretamente e potenzialmente di più, dal momento in cui la rivoluzione del digitale rende oggi tanto più difficile stabilire una relazione quantitativa tra l'utilizzo comune del telefonino piuttosto che della macchina digitale. La fotografia fa ormai parte integrante – e consueta – della vita quotidiana in ogni suo aspetto: quello più popolare e diffuso dei cellulari e delle fotocamere digitali, quello

## Handle with Care: Twenty Years of Photography

We wondered more than once if and how we ought to mark this occasion, these twenty years of photography, especially us, the old gang, the hard core of the Institute, its memory. We have lived with this Festival each year, suffering through all the fears and the anxieties, but always determined to make a resounding success of it.

In the meantime, our appointment books filled up with appointments, celebrations, the entertainment. The basic celebrations have been supplemented by and interwoven with official and informal receptions of all sorts, some private, others with special settings, themes or group affiliations. There have been countless special days dedicated to traditions invented on the spur of the moment (as we learn from history and politics) in a tightly-packed programme of local, provincial, national and global events, meetings and exchanges, performances and shows because they are necessary and we are sure they'll happen again. There has also been a proliferation of festivals, on all sorts of themes including the weird and unexpected, and getting increasingly specialized, even in less inflated sectors, such as photography. We have been kept busy trying to sort out all these sometimes conflicting dates, having to decide whether or not to attend, which date to drop when two conflict, often having to go out again when we've only just got back, to the point that sometimes we seem to lose track of time, the steady beat that links present and future.

This too is an aspect of fragility, a condition we live through which has an inevitability about it, a provisional and dizzying form of reality that holds up a mirror to our times. The choice of a theme so all present and all encompassing in our world leads us to reflect on the human being as a microcosm, to reconsider a whole series of questions. Where do we come from, so we can see where we are trying to get to? Who were we twenty years ago? How and why has photography become such a stubborn choice of our free will, a journey to be followed, without the original calling undergoing any substantial change, even though inevitably it is subject to various limits – the size of one's space, financial resources, the ability to form ties, one's own identity? Maybe it is even because of these limits that Savignano and photography have succeeded, at least here, in maintaining a partnership that has become a sort of point of reference not only in the world of photography but also for the support and cooperation of public and private sector bodies in the town and the local area.

In the end, we decided that the best way of marking this anniversary would be to respect the Festival's vocation and coherence, at the very least in its propensity not so much to celebrate as to succeed in suggesting and conveying ideas, impressions and suggestions, as well as an atmosphere.

2011 is not just the twentieth anniversary of the *Portfolio in piazza* and the Festival here in Savignano. It also marks, locally, the tenth year of the now well-established Marco Pesaresi prize, set up in collaboration with the Contrasto agency, in memory of the Rimini photographer, and the tenth year of the Festival. Nationally it is the 150th anniversary of the Unification of Italy, and internationally the tenth year following the tragedy of the Twin Towers, 9/11, which transformed the mind of America.

In these twenty years, we have seen a consolidation of ties, reciprocal visits and friendships; occasional visits have developed into deep, profitable relationships, with town councils and cultural committees becoming partnerships. From the beginning, the festival has aimed at the world of amateur photographers which, already back then, seemed vast. Now with the digital revolution it really has become vast, and, has the potential to grow

divulgativo, scientifico, di documentazione, di comunicazione, quello professionale nelle tante e diverse applicazioni e tendenze. È forse questa una delle maggiori divaricazioni di questi vent'anni, che ha travolto categorie concettuali a cui per anni si è fatto riferimento. Non a caso Portfolio in piazza è nato a conclusione di una serie di incontri che riprendevano la riflessione sulla dicotomia e la contrapposizione sorte nel dopoguerra tra fotografia artistica e fotografia sociale. L'aspetto più positivo di questi confronti è che ci hanno consentito di conoscere non solo i protagonisti di quella stagione ma persone ricche di esperienza e di umanità, come Mario Giacomelli, Pietro Donzelli, Ferruccio Ferroni, come Lanfranco Colombo, inventore, insieme a noi, del Portfolio in piazza. A pensare a quella prima edizione – l'unica che si tenne a luglio in un caldo torrido – viene oggi da sorridere, per la distanza e l'unicità di un evento quasi intimo sotto il profilo della partecipazione e della presenza di esperti. Intimo e intenso per il legame mai interrotto che si è stretto con alcuni di loro: con Lanfranco Colombo, Denis Curti, Antonio Ria (il compagno di Lalla Romano di cui ricorre quest'anno il decennale della scomparsa), che con Giuliana Traverso, Paola Bergna e Gianna Ciao Pointer ne sono stati gli interpreti. Non si può non ripensare a queste persone se non in termini di affetto, gratitudine, stima. Protagonista costante e immancabile della nostra storia, presente a quasi tutte le edizioni di Portfolio e del festival, Denis Curti è stato l'inventore del festival e suo direttore per sei edizioni, dal 2001 al 2006: Denis ci ha portato il festival, una formula ormai sperimentata e inflazionata in troppe circostanze, ma allora una novità nella fotografia italiana, come lo era stata Portfolio in piazza. Denis ha proposto di dedicare un premio di reportage a Marco Pesaresi appena scomparso e con lui hanno incominciato a incrinarsi le categorie in cui la fotografia continuava a identificarsi, perché questo esige l'idea di un festival. Non sempre le svolte hanno coinciso con una direzione artistica. L'idea di tematizzare un'edizione, che si è consolidata in anni più recenti, già emergeva nella prima metà degli anni novanta, con Lanfranco Colombo, ed è stata il perno di una edizione tanto emblematica per la sua data quanto poco fortunata in termini di adesione e di consenso, quella del 2000, curata da Vittoria Ciolini intitolata *àc-qua*, in cui si è operata una scelta omogenea di autori italiani orientati nel loro lavoro sulle modificazioni del territorio, sui paesaggi urbani, sull'attenzione a spazi marginali, periferici, provvisori. Pensiamo a quanto poi questo orientamento abbia informato le scelte degli ultimi anni, soprattutto dei progetti collaterali al festival, come il *Parco del Rubicone* e *Sin\_tesis*, rivolti alla documentazione e allo scandaglio del territorio e anche a quanto la scelta di allestire le mostre in spazi pubblici e privati come caffè, ristoranti, negozi dismessi, in una sorta di esposizione diffusa, sia stata adottata con successo nelle versioni off di festival più affermati. Quello fu anche un anno di riflessione sugli archivi fotografici, la loro formazione, le modalità di conservazione, ordinamento, valorizzazione. Un'edizione anomala e transitoria rispetto a quelle trascorse e future, aveva comunque colto alcuni di quelli che sarebbero stati orientamenti di periodi successivi.

Già nella seconda metà degli anni novanta, ai convegni sui grandi temi della fotografia si erano andati sostituendo seminari, workshop, incontri periodici lungo il corso dell'anno. Durante uno di questi è avvenuto quello fatale con Mario Cresci (nel senso di decisivo, poiché la conoscenza già sussisteva). Direttore artistico per tre anni, dal 1997 al 1999, Cresci ha portato un progetto scientifico e didattico fondato sulla continuità di relazioni, ricerca, eventi, ha inaugurato una collana fotografica dedicata a grandi maestri, ha aperto i contatti e gli scambi tra Savignano Immagine e le scuole internazionali di fotografia, ha condotto e diretto i lavori di documentazione per la costituzione di un archivio fotografi-

more so, even given the difficulty of establishing user statistics for cell phones rather than digital cameras, Photography has become an integral and commonplace part of everyday life, from the widespread use of cell phones and digital cameras, its most popular forms, to all its other uses, be they popular, scientific, documentary, media, or professional, with their different trends and applications. Probably one of the greatest changes that have taken place in the past twenty years has been the overturning of the conceptual categories that for years served as reference points.

It is no coincidence that *Portfolio in piazza* was born out of a series of meetings that addressed the dichotomy, the antithesis between art photography and social photography, which emerged in the post-war period. The most positive aspect of these meetings was that they allowed us to meet not only the stars of the time but also people with a wealth of experience and humanity like Mario Giacomelli, Pietro Donzelli, Ferruccio Ferroni, and Lanfranco Colombo, with whom we began *Portfolio in piazza*. Looking back today at the first *Portfolio* – the only time it was held in the torrid heat of July – you have to smile: it was so long ago, that unique, almost intimate because of the number of people and experts who took part, intimate and intense because of the ties that developed and are still intact today, like those with Lanfranco Colombo, Denis Curti, and Antonio Ria (the partner of Lalla Romano, the tenth anniversary of whose death also falls this year), with Giuliana Traverso, Paola Bergna and Gianna Ciao Pointer. It is impossible to think of these people except with affection, gratitude and esteem.

The constant hero of our story, the man who was present at *Portfolio* and the Festival almost every year, is Denis Curti. He was the one who developed the idea of the Festival and was its director six times, from 2001 to 2006. The idea of a photography festival had been well tested and was sometimes a bit inflated, but it was still something of a novelty in Italy, much as *Portfolio in piazza* had been; Denis brought it to us and it was he who came up with the suggestion of founding a photojournalism prize in memory of Marco Pesaresi, who at that time had just died; and with him began the break up of the categories which photography still saw itself divided into, because the idea of a festival required it. Turning points do not always coincide with a specific artistic direction. The idea of organizing a festival around a specific theme, which has been the trend in recent years, emerged during the early nineties, with Lanfranco Colombo. It was the pivot on which the 2000 festival hung, the one that had the dual misfortune of being held on such a symbolic date and of being so unsuccessful in terms of participation and opinion. The 2000 festival was curated by Vittoria Ciolini and entitled *àc-qua*. It featured a uniform selection of Italian photographers whose work concentrated on changes in the land and urban landscapes, with attention paid to marginal, peripheral and provisional spaces. It makes you think, how much this approach would influence the choices of recent years, especially the side projects such as the *Parco del Rubicone* and *Sin\_tesis*, which focus on documenting and sounding out the local area, or how much the decision to locate exhibits in public and private spaces such as cafes, restaurants and closed-down shops, giving the exhibition a sort of diffused feel, has been successfully adopted in the off versions of more established festivals. That was also the year in which a good deal of thought was given to the formation of a photographic archive, and the conservation, cataloguing and use of the photographs. Yes, the 2000 festival was a bit of an anomaly, a transition from what went before to what would follow, but it did identify some of the approaches and orientations that would be adopted in later years.

In the second half of the nineties, conferences on major photographic themes gave way

co del territorio, ha insomma posto le basi per quello sguardo profondo e allargato che si sarebbe consolidato in seguito nelle campagne e nei rapporti con autori e istituzioni internazionali. Uno sguardo le cui premesse si erano delineate già dall'edizione 1996, intitolata *Ai confini della fotografia*, che comprendeva una rassegna di sedici fotografi internazionali dedicata alla ricognizione dei nuovi linguaggi (sperimentalismo visivo, contaminazione con la pittura, utilizzo di varie tecniche espressive), quello che si è poi ampliato e potenziato nella produzione triennale di *Global Photography*, progettata e curata da Stefania Rössl e Massimo Sordi, curatori di questa ventesima edizione.

Il festival ha imboccato negli ultimi anni, con la breve direzione di Laura Serani, un duplice percorso, rivolto da un lato a cogliere uno scenario internazionale che ha ridimensionato l'attenzione per i grandi maestri della fotografia, per la fotografia consacrata, rivolgendosi sempre più gradualmente alla considerazione di una giovane fotografia emergente, rappresentativa di bisogni, valori, visioni del mondo contemporaneo. Dall'altro, rafforzando l'impegno a consolidare il legame con il territorio attraverso campagne fotografiche, workshop, censimenti in immagini, ordinamento e valorizzazione dei fondi fotografici che costituiscono un ulteriore, grande patrimonio di questo ventennio.

Dopo il triennio dedicato all'*Identità* nelle sue varie coniugazioni (*Sigolare/Plurale, Apparire/Appartenere, Inquietudini/(Pre)sentimenti*), dopo gli sguardi allargati sul mondo e sui mondi (*Abitare mondi*), torna con *Fragile* il tema di una condizione penetrata e insita nella natura e nell'uomo, nel nostro vivere umano e sociale, nei rapporti concreti e virtuali, nelle dimensioni circoscritte e globali del nostro vivere la quotidianità, nella percezione del futuro. La fragilità indotta dagli sprechi, dalle malversazioni, dalla corruzione, da una condizione sociale divenuta ostaggio dell'economia, da una società dei rifiuti, dalla prigionia di sistemi tecnologici avanzati e di esistenze digitali. Indotta dalla provvisorietà dei rapporti affettivi, dal valore secondario attribuito alle relazioni familiari e comunitarie, dalla crescita esponenziale dei disturbi mentali provocati dal malessere sociale, da un atteggiamento di anestesia nei confronti della violenza. La fragilità quale condizione permanente della nostra esistenza, condizione di marginalità non più attribuibile a talune categorie sociali, ma collettiva e globale, genera una visione del mondo sempre più legata all'esistenza come solitudine, impoverimento, disorientamento, senso di disagio e del limite.

Fragilità richiama anche però significati e immagini di leggerezza, trasparenza, mitezza, mutevolezza, valori umani e sociali poco considerati in un mondo più intrigato dalla forza e dalla intransigenza. E ha la stessa radice latina di *frangere*, che significa rompere: perciò, maneggiamo con cura questa edizione e l'eredità di questi vent'anni.

Paola Sobrero

direttore ICS, Istituzione Cultura Savignano

to seminars, workshops and meetings spread out over the year. During one of these came the ground-shaking change with Mario Cresci, who we already knew as a person but not as a decision-taker. He would be the festival's artistic director from 1997 to 1999. During his term, Mario carried forward a scientific and educational project based on the continuity of reports, research and events; he inaugurated a photographic series dedicated to the great masters; he launched contacts and exchanges between Savignano Immagine and photography schools outside Italy; and he directed and conducted the photographic documentation work that led to the establishment of the local photographic archive. In a word, he laid the foundations for the in-depth, wide-reaching vision that would later consolidate in the campaign and relations with photographers and institutions abroad, and whose premises had already been laid down in SI Fest 1996, which bore the title *Ai confini della fotografia (On the borders of photography)*. The festival that year featured a review of sixteen photographers from various countries, which focused on the recognition of new languages (visual experimentation, mixed media with painting, use of various expressive techniques). This would later be expanded and enhanced in *Global Photography's* three-year project, planned and directed by Stefania Rössl and Massimo Sordi, who are the curators of this year's event, the twentieth.

In the past last few years, under the direction of Laura Serani, the festival has started on a two-track approach. Its aim on the one hand is to adopt the international format that is consistently reducing the attention paid to the great masters of photography and canonical images in favour of opening to emerging young photographers who are representative of the needs, values and visions of the contemporary world, and on the other hand to strengthen its commitment to consolidating ties with the local area through photographic campaigns, workshops, census work, and cataloguing and using the photographic resources that by now constitute one more aspect of the precious heritage of these twenty years.

Following the three years dedicated to *Identity* in its various combinations (*Singular and Plural, Appear and Belong, Worries and (Pre)sentiments*), and following the wider opening of our eyes to the world and worlds (*Living in Worlds*), the Festival now returns with *Fragile*, the theme of a condition penetrated by and inherent in nature and mankind, our human and social lives, our concrete and virtual relationships, the circumscribed and global dimensions of our day-to-day lives, and our perception of the future; a fragility brought about by waste, embezzlement and corruption, a society that has become a hostage to the economy, a society of rubbish, held captive by advanced technology and virtual existences; a fragility brought about by the provisional nature of affective relationships, the secondary value attributed to family and community relations, the exponential growth of mental disturbances caused by social malaise, and an anaesthetized attitude towards violence. As a permanent condition of our existence, a marginalization no longer the fate of certain social categories but now collective and global, *Fragility* generates a vision of a world that is increasingly tied to an existence of solitude, impoverishment, disorientation and a sense of uneasiness and limits.

The word fragility also recalls other meanings and images, lightness, transparency, softness, mutability, human and social values little esteemed in a world ever more hampered by violence and intransigence. Underlying it, though, is the same Latin root: the verb *frangere*, to break. So let us handle this festival and the inheritance of these twenty years with care.

Paola Sobrero

director, Savignano Cultural Institute

## L'ordine del tempo

Il percorso culturale ed espositivo proposto per l'edizione del SI Fest 2011 assume il tema della fragilità come luogo intorno al quale investigare le dinamiche contemporanee che investono il contesto ambientale e l'uomo in quanto parte di esso. Il paesaggio umano sembra sfuggire al controllo dell'individuo per disegnare, nelle sue diverse manifestazioni, inattese soglie di criticità e declinazioni sempre nuove. Un diffuso senso di fragilità sembra accomunare esperienze eterogenee riassumendo, in un termine unico, la complessità delle nostre esistenze. La fragilità come dimensione degli stati più intimi dell'essere è sottesa al vivere quotidiano e all'esternazione delle relazioni con l'ambiente e con l'uomo. A fronte di questa consapevolezza sempre più spesso assistiamo a segnali che alludono alla costruzione di solidi legami tra persone, tra comunità che ricercano nella coesione sociale e nelle relazioni con il territorio punti di forza ai quali appellarsi. Allo stesso tempo atteggiamenti di chiusura e intransigenza generano ulteriori fragilità.

*Fragile*, titolo scelto per questa edizione del SI Fest, intende richiamare l'attenzione sulla lettura che fotografi affermati, così come giovani autori contemporanei, italiani e stranieri, hanno dato di paesaggi fisici, umani o immaginari. Esplorando le differenti manifestazioni di una natura fragile, la specificità dei luoghi e dei contesti attraversati si offrirà come materia per una indagine fotografica capace di cogliere gli aspetti paradigmatici del reale. La vocazione del Festival ad accogliere al suo interno una presenza internazionale sempre più consistente favorisce la riflessione e il confronto tra gli autori. Il contributo di ogni singola sezione espositiva definisce infatti una propria autonomia linguistica e di contenuto mirando, al tempo stesso, a combinarsi in un *corpus* di immagini che nella sua varietà costituisce una testimonianza importante sulla fotografia contemporanea.

La fotografia, con la sua capacità di coniugare linguaggi comunicativi e artistici, viene assunta da alcuni come forma d'arte, da altri come strumento ideale per riferire i mutamenti e le dinamiche dei processi sociali in atto. In entrambi i casi il riconoscimento del potenziale racchiuso nel carattere di questa visione porta a consegnare alle immagini fotografiche i principali messaggi del contemporaneo. Lo scenario tangibile è disegnato da persone che agiscono in gruppo o singolarmente e che instaurano una relazione prioritaria con i luoghi che attraversano o all'interno dei quali sono destinati ad insediarsi.

L'attuale momento storico, caratterizzato da una sorta di nomadismo temporale e spaziale, sta provocando mutamenti sociali e geografici radicali. "Beh, non è una storia nuova. Sempre e ovunque, dall'inizio della modernità, c'è intorno a noi della gente superflua, ma ora c'è una differenza. Sapete la modernizzazione, questo nuovo stile di vita che produce gente superflua, prima era limitata a qualche zona dell'Europa: era un privilegio, e il resto del mondo poteva servire da discarica per la superfluità che veniva prodotta prima in Europa e poi nelle sue ramificazioni. Ma la popolazione d'Europa che si stava modernizzando, nel corso del diciannovesimo secolo, veniva scaricata in terre deserte come il continente americano, il Nord-America, il Sud-Africa, l'Australia, la Nuova Zelanda, che disponevano di territori inabitati, perché la gente che ci viveva non contava niente: erano deboli, erano selvaggi, erano da annoverare tra gli ostacoli. Ebbene, la modernità ha vinto [...] ma questo significa che ormai la gente superflua non viene prodotta solo in Europa, e poi scaricata nel resto del mondo: viene prodotta ovunque, poiché il modello produttivo moderno si sta affermando in ogni paese" (Bauman 2005).

Al verificarsi di cambiamenti e trasformazioni sociali che avvengono nei diversi continenti sempre più frequentemente e ad una velocità difficilmente controllabile e gestibile corrisponde un inevitabile processo di perdita d'identità non solo dei luoghi ma anche

## The order of time

Both as an exhibition and more generally in its outlook, SI Fest 2011 has chosen fragility as its theme whereby to explore the dynamics that currently pervade the environmental context along with the human beings who are part of it. The human landscape seems to be slipping out of the hands of the individual and, in all its variegated manifestations, is taking on ever-new declinations and discovering unexpected critical thresholds. Yet in all the multiple experiences that go to make up our complex human existence today, there seems to be at least one common element, a widespread sense of fragility. As a part our innermost being, fragility underlies both our everyday lives and the formation of our external relations with the environment and other humans. Along with this awareness, we increasingly find hints of solid ties being created between individuals and communities, all of whom are seeking fixed points they can relate to, both in social cohesiveness and their relationship with the land they occupy. In contrast, by adopting an attitude of intransigence and by closing ourselves off, we generate further fragility.

As the chosen theme of this year's SI Fest, *Fragile* seeks to attract attention to the readings given to physical, human and imaginary landscapes by established photographers and their young contemporaries, both Italian and foreign. By exploring the fragility of nature in all its shapes and forms, and the specific qualities of the locations and contexts being crossed, *Fragile* puts itself forward as the means for a photographic investigation that might well capture the paradigmatic aspects of the real.

The role of the Festival is to assemble an increasingly wider international presence here so that artists can reflect together on each other's work. In fact, each individual section of the exhibition makes a specific contribution, with language and content of its own, which nevertheless also combines with the others and thus creates a *corpus* of images that make an important statement about contemporary photography.

With its ability to bring different artistic and communicative languages together, photography is regarded by some as an art form and by others as the ideal instrument for recording the change and dynamics of social processes in action. In either case, a recognition of the potential inherent in this mode of seeing has brought us to the point where the photographic image conveys the principal messages of what is happening today. In tangible terms, a scenario is being drawn by people either individually or in groups, whose primary relationship is with the places they move across or are destined to settle in. At this point in time, characterized by a sort of nomadic wandering through space and time, radical social and geographical changes are being wrought. "Well, the story's not a new one. Always and pretty well everywhere, ever since beginning of modernity, there have been superfluous people around, but now there is a difference. You know, modernization, this new lifestyle that produces superfluous people, at first it was limited to some parts of Europe: it was a privilege, and the rest of the world could be used as a dump for the superfluity that was being produced first in Europe and then in its outlying posts. But the population of Europe, which was undergoing modernization during the nineteenth century, was dumped into desert lands such as the American continent, North America, South Africa, Australia, and New Zealand. They had uninhabited areas, because the people who lived there didn't count for anything: they were weak, little better than savages, and were regarded as just another obstacle. Well, modernity won [...] but now this means that superfluous people are not being produced only in Europe and then dumped on the rest of the world: they are being produced everywhere because the modern production model is the norm in every country" (Bauman 2005).

delle persone che li vivono. Le logiche economiche alle quali tutti siamo indistintamente assoggettati sembrano condurci quindi, con evidenza, ad un spazio fisico e psichico che potremmo definire dell'insicurezza, un universo di inattesa fragilità. A questo spazio si rivolge la fotografia, stabilendo di volta in volta nuove gerarchie e traducendolo in immagine attraverso l'inquadratura, il controllo della luce, la scelta del punto di vista. "Un fotografo in piedi davanti a case, strade, persone, alberi e manufatti di una cultura impone un ordine sulla scena che ha di fronte: semplifica il caos dandogli una struttura e impone quest'ordine scegliendo un punto di osservazione, un'inquadratura, un momento per lo scatto e un piano di messa a fuoco" (Shore 1998). Ma l'immagine fotografica significativa non si limita alla semplice restituzione del fatto, cercando piuttosto l'elaborazione di un percorso intellettuale predisposto a verifiche complesse, spesso composto da sequenze in successione. "Non esiste forma più sorprendente, e nello stesso più semplice, nella sua naturalezza e nella sua sequenza organica, della serie fotografica. Questo è il culmine logico della fotografia. La serie non costituisce più un "quadro" e ad essa non può essere applicato alcun canone dell'estetica pittorica" (Moholy-Nagy 1975).

Il fondamento del linguaggio fotografico si esplicita dunque nel segno di una progettualità che diventa imprescindibile dal suo contenuto e dal suo processo estetico. La meditazione estetica costituisce allora lo strumento primo per la comunicazione di un messaggio visivo, la sostanza di uno *spazio critico* all'interno del quale è possibile sviluppare una riflessione. Ogni singolo particolare, apparentemente privo di significato, può sviluppare relazioni inaspettate tra noi e il mondo, tra la specificità del frammento e il contesto, a sua volta interpretabile nella logica di un campo più allargato: "Il campo davanti al quale vi trovate sembra avere le stesse proporzioni della vostra vita" (Berger 2003).

Le storie per immagini, le sequenze fotografiche e le narrazioni visive qui presentate ci accompagnano all'interno di un viaggio in cui immaginazione e realtà sono destinate a fondersi. La combinazione soggettiva delle parti, dalla natura fragile, offre lo spazio necessario per la riflessione e la riformulazione del presente ritratto. "Comporre per me nasce dal fare domande...è proprio la domanda l'elemento comune alle risposte" (de Melo Pimenta 2003).

Esemplari in questo senso sono le *verifiche* che hanno impegnato per più di dieci anni Guido Guidi nell'indagine fotografica sulla Tomba Brion, progettata da Carlo Scarpa tra il 1969 e il 1978, che attraverso le numerose immagini prodotte costruiscono una ricerca minuziosa e capillare che conduce all'enunciazione di un fondamento teorico interdisciplinare. La fotografia diventa allora lo strumento suscettibile di indagare l'edificio, in questo caso un'opera architettonica che già nella sua concezione aveva contemplato al suo interno la natura attraverso le sue diverse espressioni. Il trascorrere del giorno, le sensibili variazioni della luce, il mutare della materia, il cemento armato a vista, sotto la luce radente o incidente, ma anche la ciclica alternanza delle stagioni o il trascorrere degli anni, l'insinuarsi degli elementi vegetali all'interno del manufatto diventano i parametri utili a rinnovare, istante dopo istante, la dimensione temporale di eterno presente propria del progetto scarpiano. Un presente di cui, con insaziabile costanza, la poetica fotografica di Guidi continua a nutrirsi.

Con altre modalità, ma spinto da un'insistente forza ossessiva, Miroslav Tichý ci ha trasmesso una testimonianza ineguagliabile di un brano di vita quotidiana del suo paese. Le fotografie che ci ha lasciato superano il semplice significato di un personale vissuto portato agli estremi. Anche le modalità utilizzate per realizzare le immagini, degli apparecchi fotografici che Tichý pazientemente costruiva assemblando oggetti d'uso diversi, sembrano corrispondere ad una logica estetica dai tratti naïf, dove la necessità della ripresa fotografica si combina con la logica della sopravvivenza. Una sopravvivenza materiale ma anche spirituale e profonda, che pone la libertà del gesto artistico al di sopra

Together with increasing social change and transformation taking place on every continent, at a speed that is hard to control or even manage, there is a parallel and inevitable process of loss of identity which affects not just places but also the people who live in them. The evidence seems to suggest that the laws of economics, to which we are all subject without distinction, are driving us towards a physical and psychological space that could best be described as a space of insecurity, a universe of unexpected fragility, a space which photography steps into, each time establishing a new hierarchy, translating it into images by the control of light, the choice of viewpoint, and the shot itself. "A photographer standing in front of houses, streets, people, trees and the manufactured goods of a given culture imposes an order on the scene before him. He simplifies this disorder by giving it a structure and imposes this order by choosing a viewpoint, a shot, the time for the shot and a shooting plan" (Shore 2009).

A meaningful photographic image, however, is not limited simply to repeating a fact; rather, it attempts to detail a mental journey in which complex *examinations*, often comprising sequences in succession, can be made. "There exists no form which is fuller of surprises and yet is simpler in its naturalness and in its organic sequence, than a series of photographs. This is the logical culmination of photography. The series no longer makes up a "picture" and no canon of pictorial aesthetics can be applied to it" (Moholy-Nagy 1925). The underlying language of photography thus reveals itself to be inseparable from its content and aesthetic process. Consequently, the aesthetic meditation preceding the image becomes the prime instrument for communicating the visual message, which is no more and no less than the substance of the critical space within which reflection can be developed. Every single detail, though apparently devoid of meaning, is capable of forming an unexpected relationship between the world and ourselves, between the specificity of the fragment and its context, which sometimes is open to interpretation in a broader scheme of things. "The field you find yourself facing seems to have the same proportions as your life" (Berger 2003).

The story as told through pictures, the sequences of photographs and the visual narratives exhibited here lead us on a journey in which reality and imagination are destined to melt into each other. The subjective combination of parts taken from a fragile nature provides the necessary space for us to reflect on and reformulate this portrait. "Composing for me is born out of asking questions... the question is in fact the common element in the answers" (de Melo Pimenta 2003).

Exemplary in this sense are the examinations that have kept Guido Guidi busy for more than ten years in his photographic investigation of the Tomba Brion (the Brion-Vega Cemetery), which was planned and constructed by Carlo Scarpa from 1969 to 1978. Through the multitude of photographs he has taken, his examinations constitute a minutely detailed and all-embracing study that have led him to enunciate a fundamental interdisciplinary theory. Photography thus becomes a tool capable of reflecting upon buildings, in this case, a work of architecture that from the beginning had been designed as a contemplation of nature, as seen in its various expressions, from within the building. The passage of daytime, the visible variations in light, the changes undergone by the material, the reinforced concrete visible beneath the skimming or incident rays, the cyclical alternation of the seasons and the passage of the years, the plants insinuating their way into the man-made materials, all these become parameters that recall, moment by moment, the eternal present, the time dimension of Scarpa's project, the present from which with insatiable constancy Guidi's photographic poetics draws sustenance.

Using different modalities, but driven by an insistent, obsessive force, Miroslav Tichý left behind an incomparable eyewitness account of a slice of everyday life in his country. The photographs he left us go far beyond the simple meaning of personally-lived experience

di ogni legge o norma. Le migliaia di stampe che il fotografo ci ha lasciato sono il segno evidente di una collezione personale che Tichý ha saputo spingere ai limiti, tra illusione e realtà. Egli, potremmo dire, *vedeva il mondo fotograficamente*, costruendo attraverso l'immaginario femminile offerto dalla piccola città di Kyjov la dimensione privata del suo stesso vivere.

Un salto spaziale e temporale ci conduce all'interno degli incessanti spostamenti che, quotidianamente, avvengono nella metropolitana di Tokyo. Schiacciati contro i vetri dei finestrini dei treni, i passeggeri diventano i protagonisti delle immagini presentate da Michael Wolf. Ogni soggetto "viene considerato frontalmente con l'inesorabile schiettezza di un'icona russa o di un ritratto fiammingo" (Kirstein 1938). Qui la massa di persone, la società contemporanea di una megacittà come Tokyo, sembra essere sezionata in una serie di frammenti da cui emergono, dietro il velo di vapore che le confonde, brevi ma intense proiezioni di storie individuali. Colti in rari momenti di pace, i volti delle persone ritratte paiono abbandonarsi a una sorta di meditazione interiore. I protagonisti, persone comuni e ignare di essere fotografate, si estraniavano dalla condizione del quotidiano e la sofferenza che appare nelle loro espressioni sembra quasi annunciare, tacitamente, un disastro che avverrà. Le persone non si conoscono e rifuggono il contatto, dimostrando ancora una volta la distanza tanto incolmabile, quanto reale, del contemporaneo.

Ma il senso di distanza implicito nell'uomo di oggi non è forse indice di quell'autosufficienza conquistata dalla specie umana al passare dei millenni? Le immagini proposte nell'ultimo lavoro di Taj Forer, *Stone by stone*, propongono una riflessione intorno a questi temi. Ogni frammento ritratto da Forer intesse un legame metaforico con il nostro passato più remoto; gli elementi raccolti, reperti appartenenti ad un universo naturale, sono disponibili a rammentare che nuovi percorsi sono oggi possibili. Egli pare rivelarci la rilevanza delle "qualità dell'uomo che sente, progetta e fantastica, su quelle dell'*homo faber*, dell'uomo costruttore o manipolatore della natura" (Turri 2004). L'indissolubile relazione tra uomo e natura, evidente nelle fotografie in mostra, suggerisce una maggiore sensibilizzazione nei confronti dell'elemento naturale per la formazione di una coscienza collettiva che ci consenta di avere una percezione più profonda della nostra posizione rispetto al mondo. "Nell'espone le idee che stanno dietro questo progetto – scrive Forer – non posso trascurare la mia consapevolezza che questo momento culturale si presenta segnato da condizioni materiali ed ecologiche senza precedenti, che potrebbero provocare la fine dell'industrializzazione e dell'agricoltura così come le conosciamo. Le conseguenze di una tale perdita si profilano all'orizzonte proprio mentre ci stiamo preparando ad affrontare un futuro così incerto".

Il legame tra passato e presente nella sua combinazione realizza un terreno che anticipa l'imminenza di un futuro programmato, i giochi olimpici del 2014. *Empty land, promised land, forbidden land* rappresenta una parte dell'indagine condotta da Rob Hornstra con Arnold Van Bruggen. La campagna fotografica indipendente, avviata nel 2009 dal fotografo e dal giornalista, è ancora in corso e mira a realizzare una documentazione sulle trasformazioni che interessano la città di Sochi e il suo territorio. Il peso della storia, l'eredità delle stratificazioni culturali apprezzabili nei segni di un territorio sempre più fragile, il retaggio dei monumenti, simboli di un passato politico importante, il ritratto di una società dall'identità incerta, mostrano un quadro contrastante della regione del Caucaso, assimilabile a contesti altrettanto incerti.

"Nella Mitologia dei Kirghisi e dei tartari del Caucaso il terremoto era causato da una specie di enorme toro selvaggio che sosteneva le steppe fra le corna [...]. I popoli della Siberia credevano che un gigantesco e non ben definito animale, forse un mammut, vivente nelle profondità della terra, evocasse con i suoi movimenti le grandi scosse di terremoto frequenti in quelle regioni" (Placanica 1985). Un senso di drammatica

taken to the extreme. Even the ways in which he made his images, the cameras he patiently constructed out of scraps of everyday objects, seem to correspond to an aesthetic logic that was made up of naïve traits, and in which the artist's need to take photographs joined forces with the survival impulse in both its material and deeply spiritual forms, raising the freedom of the artistic gesture above all laws or norms. The thousands of prints Tichý left us are the clear mark of a personal collection that he was able to push to the very limits, suspended between reality and illusion. One might say that he *saw the world in photographic terms*, constructing the private dimension of his own life through the imaginary female figure present in the small town of Kyjov.

Taking a leap through space and time, we arrive in Tokyo, to the non-stop motion taking place in the metro every day. Crushed against the windows of the trains, the passengers become the protagonists of Michael Wolf's images. Each subject "is considered frontally with the unyielding frankness of a Russian icon or a Flemish portrait" (Kirstein 1938). Here, the mass of people, who make up contemporary society in a megacity such as Tokyo, seem to have been sliced up into a series of fragments out of which brief but intense projections of individual stories emerge behind the steamy veil that leaves them blurred. Captured in rare moments of peace, the faces of the people portrayed here seem to have abandoned themselves to a sort of internal meditation. These protagonists, ordinary people who are unaware that they are being photographed, seem to have detached themselves from the everyday, and the suffering that appears in their expressions seems almost to be tacitly announcing that disaster is nigh. These people do not know each other and shrink from contact, once again demonstrating that unbridgeable yet very real distance found in the contemporary world.

