

LEGGERSIMO

Percorsi
di fotografia
a Roma

Numero uno — Geografie Sentimentali
Dicembre Duemilaventitre

Le Università, interrogare l'oggetto fotografico o della consapevolezza critica
Le Accademie, o della relazione tra pensiero e azione
Le Istituzioni e i libri: dalle biblioteche ai progetti editoriali

P4
P6
P8

Le gallerie, o del
Le Librerie, o del
Nuovi mondi pe

zione e dei margini d'azione
gato e immenso dei libri
udi d'artista sui generis

P10
P12
P14

PRIMO

Leggerissimo

Geografie Sentimentali

Queste pagine si aggiungono alla ormai tradizionale mappa di Panzoo come un inserto, Leggerissimo, che racchiude attraverso una serie di interviste il mio personale punto di vista su come cominciare ad usarla, andando allo stesso tempo anche un po' oltre i suoi confini, fisici e concettuali.

Chiedendomi come possa iniziare ad orientarsi un* giovane student* di oggi, ho seguito un po' la falsa riga del mio percorso, con l'occhio particolare tarato sull'oggi di un'appassionata di editoria e il filtro di una libraia di nicchia del Pigneto, con tutti gli splendori e le miserie del caso.

Ho avuto la fortuna di essere stata complice dell'incontro fra Panzoo e Studio Mistaker e ora loro si vendicano di me così. Sul cartaceo, che è leggerissimo, con una versione ridotta, e con uno spazio un po' più ampio sui siti di Panzoo e di Leporello.

Chiara Capodici

Mistaker


Lontana dall'essere esaustiva, ho cercato una maniera semplice e un poco schematica di coinvolgere ogni volta due voci, in un certo senso diverse e complementari, del mondo delle università, delle accademie d'arte, di spazi istituzionali che ospitano biblioteche e dedicano un'attenzione particolare all'editoria fotografica, di gallerie e librerie, di studi d'artista sui generis. Qui mancano alcuni degli anelli fondamentali di questa rete: i laboratori di stampa e produzione, gli stampatori d'arte, gli spazi indipendenti, le tante realtà che progettano festival e manifestazioni, incontri, realizzati su basi spesso quasi, se non completamente, autonome, come nel caso di Charta, del giovanissimo Incontri Visivi, del premio Bastianelli o del mitico Fotoleggendo. Ma insomma, ci si orienta poco a poco in questo sistema in cui spesso ci si disperde forse proprio per la sua grande vitalità.

Mi sono tante volte chiesta se valesse la pena rimanere in questa città, e la risposta che continuo a darmi è sì, dai, a patto di continuare a nutrire la curiosità per ciò che accade al di fuori della cerchia del Grande Raccordo Anulare, e ad imparare dal confronto. E così, per farla breve — che altrimenti da Leggerissimo questo inserto diventa Pesantissimo — mi sono tolta la curiosità di fare qualche domanda a una delle fondatrici della libreria After 8 Books di Parigi, per sapere com'è la vita parallela di una piccola libreria d'arte che fa ricerca in un'altra città, in un altro Paese. Che a me le mappe piacciono soprattutto perché mi ricordano quanto amo essere sempre in viaggio.

Buona lettura!

Chiara Capodici, Leporello — photobooks et al.

Per leggere Leggerissimo in versione estesa, ecco un QR Code che porta al sito di Leporello




(AC) After8 Books, interni della libreria durante un evento. (CC) Chiara Capodici davanti alla vetrina di Leporello. Ph. Alessandro Imbricco (AC)

Antonia Carrara, co-fondatrice della libreria After 8 Books, Parigi



(AC)

Raccontaci cosa è After 8 Books, com'è nata, con quali motivazioni e obiettivi? Chi sono i fondatori?

La libreria è nata nel 2016 a partire da un fondo bibliografico già iniziato durante gli anni 2000 all'interno di un progetto curatoriale collettivo, castillo/corrales. Castillo/corrales è stato uno spazio d'arte indipendente con un focus molto contemporaneo e internazionale gestito da un gruppo di artisti e designers a Parigi. Alla chiusura di questa esperienza decennale, due membri di quel collettivo, Benjamin Thorel ed io, abbiamo ripreso il progetto focalizzandoci sulla libreria, con lo scopo di offrire pubblicazioni rilevanti per tutte le persone che lavorano nel campo dell'arte: studenti e studentesse, lavoratori e lavoratrici indipendenti, ma anche istituzioni museali e pubblici più vasti. Oggi siamo un gruppo di quattro o cinque persone a gravitare intorno al progetto.

Quali sono le difficoltà che affrontate, come siete supportati a livello di istituzioni pubbliche?

Il nostro statuto è associativo, quindi non-profit; affrontiamo le stesse difficoltà che sentono tutte le organizzazioni culturali in un contesto economico e sociale capitalista :). Abbiamo potuto usufruire di alcune sovvenzioni statali che ci hanno aiutato all'inizio del progetto, ma parliamo di piccoli incentivi. Dopo