But might not the sense of distance implicit in people today, be a sign of the self-sufficiency that the human species has won for itself over the millennia? The images in Taj Forer's latest work, *Stone by Stone*, lead us to reflect on these themes. Each fragment portrayed here by Forer weaves a metaphoric tie with our most distant past; taken together, they become points of reference in a natural universe, and are there to remind us that new journeys are still possible, even today. The artist seems to be revealing to us the superiority of the "qualities of the man who feels, projects and fantasizes, over those of *homo faber*, the constructor and manipulator of nature" (Turri 2004). The insoluble relationship between man and nature is evident in these photographs and suggests that a greater sensitivity to the natural element is emerging and a collective consciousness forming that lead us to a deeper perception of our place in the world. "In expounding the ideas that stand behind this project," Forer writes, "I cannot pretend to be unaware that this time in our cultural bears the mark of unprecedented material and ecological conditions, which could bring about the end of industrialization and agriculture as we know them. The consequences of a loss of this magnitude are becoming visible on the horizon just as we are preparing to meet a very uncertain future".

The link between past and present, seen as a combination of the two, takes shape in a land awaiting its imminent, utterly planned future: the 2014 Olympic Games. *Empty Land, Promised Land, Forbidden Land* shows some of the results of the independent photographic campaign conducted by photographer Rob Hornstra and journalist Arnold van Bruggen. This investigation, which aims to document the upheavals and transformations affecting the city of Sochi and the surrounding countryside, was launched in 2009 and is still under way. The weight of history, the depth of cultural stratification visible in the marks of an increasingly fragile land, the heritage of its monuments and the emblems of its past political importance, the portrait of a society uncertain of its identity, all of these combine to form a contrast-ridden picture of the Caucasus, one comparable with other similar, uncertain contexts.

sospensione appare con forza anche nelle installazioni ideate da Massimo Mastroianni e dedicate a L'Aquila, ferita irrimediabilmente dal terremoto del 6 aprile 2009. L'atmosfera di assoluta impotenza che ancor oggi, a più di due anni di distanza dall'evento catastrofico, avvolge il centro storico e parte del suo territorio sono sintomatici di una condizione critica del presente. Essa evidenzia l'incapacità di reagire tempestivamente agli eventi e di ipotizzare un progetto che, conservando i caratteri di una struttura urbana consolidata e salvaguardando la radicata identità locale, sia in grado di recuperare il *genius loci* e di rinnovare i legami con i suoi abitanti. La fotografia diventa allora il mezzo preordinato non soltanto per la lettura del presente, ma anche per una costruzione analogica possibile, dove gli episodi accostati diventano riferimento utile a superare la condizione di un immoto presente.

La fissità dello sguardo, l'attenzione nei confronti delle mutazioni del paesaggio al variare delle stagioni, l'acuta sensibilità che stabilisce una relazione prioritaria con il soggetto rappresentato, la severa composizione dell'immagine, ci consentono di partecipare alle personali esplorazioni di Bernhard Fuchs. *Roads and Paths* costituisce il luogo, o ancor meglio l'insieme dei luoghi, una sorta di rifugio della memoria all'interno del quale il fotografo ritaglia un proprio spazio per meditare. Una riflessione personale che traspare nell'immagine l'espressione concettuale di una natura colta nella sua essenza e interpretata alla luce delle sue diverse manifestazioni.

Gli elementi naturali acquistano un'altra valenza se assunti in una chiave astratta; essi diventano la materia che consente a Silvia Camporesi di impostare il censimento della popolazione di Savignano sul Rubicone. Giovani figure interpretano il ruolo loro affidato dalla fotografa relazionandosi sinceramente con l'acqua e con l'aria, recuperando il concetto di natura autonoma, purificata, riferimento costante per la sopravvivenza dell'individuo.

*Qui e altrove* è il titolo della mostra che SI Fest dedica a Marco Pesaresi, a dieci anni dalla sua scomparsa. Il fotografo di origine riminese ha lasciato un repertorio di immagini, testimonianza importante di un brano della storia internazionale. La sensibilità dimostrata dall'autore nelle diverse situazioni incontrate, la capacità di afferrare *il momento decisivo* anche nelle circostanze di assoluta normalità, convertendole in linguaggio fotografico colto, consentono oggi una ricomposizione delle sue immagini che, come in una collezione, possono essere rimescolate infinite volte per costruire storie sempre nuove.

Accanto alle mostre monografiche trovano spazio le tradizionali collettive, come *Global Photography* che, giunta alla terza edizione, propone una selezione di 10 autori italiani e stranieri. La vocazione del progetto Global a interpretare fotograficamente storie del contemporaneo trova nel titolo *Occupancy* una radice, una traccia passibile di declinarsi nelle 10 sezioni in cui si articola la mostra. Da una dichiarata evocazione delle origini primigenie dell'uomo alla dimensione fisica dei paesaggi antropizzati, spesso rivelatori di equilibri instabili, i tentativi dell'uomo di definire un proprio spazio nel mondo si manifestano attraverso l'intimità di storie individuali e collettive. Se la scelta della composizione collettiva consente di esplorare in un senso più ampio il valore intrinseco del nostro tempo, le specificità dei singoli lavori consente, a sua volta, di abbandonarsi a realtà ordinarie che, nel loro insieme, recuperano i caratteri di un'identità plurale.

Un'identità che Simon Roberts coglie all'interno della sua campagna fotografica realizzata nell'ambito del progetto *sin\_tesis*, proprio nel territorio di Savignano. In *Una storia italiana* il fotografo propone una lettura degli elementi fisici predisposti a restituire gli aspetti più evidenti dell'economia del commercio locale. "Questo lavoro rappresenta una meditazione fotografica su Savignano ed esplora il mutevole paesaggio economico della regione. Allo stesso tempo ambisce ad essere un microcosmo della società italiana contemporanea, riflettendo alcune delle sfide sociali, politiche ed economiche che possono essere lette su più ampia scala" (Simon Roberts).

"In the mythology of the Kyrghyz and Tartars of the Caucasus, earthquakes were caused by a sort of enormous wild bull that bore the steppes upon its horns [...]. The peoples of Siberia used to believe that the great earthquakes frequent in those parts were caused by the movement of a gigantic, ill-defined beast, perhaps a mammoth, that lived in the depths of the Earth" (Placanica 1985). A sense of dramatic suspense also forcefully appears in the installations by Massimo Mastroianni, which he dedicated to L'Aquila, the city irreparably damaged by an earthquake on 6 April 2009. The atmosphere of total impotence that continues to hang over the city centre and some of its outlying districts more than two years after the catastrophe is symptomatic of a critical aspect of the present, one that shows up our inability to react to events promptly and to enact a plan which, while preserving the character of a consolidated urban structure and safeguarding its deeply-rooted local identity, will be capable of recovering its *genius loci* and of restoring its ties with its inhabitants. In such cases too, photography becomes the means at hand not only to read the present but also to create possible analogies, in which by placing episodes side by side they become points of reference that can help us overcome the immobility of the present.

The fixed quality of Bernhard Fuchs' eye, the attention he pays to the changes in the landscape that accompany the passage of the seasons, his acute sensitivity, which establishes a privileged relationship with the subjects he is portraying, and the strict composition of his images, all of these allow us to take part in *Roads and Paths*, his personal exploration. *Roads and Paths* is a place, or rather a collection of places, a sort of memory refuge within which the photographer carves out a private space for himself to meditate in. It is a personal reflection, one in which he takes a conceptual expression of nature, captures its essential quality, interprets it in the light of its various manifestations, and then transposes it into imagery.

When taken in an abstract key, natural elements acquire a different valency: here they become the material that allows Silvia Camporesi to launch the census of the people of Savignano sul Rubicone. Young figures interpret the roles assigned to them by the photographer, establishing a genuine relationship with water and air, and rediscovering the concept of nature, autonomous and purified as a steady reference point in their survival as individuals.

*Qui e altrove*, (Here and Elsewhere) is the exhibit that SI Fest has dedicated to Rimini photographer Marco Pesaresi, ten years after his tragic death. Pesaresi left behind him a repertory of images that record a slice of international history. The sensitivity he showed towards the various situations he found himself in, and his ability to seize *the decisive moment* even in absolutely normal circumstances, thereby transforming the normal into a subtle photographic language, allow us to make fresh compositions of his images today, for, like pictures in a collection, these images can be rearranged as often as you like but they will always create new stories.

Beside our solo photographer exhibits, we have also found space for our by now familiar group exhibition, *Global Photography*, which, currently in its third exhibition, offers a selection of work by ten artists, some Italian, some not. The aim of the Global project is to interpret contemporary stories in photographic terms; under the title *Occupancy* it finds its roots, traces of which can be seen in the ten sections making up the group's exhibit. From an explicit evocation of mankind's primitive origins to his occupied landscapes which often reveal unsteady balance, *Global Photography* seeks to show man's attempts at defining his own place in the world through the intimacy of his individual and collective stories. And while the collective character of the exhibition allows us to explore, in a wider sense, the intrinsic value of our times, the uniqueness of each individual work allows us to lose ourselves in ordinary realities which, taken together, reassume the traits of a plural identity. Simon Roberts also captures in this identity his photographic campaign, which formed part

Accanto alle immagini di Roberts, quelle realizzate dai giovani fotografi e dagli studenti della Facoltà di Architettura “Aldo Rossi” di Cesena, proponendo un frammento del nostro presente ambiscono ad offrire un contributo concreto per la costruzione dell’archivio fotografico della città. Sembra ancora valido quanto scriveva Paolo Monti a proposito dei centri storici in Italia: “Questo è il momento in cui la fotografia può dare il massimo contributo alla conoscenza di questo mondo civile così altamente diversificato e ancora vitale, per conservarlo e pianificarlo secondo programmi particolari” (Monti 1983).

Nella stessa direzione, ossia la costruzione di un archivio della città, si orientano le immagini realizzate in occasione dei festeggiamenti dei 150 anni dell’Unità d’Italia. *Una giornata italiana* costituisce la testimonianza di un evento civico che il 17 marzo ha coinvolto tutta la cittadinanza. I fotografi del Circolo fotografico di Savignano, autori della ricognizione fotografica, hanno scelto di documentare le celebrazioni che hanno animato la cittadina romagnola così come tutte le città d’Italia, unite dalla volontà di recuperare, almeno per un giorno, identità autentiche.

Chiudono le mostre le immagini dei premiati nell’edizione del SI Fest 2010. Stefano Giogli, vincitore del Premio SI Fest / Portfolio 2010 e di Portfolio Italia 2010, Gran Premio Epson con *L’unico ad essere diverso eri tu* ha dichiarato “Questo lavoro è nato come sfida. Volevo smitizzare l’idea negativa che si vuole dare degli adolescenti come disinteressati, tutti uguali, senza aspirazioni o sogni. Non è così”. Chiara Tocci, a cui è stato assegnato il Premio Marco Pesaresi 2010, con *Life after Zog and other stories* propone una testimonianza che ha iniziato a prender forma negli anni ’90, quando dalla costa pugliese l’autrice osservava gli sbarchi degli albanesi. Le immagini dei primi transiti di immigrati l’hanno indotta a intraprendere un viaggio per conoscere la storia di queste persone e per comprenderne il luogo d’origine, il nord dell’Albania. Un’ulteriore narrazione per immagini si aggiunge alle molte storie scritte o narrate, che raccontano il nostro tempo.

*Trascinando i miei ricordi nel suo fluire, il tempo, più che logorarli e seppellirli, ha costruito con i suoi frammenti le fondamenta che procurano al mio procedere un equilibrio più stabile e contorni più chiari alla mia vista. Un ordine è stato sostituito con un altro.*

C.L. Strauss, 1982

Stefania Rössl  
curatore SI Fest

- Bauman Z. (2005), *Fiducia e paura nella città*, Bruno Mondadori, Milano.  
Berger J. (2003), “Campo” in id., *Sul guardare*, Bruno Mondadori, Milano.  
de Melo Pimenta E.D. (2003), *John Cage. Il silenzio della musica*, Silvana editoriale, Milano.  
Kirstein L. (1938), *Walker Evans. American Photographs*, MoMA, Ny.  
Moholy-Nagy L. (1975), *Pittura, fotografia, film*, Martano editore, Torino.  
Monti P. (1983), *La fotografia al servizio della programmazione* in id., *Paolo Monti e l’età dei piani regolatori 1960-1980*, edizioni Alfa, Bologna.  
Placanica A. (1985), *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Einaudi, Torino.  
Shore S. (2009), *Lezione di fotografia. La natura delle fotografie*, Phaidon Press Limited, NY  
Strauss C.L. (1982), *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano.  
Turri E. (2004), *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia.

of the *sin\_tesis* project, conducted right here in Savignano. In *Una storia italiana (An Italian Story)*, the photographer offers a reading of physical elements that capture the most obvious aspects of the local business economy. “The result,” he says, “is designed to be a photographic meditation on Savignano, and explores the region’s shifting economic landscape. However, the work also acts as a microcosm of contemporary Italian society, reflecting some of the wider social, political and economic challenges facing the country at large”.

Beside Roberts’ images, the photographs by the young photographers and students in the Aldo Rossi Faculty of Architecture at Cesena portray a fragment of the present, with the aim of making a real contribution to the building of the town’s photographic archive. Paolo Monti’s comments about old town centres in Italy seem still valid: “This is the moment when photography can make its greatest contribution to the awareness of this incredibly diversified and yet still vital civil world, so as to preserve it and plan for it with special programmes” (Monti 1983).

Continuing in the same direction, building the town archives, are the photographs created for the 150th Anniversary of the Unification of Italy. *Una giornata italiana (One Special Year)* records the civic festivities that were held on March 17th 2011, which involved the entire citizenry of Savignano. Photographers from the Savignano Photography Club went out like a reconnaissance party, with the express goal of documenting the celebrations that fired the enthusiasm of this little town in Romagna, just as it did in every town and city in Italy, all united in their desire to recover their true Italian identities if only for one day.

And closing the exhibition are the photographs by the winners of SI Fest 2010. First, Stefano Giogli, winner with *L’unico ad essere diverso eri tu (The only one who was different was you)* of the SI Fest / Portfolio 2010 Prize and Portfolio Italia 2010 Epson Grand Prize, who explained, “This work started out as a challenge. I wanted to debunk the negative idea that adults often have of teenagers as disinterested, all alike, without dreams or expectations. This is not true”. Chiara Tocci, who was awarded the 2010 Marco Pesaresi Prize for *Life after Zog and other stories* offers a witness account that started to take shape back in the 1990s, when she would watch the Albanians landing on the coast of Puglia. The images of these first immigrant movements led her to undertake a journey to find out about the stories of these people and understand their land of origin, northern Albania, adding this final image-based narrative to the many written or narrated stories that tell of our times.

*Trailing my memories along in its flow, time, rather than wearing them out or burying them, has, out of their fragments, built foundations that provide a more stable balance to my way of being and clearer outlines to my vision. One order has been replaced by another.*

C.L. Strauss, 1982

Stefania Rössl  
SI Fest curator

- Bauman Z. (2005), *Fiducia e paura nella città*, Milan: Bruno Mondadori, 2005.  
Berger J. (2003), “Campo” in id., *Sul guardare*, Milan: Bruno Mondadori, 2003.  
de Melo Pimenta E.D. (2003), *John Cage. Il silenzio della musica*, Milan: Silvana Editoriale, 2003.  
Kirstein L. (1938), *Walker Evans. American Photographs*, New York: Museum of Modern Art, 1938.  
Lévi-Strauss C. (1982), *Tristi tropici*, Milan: Il Saggiatore, 1982.  
Moholy-Nagy, L. (1925), *Malevei, Fotografie, Film (Painting, Photography, Film)*. Bauhaus Books 8. Munich: Langen, 1925.  
Monti P. (1983), *La fotografia al servizio della programmazione* in *Paolo Monti e l’età dei piani regolatori 1960-1980*, Bologna: Edizioni Alfa, 1983.  
Placanica A. (1985), *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Turin: Einaudi, 1985.  
Shore S. (2009), *Lezione di fotografia. La natura delle fotografie*, New York: Phaidon Press Limited, 2009.  
Turri E. (2004), *Il paesaggio e il silenzio*, Venice: Marsilio, 2004.

*O forse io sono una figura a metà,  
intravista un'istante, un'invenzione della mente,  
un'apparizione tanto lieve all'apparenza  
che basta ch'io volga le spalle,  
ed eccomi presto troppo presto, scomparso?*  
Wallace Stevens, *Angel Surrounded by Paysans*

*...Am I not,  
Myself, only half of a figure of a sort,  
A figure half seen, or seen for a moment, a man  
Of the mind, an apparition appareled in  
Apparels of such lightest look that a turn  
Of my shoulder and quickly, too quickly, I am gone?*  
Wallace Stevens, *Angel Surrounded by Paysans*

## guido guidi carlo scarpa. tomba brion

### Note di lavoro

Questo lavoro sulla Tomba Brion progettata da Carlo Scarpa a San Vito di Altivole è la continuazione di uno studio ufficialmente iniziato nel 1996 in occasione di una mostra e di una pubblicazione del Canadian Center for Architecture di Montreal.<sup>1</sup> Nel testo che scrissi per l'occasione, sottolineavo che avevo affrontato il lavoro nella modalità dell'apprendere, cercando di entrare nel processo mentale dell'architetto.<sup>2</sup> Scarpa mi aveva affascinato fin da quando ero studente allo IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia) nei primi anni sessanta, ma non volevo visualizzare ciò che già sapevo: volevo ritornare studente e, questa volta, volevo che fosse la camera fotografica a indicarmi il percorso da seguire.

Una delle funzioni importanti della critica consiste nel vedere qualcosa che è qui, nell'opera, e che ci era sfuggito, ma che in questo caso non poteva sfuggire all'apparecchio, soprattutto se il soggetto è la forma che assume luce, le infinite varianti con le quali si manifesta quando si proietta sulla superficie del mondo. In questo caso, "il mondo" era la Tomba progettata da Scarpa.

Da un lato, si trattava di interrogare un testo visivo mutevole guardandolo riflesso, rovesciato e di sghembo nel vetro smerigliato della camera,<sup>3</sup> considerando l'architettura non solo come manufatto, ma anche come una macchina attraverso cui guardare il tempo o, meglio, l'architettura stessa *nel suo farsi*: i muri progettati a raccogliere l'ombra che si muove dall'alba al tramonto, la proiezione di se stessa sulle sue stesse pareti. Ma d'altro canto si trattava anche di interrogare il *medium* fotografico riscoprendone la sua più antica e primaria attitudine: nelle parole di W. H. F. Talbot, «l'arte di fissare le ombre».

### Mezzogiorno circa

Il 26 agosto 1996, circa a mezzogiorno, ho vissuto uno di quei momenti in cui la camera aiuta a vedere. Quella mattina avevo intenzione di fotografare l'interno della cappella. Fortunatamente arrivai tardi, circa alle 11. Era la prima fotografia che riprendevo all'interno e posizionando il cavalletto nell'angolo vicino alla porta di uscita sul lato nord-ovest, pensai di usare il grandangolo più estremo che possedevo (il 120 mm. sul mio apparecchio 8 × 10" )<sup>4</sup>: volevo abbracciare lo spazio in un colpo solo. Mentre stavo mettendo a fuoco sul vetro smerigliato, mi accorsi che il parallelepipedo di luce diretta del sole, proveniente dalla feritoia quadrata della cupola a forma di piramide tronca<sup>5</sup>) si trasferiva dalla parete nord-ovest a quella nord-est trasformandosi sempre di più all'avvicinarsi del mezzogiorno in un triangolo rivolto verso il basso. Una freccia che indica il nord, ma anche l'apertura verso lo stagno all'esterno della cappella.

### Field notes

This project on the Brion cemetery designed by Carlo Scarpa in San Vito di Altivole extends an investigation that I officially began in 1996 for an exhibition and a publication organized by the Canadian Centre for Architecture in Montreal.<sup>1</sup> As I wrote on that occasion, for this work I adopted a learning attitude, attempting to inhabit, so to speak, the mental process of Carlo Scarpa.<sup>2</sup> Although I have been fascinated by Scarpa since I studied in Venice at the IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia) in the sixties, my intention with this photographic project was not to illustrate the principles of his work that I already knew. Rather, I tried to be a student again; this time, my hope was that the camera could show me the way.

One of the fundamental roles of criticism is to show aspects of the work of art – that is, elements that are in it – that have escaped our attention. In this case, I was looking for something that could not escape the camera's eye: the subject of my investigation was the form of light, the infinite ways in which light manifests itself when it is projected onto the surface of the world. For the purposes of this project, "the world" was the cemetery designed by Scarpa.

On the one hand, my task was to interrogate the ever-changing visual text as I saw it projected and upended on the ground glass of my view camera.<sup>3</sup> From this perspective, architecture is understood not only as a structure, but also as a machine through which we can observe time, or, in other words, architecture in the process of making itself: walls appear to be designed to catch shadows as they migrate from dawn to dusk; architecture is the total sum of its built mass and of its own projection.

On the other hand, however, my aim was also to interrogate the photographic medium in order to recover its oldest and most basic prerogative: in W. H. F. Talbot's words, "the art of fixing a shadow".

### Around midday

Around noon on August 26, 1996, I experienced one of those moments when the camera helps me to see. That morning I had set out to photograph the inside of the cemetery chapel. Luckily, I arrived late, around eleven in the morning. This was going to be my first photograph of the interior. While I mounted the tripod, standing in the corner near the exit door on the northwest side, I thought I should use the shortest lens I had (a 120-mm one on my 8-by-10-inch camera)<sup>4</sup> in order to encompass the whole space in a single shot. I mounted the lens and adjusted the bellows. As I was focusing on the ground glass, I realized that a rectangle of sunlight coming from a square window at the top of the cupola (which is in the shape of a truncated pyramid<sup>5</sup>) was slowly moving across from the northwest to the northeast wall, progressively transforming itself into a triangle pointing downward as midday approached. The triangle is an arrow pointing north; it also indicates the door leading to the pool outside the chapel.

## Compito n.1 - Fissare il tempo

Ho cercato tra i miei libri *Teoria della forma e della figurazione* di Klee.<sup>6</sup> Ho ripreso a considerare la figura della freccia del tempo, che compare molte volte nei suoi disegni e dipinti, a cercarla nelle sue varianti e compararla a quelle della tomba. Ho iniziato a capire che c'era molto lavoro da fare. La maggior parte delle fotografie che avevo visto non mi persuadeva completamente, spesso elogiavano la materia del manufatto, la luce aveva solo la funzione di impreziosirne la *texture*, non prendevano sufficientemente in considerazione la luce nel suo trasformarsi nel tempo.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Nicholas Olsberg et al., *Carlo Scarpa Architect: Intervening with History*, Canadian Centre for Architecture / Monacelli Press, Montreal / New York 1999.

<sup>2</sup> Guido Guidi, *Thinking with the Eyes*, in *Carlo Scarpa Architect*, cit., pp. 205-15. Il testo è la rielaborazione di un colloquio con Nicholas Olsberg.

<sup>3</sup> Si vedano le osservazioni su Perseo e la testa della Medusa nelle *Lezioni americane* di Italo Calvino, Garzanti, Milano 1988.

<sup>4</sup> Che ero riuscito a comperare a metà prezzo dal mio amico Claudio Puppini quando alloggiavo alla Casa dello Studente e Claudio aveva bisogno di soldi.

<sup>5</sup> Cfr. la fotografia riprodotta in *Carlo Scarpa Architect*, cit., p. 181.

<sup>6</sup> Paul Klee, *Teoria della forma e della figurazione*, vol. I, trad. it. di Mario Spagnol e Francesco Saba Sardi, a cura di Jürg Spiller, Feltrinelli, Milano 1959.

<sup>7</sup> Vedo questo approccio come anti-impressionista: non c'è un attimo privilegiato, al contrario il tema è la trasformazione in atto, la cosa che si trasforma. Tutto l'arco di tempo della trasformazione dell'architettura nel piccolo arco di tempo della ripresa. Questo è in consonanza con tutta modalità di vivere e progettare di Scarpa.

*Trattando l'ombre come cosa calda.*

Dante, *Purgatorio*, XXI, 136

Tratto da: **“Tutto sotto il sole diventa vero”:**

**Carlo Scarpa e Guido Guidi a San Vito di Altivole**

Le questioni relative alla luce, al tempo e alla presenza dello spettatore sono state alla base della ricerca di Guidi sin dalla fine degli anni sessanta. Tuttavia è una serie di fotografie a colori esibite per la prima volta nel 1983 che probabilmente costituisce la prefigurazione più prossima a questa ricerca sulla Tomba Brion.<sup>1</sup> La sequenza mostra infatti una ripetizione di stanze vuote, fotografate frontalmente con un apparecchio di formato quadrato, nelle quali appare ripetutamente una finestra o una lama di luce che colpisce obliquamente le pareti in rovina. Lo spazio architettonico è mostrato come una scatola prospettica o come una *camera obscura*, in una sorta di *mise en abyme* concettuale tra l'apparecchio fotografico e il suo soggetto.

Queste immagini suggeriscono che ogni fotografia è non solo fotografia di qualcosa che si trova davanti all'apparecchio, ma anche di se stessa e del suo proprio venire alla luce. Secondo il medesimo assunto, un elemento ricorrente nelle prime fotografie di Guidi era una vignettatura negli angoli superiori della stampa (simile a quella di Atget), che oscura parzialmente la trasparenza del *medium* ed evoca l'atto di guardare attraverso un telescopio o attraverso le proprie palpebre. Analogamente, l'insistenza di Guidi sulle forme antropomorfe – che spesso associano la facciata di un edificio a un volto che restituisce lo sguardo allo spettatore – implica una sfiducia nell'oggettivismo unilineare della fotografia. Nonostante la loro apparente anonimità, le fotografie di Guidi implicano dunque la soggettività

## Exercise #1 - Fixing time

I dug up Paul Klee's notes on the *Theory of Pictorial Form* in my library.<sup>6</sup> Once more I began to consider the figure of the time-arrow that often appears in Klee's drawings and paintings. I studied Klee's variations and compared them with the ones that appear in the cemetery. I quickly realized that I had a lot of work ahead of me. I found that most of the photographs of the cemetery I had seen were somehow unconvincing: they often celebrated the building materials and used light merely to enrich the textures of these, but they failed to take into proper consideration the transformation of light itself in the course of time.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Nicholas Olsberg et al., *Carlo Scarpa Architect: Intervening with History* (Montreal / New York: Canadian Centre for Architecture / Monacelli Press, 1999).

<sup>2</sup> Guido Guidi, *Thinking with the Eyes* in *Carlo Scarpa Architect*, pp. 205–15. The text is a reworking of an interview with Nicholas Olsberg.

<sup>3</sup> See the comments on Perseus and Medusa's head in Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988).

<sup>4</sup> I bought the lens at half price from my friend Claudio Puppini when we were both students, as he was short of money.

<sup>5</sup> See the photograph reproduced in *Carlo Scarpa Architect*, p. 181.

<sup>6</sup> Paul Klee, *Notebooks*, 2 vols., ed. Jürg Spiller, trans. Ralph Manheim (Woodstock, N.Y.: Overlook Press, 1992).

<sup>7</sup> I see this approach as anti-Impressionist. There is no privileged instant; on the contrary, the issue is the flow of change, transformation as such, with the entire span of architecture's change contained within the limited time of photographic observation. This is consistent with Scarpa's life and architectural principles.

*Treating shadows as solid things.*

Dante, *Purgatorio*, XXI, 136

Taken from: **“Everything becomes true in the light of sun”:**

**Carlo Scarpa and Guido Guidi at San Vito di Altivole**

Issues of light, time, and spectatorship have been the subject of Guidi's work since the late sixties, but a series of color photographs first exhibited in 1983 probably represents the closest prefiguration of the artist's engagement with the Brion cemetery.<sup>1</sup> The sequence comprises a repetition of empty rooms photographed head-on using a square-format camera, occasionally including a window or a streak of sunlight projected obliquely onto the decaying walls.

The architectural space is shown as a perspectival box, or *camera obscura*, thus creating a conceptual *mise en abyme* between the photographic camera and its subject. These images suggest that each photograph is a photograph not only of something laying in front of camera, but also of itself and of its own coming into being. According to the same principle, a recurrent feature in Guidi's early photographs is the Atget-like vignetting at the top corners of the print, which partly obscures the transparency of the *medium* and evokes the act of looking through a telescope or through one's own eyebrow. Similarly, Guidi's insistence on anthropomorphic forms – often identifying a building's façade with a face that returns the viewer's gaze – implies a disbelief in photography's unilinear objectivism. In spite of their apparent anonymity, Guidi's photographs always imply the subjectivity of both the artist and the viewer, each being engaged in a conceptually driven process of in-

dell'artista e dello spettatore, entrambi impegnati in un procedimento di interrogazione essenzialmente concettuale. Anche la fotografia di Guidi – per richiamare le illuminanti parole di Francesco Dal Co sull'architettura di Carlo Scarpa – «manifesta la memoria ed arresta lo sguardo nell'attimo dell'affiorare della domanda».<sup>2</sup>

L'opera di Guidi suggerisce anche che ogni fotografia, indipendentemente dal suo soggetto nominale, è fotografia di una luce la cui origine eccede la sfera dell'esperienza terrestre. Nel fotografare le forme mutevoli di ombra e luce proiettate dalla Tomba Brion su se stessa, in particolare nei giorni di solstizio e di equinozio, Guidi ha mappato una fuggevole contro-immagine dell'architettura che con ogni probabilità Scarpa stesso aveva contemplato ma non completamente progettato. Le fotografie presentate rimandano a una nozione dell'architettura come gnomon o come «meridiana abitata».<sup>3</sup>

Fissare la trasformazione della tomba nelle ore del giorno e attraverso le stagioni dell'anno significa chiaramente meditare sui cicli di vita e di morte e, in definitiva, sulla freccia del tempo. Ma in un senso più mondano, come ha suggerito Michel Serres, l'osservazione delle ombre in relazione al sole o alle stelle – ovvero la considerazione per ciò che è visibile come misura di ciò che non è immediatamente visibile all'occhio – segna l'origine della geometria e in sostanza del pensiero epistemologico: «ἐπιστήμη, la scienza, viene forse da ἐπίστημα, stessa parola della stessa famiglia, ma che significa, tuttavia, cippo funerario, pietra innalzata sulla casa dei morti, obelisco, cairn, antenato della piramide?»<sup>4</sup>

Guidi ha proposto che a San Vito l'inclinazione del muro di cinta configuri la Tomba Brion come la base di una piramide mai completata.<sup>5</sup> Sebbene sia impossibile determinare se Scarpa intendesse realmente la propria architettura come decostruzione del cono ottico e della prospettiva albertiana, la triangolazione concettuale di Guidi ci offre un potente modello di interpretazione fotografica che è allo stesso tempo filologico e sovversivo. In definitiva, come ha osservato Philippe Duboy, «Come la scrittura di Roussel o la pittura di Duchamp, l'architettura di Scarpa è enigmatica per chi non vuole capire; per chi crede ancora alle mitologie segrete, non ha bisogno di discorso critico – è l'evidenza stessa».<sup>6</sup>

Antonello Frongia

**Guido Guidi** (Cesena, 1941). Nel 1959 si iscrive allo IUAV e poi al corso superiore di Disegno Industriale a Venezia. Segue tra gli altri i corsi di B. Zevi, C. Scarpa, L. Veronesi e I. Zannier. Inizia a fotografare nel 1956 e in modo continuo nel 1966. Dal 1989 è professore di Fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Ravenna e fa parte del comitato scientifico del progetto Linea di Confine (Rubiera, RE). Dal 2001 insegna alla facoltà di Design e Arti a Venezia. Ha esposto al Guggenheim Museum e al Whitney Museum di New York, al Centre Pompidou di Parigi, alla Biennale di Venezia e al Canadian Centre for Architecture di Montréal.

Tra le sue ultime pubblicazioni: *Fiume*, Fantombbooks, Milano, 2010; *A New Map of Italy*, Washington, DC: Loosestrife Editions, 2011; *Guido Guidi, Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2011. Sue fotografie si trovano nelle collezioni del Centre Pompidou di Parigi, del Canadian Centre for Architecture di Montréal, del San Francisco Museum of Modern Art.

<sup>1</sup> *Guido Guidi*, catalogo della mostra, Galleria dell'immagine, Palazzo Gambalunga, Rimini, 25 giugno–23 luglio 1983 (Comune di Rimini, Assessorato alla cultura, Rimini 1983).

<sup>2</sup> Francesco Dal Co, *L'architettura di Carlo Scarpa*, in *Carlo Scarpa: Opera completa*, cit., p. 37.

<sup>3</sup> Pérez-Gómez e Pelletier's discutono Villa Bardellini come «inhabited sundial» e «shadow tracer» in *Architectural Representation*, cit., p. 117.

<sup>4</sup> Michel Serres, *Le origini della geometria* [1993], trad. it. di Alessandro Serra, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 204–5.

<sup>5</sup> *Guido Guidi, Thinking with the Eyes*, in *Carlo Scarpa Architect*, cit., p. 212.

<sup>6</sup> Philippe Duboy, *The Other City*, in *The Other City: Carlo Scarpa: The Architect's Working Method as Shown by the Brion Cemetery in San Vito d'Alviolo*, a cura di Peter Noever, Ernst & Sohn, Berlino 1989, p. 28. Scarpa citava il romanzo *Locus Solus* di Raymond Roussel (pubblicato per la prima volta nel 1914) come ispirazione per la propria ricerca. In proposito si veda anche Philippe Duboy, *Scarpa / Matisse: Cruciverba*, in *Carlo Scarpa: Opera completa*, cit., p. 170.

terrogation. Like Scarpa's architecture, to borrow Francesco Dal Co's illuminating words about the architect's work, Guidi's photography “manifests the memory and arrests the gaze at the instant when the question emerges”.<sup>2</sup>

Guidi's work also suggests that each photograph, independent of its nominal subject, is a photograph of the light that originates beyond the sphere of worldly experience. Photographing the dynamic patterns of light and shadow projected by the cemetery upon itself, particularly during solstice and equinox days, Guidi has charted an evanescent counter-image of architecture that in all probability Scarpa himself had contemplated but not fully envisaged. The photographs presented imply a notion of architecture as a gnomon, or an “inhabited sundial”.<sup>3</sup> To record the transformation of the cemetery over the hours of the day and through the seasons is clearly to reckon with the cycles of life and death and, ultimately, the arrow of time. But on a mundane level, as Michel Serres has written, the observation of cast shadows in relation to the sun or to the stars – the consideration of the visible as a measure of that which is not immediately visible to the eye – marks the origin of geometry and, ultimately, of epistemological thinking: “Is ἐπιστήμη, or science, derived from the term ἐπίστημα, which is the same word from the same family but nonetheless denotes a funerary cippus, a stone raised on the house of the dead, an obelisk, a cairn, a precursor of the pyramid?”<sup>4</sup>

At San Vito, Guidi has suggested that the inclination of the outer wall makes the cemetery the base of an incomplete pyramid.<sup>5</sup> While it is impossible to determine whether Scarpa ever saw his architecture as a deconstruction of Albertian perspective, Guidi's conceptual triangulation offers a powerful model of photographic interpretation that is both philological and subversive. Ultimately, however, as Philippe Duboy has observed, “Like Roussel's writings or Duchamp's painting, Scarpa's architecture is enigmatic to those who do not wish to understand it; to those who still believe in secret mythologies, however, this architecture requires no critical explanation: it is self-evident”.<sup>6</sup>

Antonello Frongia

**Guido Guidi** (Cesena, Italy, 1941). In 1959 he enrolled at IUAV and then at the School of Advanced Studies in Industrial Design in Venice. He followed, among other courses, the ones offered by B. Zevi, C. Scarpa, L. Veronesi and I. Zannier. He started taking pictures in 1956 and continuously in 1966. Since 1989 he has taught Photography at Accademia di Belle Arti in Ravenna and he is part of the scientific committee for the project “Linea di Confine” (Rubiera, RE). Since 2001 he has taught at the Design e Art faculty in Venice. He presented his work at the Guggenheim and Whitney museums in New York, at Centre Pompidou in Paris, at the Venice Biennial and at Canadian Centre for Architecture in Montréal. Among his latest publications: *Fiume*, Fantombbooks, Milan, 2010; *A New Map of Italy*, Washington, DC: Loosestrife Editions 2011; *Guido Guidi, Carlo Scarpa's Tomba Brion*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2011. He appears in the collections of the Centre Pompidou in Paris, of the Canadian Centre for Architecture in Montréal, of the San Francisco Museum of Modern Art.

<sup>1</sup> *Guido Guidi*, exh. cat. Galleria dell'immagine, Palazzo Gambalunga, Rimini, June 25–July 23, 1983 (Rimini: Comune di Rimini, Assessorato alla cultura, 1983).

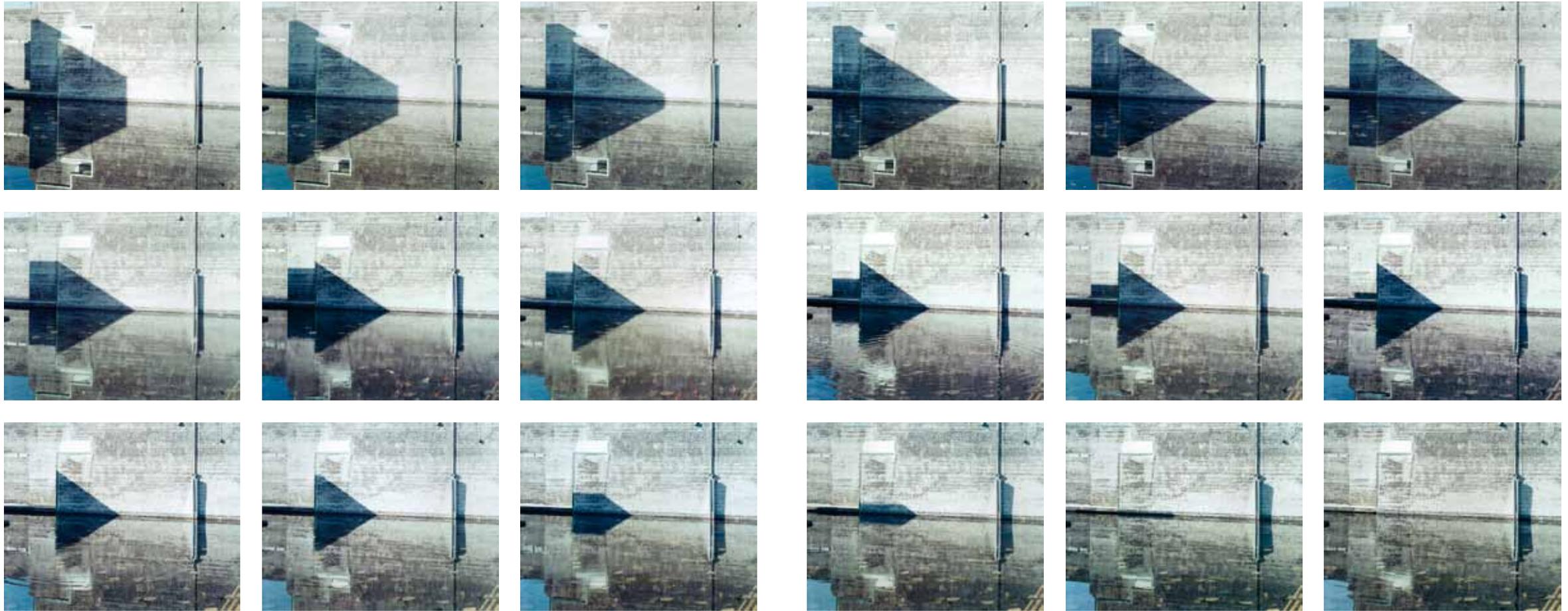
<sup>2</sup> Francesco Dal Co, *The Architecture of Carlo Scarpa*, in *Carlo Scarpa: The Complete Works*, p. 37.

<sup>3</sup> *Inhabited sundial* and *shadow tracer* are Pérez-Gómez and Pelletier's definitions of Villa Bardellini in *Architectural Representation*, p. 117.

<sup>4</sup> Michel Serres, *Les origines de la géométrie: Tiers livre des fondations* (Paris: Flammarion, 1993), p. 251 (my translation).

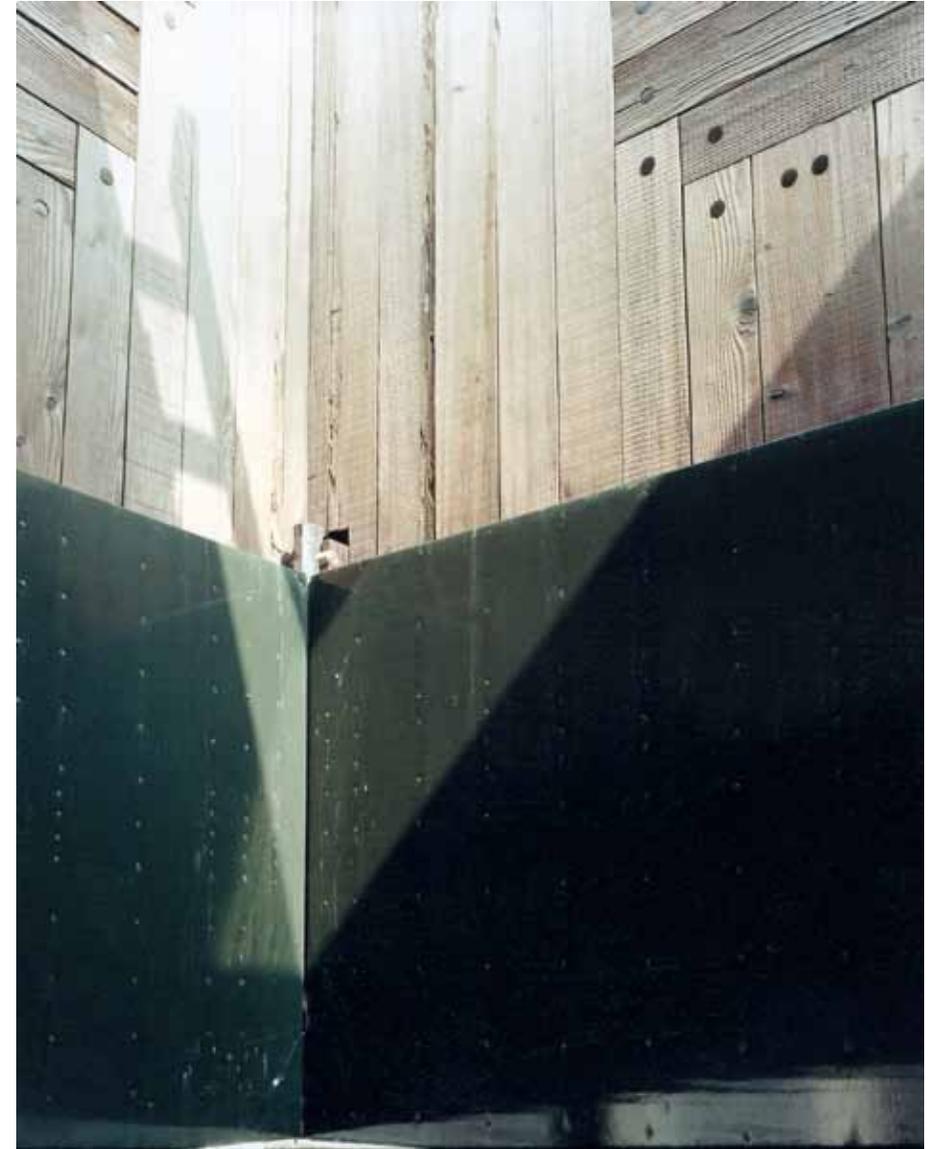
<sup>5</sup> Guido Guidi, *Thinking with the Eyes*, in *Carlo Scarpa Architect*, p. 212.

<sup>6</sup> Philippe Duboy, *The Other City*, in *The Other City: Carlo Scarpa: The Architect's Working Method as Shown by the Brion Cemetery in San Vito d'Alviolo*, ed. Peter Noever (Berlin: Ernst & Sohn, 1989), p. 28. Scarpa often referred to Raymond Roussel's novel *Locus Solus* (first published in 1914) as an inspiration for his own work. See also Duboy's *Scarpa / Matisse: Crosswords*, in *Carlo Scarpa: The Complete Works*, p. 170.





#15298 03 19 2004 Noon Looking Northwest



#15301 03 19 2004 Looking Northeast

## Una vita in bilico

La sua stessa vita è un'opera d'arte: un grido anticonformista, un reclamo di libertà. Le sue fotografie sono l'espressione di un'inquietudine creativa, di una necessaria formula per la sopravvivenza del suo io, di un'incessante pulsione verso l'arte.

## miroslav tichý retrospettiva

a cura di / curated by enrica viganò / admira

Miroslav Tichý rappresenta un caso unico nella storia della fotografia: da emarginato sociale nel villaggio di Kyjov in Moravia, nel 2004 sale, suo malgrado e ormai alla soglia degli ottant'anni, alla ribalta del mercato internazionale dell'arte. Il corso della sua esistenza è legato a doppio filo con gli eventi della Storia del suo paese, la Cecoslovacchia, dove hanno cercato di controllare la sua indole artistica e libertaria, rinchiudendolo a più riprese in carcere o in manicomio. Lui decise di non chiedere più nulla alla società e di inventare la sua autonomia giorno dopo giorno, rendendosi innanzi tutto indipendente dai beni materiali. Il suo anticonsumismo lo spinge a produrre persino i suoi attrezzi fotografici con materiale di recupero, trovando soluzioni tecniche ingegnose che segneranno la cifra stilistica della sua intera opera fotografica.

Alla fotografia giunge dopo lunghi anni dedicati alla pittura e al disegno: "I quadri erano già stati dipinti, i disegni già disegnati. Cosa avrei dovuto fare? Ho cercato nuovi mezzi. La fotografia mi ha aiutato a vedere tutto sotto una nuova luce. Era un mondo nuovo".

La sua formazione classica (Accademia di Belle Arti di Praga) è riconoscibile anche nel lavoro fotografico, dove l'armonia delle forme e l'equilibrio degli spazi dominano la scena. La sua mano di pittore si ritrova nel tocco sicuro con cui "aggiusta" le immagini una volta stampate. La sua scelta di non uniformarsi alle consuetudini dell'arte di regime si rispecchia nell'originalità del linguaggio, inventato e applicato da lui solo in tutto il processo creativo: scatto, sviluppo, stampa, manipolazione, passepartout, cornice.

I soggetti delle sue fotografie sono quelli che incontra nei dintorni di casa sua, dove passeggia sistematicamente tutti i giorni per realizzare i suoi 100 scatti quotidiani: "Casualità. Tutto è solo casualità", ma è evidente che il suo sguardo trova nell'universo femminile l'appagamento della sua compulsiva ricerca di bellezza. La donna come forma/motivo, e non come mero oggetto sessuale, è il tema più ricorrente nelle sue immagini, che non escludono però il paesaggio urbano, la natura, i bambini e gli still-life. Il risultato è una catalogazione metodica di gesti e dettagli, colti nella loro spontaneità da un osservatore preciso che, come indicato nelle istanze neorealiste, doveva "scompare" per registrare la realtà come accadeva.

Il suo modo di scomparire era il frutto di elementi diversi e contigui del suo *modus vivendi*: i cittadini di Kyjov, per esempio, erano abituati a vederlo in giro con la sua barba lunga e le sue macchine fotografiche improbabili. I più non credevano di essere fotografati sul serio con quell'accozzaglia di lattine, cartoni e scotch, gli altri neanche si accorgevano che Tichý li riprendeva di nascosto scattando all'altezza della vita senza guardare nel mirino. Con questa combinazione si era conquistato un altro pezzo di libertà.

Negli sguardi delle donne colti dal suo obiettivo difficilmente troviamo fastidio. Quelle che sanno di essere fotografate spesso sorridono, qualcuna lo osserva con sospetto, qualcu-

## A life on the edge

His life is a work of art itself, a scream against conformity, a cry for freedom.

His photographs are the expression of a creative disquiet, of the required formula for his own survival, of his being driven endlessly towards art.

The case of Miroslav Tichý is unique in the history of photography: in 2004, when he was nearly eighty, he emerged, despite himself, from being a social outcast in the small Moravian town of Kyjov to front and centre stage on the international art market. The story of his life is intimately tied to that of his country, Czechoslovakia, where the state sought to control his artistic and libertarian nature, locking him away on various occasions in psychiatric clinics or prisons. Tichý resolved to ask no more of society and to create his own autonomy one day at the time, cutting himself off, first and foremost, from material goods. His refusal to be a consumer in any form led him to cobble together his own photographic apparatus from whatever discarded materials lay at hand. The solutions he found were often ingenious and would leave a permanent mark on his photographic style. He shifted to photography after dedicating many years of his life to drawing and painting. "The paintings were already painted, the drawings drawn. What was I supposed to do? I looked for new media. With the help of photography I saw everything in a new light. It was a new world".

His classical schooling (he attended the Academy of Fine Arts in Prague) is also evident in his photographic work, where the harmony of forms and balance of space dominate the scene. His painter's hand can be seen in the sure touch with which he would "adjust" the images once he had printed them. His decision not to conform to the clichés of party-approved art is reflected in the originality of his entire artistic language, which he invented on his own and would apply throughout the entire creative process, from the taking of a photograph to its developing, printing and handling, to the choice of mat and frame.

The subject matter of his images was whatever he found around the house he lived in: every day he would go out and walk around, and shoot off his daily quota of a hundred frames. "Chance. It's all just chance", he said, but it's also quite clear that it was in the female world that his eye found the pay-off for his compulsive search for beauty. Woman as form and motif, not as mere sex object, is the most common theme in his work; which does not mean that there are not also images of the town, nature, children and still-lives. The result is a methodical cataloguing of gestures and details, each captured in its spontaneity by a scrupulously accurate observer who, in keeping with neo-realistic instances, had to "vanish" in order to capture reality as it occurred.

Tichý's way of disappearing came about as the result of various things, all related to his *modus vivendi*: the townspeople of Kyjov, for instance, were accustomed to see him wandering around with his long beard and his improbable cameras. Most of them didn't actually believe they were really being photographed with such a congeries of cardboard, tin cans and Scotch tape, while others didn't even register that Tichý was photographing them secretly, as he was holding his camera at waist height and not even peering through the viewfinder. All this combined to win him yet another little patch of freedom.

It is hard to find any signs of distaste in the faces of the women he captures with his lens. Those who are aware of being photographed are often smiling, some others look at him with suspicion, some strike coquette poses, while others look at him with expressions of complicity. Tichý records them as they are, beautiful or ugly, their whole figure or just parts of their bodies, working or wandering: for him, it's all a light-hearted game, the pose of an acrobat on the high wire of documentation, the search for fullness and emptiness

na posa maliziosamente, altre lo guardano con complicità. Tichý le racconta come sono, belle e brutte, figure intere o parti del corpo, mentre lavorano o vanno in giro, per lui è un gioco leggero, un'acrobazia sul filo del documento, una ricerca di pieni e vuoti in bilico sull'assenza. Nonostante non ci sia un fine erotico, le sue immagini spesso sprigionano una sensualità intensa e misteriosa, un omaggio autentico alla femminilità e alla vita.

Nei ritratti ai bambini troviamo allegria, nei paesaggi romanticismo, nelle nature morte compiutezza: "Esploro ogni atomo, senza limitarmi alla visione ottica: sono diventato un atomista! Vedo forme e le trasformo in matematica. È una composizione di elementi. Il mondo intero è fatto di numeri. Ed è solo in questi infiniti miliardi di elementi che si nasconde la possibilità di creare qualcosa".

L'esito prende la forma di un archivio essenziale che racconta, con pennellate di luce impressionista, una storia intima di un luogo e dei suoi abitanti. Tichý si era escluso dalla società per essere più libero; ma in quella stessa società, seppur da outsider, si muoveva con una grazia tutta sua per collezionare pezzi di semplice verità e trasformarli in opere d'arte secondo il suo pensiero e il suo immaginario, trafficando senza sosta in quella casa zeppa di oggetti da robivecchio, materiali di ogni sorta, quadri impolverati, libri di poesia e filosofia: "Sono un profeta della decadenza e un pioniere del caos, perché solo dal caos emerge qualcosa di nuovo".

Di certo le immagini poetiche ed evanescenti che ci troviamo di fronte innescano una dinamica insolita, una reazione enigmatica sulle corde di un'irresistibile fascinazione.

*Enrica Viganò*

**Miroslav Tichý** (1926-2011, Kyjov, Repubblica Ceca). Nel 1945 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Praga. Con l'ascesa al potere del Partito Comunista, visto il suo temperamento originale e anticonformista, venne espulso dall'accademia e costretto al servizio militare fino al 1950, anno in cui rientrò a Kyjov, dove rimase per il resto dei suoi giorni. Continuò a dedicarsi alla pittura in autonomia fino alla fine degli anni Cinquanta. Negli anni Sessanta iniziò a fotografare con macchine costruite da lui stesso. I disagi causati dalla sua salute mentale lo accompagnarono dall'adolescenza per tutta la vita e il suo aspetto diventò negli anni sempre più trascurato. Tichý rappresentava un elemento destabilizzante agli occhi della polizia locale, che lo perseguì continuamente. È grazie a Roman Buxbaum, suo collezionista, se gran parte del lavoro di Tichý è stato salvato. La prima mostra di Tichý fu organizzata nel 2004 da Harald Szeemann nell'ambito della Biennale di Siviglia (BIACS). Seguirono poi numerose esposizioni nelle più prestigiose sedi internazionali come: Kunsthau (Zurigo, 2005), Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne (Parigi, 2008), MMK Museum of Modern Art (Francoforte, 2008), International Centre of Photography (New York, 2010).

poised on the brink of absence. Yet despite the lack of an overtly erotic intention, his images often breathe an intense, mysterious sensuality, in an authentic homage to the feminine and to life itself.

In his portraits of children we see joy, in his landscapes, romanticism, in his still-lives completeness. "Everything, even innards, every atom! I have to explore every atom, because I am an atomist. I see shapes and convert them into mathematics. It is a composition of elements. The whole world consists of numbers. [...] And it is only in those infinite billions of elements that something can be composed".

The result assumes the form of an essential archive that uses impressionistic brushstrokes to tell the intimate story of a place of the people who live there. Tichý had cut himself off from society in order to be freer, yet in that selfsame society, even as an outsider, he moved about with a grace all his own in order to accumulate fragments of a simple truth. Then, using his own thinking, his own imagery, bustling ceaselessly about a house jammed full of trash worthy of a rag-and-bone man, stuff of every conceivable kind, dusty paintings, philosophy texts, books of poetry, he turned them into works of art. "I am a prophet of decay and a pioneer of chaos, because only from chaos does something new emerge".

The evanescent, poetic images we see before us certainly trigger off an unusual dynamic, an enigmatic reaction playing on the strings of an irresistible fascination.

*Enrica Viganò*

**Miroslav Tichý** (Kyjov, Czech Republic, 1926-2011). In 1945, he entered the Academy of Fine Arts in Prague. With the coming to power of the Communist party, given his original and non-conformist temperament, he was expelled from the academy and conscripted into military service until 1950, when he returned to Kyjov where he remained for the rest of his life. He dedicated himself to painting independently until the 1950s. In the 1960s he began to take photographs with cameras he made himself. His mental health problems began in adolescence and continued throughout his life, and his slovenly appearance increased. Tichý seemed unstable in the eyes of the local police who persecuted him continually. Thanks to Roman Buxbaum, his collector, a large part of Tichý's work was saved. Tichý's first exhibition was organized in 2004 by Harald Szeemann for the BIACS bi-annual. Many expositions followed in the most prestigious international centers such as Kunsthau (Zurich, 2005), Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne (Paris, 2008), MMK Museum of Modern Art (Frankfurt, 2008), International Centre of Photography (New York, 2010).



MT Inv. no.: 1-41, © Miroslav Tichý / courtesy Foundation Tichý Oceàn



MT Inv. no.: 15-2-11, © Miroslav Tichý / courtesy Foundation Tichý Oceàn



MT Inv. no.: 5-4-139, © Miroslav Tichý / courtesy Foundation Tichý Oceàn



MT Inv. no.: 7-11-127, © Miroslav Tichý / courtesy Foundation Tichý Oceàn

**Un uomo di mezza età dal volto lentiginoso** piega la testa in avanti, gli occhi chiusi. Lo intravediamo dietro lo strato di umidità di un vetro posto tra noi e lui. Sulla sinistra una cornice fa una curva dolce sopra la testa dell'uomo. Scopriamo che è fatta di metallo, e non dà alcun sollievo all'uomo, che sembra stia soffrendo. La sua vista suscita preoccupazione, e anche un po' di paura.

## michael wolf tokyo compression revisited

a cura di / curated by stefania rössl, massimo sordi

Poi un'altra foto, piuttosto simile. Un uomo più giovane questa volta, con gli occhi chiusi e la fronte corruciata, anche lui appare sofferente. Qui l'acqua sembra addirittura scorrere sul vetro e l'uomo appare come adagiato sopra un piano di metallo che preme sulla sua guancia.

Sono passeggeri dei treni metropolitani di Tokyo, tratti dall'ottimo libro di Michael Wolf *Tokyo Compression Revisited*, pubblicato da Asia One Books a Hong Kong e da Peperoni Books in Germania. Il primo *Tokyo Compression* è stato un grande successo, credo che il libro sia ormai esaurito, e forse Wolf ha sentito il bisogno di ritornare su quel lavoro.

Ormai vivere in città è diventata la norma universale, non ricordo esattamente le statistiche, ma dicono comunque che le persone ormai si trasferiscono in massa nelle città. Fotografando i pendolari dell'affollatissimo sistema ferroviario di Tokyo, Wolf ha composto una sorta di *Agnus Dei* per le masse metropolitane di tutto il mondo: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem*, Agnello di Dio, che toglie i peccati del mondo, dona a noi la pace, recita la litania, e Wolf ci mostra come i lavoratori e le lavoratrici di Tokyo cercano quell'attimo di pace, schiacciati contro il vetro bagnato, le cuffie sulle orecchie, gli occhi chiusi, contando le stazioni senza neanche pensare, in quel loro purgatorio sospeso tra le tensioni domestiche e lo stress del luogo di lavoro.

La vita dei pendolari di Tokyo è ormai da anni un cliché fotografico. Personalmente non voglio più vedere altre fotografie di uomini in uniforme e guanti bianchi che spingono i viaggiatori dentro il treno, prima che le porte si chiudano. E quindi cos'ha di speciale questo lavoro che lo salva dall'essere banale?

In parte è una questione di tempismo, senza dubbio: per quanto Wolf abbia realizzato tutto il lavoro ben prima del recente tsunami e delle sue tragiche conseguenze, fa indubbiamente effetto vedere oggi un libro interamente dedicato ai giapponesi e al loro particolare contegno nel momento del dolore. Il Giappone soffre ormai da quando è iniziata la crisi economica, e con il terremoto al largo della costa di Sendai l'11 marzo scorso e i danni alla centrale nucleare di Fukushima Daiichi la sofferenza non sembra destinata a diminuire. Ma non si tratta solo di tempismo, perché le fotografie di Wolf sono semplicemente eccellenti: scattate, composte e messe in sequenza con cura e abilità, nella certezza profonda che il loro messaggio arriverà dritto a chi sta guardando, sia in immagini che in parole. Una donna tiene la testa inclinata mentre le sue mani stringono un telefonino, come se stesse pregando. Lo fa perché il telefonino dà sicurezza e conforto anche sottoterra, dove non può nemmeno funzionare come un telefono? Oppure diventa come una specie di rosario

**A middle-aged man with freckles** leans his head forward. His eyes are shut. We can just make him out through a spray of moisture on the glass which divides him from us. A simple frame on our left curves gently around the top of his head, but it's metal; it gives him no comfort. He looks in pain. He's a worry to a viewer, a bit of a frightener. Further in, another photograph, very similar. A younger man this time, but his eyes are closed, too. His brow is furrowed. He looks in pain, just like the other. Here the water is actually running down the glass, and the man seems to be pillowed on a hard industrial square that juts into his cheek.

These are travellers on the underground railway in Tokyo, and they come from Michael Wolf's truly magnificent new book *Tokyo Compression Revisited*, published by Asia One Books in Hong Kong and Peperoni Books in Germany.

*Tokyo Compression* was a great success for Wolf. I suppose it has sold out, or perhaps he simply felt the subject could bear a second run. Living in cities is becoming the norm. I forget the statistics, but I bump into them periodically: people are moving into cities everywhere at a prodigious rate. By the simple expedient of photographing commuters on Tokyo's notoriously crowded railway system, Wolf has made a kind of *Agnus Dei* for the urban masses of the world. *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem, Lamb of God*, who takes on the sins of the world, grant peace unto them, says the Requiem mass, and Wolf has shown us the conditions in which the Tokyo salary men and women take a few moments of peace, sandwiched against the dripping glass, headphones in, eyes shut, counting the stations almost without thinking, in a halfway purgatory between the tensions of home and the stress of the workplace.

The Tokyo commute has been something of a photographic cliché for years. I know that I don't need to see any more pictures of those uniformed gentlemen wearing white gloves, whose role is to push the commuters fully in to the trains before the doors close. So what is it about this series that saves it from the trite?

It's partly a question of timing, no doubt. Wolf had probably made every frame here before the recent tsunami and its disastrous consequences, but nevertheless there is just now a real poignancy to a book-length catalogue of long-suffering Japanese. Japan has really suffered since the economic melt-down, and with the earthquake off the coast of Sendai on March 11th and the damage to the Fukushima Daiichi nuclear reactor that resulted, that suffering shows no sign of any immediate ease.

But it's not only timing. Wolf's are brilliant photographs; it's as simple as that. They're made and cropped and sequenced with skill and care and the deep conviction that meaning will out – of good photography as of good words. One woman holds her head tilted at an angle of pity over her own hands clutching her mobile phone in an attitude as of prayer. Does the phone provide us with security, comfort, even underground where it doesn't work as a phone? Or is it just a technical worry-bead, to clutch and fiddle with when time is passing too slowly? The gesture is coarsely underlined, almost made fun of, by a corporate sticker on the underground train's glass: a pointing finger, a stab of pain. That particular commuter seems to have spotted Wolf: certainly she moved just the little bit that she was able to move in the cramped car and shielded her face behind her hands. Wolf photographed that, too.

Remember that Japanese culture has a special delicacy about bodies, and that for all our long over-exposure to the perpetual teen fantasies of Araki, for the great majority of Japanese people, to be pressed up against strangers must be hellish even beyond the parallel experience in Britain or in France. Wolf knows this. By way of apology for the intrusion

tecnologico, da passare tra le dita quando il tempo sembra non passare mai? Il gesto viene poi rozzamente ribadito, quasi deriso, da un adesivo della compagnia ferroviaria attaccato sul vetro davanti alla donna: un dito indica un segno che ricorda una fitta di dolore. La passeggera nella foto sembra aver notato la presenza di Wolf: si è mossa quel poco che poteva dentro al vagone stipato e si è coperta il volto con le mani. Wolf ha fotografato anche quell'attimo.

Va ricordato che la cultura giapponese ha una particolare attenzione verso il corpo, e per quanto ci siano state riproposte in eterno le fantasie adolescenziali di Araki, in realtà per la stragrande maggioranza dei giapponesi trovarsi schiacciati contro degli estranei deve essere un'esperienza terribile, che supera persino l'analoga situazione dei francesi o degli inglesi. Wolf lo sa bene, e a mo' di scusa per l'intrusività necessaria a realizzare le fotografie, sul retro del libro l'autore ha messo l'immagine di un passeggero che si è preso la sua piccola rivincita, nell'unico modo possibile: un dito medio alzato da dietro il vetro mentre il treno scorre via, il rifiuto di sottomettersi a quell'occhio meccanico estraneo senza protestare.

Nelle immagini diverse persone tengono gli occhi chiusi, mentre molti indossano mascherine che sembrano una via di mezzo tra un gesto di cortesia ("non voglio passarti i miei germi") e un segno di paura ("non voglio prendermi i tuoi germi"). E poi c'è sempre (quasi sempre, ad essere precisi) quella condensa che offusca la visione, e che rende il viaggio dei pendolari ancora più sgradevole. Nella versione precedente del libro quest'umidità era meno presente, come se solo dopo Wolf avesse realizzato l'importanza di quella foschia sui vetri del treno, così fotograficamente espressiva. Le inquadrature molto chiuse di questo lavoro, prive di una qualsiasi profondità prospettica, giovano di un elemento che maschera parte del campo inquadrato, sospeso tra lo sfocato e la visione pienamente nitida. Inoltre l'umidità sui vetri può essere quasi immaginata come la metafora su cui poggia il libro, perché è come se mostrasse le emozioni dei pendolari diffondersi nell'aria che respirano. Anche se possiamo solo immaginare i pensieri di tutti quei viaggiatori, il Giappone resta sicuramente un luogo dove la disciplina e la coesione sociale sono la norma assoluta. Per quanto una simile forza collettiva possa rappresentare un grande aiuto in momenti di difficoltà generale, è lecito pensare anche quanto possa incidere sulle vite private di queste persone. I pendolari di Wolf mostrano un'incredibile dignità nella sofferenza – e sembrano soffrire moltissimo. Trasudano paura, vergogna e desiderio, che si depositano come lacrime sulle pareti di vetro delle loro prigioni in movimento.

Esiste una lunga tradizione di fotografie di treni e viaggiatori, e Michael Wolf ne è ben consapevole. *Many are Called*, realizzato da Walker Evans negli anni '30 con una macchina fotografica nascosta, pubblicato solo nella metà degli anni '60 e ristampato di recente, è un altro lavoro meraviglioso. Celebri sono anche gli scatti di Bruce Davison, così come quelli di molti altri. Martin Parr realizzò una serie di fotografie di lavoratori giapponesi presi nel sonno che potrebbero essere state scattate in metropolitana, anche se non sono sicuro che lo siano davvero. Mi ricordo una foto scattata da Doisneau durante la sua collaborazione con l'amico violoncellista Maurice Baquet dove lo vediamo chiuso nel treno, con il suo violoncello rimasto sulla piattaforma della stazione.

Forse le fotografie che più si avvicinano a quelle di Wolf sono quelle scattate da Bill Brandt nella metro londinese durante la battaglia di Londra. Nel novembre del 1940 la popolazione ritratta da Brandt ancora non vedeva la fine delle proprie disgrazie: a dispetto della mitologia ufficiale sul contegno e la giovialità Cockney di fronte alle avversità, molte delle persone ritratte da Brandt in quelle fotografie hanno probabilmente temuto

necessary to make the series, he includes on the back cover a picture of a commuter who got his own back on the photographer in the only way he could, raising a middle finger of contempt through the closed glass as his train swept away, refusing to submit to a stranger's mechanical gaze without protest.

But most of them keep their eyes closed. Many of them wear those surgical masks which seem half-way between a badge of courtesy ("I won't give you my germs...") and a mark of fear (Don't you dare give me your germs"). And always (almost always, to be accurate), that seeping moisture which blurs our view of the commuters even as it makes their ride that little bit less comfortable still. The earlier book had fewer of these pictures including condensation, and Wolf seems to have recognized how important it is in the second. It adds an element of blur to the glass screen, and that's photographically useful. In the tight, tight crops of a book like this, photographed perforce where there is almost no perspective depth, to have an element which masks parts of the field and makes them swim in and out of sharp sight is wonderfully helpful. But it's much more than that. As a metaphor, the sweaty condensation on the glass is almost what makes the book: It is as though the commuters had sweated their emotions out into the very atmosphere that they have to breathe. One can only imagine the thoughts, but Japan is a place where social discipline and cohesion are the norm. Even though that collective strength must offer great support in times of public difficulty, it is possible to imagine that it takes a strain on individuals in their private lives. Wolf's commuters have tremendous dignity in their suffering, but boy! are they suffering. They sweat fear and shame and longing which gather on the glass walls of their moving cells like tears.

There is a long history of subway pictures, of course, as Michael Wolf is well aware. Walker Evans' *Many are Called*, shot with a secret camera in the 1930s and only published in the mid-1960s, has recently been reissued, and very wonderful it is, too. Bruce Davidson's series is well-known, and so are lots of others. Martin Parr made a collection of sleeping Japanese workers once, which must have been made on the subway, although I can't quite recall that they were. I do remember once doing some work on Robert Doisneau's comic collaboration with his friend, the cellist Maurice Baquet, and coming across a picture which I liked of Baquet stuck in the train, while his cello remained on the platform.

Perhaps the closest to Michael Wolf's are the pictures Bill Brandt made on the Tube platforms during the Blitz of London, when they were used as makeshift shelters from the bombing. In November 1940 the people in Brandt's photographs could see no end to the miseries of England; in spite of the mythological historiography of the stiff-upper-lip and Cockney jollity in the face of adversity, many of the people in Brandt's underground pictures will have expected to die that night, or the next, or the one after that. It is permissible to wonder whether the people in Wolf's recent pictures of Tokyo could not have been feeling something similar. There seems simply no end to the miseries of Japan. Certainly, these pictures are profoundly serious, profoundly in earnest.

That is why I think it was a mistake to have included, as a kind of bonus track or appendix at the back of the book, a few pictures of the gadgets on sale to commuters in the gaudy packaging favoured by Japanese fast moving consumer goods' firms. It's all very well finding it funny that some people would seriously buy a kind of blue plastic clothes peg in order to achieve a "Beautiful New Look of Nose". I find it funny myself. "Be a Cleopatra's Nose," shouts the copy "Indispensable for your Beautiful Nose. You wouldn't miss a chance. "An even sadder gadget is a tightly elasticated mask, designed to stretch the muscles out of their habitual frown, into a joyously positive and go-ahead smile. These are

di morire quella notte stessa o forse quella dopo, o quella dopo ancora. È lecito chiedersi se le persone nelle fotografie di Wolf non abbiano provato qualcosa di simile: sembra non esserci fine alle miserie del Giappone, e di certo queste immagini esprimono una gravità particolare, oltre a sembrare estremamente sincere.

Per questo ritengo sia un errore aver incluso alla fine del libro alcune immagini di quei gadget in vendita nelle stazioni dei treni, con le tipiche confezioni colorate dei prodotti di massa giapponesi. Non c'è niente di male nel trovare buffo che ci sia davvero qualcuno che si possa comprare una specie di molletta blu per avere un "Bel Naso Nuovo di Zecca" – anche io penso sia una cosa buffa. "Avrai un Naso da Cleopatra", si legge sulla confezione, "non perdere l'occasione". Un altro gadget, ancora più triste, si presenta come una mascherina elasticizzata, pensata per distendere l'espressione corruciata tipica dei giapponesi e trasformarla in un sorriso allegro e solare. È divertente collezionare roba del genere in giro per Tokyo – io ad esempio compro sempre degli snack di pesce secco davvero disgustosi che poi riporto con orgoglio in Europa, per regalarli agli amici. Ma penso che includere queste immagini (e il chiaro elemento di derisione che ne deriva) aggiunga al libro un tocco di cattiveria che poi in fondo è del tutto assente dalle fotografie vere e proprie.

Molte delle immagini di *Tokyo Compression Revisited* mostrano delle mani, schiacciate contro il vetro a cercare un appoggio, sollevate per proteggere un po' di spazio vitale tra un passeggero e l'altro. Sono mani contratte, molto scultoree. Mani impegnate a aggrapparsi da qualche parte, a stringere oggetti o (in un caso) a mostrare il dito medio al fotografo. E in fondo di questo soltanto si tratta: volti, perlopiù con gli occhi chiusi, e mani, schiacciate una contro l'altra, o che stringono qualcosa. Non c'è molto da guardare in fondo, eppure con questi pochi elementi Michael Wolf ha realizzato una delle grandi riflessioni che ci vengono dalla fotografia dei nostri giorni, una riflessione sul prezzo umano che si paga quando masse di persone si concentrano in una città.

*Francis Hodgson*

**Michael Wolf** (Monaco, Germania, 1954). Nel suo lavoro Wolf svela e documenta il tema della cultura vernacolare – la costruzione e la formazione degli spazi personali. Wolf è cresciuto negli Stati Uniti, Europa e Canada, ha studiato all'UC Berkeley e alla Folkwang School a Essen in Germania. Si è trasferito a Hong Kong nel 1994 dove ha lavorato per otto anni per la rivista Stern, poi si è dedicato ai propri progetti. Il lavoro fotografico di Wolf in Asia si concentra sulla città e le sue strutture architettoniche, sulle persone e l'interazione umana. Suoi lavori sono stati esposti alla Biennale di Venezia per l'Architettura del 2010; all'Aperture Gallery di New York; al museo Centre Vapriikki di Tampere; al Museo del Lavoro di Amburgo e al Museum of Contemporary Photography di Chicago. Sue fotografie si trovano nelle collezioni di Brooklyn Museum e il Metropolitan Museum of Art di New York; San Jose Museum of Art in California; Museum of Contemporary Photography di Chicago; Museum Folkwang di Essen e il German Museum for Architecture di Francoforte. Ha vinto il World Press Photo Award Competition nel 2005 e nel 2010 e una menzione d'onore nel 2011. Sue pubblicazioni: *Tokyo Compression Revisited* e *Real Fake Art*, Peperoni Press/Asia One, 2011; *Tokyo Compression*, Peperoni Press/Asia One, 2010; *Hongkong Inside Outside*, Asia One/Peperoni Press, 2009; *The Transparent City*, Aperture, 2008; *Sitting in China*, Steidl, 2002.

fun things to collect in Tokyo tube stations – for my own part I buy a particularly foul-tasting dried fish snack, which I solemnly bring back to Europe and give to my friends. But I find that their inclusion (and in particular the plain element of mockery that their inclusion suggests) adds a hint of nastiness to the book which is wholly absent in the photographs themselves.

Quite a number of the pictures in *Tokyo Compression Revisited* include hands. They're squeezed against the glass for support, or raised as protection between one commuter and another. They're tense hands, very sculptural. They're also doing hard work hanging on or clutching possessions or (in that one case) giving the finger to the photographer. And that's really all it is. Faces, mainly with closed eyes. Hands, gripping or squashed. A watery, teary surface, and the cold hard glass and metal of subway train windows. It's not much to work with. Yet out of those few spare elements Michael Wolf has made one of the great meditations of recent photography, a meditation on what exactly it costs in humanity when people gather together in cities.

*Francis Hodgson*

**Michael Wolf** (Munich, Germany, 1954). In his work, Wolf uncovers and documents a subject of vernacular culture – the making and shaping of personal spaces. Wolf grew up in the United States, Europe and Canada, studying at UC Berkeley and at the Folkwang School in Essen, Germany. He moved to Hong Kong in 1994 and worked for eight years for Stern magazine. Afterwards he pursued his own projects. Wolf's photographic work in Asia focuses on the city and its architectural structures, on people and human interaction. Wolf's work has been exhibited at the Venice Biennial for Architecture in 2010, at the Aperture Gallery, New York, at the Museum Centre Vapriikki, Tampere, at the Museum for Work, Hamburg, and at the Museum of Contemporary Photography, Chicago. His photographs are in the collections of the Brooklyn Museum and the Metropolitan Museum of Art in New York; the San Jose Museum of Art, California; the Museum of Contemporary Photography, Chicago; the Museum Folkwang, Essen and the German Museum for Architecture, Frankfurt. He has won the World Press Photo Award Competition in 2005 and in 2010, and an honorable mention in 2011. His publications: *Tokyo Compression Revisited*, Peperoni Press/Asia One, 2011; *Real Fake Art*, Peperoni Press/Asia One, 2011; *Tokyo Compression*, Peperoni Press/Asia One, 2010; *Hongkong Inside Outside*, Asia One/Peperoni Press, 2009; *The Transparent City*, Aperture, 2008; *Sitting in China*, Steidl, 2002.



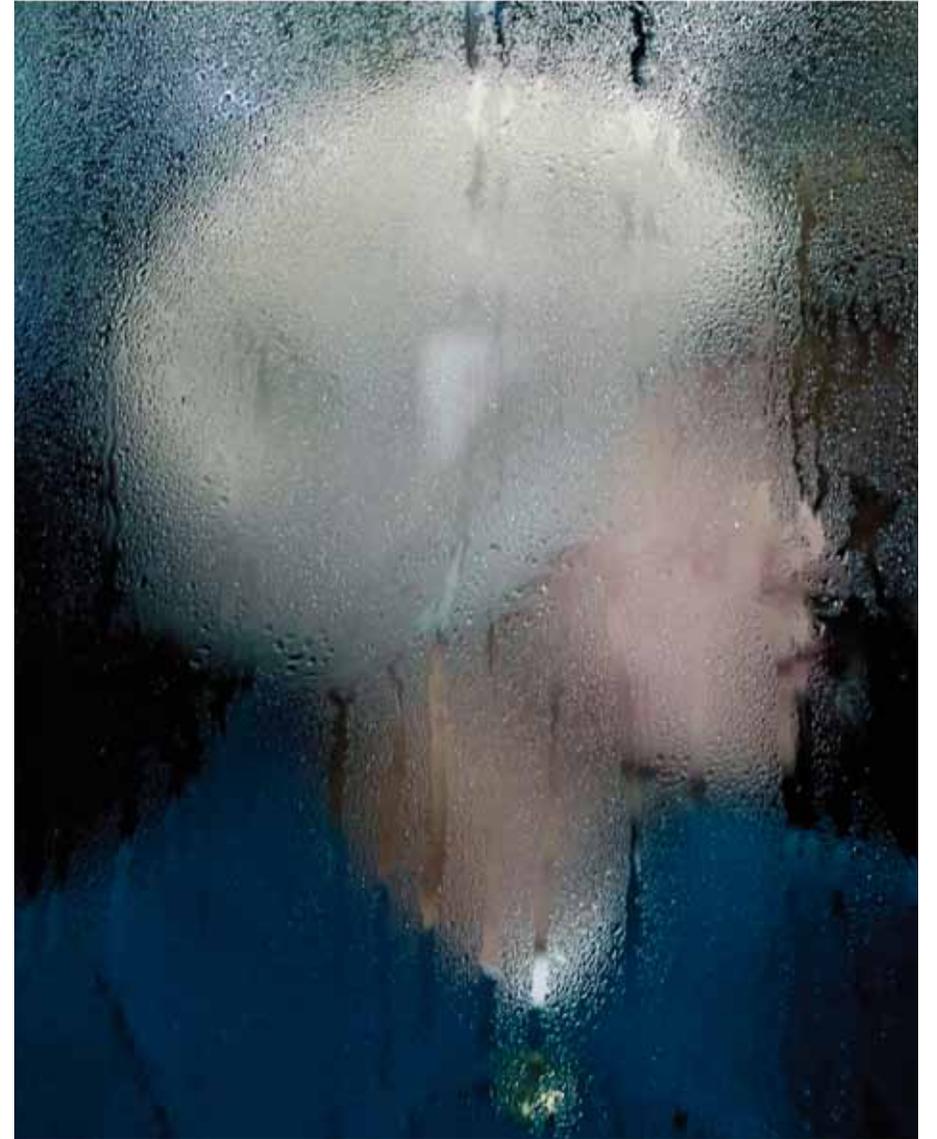
*Untitled, from the series Tokyo Compression*



*Untitled, from the series Tokyo Compression*



*Untitled, from the series Tokyo Compression*



*Untitled, from the series Tokyo Compression*

**Il lavoro vuole esaminare** gli usi propri delle popolazioni di cacciatori-raccoglitori, allo scopo di preservare qualcosa di queste pratiche ormai quasi perdute, e mostrare oggi un modo di vivere alternativo di fronte a un futuro che si presenta così incerto. Nella lunga storia della nostra specie, soltanto di recente (circa 7.000 anni fa) l'agricoltura stanziale e l'industrializzazione hanno rimpiazzato le antiche pratiche delle società di cacciatori-raccoglitori. In questo breve lasso di tempo, i metodi primitivi di sopravvivenza che hanno sostenuto gli esseri umani per circa 130.000 anni sono quasi scomparsi. Nell'espone le idee che stanno dietro questo progetto, non posso trascurare la mia consapevolezza che questo momento culturale si presenta segnato da condizioni materiali e ecologiche senza precedenti, che potrebbero provocare la fine dell'industrializzazione e dell'agricoltura così come le conosciamo. Le conseguenze di una tale perdita si profilano all'orizzonte proprio mentre ci stiamo preparando ad affrontare un futuro così incerto. Fotografando le pratiche delle società di cacciatori-raccoglitori e gli oggetti che ne fanno parte, cerco non solo di comprendere e imparare tali modelli, ma anche di trasmettere attraverso il linguaggio visivo della fotografia parte di questa conoscenza che sta scomparendo.

## taj forer stone by stone

a cura di / curated by stefania rössl, massimo sordi

Questo lavoro si ispira agli stessi principi di libertà artistica e di spiritualità propri dei più antichi e documentati creatori di immagini dell'Era Glaciale. In quello che oggi gli storici dell'arte riconoscono come un esercizio di visualizzazione positiva, i primi *homo sapiens* rappresentavano temi ispirati alla fertilità e al buon esito della caccia. Tramite l'atto immaginativo del disegnare sulle pareti delle grotte o scolpendo il legno e il calcare, i primi artisti di questo mondo arricchivano le loro opere con il valore della sopravvivenza delle generazioni e suggerivano che attraverso la manifestazione fisica dell'oggetto artistico sarebbe potuta emergere la realtà concettualizzata che si trova al suo interno: ciò che era solo immaginato sarebbe divenuto rivelato. Più che una registrazione degli eventi, quindi, queste opere aspiravano a dare forma a un futuro segnato dall'incertezza. Analogamente, tramite queste fotografie cerco di rappresentare le fruttuose pratiche dei metodi primitivi di sopravvivenza, non per registrare il passato, ma piuttosto per re-immaginare il futuro. La rappresentazione delle attività primitive ha una storia lunga e non del tutto favorevole, che serve da ulteriore stimolo a questo lavoro. Con l'emergere della cultura delle discipline antropologiche tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, artisti etnografici viaggiarono verso regioni remote per studiare quelle comunità che vivevano ai margini di un mondo sempre più integrato e industrializzato. I loro disegni – e più tardi le loro fotografie – insieme ai testi etnografici che supportavano, spesso esprimevano una visione paternalistica dei loro soggetti, descritti come individui privi di una civiltà e senza una propria storia. Dove lo sguardo del creatore di immagini oggettivizza il soggetto, l'immagine stessa enfatizza una differenza, piuttosto che una similitudine, tra Noi e Loro. Se alcune delle fotografie di questa serie fanno propria un'estetica simile a quella dei primi artisti etnografici, rendendole in qualche modo di natura tipologica, è mia prima intenzione chiamare in causa la dinamica gerarchica che intercorre tra l'artista e il contenuto di un'immagine. Consapevole del mio ruolo di creatore di immagini all'interno di questa dinamica stori-

**This series of photographs examines** the practices of hunter-gatherer peoples, in order to both preserve these nearly lost skills and represent an alternative way of life for an uncertain future. In the long history of our species, it is only quite recently (approximately 7,000 years ago) that settled agriculture and industrialization have displaced the ancient practices of hunter-gatherer societies. In this remarkably short period of time, the primitive survival skills that sustained humans for some 130,000 years have all but vanished. In conceptualizing this project, I cannot ignore my recognition of the fact that this cultural moment appears to be marked by unprecedented material and ecological conditions that could precipitate the end of industrialization and agriculture as we know them. As we face so uncertain a future, the implications of these losses loom large. By photographing hunter-gatherer practices and the objects integral to them, I strive not only to understand and learn these patterns but also to preserve and pass on some of this disappearing knowledge through the visual language of photography.

This work draws on the same principles of artistic freedom and spirituality that inspired the earliest known image-makers of the Ice Age. In what art historians now widely recognize to be a positive visualization exercise, early *homo sapiens* depicted themes of fertility and the successful hunt. Through the imaginative acts of drawing on cave walls and sculpting wood and limestone, the world's first artists imbued their works with the meaning of generational survival and suggested that through the physical manifestation of the art object, the conceptualized reality depicted therein might come to pass: the imagined would become the revealed. More than a record of events, then, these works looked ahead to shape a future marked by uncertainty. Similarly, through these photographs I seek to depict the successful practice of primitive survival skills not to record the past but rather to reimagine the future.

The representation of primitive activities has a storied and not altogether favorable history that serves as a further impetus to this body of work. As the discipline of cultural anthropology emerged in the late eighteenth and early nineteenth centuries, ethnographic artists traveled to remote regions of the world to study communities that lived outside the margins of an increasingly integrated and industrialized world. Their sketches – and later, photographs – together with the ethnographic texts they supplemented, frequently took a patronizing view of their subjects as uncivilized and without a history of their own. Where the image-maker's gaze objectifies the subject, the image itself emphasizes the difference, rather than similarity, between Us and Them. While some of the photographs in this series engage an aesthetic akin to that of these early ethnographic artists, making them somewhat typological in nature, it is my intention to challenge the hierarchical dynamic between the artist and the content of the image. Aware of my position as the image-maker in this historically complicated dynamic, I aim to depict the underlying impulse of the hunter-gatherer through the illustration of object and action, rather than of the individual through portraiture. It is with profound respect for and a desire to learn from ancient survival practices that I have pursued this project.

The vastness and diversity of communities engaged in fundamental survival traditions may hold more answers to the world's most significant maladies than any academic, industrial or political body can apprehend. While no single body of work could redress the world's resource management problems, this project assumes that a better understanding of the nearly lost skills that have sustained all human life until quite recently, can advance the hope of a more sustainable future. To that end, this project does not mourn the loss of primitive survival skills but instead strives to reverse it by visually representing contempo-

camente complessa, provo ad esprimere l'istinto del cacciatore - raccoglitore che soggiace all'illustrazione dell'oggetto e dell'azione, piuttosto che quella dell'individuo attraverso la ritrattistica. Ed è con profondo rispetto delle antiche pratiche ancora in vita e con il desiderio di imparare da esse che ho intrapreso questo progetto.

La vastità e la diversità delle comunità coinvolte in alcune fondamentali tradizioni di sopravvivenza potrebbe celare al suo interno un maggior numero di risposte ai principali malesseri del mondo rispetto a quello che qualsiasi istituzione accademica, industriale o politica potrebbe comprendere. Per quanto nessun singolo lavoro possa porre rimedio ai problemi di gestione delle risorse del nostro mondo, questo progetto vuole affermare che una migliore comprensione dei metodi ormai quasi perduti che hanno sostenuto la sopravvivenza dell'umanità fino a tempi recenti può far progredire la speranza in un futuro più sostenibile. In nome di ciò, questo progetto non vuole piangere la perdita di metodi primitivi di sopravvivenza, ma piuttosto si sforza di capovolgere quest'idea e rappresentare visivamente istanze contemporanee portate avanti da esseri umani che si assicurano la propria sopravvivenza in accordo con il mondo naturale, e non a sue spese. Documentando visivamente queste pratiche, ipotizzo che le persone, gli stili di vita e le prassi diffusamente etichettate come "primitive" dalla nostra cultura in realtà rappresentino più accuratamente un pensiero progressivo e aperto al futuro, piuttosto che un insieme di vedute percepito come regressivo, giunto al termine.

**Taj Forer** ha conseguito il MFA (Master in Fine Arts) in fotografia alla UNC-Chapel Hill, dove ora è docente nel Dipartimento di Arte, e la laurea in Discipline Umanistiche al Sarah Lawrence College. È inoltre docente nel Dipartimento di Arte alla University of North Carolina, Chapel Hill. Forer è uno dei redattori e fondatori del *Daylight Magazine*, rivista biennale internazionale di fotografia documentaria contemporanea. Sue pubblicazioni: *Stone by Stone*, Kehrer Verlag, Germania, 2011 e *Threefold Sun*, Edizioni Charta, Italia, 2007. Nel 2008 Forer è stato artista in residenza nel Museo di Arte Contemporanea nel North Carolina ed è stato selezionato dalla PDN come uno dei fotografi 'PDN 30'. Forer è rappresentato dalla galleria SENDA (Barcellona, Spagna). Il suo lavoro è presente in collezioni pubbliche e private degli Stati Uniti e dell'Europa, incluse le collezioni del Sir Elton John, il J. Paul Getty Museum e il Mint Museum.

rary instances of humans securing their survival in concert with (and not at the cost of) the natural world. By visually documenting these practices, I hypothesize that the people, lifestyles and practices pervasively termed "primitive" by our culture more accurately represent progressive, forward thinking than regressive, expired views.

**Taj Forer** received his MFA in photography from UNC-Chapel Hill, where he is currently a lecturer in the Department of Art, and his BA from Sarah Lawrence College. He also serves as a Lecturer in the Department of Art at the University of North Carolina, Chapel Hill. Forer is a Founding Editor of *Daylight Magazine*, the international biennial publication of contemporary documentary photography. His published monographs: *Stone by Stone*, Kehrer Verlag, Germany, 2011; *Threefold Sun*, Edizioni Charta, Italy, 2007. In 2008, Forer was an artist-in-residence at the North Carolina Contemporary Art Museum and PDN selected him as one of their 'PDN 30' Photographers. Forer is represented by galeria SENDA (Barcelona, Spain). His work can be found in public and private collections throughout the United States and Europe including those of Sir Elton John, The J. Paul Getty Museum and the Mint Museum.



*Untitled, from the series Stone by stone*



*Untitled, from the series Stone by stone*



*Untitled, from the series Stone by stone*



*Untitled, from the series Stone by stone*

**Non sapevamo quasi nulla dell'Abkhazia** quando ci siamo andati per la prima volta nel 2006. Durante i nostri viaggi virtuali su mappe prese da Internet avevamo scoperto un affascinante paesaggio fatto di montagne e fiumi, con la maggior parte delle città distribuite lungo il Mar Nero. Avevamo letto di vertiginosi monti innevati che sorgevano direttamente dal mare, oppure di spiagge senza fine, giardini lussureggianti pieni di palme, piante di tè e alberi di limoni. Giocavamo con il suono dei nomi di luoghi come Sukhumi e Gagra, assaporandoli come dei frutti esotici.

## rob hornstra / arnold van bruggen empty land, promised land, forbidden land

a cura di / curated by stefania rössl, massimo sordi

Un tempo questa striscia di terra sul Mar Nero è stata la Riviera dell'Unione Sovietica. Stalin qui aveva due dacie, e il suo successore Krusciov nuotava nelle calde acque davanti Pitsunda mentre il Partito Comunista a Mosca lo ostracizzava per far posto al mastodontico Breznev. In Unione Sovietica chiunque riceveva un buono per una vacanza a Gagra, Pitsunda o Sukhumi aveva chiaramente fatto qualcosa per ingraziarsi la leadership locale del partito. Nella letteratura e nelle guide turistiche sovietiche l'Abkhazia veniva presentata come un sogno, un'oasi subtropicale sul Mar Nero, una terra promessa.

Più ne leggevamo, più ne restavamo sedotti, come fosse una fiaba, ma una fiaba tinta di nero. L'altra faccia ne mostrava le rovine, le strade coperte di buche su cui solo i gradini di cemento di vecchie case, coperti da erbacce, restavano in piedi, i cancelli arrugginiti e le carcasse delle automobili, i resti aggrovigliati dell'orribile guerra civile scoppiata negli anni '90. Ci ricordava luoghi come la Transnistria, il Nagorno-Karabakh, l'Ossezia del Sud e il Kosovo, tutte le piccole e impraticabili province violente di nazioni create artificialmente. L'Abkhazia è stata distrutta dalla guerra civile e poi costretta all'isolamento, ma è sopravvissuta per altri 15 anni nonostante un boicottaggio internazionale e un'economia basata sul turismo, in una regione senza più turisti.

Abbiamo viaggiato in luoghi difficili molte volte in precedenza, Rob come fotografo attraverso regioni remote della Russia, Arnold come giornalista in Europa dell'Est e in Medio Oriente. Nel Caucaso tutte queste esperienze si sono unite: il primo viaggio in Abkhazia ci sembrava una specie di folle avventura di Capodanno, abbiamo viaggiato senza sosta in quella terra vergine, ma le persone che abbiamo incontrato, i ricordi della guerra, la solitudine, la devastazione e l'isolamento ci hanno preso alla gola e non ci hanno lasciato più. In Georgia abbiamo parlato con molti rifugiati dall'Abkhazia che piangevano il paese dove erano cresciuti. Il fatto che sia gli abkhazi che i georgiani sentano questo stesso pezzo di terra come il loro paradiso perduto rende la situazione ancora più dolorosa.

Gli abkhazi vivono nella devastazione e nella povertà. Durante la guerra 200.000 georgiani sono stati deportati e così la regione è passata da essere un'oasi di vacanze a essere un paese completamente isolato. I 200.000 rifugiati vivono in analoghe condizioni di miseria, pieni di nostalgia per il loro paradiso perduto. Questo cinico parallelo è stata la ragione che ci ha spinto a fare quattro viaggi in Abkhazia e a documentare questo conflitto oscuro e doloroso. Il libro *Empty land, Promised land, Forbidden land* non è un resoconto storico o un'analisi

**We knew almost nothing about Abkhazia** when we visited for the first time in 2006. During our virtual travels through the country across maps on the internet, we discovered a fascinating landscape of mountains and rivers, with the majority of the towns spread out along the Black Sea. We read about snowy mountains of dizzying height that rise straight out of the sea, about endless beaches and lush gardens full of palms, tea bushes and citrus trees. We put the place names Sukhumi and Gagra in our mouths and savoured them like exotic morsels.

This coastal strip on the Black Sea was once the Riviera of the Soviet Union. Stalin had two dachas there. His successor, Khrushchev, swam in Pitsunda's warm waters when the Communist Party in Moscow ousted him to make way for the party mastodon Brezhnev. Anyone in the Soviet Union who said they had received a voucher to go on holiday in Gagra, Pitsunda or Sukhumi had obviously done something to please the local party leadership. In the literature and Soviet guidebooks, Abkhazia sounds like a dream, a subtropical oasis on the Black Sea, a promised land.

The more we read about it, the more it enticed us, like a fairy tale; but a fairy tale tinged with black. On the flip side are the ruins, the pot-holed roads along which only the overgrown, concrete stairs of houses still stand, the rusted gates and car wrecks, the twisted remains of the horrific civil war that erupted here in the early '90s. It reminded us of areas such as Transnistria, Nagorno-Karabakh, South Ossetia and Kosovo, all small, violent and unviable provinces of artificially created countries. Abkhazia had been destroyed by civil war and forced into isolation, but had kept itself going for 15 years despite an international boycott and a tourism-based economy in a region without tourists.

We had travelled through troubled areas several times before, Rob as a photographer through remote regions of Russia, Arnold as a journalist through Eastern Europe and the Middle East. In the Caucasus all this seemed to come together. The first trip to Abkhazia felt like a wild New Year's Eve adventure. We travelled around this virgin country recklessly, but through the people we met, the memories of the war, the loneliness, devastation and isolation, it grabbed us by the throat and wouldn't let go. Back in Georgia, we spoke to many refugees from Abkhazia who yearned for the country where they grew up. The fact that both Abkhazians and Georgians regard this same piece of land as their lost paradise makes the situation particularly bitter.

The Abkhazians live in devastation and poverty. During the war they deported 200,000 Georgians and in so doing went from being a vacation paradise to a totally isolated country. The 200,000 refugees live in equally impoverished conditions and are filled with nostalgia for their lost paradise. This cynical parallel was the reason for us to make four trips to Abkhazia and to record this obscure and painful conflict.

The book *Empty land, Promised land, Forbidden land* is not an encyclopaedic history or analysis of the conflict or the geopolitics in the region. Rather, it is an ode to the Caucasus and its proud inhabitants. The Caucasus is an impenetrable maze of interests, conflicts and opinions. Their multiplicity can be confusing and repeatedly misleading, but in that schizophrenia lies the essence of the Caucasus. It is a region where every race has a creation story, as described by an Abkhazian on the first pages of the book. That's why we take you with us on our travels as we experienced them ourselves, struggling through layer upon layer of an increasingly irreconcilable conflict.

*Arnold van Bruggen*

del conflitto o della situazione geopolitica della regione. Piuttosto è un'ode al Caucaso e ai suoi orgogliosi abitanti. Il Caucaso è un dedalo impenetrabile di interessi, conflitti e opinioni. La loro contraddittorietà può confondere e sviare, ma l'essenza del Caucaso sta proprio in questa schizofrenia. È una regione dove ogni razza ha il proprio mito fondativo, così come viene descritto da un abkhazo nelle prime pagine del libro. Ed è per questo che vogliamo portarvi con noi lungo i nostri viaggi, nel modo in cui noi stessi li abbiamo vissuti, districandoci a fatica tra i mille volti di un conflitto sempre più irreconciliabile.

*Arnold van Bruggen*

**Rob Hornstra** studia Servizi Sociali all'Università di Scienze Applicate di Utrecht dal 1994 al 1998. Dal 1999 al 2004 studia fotografia alla Utrecht School of the Arts. Successivamente unisce il lavoro editoriale per giornali e riviste con progetti documentaristici a lungo termine più personali, realizzati in Olanda, Islanda e nell'ex Unione Sovietica. Si considera più autore di documentari fotografici che non un fotografo: non porta con sé una macchina fotografica a meno che non stia lavorando su un particolare progetto. Inoltre considera la produzione di libri fotografici più importante del fare mostre e ritiene l'editing, la pubblicazione e la diffusione dei suoi libri come una parte fondamentale del suo lavoro. A partire dalla sua prima serie di immagini, *Communism and Cowgirls* ha pubblicato in proprio tutti i suoi libri facendo a meno di prefazioni di altri autori, note biografiche, codici ISBN e tutte le altre trappole dei libri pubblicati in modo tradizionale. Hornstra ha evitato i comuni canali di distribuzione raccogliendo preordini, vendendo copie in modo diretto e collaborando con una piccola rete di rivenditori. Nel 2009, insieme allo scrittore e filmmaker Arnold van Bruggen, ha iniziato il *Sochi Project*, che documenterà, nell'arco di cinque anni, l'area di Sochi (Krasnodar Krai, Russia) e i cambiamenti che subirà in vista dei Giochi Olimpici del 2014.

**Rob Hornstra** studied Social and Legal Services at the Utrecht University of Applied Sciences from 1994 to 1998. From 1999 to 2004 he studied photographic design at Utrecht School of the Arts. Since graduation Hornstra has combined editorial work for newspapers and magazines with more personal, longer-term documentary work in the Netherlands, Iceland, and the former Soviet Union. Hornstra considers himself a maker of photographic documentaries rather than a photographer; when not photographing for a particular purpose, he does not carry a camera. Further, he sees books as more important than exhibitions, and regards his own editing, publication and marketing of books of his photography as an important part of his work. Starting with his first collection, *Communism and Cowgirls*, Hornstra has published his own books. These skip introductions by other writers, biographical notes, ISBNs and the other trappings of conventionally published books; by taking advance orders and selling copies directly and also working through a small number of retailers, Hornstra is able to avoid normal distribution channels. Together with the writer and filmmaker Arnold van Bruggen, in 2009 Hornstra started the *Sochi Project*, which over five years would document the area of Sochi (Krasnodar Krai, Russia) and the changes to it during the preparation for the 2014 Winter Olympics.



*Building* © Rob Hornstra/Institute, courtesy Flatland Gallery



*Mikhail* © Rob Hornstra/Institute, courtesy Flatland Gallery



*Zashriwa Edrese* © Rob Hornstra/Institute, courtesy Flatland Gallery

**Da circa due anni, Massimo Mastrorillo** sta portando avanti un progetto di documentazione su L'Aquila e le conseguenze del terremoto in questa città e nella provincia. L'immediato post terremoto, il G8, lo stato d'abbandono in cui la città si è cristallizzata nei mesi successivi: perlopiù paesaggi, still-life, le fotografie di Massimo Mastrorillo vogliono mettere in evidenza la continua evoluzione dei paesaggi in una situazione d'emergenza e il loro stato di temporaneità, di precarietà, e insieme far emergere l'assenza di una seria programmazione e, al momento, di un futuro chiaro per gli aquilani.

## massimo mastrorillo temporary?landscapes

a cura di / curated by chiara capodici, fiorenza pinna / 3/3

*Temporary?Landscapes* è un progetto fotografico che intende riportare l'attenzione sulla situazione de L'Aquila.

In occasione del secondo anniversario dal terremoto del 2009, il 6 aprile è stata realizzata un'installazione fotografica lungo il perimetro intorno alla zona rossa de L'Aquila e in alcuni dei paesi limitrofi: un'operazione che ha trasformato la città e le aree circostanti in uno spazio espositivo a cielo aperto, stimolando una riflessione sul tema della costruzione del futuro e della ricostruzione dell'identità urbana e di comunità.

Parte integrante del progetto sono anche un *newspaper* a distribuzione gratuita prodotto grazie al supporto di Luz e Come, una mostra itinerante prodotta da Fnac, e un blog, che estendono oltre i confini del territorio aquilano il messaggio rivolto in primo luogo ai suoi abitanti.

Il SI Fest offre a *Temporary?Landscapes* un nuovo spazio d'interazione e riflessione, coinvolgendo i cittadini di Savignano e i visitatori del festival in una nuova installazione fotografica su L'Aquila, una città fragile, specchio distorto e insieme amplificato di un Paese complesso che cerca nuove visioni di ricostruzione.

*Temporary?Landscapes* è un progetto *no profit* e *low budget* possibile grazie a un accurato quanto esteso lavoro di *networking* e ai fondi raccolti attraverso il *crowdfunding*, che servono a finanziare gli spostamenti, la produzione del progetto, le stampe dei poster e la pubblicazione del giornale.

Chiara Capodici, Fiorenza Pinna

**Massimo Mastrorillo** (Torino, 1961). Vive a Roma. Si è diplomato in fotografia presso l'Istituto Europeo di Design di Roma. Ha lavorato a progetti a lungo termine in Mozambico, Iraq e Turchia e Indonesia. Tra il 2005 e il 2007 ha lavorato ad un progetto di documentazione in nove città del mondo dal titolo *The Width of the Line*. Dal 2008 con *Omicidio Bianco*, sta documentando il problema delle morti e gli incidenti sul lavoro in Italia e con *Temporary? Landscapes* l'impatto sociale e ambientale del terremoto in Abruzzo. Ha ricevuto diversi premi internazionali tra cui il primo premio nella sezione Natura al World Press Photo, il Picture of the Year International, il Best of Photojournalism, il PDN Annual, il Fnac Attenzione Talento Fotografico, l'International Photography Award, l'International Photographer of the Year al 5° Lucie Awards e il Sony World Photography Awards. Finalista all'Aftermath Grant 2011.

**For about two years, Massimo Mastrorillo** has been carrying forward a documentation project on L'Aquila and the consequences of the earthquake in this city and in the province.

The immediate post-earthquake, the G8, the state of abandon in which the city crystallized in the following months: mostly landscapes, still life. Massimo Mastrorillo's photographs want to point out the continual evolution of the landscapes in an emergency situation and their state of temporariness, precariousness, and together bring out the absence of serious planning and, for the moment, a clear future for the L'Aquila people.

*Temporary?Landscapes* is a photographic project that intends focusing attention on the situation in L'Aquila.

On the second anniversary of the 2009 earthquake, April 6th saw the creation of a photographic installation along the perimeter of the red zone of L'Aquila and in some of the neighboring towns. This operation intended to turn the city and the surrounding areas into an open-air exhibition space, that stimulates reflection on the theme of building the future and rebuilding the urban and community identity.

An integrating part of the project are a newspaper, distributed free of charge, produced thanks to the support of Luz and Come, an itinerant exhibit produced by Fnac, and a blog, which extend the message directed first of all to the inhabitants, beyond the L'Aquila territorial confines.

SI Fest gives to *Temporary?Landscapes* a news pace of interaction and reflection, involving both Savignano citizens and the festival visitors in a new photographic installation on L'Aquila, a fragile city, distorted and amplified mirror of a complex Country looking for new visions of reconstruction.

*Temporary?Landscapes* is a non-profit, low budget project made possible thanks to an accurate and extended networking and to the funds collected by crowdfunding, used to finance moving around, producing the project, printing posters and publishing the newspaper.

Chiara Capodici, Fiorenza Pinna

**Massimo Mastrorillo** (Turin, Italy, 1961). He lives in Rome. He graduated in photography at the European Institute of Design in Rome. He has been working essentially on long-term documentary projects in Mozambique, Iraq, Turkey and Indonesia. From 2005 to 2007 he worked on *The Width of the Line*, a personal project about nine cities in the world. From 2008, with *Omicidio Bianco* he has been working on the problem of industrial death and accidents in Italy, and with *Temporary? Landscapes* on the social and environmental impact of the earthquake in Abruzzo. He is a multi-awarded photographer. Among his awards: the World Press Photo, the Pictures of the Year International, the Best of Photojournalism, the PDN's Photo Annual, the Fnac Attenzione Talento Fotografico, the International Photographer of the Year at the 5th Annual Lucie Awards, the Sony World Photography Awards, Finalist at the Aftermath Grant 2011.



Luglio 2010. Palazzi messi in sicurezza nel centro storico de L'Aquila  
 July 2010. Buildings made safe in the old town of L'Aquila



Giugno 2010. Giardino in stato di abbandono nei pressi della Chiesa di San Bernardino a L'Aquila  
 June 2010. Abandoned garden near the Church of San Bernardino in L'Aquila



Giugno 2010. Quello che rimane di un palazzo crollato in via Filippo Corridoni, zona Vico di Fossa, una delle aree più danneggiate a L'Aquila  
 June 2010. What remains of a collapsed building in via Filippo Corridoni, area Vico di Fossa, one of the most damaged areas in L'Aquila



Novembre 2010. Pagliare di Sassa, Parco Paleontologico realizzato all'interno dell'area occupata dalle nuove unità abitative costruite per i terremotati  
 November 2010. Pagliare di Sassa, Paleontological park realized within the area occupied by new housing units built for earthquake victims

...come se stessi camminando in una radura nella foresta,  
mentre guardo in lontananza e parlo con me stesso.

Hermann Lenz

### Sentiero senza fine

*Roads and Paths* è il titolo di questa serie di fotografie realizzate in Alta Austria tra il 2004 e il 2007 con cui Bernhard Fuchs ritorna nei suoi luoghi d'origine nei dintorni di Linz, che lasciò nel 1993 per andare a studiare in Germania. Negli anni trascorsi il suo rapporto con questi luoghi è rimasto vivo: durante questo tempo è ritornato regolarmente a Helfenberg, il villaggio di mille abitanti dove è cresciuto e dove si trova la casa dei suoi genitori. I legami che lo uniscono a questo mondo privato sono profondi, e anche quando viaggia in luoghi lontani il suo cammino è sempre dettato dal peso della memoria. Quella memoria che è per lui fonte di forza vitale e guida artistica in un modo ormai raro al giorno d'oggi.

## bernhard fuchs roads and paths

a cura di / curated by stefania rössl, massimo sordi

La profonda intimità del suo rapporto con la terra d'origine sta al centro delle immagini qui presentate: esse esprimono una fortissima vicinanza con la sua regione natia. Fuchs ha esplorato questi luoghi a più riprese nel tempo, osservatore paziente che cerca di rinnovare l'esperienza delle sue origini. La natura ha risposto con particolare intensità al suo sguardo silenzioso, privo di pregiudizi. Queste immagini appaiono come vive, sature di un senso di necessità. Si tratta di un fotografo che si apre a ciò che trova davanti a sé, le cui immagini si nutrono di esperienze reali. Nulla qui si presenta come una pura e semplice affermazione, e questo scambio reciproco produce fotografie dalle fitte trame, con un'espressività che è priva di punti ciechi. Allo stesso tempo i colori della natura e la luce delle stagioni diventano messaggeri di uno spazio interiore, fatto di movimenti in cui il presente del fotografo e la sua memoria si fondono con il mondo esterno.

L'area attorno a Helfenberg, come le immagini ci mostrano, è un paesaggio di colline con boschi e campi, praterie, ruscelli, piccole fattorie e nessuna traccia di agricoltura industriale. In queste fotografie la natura è attraversata da sentieri e strade di campagna, velata testimonianza di movimenti di persone e di diverse attività umane. Ma nella pace di questa natura questi non appaiono come elementi estranei, sembrano piuttosto esserne parte integrante, riposano silenziosi, non c'è alcun traffico che li attraversi. Tracciano linee che seguono il moto delicato del terreno e sembrano possedere un legame con la natura. Eppure da questa rimangono separati: con i loro colori, con il grigio dell'asfalto e il marrone giallastro della sabbia e della ghiaia, poggiano una struttura sul verde del mondo naturale. Insieme ai boschi e alle praterie danno vita a una trama condivisa, fatta di colori armonizzati.

Allo stesso tempo le strade e i sentieri (*the Roads and the Paths*, n.d.t.) aprono spazi che guidano il nostro sguardo nelle profondità di queste immagini. Pur trattandosi dello spazio del visibile con tutte le sue coordinate geografiche, qui ci vengono indicate cose che i nostri occhi non possono vedere direttamente. Quest'elemento nascosto si trova oltre l'orizzonte, ed allo stesso tempo è dentro di noi. Sfugge a una rappresentazione materiale, non ha forma esterna. E nelle fotografie di Fuchs il messaggero di tale segreto è la luce, che da tempo immemore viene considerata la metafora della verità e dell'essenza delle cose:

...as if I were walking through a clearing in the forest,  
looking into the distance and talking to myself.

Hermann Lenz

### Path Without End

*Roads and Paths* is the title of these pictures which were taken between 2004 and 2007 in Upper Austria. With them Bernhard Fuchs marks his return to his home region in the vicinity of Linz which he had left in 1993 to study in Germany. His connection with his native region has remained unbroken in the intervening years. In all this time he has regularly returned to Helfenberg, the village of a thousand inhabitants where he grew up and where his parents' house stands. The ties which bind him to this intimate sphere run deep. Even when he is in far-away places his direction is determined by the weight of memory. That memory is the source from which he draws life force and equally artistic orientation to a degree that is rare today.

The profound intimacy of his relationship to his hereditary environment lies at the heart of the pictures to be introduced here. They manifest his deep familiarity with his native region. Fuchs has explored these parts on foot at regular intervals, always a patient observer, endeavoring to renew the experience of his origins. Nature responds with a peculiar intensity to his silent, unprejudiced gaze. At every point these images seem alive and saturated with necessity. There is a photographer at work here who gives himself up to appearances, whose images are backed by actual experience. Nothing is stated in them that is not known to him. Nothing is mere assertion. This mutual exchange produces close-textured pictures with an expressiveness that is devoid of blind spots. At the same time the colors of nature and the light of the seasons become the messengers of an internal space, of vibes in which the photographer's present and his memories coalesce with the external world.

The area around Helfenberg, as the pictures show, is a landscape of hills with woods and fields, meadows and streams. The farmsteads are in the main small, of industrial agriculture there is none. Nature as shown in the pictures is crossed by paths and country roads. They provide indirect evidence of the movements of people and human activities. But in the light of the peace of nature here they do not appear alien; rather they seem an integral part of it. They lie silent; no traffic moves on them. And they trace lines that follow the gentle, physical movement of the terrain and they are in seeming kinship with nature. And yet they remain apart. With their own coloring, the grey and yellowish brown of asphalt, gravel and sand, they give structure to the green of the natural sphere. With the woods and meadows they form a common network of balanced colors.

At the same time the *Roads and Paths* open up spaces which lead our gaze into the depths of the pictures. This is the space of the visible with its geographical coordinates, but here it also provides an indication of things our eyes cannot directly see. This hidden element lies beyond the horizon, and is at the same time inside us. It eludes concrete representation, has itself no external form. And the herald of this secret in Fuchs's pictures is, unsurprisingly, light, which has been understood since time immemorial as a metaphor for truth and the essence of things. With the light this secret becomes visible. In the pictures light remains indirect, all direct manifestations of the sun are avoided. It is a warm, almost human light. It has a discreet quality that gives the pictures an unmistakable tone. Fuchs does not seek out the light at high noon, but in the intermediate zones, the morning and the late afternoon hours. Similarly, it is also shrouded in mist and haze. These features of his pictorial idiom are related to the photographer's preference for moments of transition between the visible and the hidden. This gives rise to an especially muted coloration.

proprio grazie alla luce questo segreto diventa visibile. La luce si presenta sempre in modo indiretto in queste fotografie, senza presenza manifesta del sole – una luce calda, quasi umana, che possiede una qualità discreta che dà alle immagini un tono inconfondibile. Fuchs inoltre non utilizza la luce delle ore centrali del giorno, ma piuttosto le fasi intermedie della mattina e del tardo pomeriggio. Analogamente, la luce si presenta anche avvolta in una foschia o nella nebbia, producendo una gamma tonale molto attenuata. Queste caratteristiche del suo linguaggio pittorico sono legate alle preferenze del fotografo per i momenti di transizione tra il visibile e il nascosto. Questa luce discreta si manifesta nel verde delle praterie, degli alberi e dei cespugli, come anche nell'asfalto e nei suoi riflessi bluastri. Tutto appare come saturo di colori e avvolto in una luce che si irradia in modo quieto, così che le cose possano mostrarsi nella loro presenza. La luce dona alle immagini stabilità, forza e un senso di totalità, ma al tempo stesso non le costringe, anzi le rende terse e distanti. Questo senso di certezza generale riguarda anche lo spazio lontano che è presente nelle immagini, oltre l'orizzonte: mentre guardiamo verso quello spazio però non sentiamo di perderci, poiché lì tutto appare come vicino e familiare. Mentre contempliamo queste immagini il nostro respiro si libera, perché tutto ciò che è visibile e che possiamo osservare, per quanto estremamente reale e tangibile, è in realtà rivolto verso il nostro interno, diventando veicolo di un sentimento familiare. Il paesaggio si apre per permetterci di entrare dentro noi stessi.

All'inizio de *La lezione della Sainte-Victoire* (1980) di Peter Handke c'è una riflessione che getta un po' di luce sul progetto *Roads and Paths* di Bernhard Fuchs. L'autore descrive uno straordinario momento di illuminazione avuto vicino a Aix en Provence, nel paesaggio che fu di Paul Cézanne. "Per una volta", scrive, "in quel momento mi sono sentito a casa tra i colori. Alberi, cespugli, le nuvole in cielo, persino l'asfalto della strada avevano un bagliore che non proveniva né dalla luce del giorno né dalla stagione. Il mondo della natura e le opere dell'uomo, l'uno con le altre, mi avevano donato per un momento un senso di beatitudine... ciò che viene chiamato il *nunc stans*: l'attimo di eternità". Quali circostanze possono portare all'oblio di se stessi, in cui il tempo sembra fermarsi e il senso comune delle cose svanisce? Quale disposizione interiore dello sguardo è portata a una tale pienezza ed è in grado di osservare le cose visibili con tale acume e rendere permeabile quella barriera impermeabile che di solito sta tra chi guarda e ciò che viene osservato, rendendo così il mondo esterno trasparente? E cosa permette a Bernhard Fuchs di rendere visibile tale esperienza della natura nelle sue fotografie?

*Roads and Paths* mostra la visione di un uomo in contemplazione dal paesaggio, un uomo il cui anelito viene placato dalla dolcezza dell'esistenza. La sua intimità con quella regione che lo ha visto nascere è la fonte da cui sgorga l'energia di queste immagini. Tutto in questi luoghi è vicino al fotografo, la luce e i colori dialogano con lui, come se condividessero lo stesso sentire sulla vita. Il mondo circostante riecheggia gli stessi significati da lui cercati, parlando un linguaggio fatto di intimità. In questa regione Fuchs è sovrano: è parte integrante del luogo, senza alcuno sforzo. Ogni cosa cade tra le sue mani spontaneamente, tutto accade in modo assolutamente naturale, e proprio il fatto che ciò sia possibile è in fondo il vero tema che sta dietro alle sue immagini. Non vi è alcuna urgenza, nessuna fretta di catturare accadimenti che si presentano solo per un attimo. Si tratta di un particolare rapporto con il tempo: la spontaneità qui non è causa di movimento, ma di una calma serena. Ciò che è visibile si presenta come fuori dal tempo, è lì per sempre, non si esaurisce mai, e si rivela solo a colui che sa come osservare. Guardando queste fotografie il tempo diviene più lento, più ampio, mentre assistiamo a attimi di pura esistenza, che ci donano un senso di permanenza.

This self-effacing light manifests itself in the green of the meadows, trees and bushes, and equally in the asphalt to which it gives a bluish shimmer. All things are saturated with color and seem suffused with light. It radiates cautiously from them, so that they manifest themselves with a particular presence of their own. The light gives the space of the pictures stability, purchase and a feel of totality. But equally it does not constrict the space, but makes it transparent and distant. This all-embracing certainty includes far-away space beyond the horizon. As we look out towards that space, we have no sense of being lost – here too all is near and familiar. And so our breathing feels liberated as we contemplate these pictures. For everything visible, every observation in them, although all is quite real and remains tangibly part of reality, points inward and becomes a signifier for a familiar sentiment. Landscape opens up to enable us to enter into ourselves.

Right at the beginning of Peter Handke's story *The Lesson of Sainte-Victoire* (1980), there is an observation which may shed some light on Bernhard Fuchs's project in *Roads and Paths*. The author describes an extraordinary moment of illumination that came to him near Aix en Provence in the landscape of Paul Cézanne. 'For once,' he says, 'at that time I was at home in the colors. Bushes, trees, clouds in the sky, even the asphalt on the road took on a shimmer that came neither from the light of that day nor from the season. The world of nature and the works of man, one through the other, provided me for a moment with a sense of bliss... which has been called *nunc stans*: the moment of eternity.' What conditions give rise to this extraordinary moment of self-forgetfulness that Handke describes in which time stands still and the normal meanings of things fall away? What inner disposition of the gaze is susceptible to such plenitude and can confront all things visible with a special acuteness and cause the normally impenetrable frontier between the viewer and the viewed to become permeable and make the external world transparent. And what artistic means does Bernhard Fuchs employ as a photographer to make this experience of nature visible in his photographs?

*Roads and Paths* evidences the vision of a man transfixed by the landscape, a man whose longing is assuaged by experiencing the sweetness of existence. His intimacy with the region that bore him is the storehouse that provides these pictures with their energy. All things are close to the photographer here. Light and color reply to him, as if they were part of his own inner feeling for life. Things directly return his meanings to him, speak of themselves in the language of intimacy. In this region Fuchs is sovereign; he is effortlessly of the place. Everything falls unbidden into his hands. It is all simply a matter of course, and that this is so is the theme of his pictures. There is no haste in them, no rush to capture motifs that suddenly open up and are only there for a moment. Here a special attitude to time pertains. Spontaneity is not the mode of movement here but relaxed calm. For what is visible stands as if outside of time. It is there forever, is never dissipated. It reveals itself to him who is prepared to look. As one looks at these pictures time becomes slower and wider. Moments of pure existence occur, and we gain a sense of permanence. "What I feel in front of this landscape", Fuchs has said, "eludes direct representation because it belongs totally to my inner experience". This then gives him the freedom to approach the landscape frankly, under no pressure to extract anything from it. In doing this he is wholly certain of his emotions. They do not fail him, do not burn out. This sense of well-being that comes over him when he is out of doors, meandering, on foot, is the real subject of his pictures, not specific spectacular views, nor single objects out of doors. A special approach to composition develops out of this sense of self-evident truth, one that is laid-back and direct. For the artist, the serious effort of composition of course still exists, but it remains in the background, in concealment. The essential decisions for the

"Ciò che sento di fronte a questo paesaggio elude ogni diretta rappresentazione", ha detto Fuchs, "perché appartiene completamente alla mia esperienza interiore". Ed è questo dunque a dargli quella libertà di affrontare il paesaggio sinceramente, senza alcuna pressione di ricavarne qualcosa. Nel farlo prova una piena certezza nelle sue emozioni, che non lo tradiscono, e non si esauriscono mai. Questa condizione di benessere che lo pervade quando si trova all'aperto, vagando a piedi, è il vero soggetto delle sue immagini, non qualche veduta spettacolare oppure degli oggetti specifici presenti nel mondo esterno.

Da questo senso di una verità manifesta ne deriva un approccio particolare alla composizione – calmo e diretto. Di certo un impegno profondo nel cercare l'inquadratura rimane, ma sullo sfondo, come fosse celato. Le decisioni fondamentali di un fotografo – dove posizionare l'apparecchio fotografico, come inquadrare la scena, quando premere il pulsante dell'otturatore – niente di tutto ciò è qui riconoscibile. Tutto per chi guarda sembra accadere senza alcun calcolo, in modo naturale. I confini scelti dal fotografo per le sue immagini sembrano quelli scelti dalla natura stessa, perché nei loro margini si manifesta una totalità a cui nulla manca. Lo stesso formato quadrato delle fotografie contribuisce a questo senso di verità manifesta, ricorda qualcosa di familiare e inoltre relega di proposito la forma scelta al fondo della nostra percezione. Per la stessa ragione il formato quadrato è stato scelto da Josef Albers per la sua serie *Homage to the Square*, allo scopo di creare un dialogo tra i colori senza la distrazione di un formato dell'immagine intrusivo.

Ma per quanto le fotografie di Fuchs possano essere il frutto dell'osservazione più meticolosa e non trascurino alcun dettaglio, ciò che davvero vogliono esprimere è la manifestazione del paesaggio nella sua totalità. Paesaggio che qui sta per *Lebensgefühl*, come coscienza della vita, e per un termine opposto, *Heimat*, ovvero casa. La regione di Helfenberg nell'Alta Austria acquista così un significato universale, ciò che rimane nella memoria non sono i dettagli topografici, ma le emozioni espresse dal paesaggio presente nelle fotografie. In queste sperimentiamo una distanza che giunge sin dentro di noi e ci trasmette un senso di pace e quiete. Un velo di armonia riposa su queste immagini, lasciando ogni cosa al proprio equilibrio, senza alcuna intenzione di intervenire su di esse. Ci emoziona, come un impulso gentile ma irresistibile.

Nessun fotografo appare più alieno di Bernhard Fuchs alla logica del dover sempre trovare qualcosa di interessante, o dallo spirito stesso del nostro tempo. Le sue immagini ci portano la prova inequivocabile di un ciclo di vita autosufficiente a cui nulla manca: in conclusione il fotografo può dire "e quando completai il lavoro per *Roads and Paths*, sapevo che tutte le cose che mi avevano nutrito in questa regione erano ancora intatte". Nella loro quiete, nella loro solennità e pazienza le sue fotografie hanno una bellezza che è quella della natura stessa. Ci ricordano che la notte e il giorno, l'estate e l'inverno ci saranno sempre, ci chiedono di avere fiducia nel mondo, e ci mostrano di saper creare quella speranza.

Heinz Liesbrock

**Bernhard Fuchs** (Haslach a.d.Mühl/Upper Austria, 1971). Ha studiato fotografia alla Kunstakademie Düsseldorf sotto l'influenza di Bernd Becher. Tra il 1997-99 Fuchs si è laureato in Fotografia a Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig. Vive a Düsseldorf. Sue monografie: *Portrait Photographs*, Fotohof Edition Bd. 32 / Salzburg, 2003; *Autos-Fotografien*, Koenig Books, London/Cologne, 2006; *Roads and Paths, Photographs*, Koenig Books, London/Cologne, 2009. Tra le sue personali: Galerie Robert Morat, Hamburg, Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, cat., 2009; Goethe Institut Washington DC, USA, Kunsthalle Krems, Jack Hanley Gallery, New York, USA, Galerie Robert Morat, Hamburg, 2010; Kunsraum Metropol, Munich, Gironcoli Museum, Herberstein, Austria, 2011.

photographer – where to set up his camera, how to frame the image in the viewfinder, at what precise moment to release the shutter – none of these things is expressly discernible here. Instead, for the viewer, it all seems to have happened without calculation, as a matter of course. The borders the photographer has chosen for these pictures look as if they were nature's own, because within their confines is a totality from which nothing is missing. The square format of the pictures itself contributes to this sense of self-evident truth. It seems entirely familiar and expressly relegates the chosen form to the background of our perception. For this reason the square was also the format of choice for Josef Albers for his picture series *Homage to the Square*, its purpose being to initiate a dialogue between the colors without the distraction of an intrusive shape.

However even if Fuchs's photographs are the outcome of the most exact observation and overlook no detail, what they are about is the appearance of the landscape as a totality. Landscape here stands for a *Lebensgefühl*, an awareness of life, and for an opposite, a separate other that is *Heimat*, home. The region around Helfenberg in Upper Austria attains universal significance. What remains in the memory are not the topographical details, but the emotions released by the landscape in the pictures. In them we experience a distance that goes deep inside us, inducing repose and quietude. A web of justness lies over these pictures which leaves things be and has no desire to intervene. We are deeply moved; it is a gentle but irresistible compulsion.

No photographer is further removed than Bernhard Fuchs from the sphere of the interesting, indeed from the spirit of the age. So his pictures offer indisputable evidence of a self-sustaining life cycle that lacks nothing. In the end the photographer is able to say: 'and when I had completed the work on *Roads and Paths* for myself, I knew that all the things that had provided me with sustenance here in the region had been preserved.' In their repose, their solemnity, in their silence and patience his pictures are beautiful in the way that nature herself is beautiful. They remind us that day and night, summer and winter will always remain. They plead for a world-trust, and they are also capable of creating that trust.

Heinz Liesbrock

**Bernhard Fuchs** (Haslach a.d.Mühl/Upper Austria, 1971). He studied at the Kunstakademie Düsseldorf, Photography, influenced by Bernd Becher. Between 1997-99 he did his post-graduate studies at the Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig. Photography Timm Rautert, Master. He lives in Düsseldorf. His monographs: *Portrait Photographs*, Fotohof Edition Bd. 32 / Salzburg, 2003; *Autos-Fotografien*, Koenig Books, London/Cologne, 2006; *Roads and Paths, Photographs*, Koenig Books, London/Cologne, 2009. Among his latest solo exhibitions: Galerie Robert Morat, Hamburg, Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, cat., 2009; Goethe Institut Washington DC, USA, Kunsthalle Krems, Jack Hanley Gallery, New York, USA, Galerie Robert Morat, Hamburg, 2010; Kunsraum Metropol, Munich, Gironcoli Museum, Herberstein, Austria, 2011.



02-Waldweg



06-Waldweg



39-Waldweg



09-Waldweg

*Vorrei essere come l'acqua / che si lascia andare,  
che scivola su tutto, che si fa assorbire,  
che supera ogni ostacolo / finché non raggiunge il mare  
e lì si ferma a meditare / per scegliere  
se esser ghiaccio o vapore, se fermarsi o / se ricominciare...*

Eugenio Finardi, *La canzone dell'acqua*

## L'arte è leggera

Immersi nell'acqua o sospesi a mezz'aria, i ritratti di Silvia Camporesi esprimono l'essenza di un'arte leggera. C'è silenzio, in queste foto, e attesa. L'assenza di gravità dei corpi sospesi dona armonia. Nell'acqua, è come se si stessero preparando a qualcosa. Sembrano essersi appena svegliati da un lungo sonno, Qualcuno si stropiccia gli occhi, qualcuno ha dei fiori in mano, altri non riescono ancora a guardare. Senza punti di riferimento, dispersi nel nulla del mare o del cielo, non sembrano preoccupati. Sono in trasformazione. Nell'acqua, esprimono consapevolezza del proprio corpo; stanno approfittando di questo limbo che li tiene sospesi, perché l'acqua li protegge. Nell'aria, sembrano pronti a prendere il volo, con il passo sospeso e diretto verso l'infinito.

## silvia camporesi sink or float

a cura di / curated by giulia zorzi/micamera      censimento in immagini 2011

Con questo lavoro, dedicato agli adolescenti, prosegue il percorso del censimento della popolazione intrapreso qualche anno fa dal comune di Savignano sul Rubicone.

Un percorso che per i cittadini è iniziato con Malick Sidibé, autore originario del Mali, celebre per la sua fotografia autentica e diretta, la sobrietà dell'inquadratura, la forte complicità con chi viene ritratto, sempre a proprio agio e spesso sorridente. La semplicità degli sfondi. Nel lavoro di Silvia Camporesi (che segue anche i censimenti realizzati da Marina Alessi, Simona Ghizzoni e Mario Cresci), i ragazzi non sono identificati da oggetti o ambienti che riconducono alla loro storia individuale. Sono trasfigurati nel simbolo di un'età. Lo sfondo, qui, avvolge l'immagine, è trasparente, è l'acqua o l'aria in cui il corpo fluttua leggero. Se l'acqua è un elemento che attraversa tutta la produzione dell'artista, diventando un vero e proprio segno identitario, e l'aria ne è la naturale compagna, entrambi sono elementi ideali per rappresentare il passaggio dall'infanzia all'età adulta. Questo progetto è iniziato in occasione della precedente edizione del Festival. Un lavoro supportato dal Comune e dalla città, che in questa occasione hanno affidato il compito di rappresentarli, più che a una fotografa, a un'artista che usa la fotografia. Una scelta significativa e aderente alla tendenza ormai diffusa di aprire i confini della fotografia all'arte contemporanea. Leggera è la bellezza. Kafka diceva "La giovinezza è felice perché ha la capacità di vedere la bellezza. Chiunque sia in grado di mantenere la capacità di vedere la bellezza non diventerà mai vecchio". Silvia Camporesi non solo ha immortalato la bellezza di questi ragazzi, ma, per un attimo, fa sentire giovani tutti noi.

Giulia Zorzi

**Silvia Camporesi** (Forlì, 1973). Vive e lavora a Forlì. Si è laureata in filosofia presso l'Università di Bologna e oggi è una delle più apprezzate e originali artiste italiane che privilegiano l'utilizzo del mezzo fotografico. Affianca l'attività artistica all'insegnamento di Fotografia e Critica dell'immagine presso diverse associazioni e università. Tra le sue ultime esposizioni: *La terza Venezia*, testo di B. Corà, Photographica fine art Gallery, Lugano, 2011; *Sifr - la distanza canonica*, a cura di V. Ciarallo, Sara Zanin Gallery, Roma e *The full moon is something perfect which the very next day will no longer be visibile*, a cura di M. Nember, L'Ozio, Amsterdam, 2010.

*I wish I was like water / that just lets itself go  
slips over everything, just gets absorbed  
overcomes every obstacle / till it reaches the sea  
and there stops to consider / to choose whether  
to be ice or steam, to stop or / to start all over again...*

Eugenio Finardi, *La canzone dell'acqua*

## Art is lightness

Whether immersed in water or suspended in mid air, Silvia Camporesi's portraits express the essence of light art. There is silence in these images, a sense of waiting. The weightlessness of the bodies gives them a sense of harmony. In the water, they seem to be preparing themselves for something. They appear to have just awakened from a long slumber. One is rubbing her eyes, one has flowers in her hand, while others can't manage to see yet. With no point of reference, lost in the void of sky and sea, they seem unconcerned. They are undergoing transformation. In the water, they express awareness of their own bodies, taking advantage of the limbo that keeps them suspended, as the water protects them. In the air they seem ready to take flight, their steps poised, directed towards the infinite.

With this work, dedicated to the young, Camporesi continues the census she started some years ago in Savignano sul Rubicone. For the town's people, the project began with Malick Sidibé, a photographer born in Mali and famous for his authentic, direct images, his straightforward shots, the strong sense of complicity with his subjects who look relaxed and are often smiling, and the simplicity of his backgrounds.

In the work of Silvia Camporesi, which follows on other censuses by Marina Alessi, Simona Ghizzoni and Mario Cresci, the young people are not identified by objects or settings that point back towards their individual stories. Rather, they are transfigured into symbols of an age. Here, the background, the water or the air in which the body floats lightly, enfolds the image and is transparent.

While water as an element, is a constant throughout the artist's work, pretty much an identifying mark of hers, and air is its natural companion, as elements they are both ideally suited to represent the passage from childhood to adulthood.

This project first saw the light at the previous Festival. It is supported by both the municipality and the city which, on this occasion, has entrusted the task of representing it to someone who is more than a photographer, who is an artist who uses photography. In so doing, it has made a significant choice, one consistent with the by now widespread trend to open the boundaries of photography to contemporary art.

Beauty is nearly weightless. As Kafka said, "Youth is happy because it has the capacity to see beauty. Anyone who can continue to see beauty will never grow old".

Silvia Camporesi has not only immortalized the beauty of these young people but has made all of us, if only for a moment feel young.

Giulia Zorzi

**Silvia Camporesi** (Forlì, 1973) where she still lives and works. She graduated in philosophy from Bologna University and is today one of the most celebrated and original Italian artists using mainly the photographic medium. Alongside her artistic activities, Silvia Camporesi teaches Photography and Visual Criticism at associations and universities. Among her latest exhibitions: *La terza Venezia*, text by B. Corà, Photographica fine art Gallery, Lugano, 2011; *Sifr - la distanza canonica*, curated by V. Ciarallo, Sara Zanin Gallery, Roma and *The full moon is something perfect which the very next day will no longer be visibile*, curated by M. Nember, L'Ozio, Amsterdam, 2010.





**Quando l'ho conosciuto**, Marco Pesaresi era molto giovane e appassionato di fotografia e di avventura. Mi sono rapidamente convinto delle sue potenzialità. Abbiamo subito cominciato un percorso di lavoro insieme, durato tanti anni, che ha portato Marco a realizzare i suoi due più importanti progetti: la visione poetica di Rimini, diario intimo e universale delle particolarità e degli eccessi che caratterizzavano la sua città natale, e *Underground*, un grande reportage nelle metropolitane dei più popolosi centri urbani del mondo, da New York a Calcutta, da Mexico City a Parigi, a Berlino, a Madrid, Londra, Milano, Tokyo e Mosca.

## marco pesaresi qui e altrove

a cura di / curated by alessandra mauro, roberto koch

Marco aveva il dono della visione e nelle sue fotografie portava quella grinta e quell'istinto che gli facevano cogliere l'istante, il momento speciale, la poesia di un gesto, di una composizione, di una situazione che lui spesso riusciva a cogliere di nascosto, preservandone la spontaneità, sbucando all'improvviso per scattare velocemente, come una presenza fulminea e quasi inavvertita. Marco aveva il ritmo lungo del grande passista; era in grado di progettare e realizzare reportage – come appunto è stato *Underground* – di ampio respiro e grande complessità. Per *Underground* percorse migliaia di chilometri, immerso per mesi nel ventre delle città (al ritorno da Calcutta e da Mexico City, dopo venti giorni trascorsi ad ogni tappa sotto terra, ricordo che dovette riprendersi dalle difficoltà respiratorie causate alla lunga permanenza nei sotterranei).

E *Underground*, realizzato con cura meticolosa e nel corso di tanto tempo, gli diede la fama internazionale: le diverse "storie" delle dieci città, con i loro colori forti, le immagini rapide, il ritmo vorticoso e straordinariamente moderno, vennero pubblicate a puntate su riviste come *Sette* del *Corriere della Sera* e il magazine de *El País*, hanno avuto l'onore di una grande mostra a Perpignan, durante il festival internazionale di fotogiornalismo e, infine, sono diventate un libro pubblicato da Aperture in America e da Contrasto in Italia, con una appassionata introduzione di Francis Ford Coppola che aveva dichiarato la sua ammirazione per questo progetto.

Per Marco Pesaresi la fotografia rappresentava un modo per affrontare la vita, superando quelle difficoltà che lo facevano sentire a disagio in molte delle circostanze del vivere quotidiano. Perché Marco era dotato di una sensibilità particolare che spesso gli rendeva necessario porsi in un'ottica di osservazione speciale della realtà, con lo sguardo sorpreso del fotografo che viene da lontano, da un altrove non identificato ma comunque distante. Marco non era un fotografo adatto ai lavori su commissione; per fotografare aveva bisogno di sentirsi dentro le storie che seguiva, assecondando quell'istinto che naturalmente aveva e che lo portava a raccontare cose che solo lui riusciva a vedere e a captare. Doveva seguire i suoi temi, e lo faceva con tutta la determinazione di cui era capace e che lo spingeva a completare un lavoro impegnando molta energia e molto tempo, come è stato per le metropolitane o ad esempio, per il lavoro sui principali centri commerciali del mondo. Viaggio dopo viaggio, Marco ogni volta ripartiva con il desiderio di vedere cose nuove, di farsi sorprendere per sorprenderci a nostra volta. E ogni immagine era parte di un incontro, che spesso nasceva subito dopo aver realizzato lo scatto: sentir raccontare Marco dei

**When I first met him**, Marco Pesaresi was still very young but already deeply passionate about photography and going on adventures, and it took me no time at all to realize how great his potential was. We started working together immediately, a step that would take us both down a career path that would last for years and that would bring Marco to complete his two greatest projects: his poetic vision of Rimini, an intimate yet universal diary of the peculiarities and extravagances that characterize his home town, and *Underground*, a large-scale reportage of the metros in the world's great metropolitan centres, from New York to Kolkata, from Mexico City to Paris, Berlin, Madrid, London, Milan, Tokyo and Moscow.

Marco had the gift of vision and he brought a sort of instinctive grit to his photography that enabled him to catch that special moment when a gesture, a composition or a situation would assume a poetic quality. This he often managed to capture secretly, jumping out like a bolt of lightning and snapping away, thus preserving its spontaneous nature. Marco was also endowed with the lengthy rhythm of the long-distance cyclist. He was capable of planning and accomplishing a wide-ranging, highly complex piece of photojournalism – *Underground* being a perfect example. To shoot *Underground* he spent months stuck down in the bowels of the earth beneath the cities, travelling literally thousands of kilometres (I clearly recall when he came back from Mexico City and Kolkata, where he had spent three weeks below ground at each destination. He was suffering from such serious respiratory problems from having spent so long down in the earth that it took him a long time to recover).

*Underground* took lots of time and lots of meticulous care to complete but the result brought Marco international fame. The stories of the ten cities, with their vibrant colours, fleeting images, and dizzy, extraordinarily modern rhythms, were published in instalments in magazines such as *Sette*, the weekly magazine of the Italian newspaper *Corriere della Sera*, and that of *El País*. They would later be honoured with a major exhibition during the International Festival of Photojournalism at Perpignan, and were finally published in book form by Aperture in the United States and Contrasto in Italy, with an impassioned introduction by Francis Ford Coppola, who had expressed his admiration for the project. For Marco Pesaresi, photography represented a way of confronting life, of overcoming the challenges that left him feeling ill at ease in many everyday life situations. He was endowed with a very particular sensitivity that often made it necessary for him to place himself in a special viewpoint from which to observe reality, with the surprised look of the photographer coming from afar, from an unidentified but no less distant somewhere else. Marco was not the sort of photographer who was comfortable working on commissions. In order to create his images he had to feel he was inside the story he was following, feeding the instinct that came naturally to him and that led him to tell of things only he was capable of seeing and capturing. He had to pursue his themes, and he did so with all the determination he was capable of, a drive that allowed him to spare neither time nor energy in completing a task. Such was the case with his metro photographs, or his work on the world's great business centres. Marco would depart on journey after journey with a burning desire to see new things, to be surprised, and in turn to surprise us. Every image for him was part of an encounter that often took place after the shutter had clicked: listening to Marco tell of his travels was every bit as wondrous as looking at his images – behind every one there was a story, a vision, someone who had made him mad or had engaged his tenderness, his sympathy. Marco set great store by friendship; for him the human encounter was an inexhaustible source of satisfaction as well as discovery.

suoi viaggi era bello come guardare le sue fotografie – per ognuna c’era una storia, una visione, una persona che gli aveva fatto rabbia, tenerezza, simpatia. Marco dava un grande valore all’amicizia, e l’incontro umano era per lui fonte inesauribile di soddisfazioni, di scoperte. Marco teneva particolarmente al suo lavoro su Rimini. Quelle immagini sono l’omaggio a una città, l’offerta struggente e appassionata che un figlio tributa alla sua terra, amata e detestata come ogni terra madre. La Romagna di Rimini è un territorio particolare, patria dello svago a tutti i costi, delle vacanze spensierate ed eccessive ma anche culla di valori e tradizioni rurali forti, di emozioni schiette, di un’affettività diffusa che si percepisce in ognuna di queste immagini. Marco Pesaresi era un attento osservatore di queste zone. Ci era nato, le aveva esplorate, le aveva ritratte facendo della sua macchina fotografica il pretesto e il motivo per un racconto poetico e intimo: l’atto di amore che ogni figlio vorrebbe tributare a chi lo ha generato. La terra di Romagna, appunto. Rimini.

Il progetto del libro è nato insieme a Marco. Abbiamo lavorato alla scelta finale delle foto (Marco era molto rigoroso sulla sue foto e certo non si faceva sconti), alla sequenza, alla struttura del volume; abbiamo selezionato insieme i brani di Fellini dell’introduzione. L’omaggio alla sua terra Marco Pesaresi l’aveva pensato e progettato esattamente come il libro *Rimini*, uscito poco dopo la sua scomparsa.

Apparso venti anni fa, il lavoro di Pesaresi, vero talento della fotografia italiana, è stato un folgorante esempio di come con la fotografia si riesca ancora a parlare di se stessi e di ciò che ci riguarda in modo intenso e vero, e quindi universale, fino a scarnificare le proprie sensazioni.

*Roberto Koch*

**Marco Pesaresi** (Rimini, 1964-2001). Frequenta i corsi dell’Istituto Europeo di Design a Milano dove comincia la sua carriera di fotografo professionista. Nel 1990 entra a far parte di *Contrasto* e dopo aver trascorso molti anni tra Milano e Roma si stabilisce a Rimini. Viaggia molto tra Africa e Europa e il suo interesse si concentra sui temi dell’immigrazione, la droga, l’emarginazione e il fenomeno della prostituzione. Documenta lungamente la vita notturna in Italia e all’estero raccontando momenti intimi e situazioni estreme. Così nasce *Underground* (pubblicato in Italia da *Contrasto* e negli USA da *Aperture*): una ricognizione, in dieci diverse città del mondo, sulla vita delle metropolitane. Così nasce anche il progetto sui *Megastores*, realizzato tra Giappone, Stati Uniti e Russia per documentare le nuove abitudini consumistiche di questi grandi paesi. L’ultimo lavoro di Pesaresi è un reportage in bianco e nero, su *Rimini*: uno struggente e malinconico ritratto della sua città natale, che diventerà un libro nel 2003 e una mostra. Le sue foto sono pubblicate regolarmente sulle principali testate internazionali come *Panorama*, *Espresso*, *Geo*, *El País*, *Sette*, *The Independent*, *The Observer* ed altre ancora. Espone ad Arles, nell’ambito dei Rencontres Internationales de la Photo, e a Perpignan, nell’edizione 1996 del Festival Visa pour l’Image e la sua mostra *Underground* gira molte città europee. Nel 1994 vince il Premio Linea d’Ombra.

Marco was particularly attached to his Rimini work. These images are his homage to a city, an agonizing, impassioned offering made by a son to the land that gave him birth, a land he both loved and hated, just as we all do ours. Romagna, the region in which Rimini lies, is a special land, the homeland of fun at any price and of carefree, over-the-top holidays, but it is also the cradle of strong rural values and traditions, genuine emotions and an all-encompassing affection that is to be seen in each and every one of these images. Marco Pesaresi was a close observer of these parts. He was born there, and he explored them and then took their portraits using his camera both as an excuse and as a motive for telling a story both lyrical and intimate: the act of love that each child seeks to offer to those who brought it to life. For Marco, this was Romagna. Rimini.

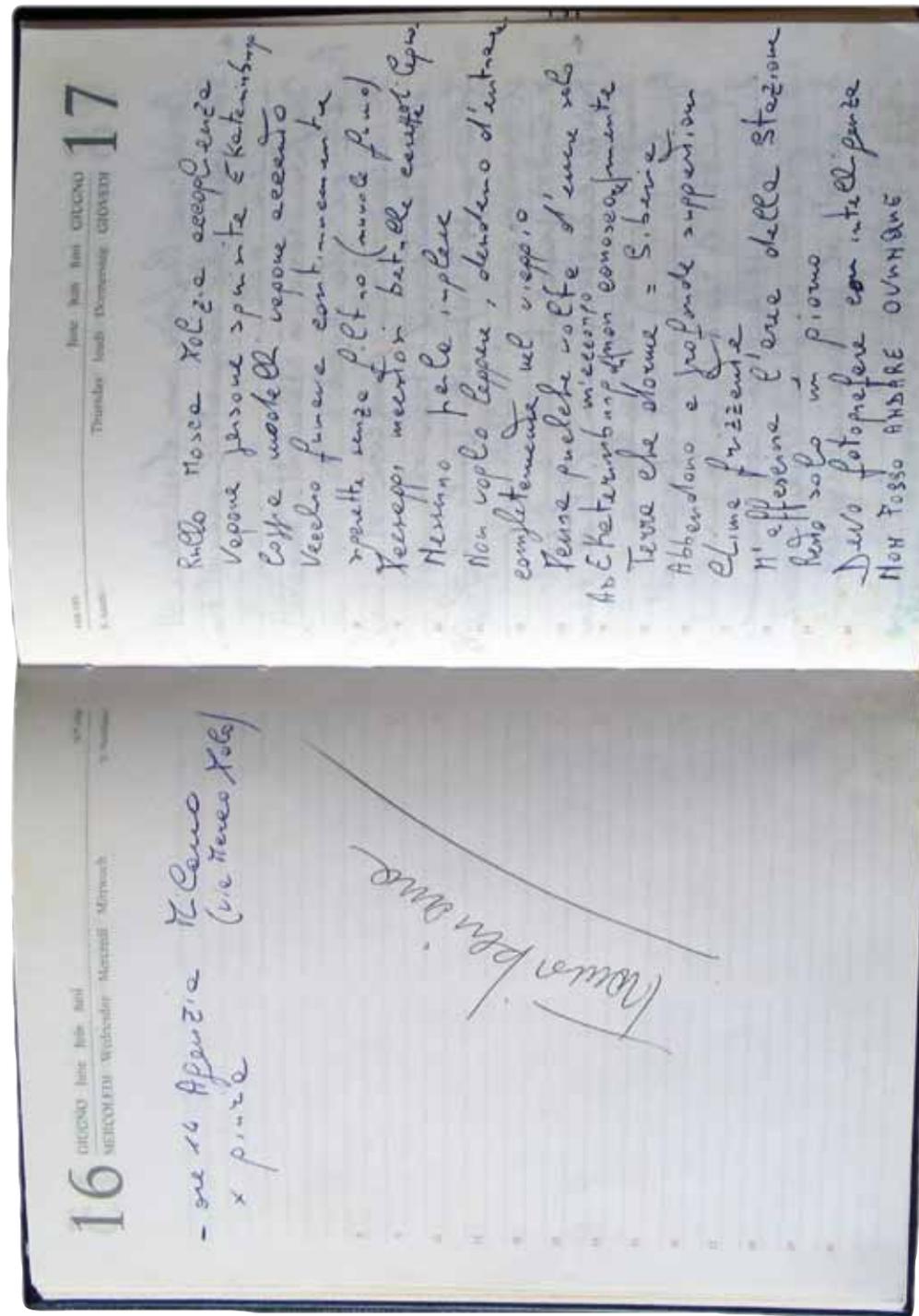
Marco and I planned the project together. We worked on the final selection of the images (when it came to his own photographs Marco had the highest standards and never settled for second best), the sequence and the overall structure of the book. We chose the Fellini passages for the introduction together. Marco had conceived and planned his homage to Rimini in exactly the form the book finally took; *Rimini* came out shortly after his death. Pesaresi was a great talent in Italian photography. His work, which appeared twenty years ago, was and still is a riveting example of how photography enables us to talk truthfully and with genuine intensity, and thus in universal terms, about ourselves and about the things that matter to us, to the point where the flesh is finally stripped away from our sensations.

*Roberto Koch*

**Marco Pesaresi** (Rimini, 1964-2001). He attended the European Design Institute in Milan, where he started his career as a professional photographer. In 1990 he joined *Contrasto*, and after many years spent between Rome and Milan, he settled in Rimini. He travelled often between Africa and Europe, and his interests focused especially on the most complex social problems of our country and society: immigration, drugs, isolation, and the phenomenon of prostitution. He documents nocturnal life in Italy and abroad describing intimate moments and extreme situations. Thus *Underground* comes to life (published by *Contrasto* in Italy and by *Aperture* in USA): a reconnaissance, in ten different cities, of underground life. Also, another project comes to life in *Megastores*, carried out between Japan, USA and Russia, with the aim of documenting the new consumer habits of these big countries. Pesaresi’s last work is a black and white coverage of *Rimini*: an aching and melancholic portrait of his native city, that becomes a book in 2003 and an exhibition. His pictures are regularly published in the most important international newspapers like *Panorama*, *Espresso*, *Geo*, *El País*, *Sette*, *The Independent*, *The Observer*, and many others. He exhibits his works in Arles, in the area of interest of Rencontres Internationales de la Photo and in Perpignan, at the 1996 edition of the Festival Visa pour l’Image and his *Underground* exhibition goes around many European cities. In 1994 he wins the award Premio Linea d’Ombra.



Ritratto di Marco Pesaresi, © Luigi Gariglio  
 Portrait of Marco Pesaresi, © Luigi Gariglio

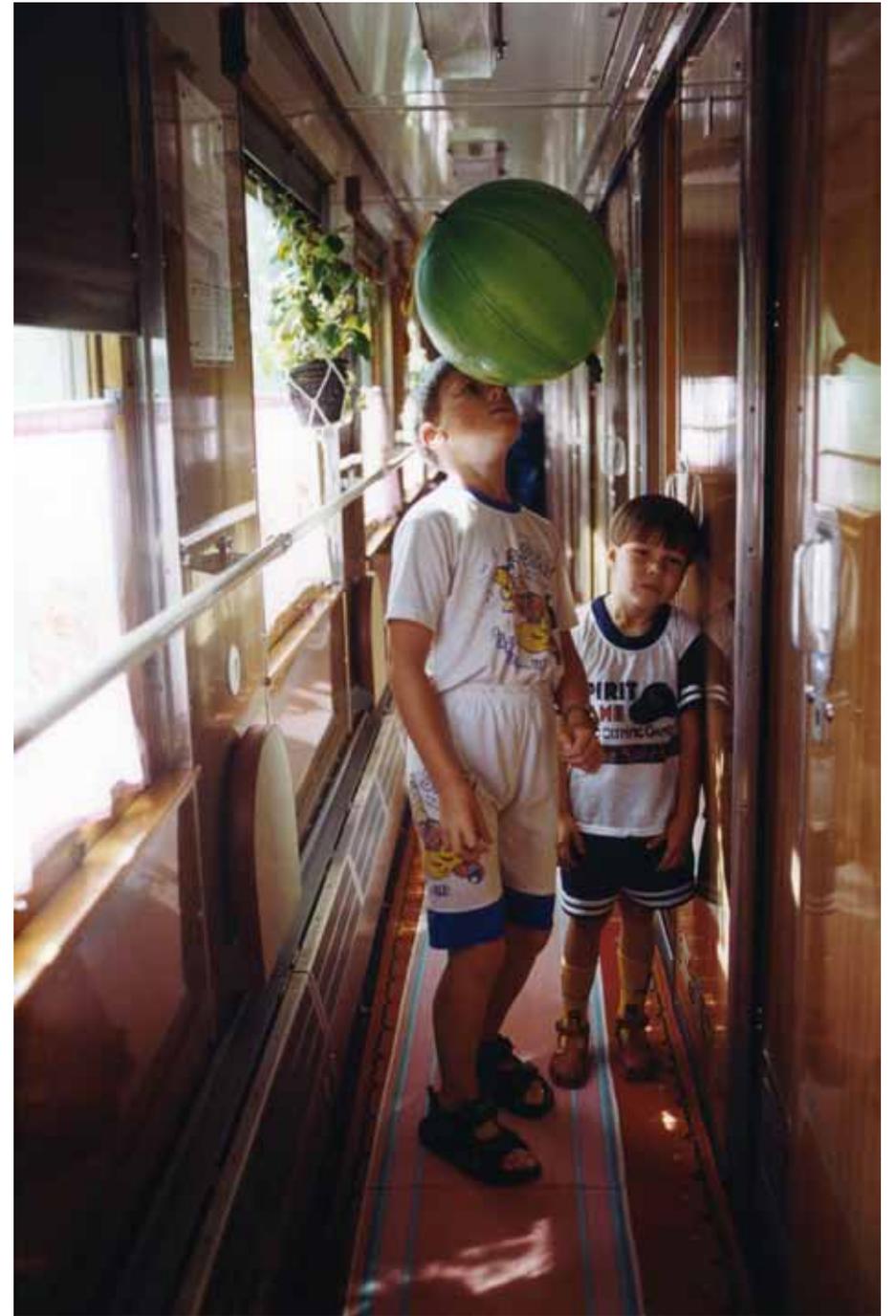


Agenda di Marco Pesaresi  
 Marco Pesaresi's agenda



La metropolitana: Tirso de Molina. Ragazza osserva un poster, © Marco Pesaresi/Contrasto

The Metro: Tirso de Molina. Girl looks a poster, © Marco Pesaresi / Contrasto



1999 - Lungo la linea ferroviaria Transiberiana Mosca-Vladivostok, © Marco Pesaresi/Contrasto

1999 - Along the Moscow-Vladivostok Trans-Siberian railway, © Marco Pesaresi / Contrasto

## Rifugi tra città e anticittà

“Il corpo individuale stesso è uno spazio: se è vero che a volte lo spazio del villaggio è concepito sul modello del corpo umano, è ancora più vero il contrario. Il corpo umano è uno spazio, uno spazio abitato nel quale non cessano di giocare le relazioni di identità e alterità. [...] Dal corpo al territorio, dal territorio al corpo, si afferma tutta una concezione del luogo antropologico: del luogo in cui tentano di mettersi in atto i riferimenti dell'identità, della relazione e della storia. In un luogo così ci si riconosce. È il centro orientato, contrassegnato, simbolizzato degli universi di riconoscimento che abbiamo già ricordato, universi da cui deriva ogni sapere e che non sono dunque in sé oggetti di conoscenza” (Augé 2007).

frank breuer D / frédéric delangle F / alexander gronsky RUS  
 roderik henderson CHILE / martina hoogland ivanow SWE / cuny janssen NL  
 bas princen NL / massimo sordi IT / henk wildschut NL / marco zanta IT

global photography / occupancy

a cura di / curated by stefania rössl, massimo sordi

Prendere possesso di un luogo corrisponde ad una azione implicita nella natura dell'uomo, fin dalla sua origine. La prefigurazione dello spazio che l'individuo conforma a partire da se stesso genera, d'altra parte, modalità d'insediamento che si misurano, di volta in volta, con una dimensione fisica attribuibile sia ad un ordine temporale sia spaziale. Se il presente riferisce con oggettività le differenti raffigurazioni e stratificazioni di una storia che ci consente di fissare moderne categorie di appartenenza, l'esperienza soggettiva ci porta a stabilire un legame di continuità con la storia stessa e a rinnovare le relazioni con il contemporaneo. Al corpo inteso come soggetto è affidato allora il compito di costituire la prima misura dello spazio, di tratteggiare le coordinate su cui prefigurare, in un secondo momento, regioni abitate o città. Ma tra uomo e territorio, soggetti in costante divenire, giorno dopo giorno si sanciscono legami inattesi. Agli originari equilibri che obbligavano l'uomo ai normali cicli della natura (Clément 2008) preordinando a condizioni spaziali e temporali coerenti, si sostituiscono con sempre maggiore evidenza contesti determinati da situazioni aleatorie, insicurezze forzate da condizioni di dominio e conseguenti necessità. Se assumiamo in senso ampio il termine *occupancy* notiamo come, soprattutto negli ultimi anni, ci troviamo di fronte ad una tendenza da parte dell'uomo a esercitare una sorta di implicito dominio sull'ambiente, a sentirsi la controparte di un sistema non solo controllabile ma anche alterabile e modificabile nei suoi equilibri naturali. Gli interessi economici globali hanno d'altra parte il potere di fissare le regole dei mercati e di condizionare i flussi delle popolazioni e con esse di stabilire nuove gerarchie tra territori rurali e città. Ne derivano nuove dinamiche di sopravvivenza, di condivisione, ma anche di estraneità, di distanza, d'indifferenza, d'impotenza.

A prescindere dal contesto morfologico-ambientale e dai presupposti materiali propri della società urbana contemporanea assistiamo di conseguenza ad una evidente scissione tra percezione del proprio spazio, inteso come frammento individuale, e dimensione dello spazio sociale, assunto in quanto opera collettiva. Se il termine “città” oggi sembra non essere più sufficiente ad identificare la metropoli urbana o lo *sprawl* di un territorio costruito e indifferenziato, nemmeno i principi che regolavano gli insediamenti possono

## Shelters, between cities and anti-cities

“The individual body itself is a space: while it is true that the space of a village is sometimes conceived of, using the human body as a model, the opposite is even more true. The human body is a space, an inhabited space in which the relations between identity and otherness play out ceaselessly. [...] From the body to its territory, from this territory back to the body, a whole concept of anthropological place appears: the place in which identity, relationships and history seek to assert themselves as points of reference. In a place like this we can recognize ourselves. It is the centre, the oriented, marked out, symbolized centre of the universes of recognition that we have already recalled, the universes from which all knowledge derives and which therefore are not subjects of consciousness in se” (Augé 2007). Taking possession of a place is an action that has been implicit in human nature from the very origin of the species. On the other hand, foreshadowing the space that an individual adapts from his own self generates modes of settlement, of occupancy, that are measured using a physical dimension that sometimes belongs to time and sometimes to space. Whereas the present relates, in an objective manner, the various portrayals and levels in a story that permits us to establish modern categories of belonging, our subjective experience leads us to establish ties of continuity with the story itself, thus renewing our relationship with contemporaneity. It is therefore the task of the body, understood as subject, to constitute the first measurement of space and hence to establish the coordinates on which towns or inhabited areas will later be delineated.

Day after day, however, unexpected ties arise between man and his territory, for each is a subject in a continuous state of becoming. To the ordinary balances that used to bind human beings to the normal cycles of nature (Clément 2008), preordaining us to adhere to consistent spatial and temporal conditions, there is more and more evidence that now these balances are being replaced by conditions of pure chance, uncertainties driven by human dominance and the needs which that entails. If we take on board the term “occupancy” in its entirety, we can see how, especially in recent years, we are facing a tendency on the part of human beings to exercise a sort of implicit dominion over the environment, to feel they are the counterparty of a system that in its natural equilibrium is not only controllable but also changeable, modifiable. At the same time, global economic interests have the power to fix market rules and condition population flows, and hence establish a new hierarchical relationship between the city and the countryside. From these factors one can derive new dynamics, with regard not only to survival and sharing, but also to outsider status, distance, indifference, powerlessness.

Regardless of the morphological and environmental context and of the physical assumptions of contemporary urban society, what we are witnessing today is an evident disconnect between the perception of one's own space, seen as an individual fragment, and the dimension of social space, regarded as a collective work. The term “city” no longer seems adequate today as a label for a metropolis or the urban sprawl of an amorphous, built-up area; by the same token, the principles that used to regulate settlements are no longer capable of administering such as extensive system, one made up of a mesh of networks, all talking to each other. Consequently, necessities are supported by the old, habitual practices and rules, without any distinction being made between them.

Not just consolidated, stable areas but also more recently formed, fragile, mutable landscapes have an appearance that can increasingly be described as belonging to the world of supermodernity. Unlike the post-modern, which was conceived of as the arbitrary sum of chance traits, the supermodern can be defined by three types of excess: excess of time, excess of space, and excess of individualism (Augé 2007). Distinct episodes and processes

più gestire un sistema ampio, fatto di reti che s'intrecciano e dialogano. Di riflesso le regole e le pratiche abituali assecondano, senza distinzioni, le condizioni di necessità.

I territori consolidati, stabili, ma anche i paesaggi di recente formazione, fragili, mutevoli, rivelano fisionomie sempre più assimilabili al terreno della *surmodernità*. Per opposizione a una postmodernità concepita come somma arbitraria di tratti aleatori, la *surmodernità* verrebbe definita da tre figure dell'eccesso: l'eccesso di tempo, l'eccesso di spazio, l'eccesso di individualismo (Augé 2007). Episodi e processi distinti appartenenti a luoghi distinti s'incrociano così sincronicamente densificando e alterando le pratiche del quotidiano.

Ancora più forte si avverte quindi la ricerca di un'affermazione individuale che conduca oltre la soglia della dimora domestica abituale, non nella direzione di un'espressione collettiva volta alla condivisione sociale ma piuttosto alla riappropriazione di un ambito personale legato a una volontà di riscatto. A volte, proprio dove le condizioni di necessità sono fissate da stati di maggior sopravvivenza, l'individuo sembra tuttavia recuperare una spiccata sensibilità rispetto ai luoghi. Nuove modalità di fruizione dei territori occupati e di riappropriazione di categorie spaziali originarie, tornano familiari, ovvie, portando a loro volta a nuove categorie percettive. Se riprendendo Augé "la *surmodernità* appare quando la storia diventa attualità, lo spazio immagine e l'individuo sguardo", la fotografia interviene come mezzo ideale per indagare e interpretare un universo materiale dove la sovrapposizione di fenomeni e la rapidità di flussi sembrano condizionare sempre più le azioni umane. La fotografia implica una relazione privilegiata con il presente e si misura con una dimensione sovra storica per comporre distinti episodi dalla realtà, immagini preordinate capaci di costruire percorsi narrativi inediti. In questa direzione i lavori raccolti nella presente pubblicazione ricompongono un racconto per immagini lasciando sempre al lettore lo spazio per possibili attraversamenti di senso.

*Occupancy* costituisce il luogo intorno al quale le meditazioni fotografiche trovano il modo per interagire aprendo a letture parallele di contesti che si collocano tra il reale e l'immaginario. Alla luce di personali processi estetici l'interesse delle immagini ritrova un'origine comune nel riferimento a una fotografia che si struttura attraverso sedimentazioni successive. Le caratteristiche morfologiche dei territori vissuti sono annotate utilizzando linguaggi anche molto lontani fra loro: si evidenziano dunque le caratteristiche di forme insediative autonome così come la congestionata frammentarietà di brani di città, ma anche l'essenzialità ritrovata dei ripari provvisori in contrasto con l'artificialità di una natura umanizzata, o ancora i paesaggi della memoria e dell'allusione a terre lontane che riconducono alla propria interiorità.

La capanna primigenia descritta dall'abate Laugier, archetipo architettonico per eccellenza, sembra riapparire attraverso le forme essenziali descritte negli *Shelters* di Henk Wildschut. Le fisionomie diversificate degli alloggi provvisori recuperano una dimensione nuova in relazione con la natura circostante laddove i materiali utilizzati, oggetti di scarto quotidiano, ripercorrono il tempo presente. Accanto ai rifugi di Wildschut, quasi per reazione, si distinguono le possenti ma fragili architetture immortalate da Bas Princen. Nel progetto *Five Cities Portfolio* il fotografo olandese realizza un itinerario di luoghi del Medio Oriente soffermandosi su alcuni elementi eleggibili a segni della contemporaneità. Egli concentra la sua attenzione sulle disorganicità tipiche dei luoghi periferici o degli edifici che assumono la valenza, al pari delle megastrutture, di nuovi brani di un'urbanità in divenire. L'identità della città o della megalopoli di appartenenza viene posta in secondo piano a favore del frammento/monumento che si autorappresenta. La grande città ritorna come protagonista nelle immagini di *The Edge*. Alexander Gronsky ritrae Mosca uscendo dalla dimensione urbana consolidata e riferendosi piuttosto al disegno dei suoi margini, percorrendone il limite urbano e cogliendone le differenti declinazioni e paesaggi. Isolata

that belong to distinct places thus intersect synchronically, altering everyday practices and giving them greater density.

Consequently, we find an even stronger search for self-affirmation beyond the threshold of the usual domestic household, not towards collective expression with the aim of social sharing, but towards the recovery of a personal space, one tied to a desire for self-vindication. However, sometimes, especially when necessity is determined by older, lengthier status, the individual seems to recover a heightened sensitivity to places. New ways of exploiting the lands under occupancy and of recovering the original spatial categories become familiar and obvious once more, and lead in turn to new categories of perception. If, echoing Augé, "supermodernity appears when history becomes the present, space an image and the individual a look," photography intervenes as the ideal means of investigating and interpreting a material universe in which human activities seem more and more to be conditioned by the superimposition of phenomena and the rapidity of flows. Photography involves a privileged relationship with the present and its value can be measured in an extra-historical dimension in which it combines distinct episodes of reality, preordained images that are capable of constructing new narrative journeys. In this sense, the works in the present publication can be regarded as reconstituting a story through images, while always leaving the reader enough space for his meanings to intersect in.

*Occupancy* is the place around which these photographic meditations find a way to interact by opening the door to parallel readings of contexts lying between the real and the imaginary. Depending on each individual's creative processes, interest in these images finds a common origin in the reference to a photograph structured down through a succession of levels. The structure and form of the occupied places is described in highly variegated terms: so we see autonomous forms of settlement, such as the congested fragmentariness of parts of cities and the rediscovered sparseness of temporary shelters in contrast with the artificiality of humanized nature, and landscapes of memory alluding to distant lands that lead one back to one's own interiority.

The primitive hut, the architectural archetype par excellence, as described by Abbé Laugier, seems to reappear in the essential forms described by Henk Wildschut in *Shelters*. The very different appearance of these temporary dwellings affords a new dimension in relation to the country around them as the trashed materials used to build these shelters find a new lease on life. Beside Wildschut's huts, the powerful but fragile architecture immortalized by the Dutch photographer Bas Princen stands out as if in reaction to them. In his project entitled *Five Cities Portfolio*, Princen goes on a journey to various places in the Middle East, lingering on specific seemingly contemporary elements. He focuses his attention on the disconnectedness typical of suburbs and out-lying areas, or buildings such as megastructures that sing to the tune of urban development in process. The identity of the city or megalopolis to which these buildings belong is relegated to second place behind the fragment or monument, which can be said to represent itself. The great city returns as protagonist in Alexander Gronsky's series *The Edge*. Here Gronsky portrays a Moscow stepping outside its consolidated urban dimension, pointing instead to the edge of the city and bringing together the various landscapes and declinations. Taken in isolation from the dominant element, the snow-covered landscape, the line that traces the edge of the conurbation draws our attention to unexpected landscapes that also follow the line between city and countryside, where they become transitional panoramas of modernity opening the way to a new form of the natural. Here naturalness is negated because it becomes pure sham as we find in the improvised playground structures in Frédéric Delangle's recent, ironically titled series "*Primates*".

By juxtaposing experiences taken from distinctly separate locations but adapted by

dall'elemento dominante del paesaggio innevato, la linea che disegna il confine di Mosca rivela passaggi imprevisi che segnano il limite tra città e campagna qualificandosi come transitori panorami del contemporaneo disponibili ad una nuova naturalità. Una naturalità negata, poiché diventa invece pura finzione, nei parchi attrezzati raffigurati da Frédéric Delangle che intitola ironicamente il suo recente lavoro *Primates*. L'accostamento di esperienze tratte da luoghi distinti ma adattati dall'uomo ad una stessa funzione, lo svago, spingono il fotografo a formulare degli interrogativi sull'attuale condizione della specie e sulla capacità dell'uomo di riconoscere i propri limiti rispetto alla grandezza della natura. Un'alternativa forse alla *natura naturans* che implica il dominio dell'uomo all'interno di un nuovo paesaggio, dove la natura rappresenta soltanto lo scenario di un sistema artificiale? Sarà forse questa la condizione futura dell'individuo? La lettura di Roderik Henderson sembra a sua volta esplicitare la relazione tra essere umano e contesto. Ma il contesto è quello dell'automobile all'interno della quale la figura umana è ritratta, involucro e contenitore materiale di un tempo altro. Un tempo che sembra perdere il suo riferimento fisico e spaziale poiché definito da un oggetto in movimento capace di oltrepassare la condizione della lunga distanza dei paesaggi americani. Le fotografie di grande formato proposte da Henderson raccontano di una relazione simbiotica che tende a instaurarsi tra individuo, in quanto soggetto occupante, e mezzo meccanico, riparo che si trasforma in *guscio abitato* (Bachelard 1999). La relazione tra spazio e tempo è il tema intorno al quale Martina Hoogland Ivanow imposta la sua ricerca fotografica. La dimensione domestica diventa il riferimento primo, il luogo grazie al quale è possibile immaginare il viaggio. *Far too close* rappresenta un itinerario della memoria in cui i lineamenti incerti delle regioni attraversate si combinano con frammenti di storie famigliari alla ricerca di un equilibrio tra lo spazio sociale critico dei territori fotografati e la propria intimità. Il senso di pluralità e poliedricità insiti nella radice più profonda della cultura indiana spingono Massimo Sordi ad una serie di incursioni all'interno del paesaggio contemporaneo. *Indian Photographs* costituisce allora l'immaginario che, grazie anche alla scelta estetica del bianco e nero, racconta la sincronica variazione dei differenti frammenti incontrati, passibili di suggerire, di volta in volta, nuove interpretazioni in oscillazione tra passato e futuro. Utilizzando categorie estetiche di matrice diversa e sensibili ad una trascrizione oggettiva dei paesaggi umani, antropici o naturali Cuny Janssen indaga quei *frammenti di normalità* capaci di suggerire interrogativi sempre nuovi. *Amami & Turtle*, che raccoglie due diversi lavori, mostra l'attenzione per una fotografia documentaria che affronta direttamente e senza filtri i soggetti ritratti, disponibili a svelare una bellezza sostanziale condizionata dalla qualità della luce e dall'accuratezza dell'inquadratura. Punto di vista, composizione dell'immagine e bilanciamento cromatico dettato dallo studio della luce costituiscono i principi su cui Frank Breuer imposta la sua indagine. Le serie tipologiche, tema ricorrente dell'autore, elevano i *Poles* a elementi architettonici, icone e misura di un paesaggio americano, entità che appaiono sullo sfondo come frammenti passibili di ricomporsi in uno scenario più ampio. Un senso di sospensione traspare dalle immagini realizzate da Marco Zanta in *Tripoli talks, unfinished work*. I vuoti urbani, il senso di abbandono degli edifici che mostrano i caratteri eterogenei della cultura a cui appartengono, convivono con una presenza umana che viene ritratta dal fotografo in posizione subordinata, annunciando tacitamente una sorta di presagio; ciò che sarebbe accaduto si avverte già. Il lavoro iniziato da Zanta nel 2010, testimonianza e documento del senso di incertezza che caratterizza il nostro presente, è rimasto interrotto a causa delle rivolte libiche iniziate il 17 febbraio a Bengasi e tutt'ora in corso.

Augé M. (2007), *La conquista dello Spazio* in id., *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Bruno Mondadori, Milano.

Clément G. (2008), *Il giardiniere planetario*, 22publishing, Milano.

Bachelard G. (1975), *La poetica dello spazio*, edizioni Dedalo, Bari.

humans to one and the same function - taking it easy and having fun - Delangle is brought to pose questions about the current state of the species and the ability of human beings to recognize their limits when compared with the grandeur of nature. Could this be an alternative to *natura naturans*, here implying man's dominion over nature within a new landscape in which nature represents no more than the scenario for an artificial system? Might this be the future condition of the individual?

The reading Roderik Henderson gives seems to explain the relationship between humans and their context. But here the human figure is portrayed within the context of the automobile, a material container, a wrapping from another time, one that seems to be losing its physical and spatial reference defined as it is by a moving object capable of outstripping the lengthy distances typical of the American landscape. The large format photographs that Henderson uses speak of the symbiotic relationship that tends to form between the individual, as occupying subject, and the mechanical object, the shelter that transforms itself into an inhabited shell (Bachelard 1999).

The space-time relationship is also the theme within which Martina Hoogland Ivanow conducts her photographic investigations. The domestic dimension, the place that makes it possible to imagine the journey, becomes her first point of reference. *Far Too Close* represents a journey in memory in which the unclear features of the regions she crosses combines with fragments of family stories, a journey in search of a balance between the critical social space of the places she photographs and her own intimate being.

The sense of plurality and many-sidedness inherent in the deepest roots of Indian culture is what drove Massimo Sordi to make a series of incursions into the landscape of today. *Indian Photographs* represents the imaginary, which, through the artist's choice of black and white, recounts the synchronical variations of the various fragments he encounters, fragments that are sometimes liable to suggest new interpretations hovering between past and future. Using a variety of aesthetic categories which are finely suited to recording human, anthropic or natural landscapes objectively, Cuny Janssen investigates *fragments of normality* so as to raise new modes of questioning. *Amami & Turtle*, in which she brings together two separate works, shows a keen interest in the kind of documentary photography which portrays the subjects directly, without filters and allows them to reveal their essential beauty, conditioned only by the quality of the light and the precision of the shot.

The viewpoint, the composition of the image, and the balance of colour as dictated by the study of light are the principles on which Frank Breuer bases his work. Typological series are a recurring theme with this photographer, and in *Poles* he raises his subject matter to the status of an architectural element, as both icon and measure of the American landscape, an entity that appears against the background like an item likely to reappear in a wider scenario. A sense of suspension is what we feel in Marco Zanta's images in *Tripoli Talks, unfinished work*. The empty urban landscapes, the sense that the buildings, showing the mixed features of the culture they belong to, have been abandoned and exist in a subordinate position alongside the people portrayed by the photographer, tacitly express a sort of foreboding, a warning of what has in fact happened since. The project, which Zanta started in 2010, bears witness to and documents the sense of uncertainty so characteristic of the present day. It was interrupted by the Libyan revolt that started in Benghazi on 17th February and is still continuing unabated.

Augé M., *La conquista dello Spazio* in id., *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Milan: Bruno Mondadori, 2007.

Clément G., *Il giardiniere planetario*, Milan: 22publishing, 2008.

Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Bari: edizioni Dedalo, 1975.



Massimo Sordi, Delhi, 2005



Martina Hoogland Ivanow, *Far too close*, 2006



Cuny Janssen, Amami island, Japan, 2007 © the artist and Sabine Schmidt Gallery, Cologne - Eric Franck Fine Art, London



Frédéric Delangle, *Primates*



Alexander Gronsky, *Mar'ino*, Moscow, 2009



Bas Princen, *Cooling plant*, Dubai, 2009



Frank Breuer, *Untitled*, Somerville, MA, Usa, 2005



Henk Wildschut, Calais, France, february 2009



Roderik Henderson, from the series *Transvoid*, British Columbia, 2008-2009



Marco Zanta, *Tripoli talks*, unfinished work 14

**Sin\_tesis si propone di interrogare** le relazioni tra geografia e paesaggi urbani esplorando i differenti modi attraverso i quali i nostri ambienti prendono forma, in conseguenza al cambiamento delle dinamiche economiche. Queste preoccupazioni sono state contemplate a lungo nel mio lavoro, insieme ad un radicato interesse per l'identità, su scala sia nazionale che individuale. L'interrogativo rispetto a come la nostra identità sia influenzata da ciò che ci circonda, e una valutazione dell'impatto prodotto dal modo in cui il paesaggio cambia, muta e si trasforma nel tempo, giustificano gli interessanti e vivaci studi fotografici.

## simon roberts una storia italiana

a cura di / curated by stefania rössl, massimo sordi

Le immagini qui esposte rappresentano il risultato di quattro giorni trascorsi a Savignano sul Rubicone a condurre un workshop che ha insegnato agli studenti come creare i propri progetti, in risposta al territorio. Allo stesso tempo ho prodotto il mio lavoro individuale, con lo stesso obiettivo. Il risultato è destinato a diventare una meditazione fotografica su Savignano, che esplora il mutevole ambiente economico regionale. Tuttavia, la campagna fotografica può rappresentare anche un microcosmo della società italiana contemporanea; essa è il riflesso di alcune delle più grandi sfide sociali, politiche ed economiche che il paese sta affrontando, in generale. Infatti, il titolo della mia serie, *Una Storia Italiana*, è preso in prestito dall'opuscolo propagandistico di Silvio Berlusconi, spedito nelle case di milioni di case durante il periodo elettorale del 2001.

Le fotografie della mia indagine mostrano un percorso che ho sviluppato seguendo il flusso del fiume Rubicone, dal centro storico di Savignano dove molti negozi caratteristici, molte attività stanno chiudendo e dove si comincia a sentire l'impatto economico dei grandi centri commerciali; mi sono spostato nell'entroterra dell'area, dove sono in corso di realizzazione nuove abitazioni e reti stradali più ampie, per finire al centro commerciale, situato in un'area rurale vicino alla linea costiera. Le immagini segnalano i lenti ma inevitabili cambiamenti che stanno avvenendo in tutto il territorio, nel loro insieme esse creano una narrazione che sottolinea gli aspetti contrastanti del paesaggio e le stratificazioni di senso per le diverse popolazioni residenti.

*Simon Roberts*

**Simon Roberts** (Londra, 1974). Si è laureato in Human Geography presso l'Università di Sheffield nel 1996 conseguendo una specializzazione in Fotogiornalismo dal NCTJ, Sheffield College nel 1997. Sue fotografie sono state esposte al National Media Museum in Inghilterra e presso il Museum of Contemporary Art a Shanghai e fanno parte delle più importanti collezioni pubbliche e private tra cui la Deutsche Börse Art Collection, la George Eastman House e il Wilson Centre for Photography. Come riconoscimento per il suo lavoro, Roberts ha ricevuto numerosi premi tra cui il Vic Odden dalla Royal Photographic Society nel 2007 e una sovvenzione della Fondazione John Kobal nel 2008. E' stato nominato ufficialmente Election Artist da parte della House of Commons Works of Art Committee nel 2010. Ha pubblicato due monografie: *Motherland*, Chris Boot, 2007 e *We English*, Chris Boot, 2009. Roberts è rappresentato da The Photographers' Gallery a Londra, dalla Klompching Gallery a New York e dalla Robert Morat Galerie ad Amburgo.

**Sin\_tesis aims to interrogate** interactions between geography, urban landscapes and explore the ways in which our environments are shaped by shifting economic dynamics. These preoccupations have long been vital components of my own work, together with a deep-rooted interest in identity, both on an individual and national scale. The question of how our identity is informed by our surroundings, and an assessment of the impact of the way in which landscape shifts, mutates and is transformed over time make for intriguing and dynamic photographic studies.

The images exhibited here are the result of four days I spent in Savignano sul Rubicone leading a workshop that taught students to create their own projects in response to the territory. Simultaneously, I produced my own work, with the same aim in mind. The result is designed to be a photographic meditation on Savignano, which explores the region's shifting economic landscape. However, the work also aims to function as a microcosm of contemporary Italian society, reflecting some of the wider social, political and economic challenges facing the country at large. Indeed, the title of my series, *Una Storia Italiana*, is borrowed from Silvio Berlusconi's propaganda booklet, which was mailed to millions of homes in the run-up to the 2001 Italian General Election.

My resulting photographs show a progression through the region, following the flow of the Rubicone river from the historical town centre of Savignano where many traditional shops are closing and the economic impact of the mall is being felt, through the hinterland region where new homes are being built and road networks extended, and ending at the commercial mall, located in a farming area near the coastline. The images map the slow but unavoidable changes that are occurring throughout this territory, creating a narrative that highlights contrasting aspects of the landscape and their multi-layered significance for the diverse population that inhabits it.

*Simon Roberts*

### SIN\_TESIS

paesaggio | industria | società  
 campagna fotografica shooting Simon Roberts

Facoltà di Architettura "Aldo Rossi"  
 di Bologna - sede di Cesena  
 DAPT Dipartimento di Architettura  
 Pianificazione Territoriale

ICS Istituzione Cultura Savignano  
 Ufficio di Pianificazione Territoriale

ideazione progetto project by Stefania Rössl  
 coordinamento coordination Massimo Sordi  
 organizzazione organization  
 Giuseppe Pazzaglia, Natascia Soannini  
 progetto grafico e allestimento  
 graphic project and set up  
 Raffaella Sacchetti

**Simon Roberts** (London, 1974). Graduated with a first class BA (Hons) Degree in Human Geography from the University of Sheffield in 1996, followed by a Distinction in Photojournalism from the NCTJ, Sheffield College in 1997. His photographs have been exhibited widely with recent shows at the National Media Museum, UK and at the Museum of Contemporary Art, Shanghai. They are represented in major public and private collections, including the Deutsche Börse Art Collection, George Eastman House and Wilson Centre for Photography. In recognition for his work, Roberts has received several awards including the Vic Odden Award from the Royal Photographic Society in 2007 – offered for a notable achievement in the art of photography by a British photographer, a grant from the John Kobal Foundation in 2008, and was most recently commissioned as the official Election Artist by the House of Commons Works of Art Committee in 2010. He has published two monographs: *Motherland*, Chris Boot, 2007 and *We English*, Chris Boot, 2009. Roberts is represented by The Photographers' Gallery in London, Klompching Gallery in New York and Robert Morat Galerie in Hamburg.



Piazza Borghesi, Savignano sul Rubicone, 2011



via Emilia Est, Savignano sul Rubicone, 2011



via Emilia Est, Savignano sul Rubicone, 2011

## Paesaggi instabili

*Sin\_tesis* è un progetto rivolto alla lettura dei differenti elementi di matrice architettonica, antropica e sociale che contribuiscono a dare forma al paesaggio industriale contemporaneo. L'area oggetto d'indagine comprende il territorio discontinuo che circonda il centro storico di Savignano sul Rubicone, un ambito contraddistinto dalla solida conformazione strutturale del suolo, all'origine di un assetto industriale e commerciale variamente articolato. La presenza di una rete economica complessa incide, dall'entroterra fino alla costa adriatica, sulle peculiarità degli insediamenti produttivi sostenendo la gestione di un sistema più vasto ed organizzandolo in tutte le sue parti. Alla luce di un disegno generale lo scenario sembra definito dalla richiesta di un prodotto locale sempre più assoggettato a leggi di un mercato globale. Si accendono così nuovi interrogativi sull'organizzazione dei nostri territori, sull'uso dei suoli, sulle specificità dei complessi industriali, sulle loro possibili trasformazioni alla luce di nuove esigenze, e ancora sullo sviluppo delle reti infrastrutturali, sull'identificazione delle aree di espansione, sul ruolo degli elementi naturali e dei nuclei rurali.

sin\_tesis lab #03

a cura di / curated by stefania rössl, massimo sordi

Dopo la prima campagna fotografica in cui Marco Zanta ha realizzato un'analisi ricognitiva delle differenti realtà produttive industriali insediate nel territorio di Savignano sul Rubicone e la seconda campagna orientata da Andrew Phelps al tema della produzione agricola in relazione alla lettura del paesaggio rurale contemporaneo, il terzo laboratorio di fotografia si è concentrato sul tema della commercializzazione del prodotto. Sono state indagate le realtà consolidate presenti nel centro di Savignano fino ai comuni limitrofi di S. Mauro e Gatteo ma anche i recenti contenitori commerciali realizzati in prossimità della costa. Fin dalle prime analisi è emerso con evidenza l'instaurarsi di nuovi equilibri tra il centro storico, di piccole dimensioni, e il nuovo polo commerciale localizzato in un territorio a vocazione agricola.

La dimensione economica influisce sui flussi di persone che transitano all'interno del territorio per raggiungere i poli commerciali. Una struttura massiccia e ben identificata genera un doppio sistema: il modello della grande offerta commerciale intrinsecamente connessa al turismo balneare e il piccolo commercio a vocazione artigianale tipico dell'entroterra. Se prendiamo in considerazione la specificità del "Parco commerciale del Rubicone", così è denominata l'area che comprende non soltanto spazi per la vendita di notevoli dimensioni ma anche strutture ricreative e per il tempo libero, è evidente come si tratti di una sorta di contraltare, ma anche di un'importante risposta, alle richieste e alle carenze di un territorio più ampio. Esso rientra infatti all'interno di un distretto in cui sembra sempre più difficile riconoscere tracce e forme costruite rilevanti, dove le case e le fabbriche si abbandonano passivamente alla previsione di un paesaggio indistinto. Vecchie e nuove costruzioni si accostano allora senza soluzione di continuità né gerarchia. Come accade in molte altre realtà italiane anche in questo ambito regionale le logiche di espansione urbana mostrano una scarsa attenzione nei confronti della città storica e dei tradizionali modelli

## Unstable landscapes

*Sin\_tesis* is a project that takes readings of the architectural, human and social aspects that go to make up today's industrial landscape. The focus of the project is the discontinuous area surrounding the old town of Savignano sul Rubicone, an area noteworthy for the solid structure of the ground, which explains why its industrial and commercial structures have developed as they have. The complex economic network impacts on its productive facilities, from the hinterland to the Adriatic coast, and supports the management of a much larger system while organizing its every constituent part. Generally speaking, the main feature of this scenario seems to be the demand for local products which are increasingly subject to the rules of global trade. Thus a whole series of new questions arises concerning our area, such as land use, the types of local industrial complexes, the possibility that they might be transformed in order to meet new needs, the development of infrastructure networks, the identification of areas for expansion, and the role of natural factors and rural nuclei.

After the first photographic campaign, in which Marco Zanta carried out an analytical survey of the various industrial manufacturing plants located in the area of Savignano sul Rubicone, and the second campaign, in which Andrew Phelps focused on the theme of agricultural production in relation to reading today's rural landscape, this third photographic laboratory concentrates on the theme of product marketing. What it looks at are not only the established outlets in the centre of Savignano and as far away as the neighbouring towns of San Mauro and Gatteo, but also the commercial centres recently established near the coast. Initial analysis offers evidence that a new equilibrium is emerging between the small-scale, old town centre shops and the new complex which is located in an agricultural area.

Economics influences the flow of people to and fro across the area as they make their way to these commercial centres. The clearly identifiable, massive structure is now generating a two-sided system: on the one hand, the large-scale commercial supply model, which is intrinsically tied to seaside tourism, and on the other, the modest trade in small-scale local products typical of the hinterland. If we look at the "Parco commerciale del Rubicone" (Rubicon Mall), the name given to the area that includes not only huge shopping spaces but also facilities for recreation and relaxation, it becomes clear that the mall is not just a sort of counter-attraction but also a significant response in its own right to the demands and shortcomings of a wider geographical area. This centre is located in a district where it seems increasingly difficult to find the outlines or even remains of noteworthy buildings: faced with the prospect of being in a landscape bereft of distinctive features, houses and factories seem to be giving up, passively. Buildings old and new stand side by side, any sense of hierarchy or continuity gone. In this region, as in many other parts of Italy, the logic of urban expansion pays little attention to the old towns and traditional settlement models. Of necessity, interest focuses on formulating economic development models that, for various reasons, often take little account of important factors such as the landscape. "The landscape," writes Salvatore Settis, "is the sick man of Italy. Just go to the window: where yesterday there were still sand dunes, beaches, pinewoods, now we see condos and townhouses, attic apartments perched clumsily on roofs that were once harmonious, on terraces that were once airy and bursting with flowers. For the most part, what they are is sub-divisions that were developed in complete indifference to the system they lie in. But they are capable of engaging positive responses, not just from the people who live in

insediativi. L'interesse si rivolge necessariamente alla formulazione di programmi di sviluppo economico che, per ragioni diverse, tengono spesso in scarsa considerazione importanti fattori come il paesaggio. "Il paesaggio – scrive Salvatore Settis – è il grande malato d'Italia. Basta affacciarsi alla finestra: vedremo villette a schiera dove ieri c'erano dune, spiagge, pinete, vedremo mansarde malamente appollaiate sui tetti un giorno armoniosi, sui terrazzi già ariosi e fioriti. Si tratta, per la maggior parte, di aree edificate indifferenti al sistema che le accoglie ma capaci di trovare riscontro positivo non soltanto tra i residenti e di mutare abitudini del vivere contemporaneo. Vedremo boschi, prati e campagne arretrare ogni giorno davanti all'invasione di mesti condomini, vedremo coste luminose e verdissime colline divorate da case incongrue e "palazzi" senz'anima, vedremo gru levarsi minacciose per ogni dove.[...] Villaggi che per secoli hanno saputo crescere conservando l'impronta della cultura dell'abitare tanto più nobile quanto più povera sono sempre più spesso assediati da nuovi anonimi quartieri, che cancellano dall'orizzonte campanili, torri, mura, alberi secolari".

Anche qui, al crescere di un disequilibrio tra immobilismo della città storica e inarrestabile potenziamento del nuovo polo funzionale/commerciale, si assiste a un progressivo, quanto inesorabile, modificarsi del territorio interposto tra i due nuclei. A un paesaggio, ancora capace di comunicarci la misura dello spazio dell'uomo presente nei segni della divisione del suolo si sovrappongono logiche insediative sempre nuove. Avvalorate da reti e sistemi infrastrutturali di ampia scala, esse riconducono immediatamente alla struttura di una organizzazione commerciale più vasta che, grazie alla vicinanza della costa, è in grado di assicurare e gestire un indotto turistico di considerevole portata.

Quale contributo può fornire la fotografia contemporanea alla rappresentazione di un territorio, come in questo contesto, in continua evoluzione? Può forse l'analisi di Savignano avvicinarci alla comprensione delle logiche insediative e delle leggi di mercato di più ampia scala e dei loro possibili legami con una realtà "locale"? Può aiutarci a individuare le possibili direzioni di sviluppo per un futuro compatibile con i nuovi bisogni, così come con quelli più radicati nella tradizione?

Le serie fotografiche realizzate dai quindici fotografi e dal gruppo degli studenti della Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" rappresentano un'interpretazione del paesaggio di Savignano oggi. Le loro indagini fotografiche, coadiuvate sapientemente da Simon Roberts, presentano nella forma di una lettura plurale uno scenario articolato in cui differenti storie incrociano i variegati contesti di cui il territorio si compone. Le immagini realizzate nel corso del terzo laboratorio *sin\_tesis*, così come le precedenti, offrono una documentazione importante sul presente. Nel loro insieme esse presentano una lettura del territorio contribuendo ad arricchire la sezione fotografica che documenta le trasformazioni della città e del suo territorio.

*Stefania Rössl*

them, and of transforming contemporary living habits. Day by day we see woods, fields, countryside retreating before the invasion of dismal condominiums, we see our luminous coasts and green, green hills swallowed up by soulless houses and incongruous apartment buildings, we see cranes rising menacingly everywhere. [...] Villages, where for centuries the people knew how to handle growth while maintaining a liveable lifestyle, noble however poverty-stricken, are more and more often being surrounded by anonymous, new sub-divisions that erase centuries-old trees, walls, belfries and towers from the horizon". Here too, as the imbalance grows between the immobility of the old town and the unstoppable expansion of the new functional/commercial centre, we are witnessing the gradual, inexorable transformation of the land lying between the two nuclei. Onto a landscape that still shows us the marks of how man once divided the ground up, ever-new habitation schemes are being superimposed. Supported by large-scale infrastructure networks and systems, they lead immediately to the creation of vaster commercial organization that, thanks to the closeness of the coast, can ensure a considerable tourist influx, and manage it as well.

What contribution can contemporary photography make to the depiction of an area in constant evolution, as is the case here? Can the analysis of Savignano bring us closer to an understanding of larger-scale habitation theories and market laws and the possibility of connecting them with a smaller, local world? Can it help us identify possible development directions for a future that is compatible with people's new needs, as with those that are more rooted in tradition?

The series of photographs produced by the fifteen photographers and by the student group from the Aldo Rossi Faculty of Architecture constitute an interpretative representation of the landscape of Savignano today. Their photographic investigations, expertly assisted by Simon Roberts, present a multi-faceted reading of an articulated scenario where different stories criss-cross the various contexts that go to make up the area. The images produced in the third *sin\_tesis* laboratory, like in its forerunners, offer an important document of the present. Taken together, they provide a reading of the area that enriches the photography section documenting the transformation of the town and its hinterland.

*Stefania Rössl*

**SIN\_TESIS LAB #03**

progetto fotografico a cura di  
photographic project by  
Stefania Rössl e Massimo Sordi

Facoltà di Architettura "Aldo Rossi"  
di Bologna - sede di Cesena  
DAPT Dipartimento di Architettura  
Pianificazione Territoriale

ICS Istituzione Cultura Savignano  
Ufficio di Pianificazione Territoriale

supporto tecnico technical support  
Daniele Capitani, Simona Roccoli  
organizzazione organization  
Giuseppe Pazzaglia, Natascia Soannini  
tutor Enrico Mambelli, Alice Ranieri,  
Alvise Raimondi

progetto grafico e allestimento  
graphic project and set up  
Raffaella Sacchetti

Gianpaolo Arena, Davide Baldrati  
Carlo Briadiadori, Enrico Camarda  
Matteo Ciarloni, Daniele Cinciripini  
Francesca Cirilli, Alessandro Cirillo  
Laura Florio, Luca Fornaroli  
Alessandro Frati, Kevin Losio  
Giovanni Lugheri, Giuseppe Maldera  
Enrico Mambelli, Alessandro Massacci  
Barbara Modolo, Guglielmo Ori  
Carla Pantanelli, Nadia Pugliese  
Fabio Severo, Nicolas Sgobba  
Alberto Sinigaglia, Tommaso Tappi  
Piero Turk, Claudia Zavalloni

**ringraziamenti****acknowledgments**

Antiche fosse (Sogliano al Rubicone)  
Camping Rubicone (Savignano)  
Cantine Spalletti - Colonna di Paliano (Savignano)  
Casa Galassi, b&b (Savignano)  
Caseificio Pascoli (Savignano)  
Caseificio Rodosio (Savignano)  
Parco Commerciale Romagna, Giulia Gamberini (Savignano)  
Confcommercio, Paolo Vangelista (Savignano)  
Confesercenti, Massimo Campedelli e Davide Ricci (Savignano)  
Neri (Longiano)  
Fattoria Trenta (San Mauro Pascoli)  
Photo Grafis, Fabio Galassi  
Infrastrutture Viarie e Gestione Strade Cesena,  
ing. Leopoldo Raffoni, Provincia di Forlì-Cesena

Tutte le attività commerciali e le botteghe artigianali  
di Savignano, Gatteo e San Mauro Pascoli.  
All trades and crafts workshops of  
Savignano, Gatteo and San Mauro Pascoli.



Alberto Sinigaglia

Ho deciso di sfruttare questa occasione per sperimentare l'uso del flash, un mezzo che mi permette di isolare i miei soggetti su uno sfondo puro completamente nero. La notte mi permette di vedere con più chiarezza e nitidezza, di trovare elementi eloquenti. Ho realizzato queste immagini percorrendo la strada che conduce alla spiaggia ed ho scelto spazi e soggetti che secondo me trasmettono un'idea di commercio depresso, in decadenza. Ho trovato un'insegna "panini", si tratta di una illustrazione commerciale, una scritta molto semplice che rappresenta la via più modesta e basica di inviare un messaggio commerciale.

A.S.

I've decided to take advantage of this opportunity to experiment with flash, a tool that lets me isolate my subjects against a pure black background. Nighttime allows me to see with greater clarity and sharpness and to find elements that speak with eloquence. I made these images walking down the street that heads down to the beach and I chose spaces and subjects that I think convey the idea of hard times, run-down businesses. I found a sign saying "panini", a very simply written, illustrated billboard type thing. To me, as a way of getting the message across, it suggested a more modest, more basic lifestyle.

A.S.



Barbara Modolo



Laura Florio



Piero Turk



Fabio Severo



Nadia Pugliese



Davide Baldrati



Alessandro Cirillo



Matteo Ciarloni, Alessandro Massacci



Daniele Cinciripini



Nicolas Sgobba





Giovanni Lugheri



Giuseppe Maldera



Enrico Camarda



Enrico Camarda

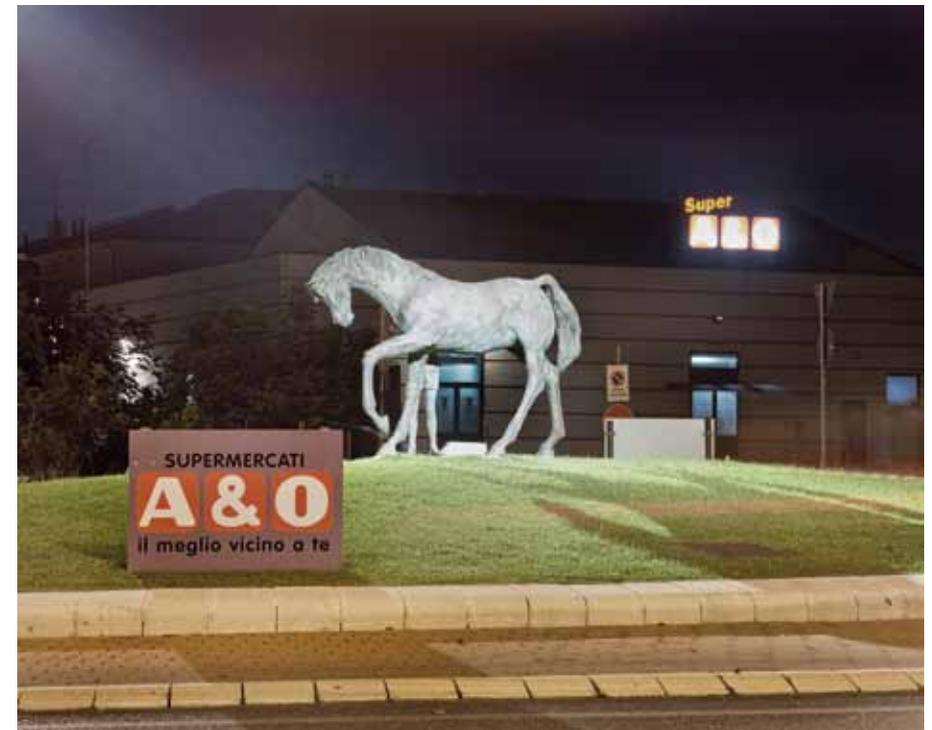


Gianpaolo Arena





Tommaso Tappi



Alessandro Cirillo



Carlo Brigliadori, Alessandro Frati, Luca Formaroli, Kevin Losto, Guglielmo Ori, Claudia Zavalloni



Daniele Cinciripini



Francesca Cirilli



Enrico Mambelli



Carla Pantanelli



Alberto Sinigaglia

Durante questa ricerca notturna ho trovato una grande antenna parabolica, mi ha fatto pensare a qualche anno fa, prima della crisi, quando le persone potevano permettersi di comprare qualcosa come questa, così grande e sovradimensionata, e di mettersela nel loro piccolo giardino per ricevere non so che cosa, probabilmente più segnali, più spot televisivi.

A.S.

When I was out at night looking for things I also found a huge dish antenna. It reminded me of how things were a few years back, before the crunch, when people could afford to buy oversize stuff like this and put it up in their tiny backyards so they could watch heaven knows what, probably more channels, plus even more TV commercials.

A.S.

“Un grande progetto per raccontare il nostro Paese il giorno del 150° anniversario dell'Unità d'Italia”: non poteva essere che la Fiaf, la Federazione italiana dei circoli fotografici, insieme ai colossi multinazionali Seat, Nikon, Epson, a promuovere un progetto così vasto e capillare insieme, ramificato nella miriade di vene e di arterie che alimentano un corpo unico e un unico cuore, capace di dare vita nello spazio di un solo giorno ad un immenso gesto collettivo, che si è fatto omaggio e quasi rito di massa. Migliaia di persone, di fotografi, di italiani, hanno immortalato l'Italia del 17 marzo 2011, come un immenso obiettivo puntato sul caleidoscopio di celebrazioni, di eventi, ma anche di quotidianità, in una rappresentazione della nazione che rimarrà nella storia.

mario beltrambini / lorenzo corelli / sauro errichiello / christian garavelli  
federico paganelli / ettore perazzini / cesare ricci / angelo turnedei / pier paolo turci  
video di tomas maggioli / federico paganelli

## una giornata italiana

passione italia. esperienza italia 150°

a cura di / curated by circolo fotografico cultura e immagine

E lo farà attraverso la fotografia, lo strumento oggi alla portata di chiunque, in grado di creare un coinvolgimento tanto imponente e condiviso. Quel che non hanno potuto i fastosi programmi di governo e di Stato, incerti sino all'ultimo se il compleanno italiano dovesse essere o meno un giorno festivo, ha potuto invece *Passione Italia*, che già al suo nascere aveva dichiarato comunque i suoi intenti di “rappresentare e narrare la penisola colta nella quotidianità di una giornata lavorativa”, avendo e sentendo “come committenza morale il popolo italiano”, ispirandosi a un'ampia serie di tematiche riassunte in grandi percorsi: la storia e l'identità, l'ambiente e il paesaggio, la vita quotidiana e i monumenti, le istituzioni e l'associazionismo. Il risultato è stato forse uno dei più efficaci e riusciti connubi di un anniversario che da celebrazione civile si è veramente mutato in passione, coinvolgendo gli italiani in maniera inaspettata, partecipata, sentimentale, facendo entrare ogni regione, ogni provincia, ogni comune, ogni più piccola località “a far parte dello spettacolare quadro d'insieme della nostra contemporaneità”, del nostro mosaico italiano, in cui ogni autore “può far parte di un nuovo pacifico esercito di Mille”.

È proprio quello che è accaduto nella nostra città con l'evento Italia Unica: i Mille sbarcano a Savignano. Già esemplare nel suo rapporto con la fotografia, Savignano non è stata da meno nella sua adesione a *Passione Italia*, riprendendo, dall'alba al tramonto, il flusso ininterrotto di una giornata davvero particolare, una grande kermesse popolare scandita da celebrazioni, momenti di piazza, spettacoli, concerti, concorsi, esposizioni. La mostra ci restituisce le immagini di una città addobbata e tinta di tricolore, di luci, di coreografie; dei travestimenti, dei gesti, dell'euforia di una piazza in movimento monitorata e ripresa per tutto il giorno, a partire dal rito dell'alzabandiera, da una fotocamera posizionata di fronte alla torre dell'orologio del Comune. Predisposta a scattare in sequenze orarie pre-stabilite, ha documentato la successione, in una piazza sempre più gremita, del raduno delle Ferrari, dell'esposizione degli elaborati di Disegna l'Italia Unica, delle esibizioni del concorso Canta l'Italia Unica, degli acrobati del circo tricolore, della tombola dell'Unità, dell'elezione di mister Garibaldi, della discesa dei Mille, dell'incendio tricolore della piaz-

“A major project to tell the story of our country on the 150th anniversary of the Unification of Italy”. Only the Italian Federation of Photography Clubs, together with the multinational giants, Seat, Nikon and Epson, would have promoted such a huge, all-encompassing project. One that reaches into the countless veins and arteries that feed the single body and only heart capable of giving life, within the space of a single day, to an immense collective gesture that turned into an expression of homage, almost a mass rite. On 17 March 2011, as if they embodied a huge lens pointing at the kaleidoscope of celebrations and events and everyday occurrences, thousands of people, photographers, and ordinary Italians immortalized Italy, in a representation of the nation that will take its place in history. And it would do so through photography, the means that anyone today can use to share involvement on this impressive scale. Whereas the sumptuous programmes organized by the government and state – uncertain to the last moment whether Italy's birthday should be a national holiday or not – failed, *Passione Italia* succeeded. From the very start, it announced its intention of “representing and narrating the peninsula as captured in the day-to-day reality of a working day” because as it had “a moral commission from the Italian people”. It would draw its inspiration from a whole series of themes gathered together into broad approaches: history and identity, environment and landscape, daily life and monuments, institutions and the associative impulse. The result is perhaps one of the most effective and successful fusions on an anniversary which from being a civil celebration has unexpectedly galvanised Italians and their emotions, getting every region, every province, every municipality, every tiny place to participate “in being part of the spectacular big picture of what we are today”: the mosaic that is Italy, in which each player “can be part of a new, peaceful army, the new Thousand”.

This is exactly what happened in our town, with the event “One Italy: The Thousand Land at Savignano”. In its relationship with photography, Savignano is already a shining example, and its commitment to *Passione Italia* was to be no less so, shooting in an uninterrupted flow from dawn to dusk, this truly special day, a great popular fair punctuated with celebrations, spontaneous moments in the town square, shows, concerts, competitions and exhibitions. This exhibition jogs our memories with images of a town decked out in red, white and green, complete with lights and choreography; from the hoisting of the official flag to the costumes, gestures, and euphoria of the town square in motion, monitored throughout the day by a camera set up in front of the town's clock tower. Programmed to take shots in pre-planned hourly sequences, it documented the succession of events that took place in the ever more tightly packed square: the Ferrari meet, the exhibition of the works by Disegna l'Italia Unica (Drawing our One Italy), the performances from the competition Canta l'Italia Unica (Singing our One Italy), the acrobats from the red, white and green circus, the Unità bingo game, the election of Mr Garibaldi, the landing of the Thousand, and the red, white and green fires in the town square and town hall. All the while, there was a set up photo studio where hundreds of keen participants had their portraits taken against a special background while other photographers from the Club were let loose around town, where they took pictures of the Risorgimento musical concert and the “Savignano in the Risorgimento” historical exhibition which featured original portraits and photographs, documents and memoirs that bore witness to the enormous contribution the people of Savignano made to the battles fought for the unification of Italy.

And to cap it all, a section of the exhibition is dedicated to memorable places of the Risorgimento, which comprises a selection, in the Palazzo Vendemini, of more personal

za e del palazzo comunale. Contemporaneamente ha funzionato una sala di posa che ha fatto da sfondo alle centinaia di ritratti dei partecipanti entusiasti, mentre altri fotografi del circolo erano sguinzagliati per la città a riprendere il concerto di musiche risorgimentali e la mostra storico-documentaria Savignano nel Risorgimento italiano: documenti, memorie, ritratti e fotografie originali a testimonianza del largo tributo dei savignanesi alle battaglie risorgimentali.

E ai luoghi della memoria del Risorgimento è dedicata la sezione della mostra che raccoglie una selezione del lavoro più personale e soggettivo dei fotografi, che ripropone e conclude, a Palazzo, Vendemini, la documentazione di una campagna fotografica condotta attraverso il centro storico, i quartieri, le frazioni: epigrafi, lapidi, dediche, busti, monumenti, edifici e vie intitolati ad eroi e figure eccellenti del Risorgimento – Vittorio Emanuele, Mazzini, Garibaldi, che proprio da Savignano passò in fuga dopo il fallimento della Repubblica romana – ma anche a illustri personaggi locali, uno per tutti Gino Vendemini e ai tanti eroi e caduti per la patria nelle guerre d'indipendenza.

*Paola Sobrero*



Ettore Perazzini

Mario Beltrambini



and evocative work by the photographers. It documents a photography campaign that worked its way through the old town centre and neighbourhoods: inscriptions, tombstones, dedications, busts, monuments, buildings and streets named after heroes and other outstanding personalities of the Risorgimento – King Victor Emanuel, Mazzini, Garibaldi, who actually passed through Savignano when fleeing from the failure of the Roman Republic – and of illustrious local personages, Gino Vendemini to name one for all, and the many heroes who gave their lives or otherwise fought for their nation during the wars of independence.

*Paola Sobrero*

Ettore Perazzini



Mario Beltrambini



Mario Beltrambini



Federico Paganelli

*La mia aspirazione è di nobilitare la fotografia  
e di assicurarle il carattere e le qualità  
di una grande arte,  
combinando insieme il reale e l'ideale  
e nulla sacrificando della verità,  
pur con tutta la possibile devozione  
alla poesia e alla bellezza.*

Julia Margaret Cameron, 1864

### L'ambivalenza figurativa del ricordo

*Esistono ricordi dell'infanzia che idealizzano e contribuiscono a modificare la percezione della realtà. Sono memorie antiche e sedimentate che, in età adulta, si trasformano in sentimenti: immagini della fantasia verso le quali si sente un'attrazione forte e inspiegabile. Una spinta verso il processo di riconoscimento. Un'esigenza di nuovo incontro e di svelamento: sono queste le immagini che appartengono al cuore.*

Erano i primi anni Novanta, quando Chiara Tocci assisteva ancora bambina agli sbarchi degli immigrati albanesi sulle coste pugliesi; guardando il mare poteva immaginare la terra da cui provenivano, mentre davanti a lei si apriva lo scenario della disperazione.

chiara tocchi  
life after zog and other stories  
a cura di / curated by denis curtì e valeria moreschi premio marco pesaresi 2010

Lontana vent'anni da quel ricordo, la fotografa pugliese torna su quello stesso scenario ma questa volta decide di spingersi oltre l'orizzonte del mare, per restituire un volto ad un Paese che, fino ad allora, aveva potuto solo immaginare. La curiosità, il bisogno di conoscere e raccontare spinge Chiara a compiere un viaggio che la conduce nell'Albania di oggi, dove il suo sguardo incontra finalmente i luoghi e le persone di una storia reale.

È allora che il ricordo prende vita e si traduce in un racconto per immagini che alterna la visione lirica a quella più diretta del reportage.

Il ritratto che introduce la narrazione svela da subito l'aderenza ad uno stile intimista e silenzioso. Quasi timoroso di essere invadente. L'intera sequenza fotografica si muove, invece, nella lettura di un Paese che si compie nello scorrimento di singole e personalissime storie.

La luce delicata disegna il volto di una giovane donna, mentre una buia ed austera atmosfera stride con quel timido sorriso che s'intuisce appena, nell'ombra della stanza. L'espressione incerta, d'intrigante ambiguità, così come la posa e la compostezza della figura, conferiscono al ritratto un sapore pittorico, di raffinata classicità. Un gusto estetico evoca quel rapporto con la bellezza che, sul finire dell'Ottocento, ravvivava il confronto della fotografia con la pittura, in un gioco che superava l'imitazione, per esprimere un'interpretazione del tutto soggettiva della realtà, tra straniamento e oggettività. In particolare, l'immagine della giovane albanese sembra ispirarsi all'ambivalenza espressiva dei primi ritratti letterari, dove il romanzo incontrava la sublime capacità di cogliere l'io interiore dei sog-

*My aspirations are to ennoble Photography  
and to secure for it the character and uses  
of High Art  
by combining the real and Ideal  
and sacrificing nothing of the Truth  
by all possible devotion  
to Poetry and beauty.*

Julia Margaret Cameron, 1864

### The ambivalence of the image recalled

*There are childhood memories that idealize reality and help modify our perception of it. These memories are old and deeply engrained, and turn into feelings in adult life, fantasy images to which we feel a strong, inexplicable sense of attraction, something like a nudge towards the process of recognition, the need to see them again and remove the veil that enshrouds them. These are images of the heart.*

Back in the early nineties, when Chiara Tocci was still a little girl, she would watch Albanian refugees landing on the coast of her native Puglia. Gazing out to sea she could picture in her mind the country they were coming from, but there before her eyes the only scene that unfolded was one of desperation.

Twenty years after those events had been confined to memory, Chiara returned to the same scenario, deciding this time, however, to cross the sea, go beyond the horizon, and take a look at the country she had only been able hitherto to visualize in her imagination. Curiosity, as well as the need to know and to tell, led her to undertake a journey that would lead her to the Albania of today, where her eye finally encountered the characters and locations of a real story.

Her memories come back to life in the form of a story told in images, in which the photographer's lyrical vision and the more direct, photojournalistic eye alternate roles.

The portrait that introduces the narrative reveals from the start that this is a photographer whose style combines intimacy and silence, who is almost fearful of being invasive. The movement that animates the entire sequence of images, however, lies in telling the story of a Land through an unfolding series of individual, highly personal stories.

A young woman's face is drawn out in delicate light, while her shy smile seems so oppressed by an atmosphere so dark, so austere that it is barely perceptible in the murk of the room. Her uncertain expression is intriguingly ambiguous, as if the pose of her figure and her composure bring a painterly touch to her portrait, one reminiscent of classical refinement. Chiara's aesthetic taste recalls the new life brought to the relationship between artist and beauty towards the end of the 19th century, with the invention of photography and the ensuing conflict between photography and painting, which would lead to a game that went beyond the imitation of reality to give expression to an entirely subjective interpretation, one poised between alienation and objectivity. In particular, the image of the Albanian girl seems to draw its inspiration from the expressive ambivalence of early literary portraits, where novelists developed the wonderful ability to capture the internal essence of the portraits' subjects. In the same way, in a light so profound that it seems almost to issue from the world of the fairytale, Chiara expresses the totality of a deeply personal vision, one that pursues the flowing rhythm of her memories while simultaneously revealing

getti ritratti. Allo stesso modo, nella profondità di una luce quasi fiabesca, Chiara esprime la sintesi del suo personalissimo sguardo che, se da un lato insegue il ritmo fluente dei ricordi, dall'altro ne svela il volto chiaro e realistico, alla fonte della loro formulazione.

Ecco allora che la “Madre di Virginia Woolf”, ritratta in veste preraffaellita nella versione fotografica di Julia Margaret Cameron, trova il suo referente contemporaneo nell'apertura della sequenza narrativa, che allarga lo sguardo oltre la sfera dell'intimo, per esplorare la vita ed il contesto di un Paese, in un particolare periodo storico.

Un ritratto, una valigia sotto il letto e lo scorcio di un interno decadente precedono la posa forte e sicura di una ragazza che irrompe nel racconto come un colpo di scena inaspettato, che scuote l'atmosfera di assopito mistero delle prime tre immagini.

È il risveglio dello sguardo che risponde alla voce di una società in fermento, che chiede di essere guardata e documentata non solo nello spazio di uno scatto fotografico.

Da qui il racconto ci porta lungo gli itinerari albanesi che spaziano dagli incantevoli paesaggi, agli ambienti privati e cittadini, dove l'incontro con le persone evidenzia il contrasto tra un passato di rinunce ed abbandoni e la voglia di rinascita e modernità.

Il tema della partenza, infatti, si propone costantemente nella sequenza delle immagini, rappresentandone il *leitmotiv* figurativo che vagheggia come un'ombra minacciosa sulla vita del Paese.

In questa sequenza d'immagini, è possibile scorgere una rosa rossa tra i capelli di una ragazza, e contemporaneamente scoprirne le stesse purpuree tonalità, prima nell'esplosione di colori intensi e vivaci di un vaso di fiori, poi nel contenuto di una vecchia valigia lasciata aperta. Il passaggio è immediato, e conduce dallo sguardo dolce e pieno di audaci speranze della giovane, al simbolo di un dramma non ancora dimenticato. In continui rimandi figurativi, tra corrispondenze cromatiche e simboliche, dunque, le scene dell'approdo delle carovane albanesi sulle coste pugliesi sembrano non abbandonare mai la visione dell'autrice, e si traducono in continui flash back sulle vite dei suoi soggetti.

Un legame indelebile, che affonda le radici nella memoria dell'autrice pugliese, guida la realizzazione di *Life after Zog*. In questi scatti, il ricordo visivo si mescola con le immagini di un presente concreto, che nel suo continuo divenire si esprime attraverso la bellezza della verità e la lealtà del documento.

Denis Curti

**Chiara Tocci** (Bari, 1982). Vive e lavora tra l'Italia e la Gran Bretagna. Dopo aver studiato giornalismo a Firenze, nel 2010 si laurea all'University of Wales Newport, Gran Bretagna, in Fotografia Documentaria sotto la guida di maestri come Martin Parr, Ken Grant, Paul Reas, Alessandra Sanguinetti, ed altri. Suoi lavori sono stati esposti in Europa, Asia e Stati Uniti e fanno parte di collezioni pubbliche (National Portrait Gallery, National Museum Cardiff) e private. Nel settembre 2010 riceve la borsa di studio Marco Pesaresi che le ha permesso di continuare il suo lavoro in Albania, *Life after Zog and other stories* iniziato nel 2009.

its clear, realistic face, at the point where the two facets emerge and start to take shape. One might say that Julia Margaret Cameron's "Portrait of Julia Stephen" (Virginia Woolf's mother), a portrait in pre-Raphaelite costume, finds a modern parallel in the way this narrative sequence opens, broadening its gaze out from the sphere of the intimate to explore the life and context of a country during a particular period of its history.

Here, a portrait, a suitcase under a bed, a foreshortened shot of a decaying interior precede the secure, strong figure of a girl who breaks into the narrative sequence like an unexpected twist in the plot, shaking the drowsy, mysterious atmosphere in which the first three images soak, like an awakening eye that responds to the voice of a society in turmoil, demanding to be seen and recorded, and not only in the space created by the click of a shutter.

From this point, the narrative takes us along the roads and paths that wander across Albania's enchanted landscape, into private spaces and townscapes, where the contrast between a past of renunciation and abandonment and the desire for rebirth and modernity is visible in every person we meet.

Similarly, the theme of departure constantly recurs in the sequence of images like a figurative *leitmotiv* hanging over the life of the country like a menacing cloud.

There are other things that recur as well: the purplish tones of the red rose that a girl wears in her hair can also be seen in the explosion of intense, lively colours in a vase of flowers and then in the contents of an old suitcase that has been left open. The passage from one to the other is seamless and leads us from the gentle gaze of the girl, bold and full of hope, to the symbol of a drama that has not yet been forgotten. Through constant references in the imagery and the use of symbols and colours to establish correspondences, the vision of the photographer seems never to have lost touch with the scenes when the Albanian caravan once landed on the coast of Puglia and which here take the form of constant flashbacks into the lives of her subjects.

The creative process that has brought *Life after Zog* into being is thus guided by an indelible tie whose roots reach deep into Chiara Tocci's memories. In these images, visual memory combines with images of a very real present whose continuous unfolding expresses itself through the beauty of truth and the fidelity of the document.

Denis Curti

**Chiara Tocci** (Bari, Italy, 1982). She is living between Italy and United Kingdom. She received her bachelor's degree in Media and Journalism from the University of Florence. She then moved to the UK to study Documentary Photography at the University of Wales, Newport.

Her work has been exhibited and published internationally and she's been working on a long-term project in Albania, *Life after Zog and other stories*, for the past few years. She is the recipient of the 2010 Marco Pesaresi award and the winner of the Portrait Commission at the National Museum Wales and National Portrait Gallery of London.





**L'adolescenza è quella fase della vita** durante la quale si acquisiscono le competenze e i requisiti necessari per diventare adulti: il fisico cambia mentre le esperienze emozionali diventano particolarmente intense. Il tutto avviene in un tumulto emotivo che produce grandi dissidi. L'autore ha chiesto la collaborazione delle famiglie e degli adolescenti, proponendo uno scatto dentro la camera abitata dal giovane: la persona e il suo corredo più intimo, fatto di sovrapposizioni e solleciti, appunti, riflessioni, ricordi.

stefano giogli  
l'unico ad essere diverso eri tu

premio si fest / portfolio 2010

portfolio italia 2010 – gran premio epson

Ogni stanza è una nuova e articolata avventura in cui l'autore si muove con grande sensibilità, attento a non alterare il delicato habitat e le atmosfere sospese, dimostrandosi capace di cogliere in un atteggiamento, in un gesto, in uno sguardo, la furezza dei giovani soggetti e la loro padronanza dello spazio. La composizione è perfetta e mantiene l'equilibrio delle forme con la ricchezza delle informazioni: il formato quadrato incornicia l'immagine e concentra l'attenzione su ciò che è essenziale, completo nella sua visione centrale e definitiva. Sono rare le immagini nelle quali l'adolescente non sia al centro delle linee di forza che iscrivono l'equilibrio dello spazio fisico in quello emozionale. Tra queste è il ritratto di Ismael, assorto e seduto sul letto di una camerata dalle pareti anonime, sulla ruvida coperta grigia delle grandi comunità, troppo spesso prive di mezzi. È il richiamo forte a una realtà diversa e difficile, priva dei conforti delle conquiste e dei ricordi, paragonabile, forse, solo all'adolescenza di Oscar, alla sua stanza ammuffita e al suo sguardo di sfida alla durezza della vita. Domani, quando gli oggetti e i graffiti avranno perso una buona parte della loro forza evocativa, quando si sarà smorzata la paura dell'inadeguatezza e la conflittualità, questi ragazzi guarderanno consapevolmente al futuro occupando il loro posto nel mondo. Ognuno, sempre, con uno sguardo continuamente diverso.

*Cristina Paglionico*

**Stefano Giogli** (1965). Vive e lavora a Città di Castello (Pg). Interessato a cogliere dapprima gli aspetti minimi della quotidianità, esaltando soprattutto la dimensione tecnica dell'arte fotografica, ha esteso poi il suo campo di indagine all'espressività, al racconto del proprio mondo interiore attraverso una sottile analisi introspettiva. La macchina fotografica è per lui il mezzo attraverso il quale esporre il proprio punto di vista sull'essenza delle cose. L'attimo dello scatto, ha da sempre avuto su di lui l'effetto liberatorio di chi entra per qualche istante in totale fusione con il mondo. Numerose le mostre e i riconoscimenti ottenuti, tra i quali: Premio Crediamo ai tuoi occhi, Bibbiena 2005; Fotoconfronti, Bibbiena 2006 e 2008; Bronze Award Orvieto Fotografia 2009; FOFU Phot'Art 2009; Portfolio Citerna Fotografia 2010; Toscana Foto Festival, Premio Epson Le Logge 2010; Premio SI Fest/Portfolio 2010. Ha collaborato con Nikon Italia, e la rivista *Foto Cult*. È membro del gruppo Reflexions-Masterclass diretto da Giorgia Fiorio e Gabriel Bauret.

**Adolescence is that phase of life** during which young people acquire the necessary skills and qualifications to enable them to become adults. Their bodies undergo great changes while their emotional experiences become particularly intense. The whole transformation comes embedded in an emotional tumult that often leads to profound internal conflict. Here the photographer has asked his adolescent subjects and their families to allow him to shoot one frame in the young person's room: the subject together with his or her most intimate belongings, in a complex of superimpositions, requests, notes, reflections, memories. Each of these rooms becomes a new, carefully constructed, balanced adventure in which the artist moves with great sensitivity, taking great care not to upset the delicately balanced habitat and its atmosphere of suspense, and demonstrating his ability to capture in a single attitude, gesture or look the young person's pride and sense of command over the space which he or she inhabits.

The compositions are flawless, each maintaining a fine balance between the forms and the wealth of information they contain. The square format frames the subject matter and concentrates the viewer's attention on the essential, achieving a complete statement in a centred, definitive vision.

Images in which the young person is not at the centre of the force lines that take the balance of the physical space and inscribe it into the emotional space are few and far between. One of these is the portrait of Ismael, a morose figure sitting on a bed in some assisted living hostel, blank walls all around him, with the rough gray blanket of the social support agency, all too often short of funds. This picture is a powerful reminder of a different, harsh reality in which there is no comfort to be drawn from memories and victories; it can only be compared, perhaps, with young Oscar in his musty room, staring defiantly out at the hardness of life.

Tomorrow, when the objects and the graffiti in these images have lost much of their evocative power, when the antagonism and fear of inadequacy that fill their subjects have faded away, these youngsters will be looking out at the future, fully conscious, having taken their place in the world; each of them, of course, still with his or her own individual gaze.

*Cristina Paglionico*

**Stefano Giogli** (1965). He lives and works in Città di Castello (Pg). Interested first of all in collecting the tiny detailers of daily life, emphasizing especially the technical dimension of photographic art, he extended his investigation into expressivity and into his own interior world through subtle analysis. The camera is for him the means through which to expose his own point of view about the essence of things. The click of the camera has always had a liberating effect on him in which he enters for several seconds a total fusion with the world. Numerous exhibitions and awards: Premio Crediamo ai tuoi occhi, Bibbiena 2005; Fotoconfronti, Bibbiena 2006 e 2008; Bronze Award Orvieto Fotografia 2009; FOFU Phot'Art 2009; Portfolio Citerna Fotografia 2010; Toscana Foto Festival, Premio Epson Le Logge 2010; Premio SI Fest/Portfolio 2010. He has collaborated with Nikon Italia, and the magazine *Foto Cult*. He is a member of the Reflexions-Masterclass group directed by Giorgia Fiorio and Gabriel Bauret.



Filippo, 16 anni, Umbertide, 2010



Matilde, 18 anni, Trestina, 2010



Jimi, 16 anni, Pieve Santo Stefano, 2010



Virginia, 16 anni, Città di Castello, 2010

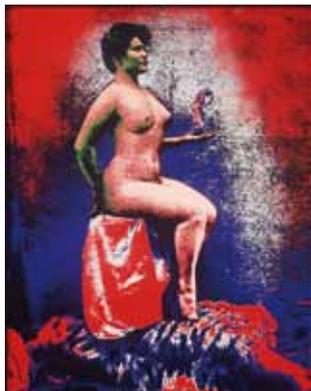
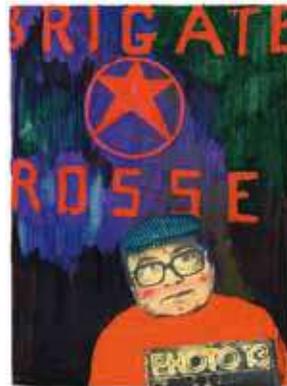
# NO PANIC GALLERY

No Panic Gallery

Rewind Fast Forward

a cura di curated by Chico De Luigi

fotografie di:  
photographs of:  
**Gabriele Basilico**  
**Jacopo Benassi**  
**Giovanna Calvenzi**  
**Marcella Campagnano**  
**Ando Gilardi**  
**Toni Thorimbert**



VBS.TV & Incase  
presentano present:  
Picture perfect



Video documentari dedicati a video documentaries dedicated to:  
**Rob Hornstra, Donald Weber, Stefan Ruiz, Vincent Fournier, James Mollison**

Santiago Stelley, creative director  
Serena Pezzato, project curator  
Bernardo Loyola, head of production  
Peter Spark, associate producer

Creata da VBS.TV & Incase, *Picture Perfect* raccoglie una serie di video-documentari dedicati ad alcuni noti autori della giovane scena fotografica contemporanea.

*Picture Perfect* esplora il processo artistico dei fotografi e le differenti modalità di approccio alla fotografia mettendo in evidenza alcuni momenti significativi del loro lavoro.

Gli autori sono seguiti nei diversi luoghi e continenti mentre svolgono la loro personale ricerca fotografica.

Fin dal suo lancio avvenuto nel 2007 VBS.TV è diventata un'industria leader nella creazione di contenuti originali, fornendo notizie online. Il canale ora vanta di più di 40 programmi che si occupano di eventi di attualità, cultura, sport, musica. A gennaio del 2010, VBS.TV ha stipulato un accordo con Cnn.com, oggi opera in 30 diversi paesi con più di 2500 collaboratori e 700 dipendenti nel mondo. Vice magazine, nato nel 1994 in Canada come rivista di musica e arti, comprende un pubblico di più di un milione di lettori.

Created by VBS.TV & Incase, *Picture Perfect* collects a series of video documentaries dedicated to known authors of the young scenery of contemporary photography.

*Picture Perfect* explores the artistic process of photographers and the different modalities with which they approach photography, highlighting some of the most significant moments of their work.

The authors are followed while they develop their personal photographic research in various places and different continents.

Since his launch in 2007 VBS.TV has become a leader industry in creating original content and providing online news. The channel now boasts over 40 established shows concerning current events, culture, sports and music. In January 2010, Vbs.Tv concluded an agreement with Cnn.com, today it operates in 30 different countries with more than 2500 contributors and 700 employees worldwide. Vice magazine, born in 1994 in Canada as a magazine about music and arts consists of an audience of over a million of readers.



Rob Hornstra



Donald Weber



Stefan Ruiz



Vincent Fournier



## Embrace the fragility

a cura di curated by Francesca Baboni, Stefano Taddei

Siamo tutti esseri fragili, persi nelle dinamiche dell'esistenza, che non seguono alcun percorso stabile. Diviene perciò molto complicato dare un senso forte al vivere<sup>1</sup> in un'attualità sempre più disgregata<sup>2</sup>. Non rimane che prendere atto della contingenza e modulare ricerche che possano districarsi ed emergere nell'impervia collettività. Gli artisti invitati presentano video installazioni legate al concetto di fragilità, declinato in modalità differenti, in riferimento alla persona umana, alla psiche o al contesto abitato. Confini labili, sul punto di spezzarsi. La fragilità viene vista nelle sue diverse accezioni, quella di elemento perturbante in una situazione di apparente tranquillità, oppure di un'identità che va in frantumi per preservare la propria bellezza, o ancora una situazione fatta di gesti silenziosi e atmosfere sospese, così come veicolo di richiesta di perdono, o definita da un habitat ormai demolito costruito senza attenzione (est)etica. Altra presenza affine alla precarietà è l'acqua, intesa in senso metaforico e sostanziale, con una declinazione particolarmente inquietante. Nelle situazioni proposte, tale sostanza diviene a seconda dei diversi casi pericolo da cui scappare, minaccia di sventure o talvolta va a rappresentare uno stato sociale disagiato ben definito.

Francesca Baboni, Stefano Taddei

<sup>1</sup> Per Gianni Vattimo vi è nel post-moderno una dissoluzione di qualsiasi principio stabile di realtà e bisogna prendere atto della situazione, senza cercare di tornare a canoni rassicuranti e autoritari. Cfr. G. Vattimo, *Nichilismo ed emancipazione Etica, politica, diritto*, Milano, Garzanti, p. 31, 2003, ed. or. *Post-moderno, tecnologia, ontologia*, «MicroMega», 4, 1990, pp. 83-95.

<sup>2</sup> Nelle situazioni di crisi ci si può appassionare al mondo proprio perché, come sostiene James Hillman, "dove c'è patologia c'è psiche e dove c'è psiche c'è eros". (J. Hillman, *Anima Mundi: The Return of the Soul to the World*, 1982). Vedi J. Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Milano, Adelphi, 2002, cit., p. 155.

We are all fragile beings, lost in the dynamics of existence which do not follow any path stable. Therefore it becomes very difficult to give a strong sense of living<sup>1</sup> in a topical increasingly disrupted<sup>2</sup>. All that remains is to take note of contingency and modular researches that they can extricate and emerge in the impervious collectivity. Invited artists present video installations related to the concept of fragility, developed in different ways, in reference to the human person, the psyche or the peopled context. Blurred boundaries, on the verge of breaking. The fragility is seen in its various meanings, one of disturbing element in a state of apparent calm, or an identity that falls apart to preserve its beauty, or even a situation made up of silent gestures and suspended atmospheres, as well as vehicle request for asking for forgiveness, or defined by a now demolished habitats built without (aest)ethic attention. Another presence akin to precariousness is the water, understood in a metaphorical sense and substance, with a meaning very disturbing. In the suggested situations, that substance becomes depending on the number of cases a danger from which escape, a threat of misfortune or sometimes it goes to represent an inconvenient state social well defined.

Francesca Baboni, Stefano Taddei

<sup>1</sup> For Gianni Vattimo in the post-modern there is a dissolution of any stable principle of reality and there is to take place of the situation, without trying to return to reassuring and authoritarian charges. G. Vattimo, *Nichilismo ed emancipazione Etica, politica, diritto*, Milano, Garzanti, p. 31, 2003, or. ed. in *Post-moderno, tecnologia, ontologia*, «MicroMega», 4, 1990, pp. 83-95.

<sup>2</sup> In crisis situations we can conceive a passion for the world just because, as James Hillman maintains, "where there is pathology there is psyche and where there is psyche there is eros". (J. Hillman, *Anima Mundi: The Return of the Soul to the World*, 1982). J. Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Milano, Adelphi, 2002, cit., p. 155.

## Eleonora Chiesa

*Crossing* 3'55"

*Frozen Flags* 3'50"

courtesy V.M. 21 Gallery



## Eleonora Rossi

*Forward/rewind - the fire* 5'

*Forward/rewind - the air* 5'

*Forward/rewind - the earth* 14'21"

*Forward/rewind - the water* 7'

*Forward/rewind - the zoo* 4'21"

*Hope is the last to die* 6'46"

*I'm sorry* 9'13"



## Pietro Iori

*Uno sguardo ascoltava* 15'08"



## Lemeh 42

*Et dukkehjem (Casa di bambola)* 2'17"

*Flor de la Alhambra* 7'

*I know you are but what am I* 3'42"

*Il silenzio dell'amore* 6'

*Study on landscape and time #01:*

*The Korsakoff's syndrome* 4'20"

courtesy L'Ariete artecontemporanea



## CORPICRUDI

*Le Vergini, studio no.1* 2' a loop

*Le Vergini, studio no.2* 2' a loop

*Le Vergini, studio no.3* 2' a loop

courtesy Guidi&Schoen

Arte Contemporanea



## Bo Christian Larsson

*Cataclismic raft* 4'41"

*Lost and Found video performance* 3'34"

courtesy and copyright the artist

and steinle contemporary



## Things to remember: a tribute to nineeleven

© Marco Vacca / Propekt  
video, 5'30"



New York, 17 settembre 2001, dal ferry che porta dal New Jersey a Lower Manhattan

New York, September 17, 2001, the ferry that goes from New Jersey to Lower Manhattan



New York, 15 settembre 2001, le macerie ancora fumanti di quel che rimane delle Twin Towers

New York, September 15, 2001, the still smoking ruins of what remains of the Twin Towers



MiCamera InMovimento a cura di curated by Piero Pezzoni  
presenta presents:

### Le quattro volte

Michelangelo Frammartino

lungometraggio full lenght film, 88'

soggetto e sceneggiatura subject and screenplay Michelangelo Frammartino

montaggio cutting Benni Atria, Maurizio Grillo

produzione production Vivo Film, Invisibile Film, Ventura Film

Italy/Germany/Switzerland, 2010

## installazioni / installations



### Spectrography IV

Carloni e Franceschetti

installazione, video, ghiaccio, farfalla, 13' / loop

suono Paolo Marzocchi, Stefano Sasso; produzione Dello Scompiglio, Vorno (Lu) 2008

L'antitesi tra creazionismo ed evolucionismo. Il ghiaccio come un processo fotografico in grado di isolare un istante dallo scorrere del tempo e di conservare lunghi periodi di memoria e di patrimonio genetico.

La silenziosa metamorfosi dell'acqua misteriosamente capace di andare alla deriva di se stessa. Le *Spectrografie* sono un tema di opere in cui la rivelazione di un enigma si perde nel movimento ciclico di una trasformazione perpetua, che ricorda il tema pittorico della natura morta.

Installation, video, ice, butterfly, 13' / loop

sound Paolo Marzocchi, Stefano Sasso; production Dello Scompiglio, Vorno (Lu) 2008

The antithesis between creationism and evolution. The ice as a photographic process to isolate a moment from the passage of time and to conserve long periods of storage and genetic heritage. The silent metamorphosis of water mysteriously able to drift from itself.

The *Spectrographs* are themes of works in which the revelation of an enigma loses itself in the cyclical movement of a perpetual transformation, reminiscent of the theme of still life painting.

**Premio Marco Pesaresi - borsa di studio**

Promosso da Savignano Immagini, Contrasto e Il Fanciullino di Isa Perazzini con il sostegno di Fnac. Alla sua decima edizione la borsa di studio è destinata a ricordare la straordinaria figura del fotografo riminese Marco Pesaresi; il valore della borsa di studio è di 5.000 euro e sarà assegnata ad un reporter italiano di età non superiore ai 40 anni.

Il progetto fotografico, realizzato grazie alla borsa di studio, sarà in mostra alla prossima edizione del SI Fest e in seguito nelle gallerie fotografiche della Fnac che ne produrrà l'esposizione.

**Lecture portfolio / Premi**

La commissione composta da lettori e rappresentanti del SI Fest selezionerà i fotografi per i seguenti premi:

**Premio SI Fest/Portfolio 2011**

Il migliore portfolio verrà pubblicato nella collana SI Fest Fotografi, edita da Pazzini Editore; sarà in mostra al SI Fest 2012; accederà alla selezione del Portfolio Italia 2011 per l'assegnazione di un premio di 1.500 euro e due premi da 500 euro (regolamento sul sito [www.fiaf-net.it](http://www.fiaf-net.it)). L'autore del portfolio vincitore sarà inoltre inserito in [www.photold.it](http://www.photold.it), il portale progettato e realizzato da Daniela Trunfio, nato per promuovere la fotografia italiana, un nuovo approccio al collezionismo e costruire un agile strumento di conoscenza della realtà fotografica italiana per curatori, galleristi e critici nazionali e internazionali.

**Premio Fotogiornalistico Parallelozero/SI Fest**

Ogni giorno vengono prodotte milioni di immagini. La differenza di qualità visiva tra il professionista e l'amatore, grazie alla tecnologia, è sempre meno evidente. Il citizen journalism si accredita come fonte di informazione nata dal basso.

I lettori, i veri destinatari finali, già poco avvezzi all'interpretazione del linguaggio fotografico, spesso sono confusi. In questo contesto, il premio fotogiornalistico Parallelozero/SI Fest vuole affermare la centralità della storia e della forza narrativa dell'immagine.

Verrà infatti premiata la storia ritenuta giornalmisticamente più interessante, la cui narrazione sia esaustiva e fotograficamente coerente con la tematica affrontata.

Tra tutti i portfoli fotogiornalistici presentati al SI Fest verrà infatti premiato quello con l'approccio più interessante dal punto di vista editoriale per originalità della storia.

Il servizio che si aggiudicherà il premio verrà distribuito dall'agenzia Parallelozero in esclusiva mondiale e l'autore avrà la possibilità di partecipare gratuitamente a tre workshop a scelta tra quelli organizzati da Parallelozero.

**Premio "Open your books"/HF Distribuzione**

All'autore del libro autoprodotta selezionato verrà attribuito un buono di 500 euro per l'acquisto di libri fotografici a scelta tra quelli distribuiti da HF Distribuzione.

**Premio MiCamera**

Un autore selezionato tra le lecture portfolio parteciperà ad un workshop organizzato da MiCamera a Milano.

I fotografi premiati sono tenuti alla donazione del portfolio all'archivio di Savignano Immagini.

**Marco Pesaresi award - scholarship**

Promoted by Savignano Immagini, Contrasto and Isa Perazzini's Il Fanciullino with the support of Fnac. In its 10th edition this scholarship is intended to remember the extraordinary figure of the photographer Marco Pesaresi (from Rimini); the value of the scholarship is of 5.000 Euros and will be assigned to an Italian reporter under the age of 40. The photographic project, carried out thanks to the scholarship, would be exhibited in the next SI Fest edition and afterwards in Fnac's photo galleries that will produce the exhibition.

**Portfolios review / Awards**

The committee composed by SI Fest's reviewers and representatives will assign the following awards:

**SI Fest/Portfolio 2011 Award**

The best portfolio will be published in the SI Fest Fotografi (SI Fest Photographers) serie, published by Pazzini Editore; will be exhibited at SI Fest 2012; will access the Portfolio Italia 2011 Selection for the award to the value of 1.500 Euros and two awards to the value of 500 Euros (regulation on [www.fiaf-net.it](http://www.fiaf-net.it)).

The author of the winning portfolio will be also included in [www.photold.it](http://www.photold.it) the new portal designed and carried out by Daniela Trunfio, created with the aim of promoting Italian photography, a new approach to collecting, and to provide a knowledge tool for curators, gallery managers and both national and international critics, in order to understand Italian photography.

**Photojournalism Parallelozero/SI Fest Award**

Every day over a million images are produced. The difference between the professional and the amateur is less and less observable, due to technology. Citizen journalism gains credit as a source that has a grass-root origin. The readers, ultimate addressees, are often confused as they are not accustomed to understand photographic language.

In this context the photo-journalism award Parallelozero/SI Fest wants to centralize the story and the narrative strength of the image. In fact will be awarded the story reckoned the most interesting journalisticly, with an exhaustive narrative and photographically coherent with the theme faced. Among all the photojournalistic portfolios presented at the SI Fest will be awarded the one that has the most interesting approach in an editorial point of view, for the originality of the story.

The awarded photocall will be released by Parallelozero agency in worldwide exclusivity, and the author will have the chance to participate for free in three workshops chosen between the ones offered by Parallelozero.

**"Open your books"/ HF Distribution Award**

The selected autoproduced book will be awarded with a token to the value of 500 Euros for buying photographic books to one's choice among the ones distributed by HF Distribution.

**MiCamera Award**

The author of the selected portfolio will have the chance to participate for free in a workshop organized by MiCamera.

Awarded photographers are required to donate their portfolio to Savignano Immagini Archive.

## atelier / workshops

### **Collezione fotografia** di Denis Curti

Un incontro interamente dedicato alle tematiche del collezionismo fotografico e destinato a chi vuole cominciare a raccogliere immagini e a chi intende conoscere e approfondire le regole di un mercato in continua evoluzione. Dalla definizione di Vintage Prints alle tirature chiuse. Dai Modern Prints alle Open Edition. Il mercato delle aste e quello delle gallerie. Un percorso utile a comprendere le modalità specifiche di valutazione di una fotografia.

### **E se fossero passati cento anni?** di Marco Vacca

Breve conversazione con riferimenti autobiografici sui mutamenti della nostra sensibilità espressiva al cospetto delle tecnologie digitali. Quanto ne ha risentito la metrica del racconto? Quanti elementi estetici in più abbiamo per la nostra narrativa?

### **Scrittura fotografica collettiva: Come si realizza un reportage a più mani**

di Michele Borzoni e Rocco Rorandelli - TerraProject

Il collettivo TerraProject esplorerà il percorso di nascita del progetto *Friendly Fire - Back to the Balkans*, ripercorrendo tutte le fasi di realizzazione di un progetto multimediale collettivo. Verranno illustrati i vari momenti della creazione: dall'individuazione dell'idea, alla logica e ideazione del processo di scrittura collettiva, fino alla realizzazione e all'editing finale per una esibizione. Verrà inoltre definito un progetto collettivo "virtuale".

I partecipanti proporranno un'idea a partire dalla quale realizzeranno il progetto collettivo, simulandone le varie tappe di ideazione e creazione.

### **Collect photography** by Denis Curti

A meeting entirely dedicated to photography collecting and meant for those who want to start collecting images and who intend to know and deepen the rules of a market in continuous evolution. From Vintage Prints definition to limited editions. From Modern Prints to Open Editions. Auction sale and art gallery market.

A useful path to understand the specific methods of photography evaluation.

### **What if a hundred years were passed?** by Marco Vacca

Brief conversation with autobiographical reference to the variation of our expressive awareness in the presence of digital technologies. How much has the story metrics been affected? Which aesthetic elements we have in addition to our narrative?

### **Collective photographic writing: how to do a collective reportage**

by Michele Borzoni e Rocco Rorandelli - TerraProject

TerraProject collective will explore the birth path of the *Friendly Fire - Back to the Balkans* project, retracing all the production phases of a collective multimedia project.

During the atelier various moments of the creation will be shown: from the idea spotting, to the logic and conception of the collective writing process, to the production and final editing for an exhibition. A collective "virtual" project will also be defined. Participants will propose and identify the idea from which they will carry out the collective project, simulating the various ideation and creation stages.

## eventi / events

### **Giant Camera**

#### **Censimento in immagini 2011**

a cura del curated by Circolo fotografico Cultura e Immagine:  
Mario Beltrambini, Antonio Maroni, Carlo Farabegoli, Angelo Tumedei



a cura del curated by Circolo fotografico Cultura e Immagine  
coordinamento coordination: Tomas Maggioli, Ettore Perazzini, Sauro Errichiello, Silvio Canini

La sezione fotografica alternativa e indipendente del SI Fest che occupa locali e spazi del centro storico con mostre, proiezioni, happening e performance.

The alternative and independent photographic section of SI Fest in open spaces of the historic center with exhibitions, projections, performances and happenings.

notte bianca per la fotografia

SI FEST 2011

a cura di curated by Alessandro Arcangoloni e Gianmarco Casadei

### **PoGoVic Photo Circus**

Francesco Capponi, Francesco Biccheri, Cinzia Aze, Luca Rossetti...

Il progetto PoGoVic è un evento fotografico nato intorno alla manipolazione delle fotografie stampate con la Polaroid PoGo.

The PoGoVic project is a photo event born around the manipulation of photographs printed with the Polaroid PoGo.

## **Partner culturali**

### **Cultural partners**

Fondazione Tito Balestra Onlus  
MiCamera  
Il Fanciullino di Isa Perazzini  
Contrasto  
FNAC  
FIAF  
HF Distribuzione

## **Media partner**

### **Media partners**

Radio Gamma  
Radio Icaro Rubicone  
Pellicano Pictures / SI Fest web tv

## **Ringraziamenti**

### **Acknowledgments**

per gli spazi:  
for the spaces:

Comune di San Mauro Pascoli  
Comune di Longiano  
Accademia dei Filopatrìdi  
Parrocchia di Santa Lucia  
Vicini - Giuseppe Zanotti Design  
famiglia Rossi  
Stefano Mazza  
Giorgio Ricci  
avv. Giancarlo Giornelli

per l'appoggio e la collaborazione:  
for the support and collaboration:

Veronica De Benedetti  
Fabio Galassi  
Henri e Kristina Galvez  
Luigi Gariglio  
Anastasia Kurilenko  
Alessandra Lombardini  
Jim Michels  
Valeria Moreschi  
Milena Roveda  
Orfeo Silvagni  
Jan Peter Verhagen  
Piero Zanini  
Giuseppe Zanotti  
Giorgio Zicchetti  
Terre del Rubicone  
Casa Artusi

per i complementi d'arredo:  
for the furniture:

Il laboratorio dell'imperfetto

## **Main sponsor**

Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena

## **Sponsors**

ANCI Associazione Nazionale  
Calzaturifici Italiani  
Atos Lombardini  
BCC Romagna Est  
CEISA  
Gruppo IVAS  
Hera  
Parco Commerciale Romagna  
Romagna Iniziative  
Vicini

## **Sostenitori**

### **Supporters**

Agenzia Immobiliare Rubicone  
Banca Popolare dell'Emilia Romagna  
Gruppo BPER  
Calzaturificio Casadei  
Camera di Commercio di Forlì-Cesena  
CBR Cooperativa Braccianti Riminese  
Cooperativa Muratori e Manovali  
FART Adriatica  
Formula Servizi  
Immobiliare Rubicone  
Iper Rubicone  
SAIDA  
Sacchetti Nello impresa edile  
Sammauroindustria  
Valpharma

## **Con il patrocinio di:**

### **With the patronage of:**

Confesercenti Rubicone  
Confcommercio Rubicone  
CNA Rubicone  
Confartigianato Rubicone



## **Savignano Immagini**

c/o Vecchia Pescheria, corso Vendemini 51  
47039 Savignano sul Rubicone (Fc)  
tel. (+39) 0541.941895  
fax (+39) 0541.801018  
info@savignanoimmagini.it  
www.savignanoimmagini.it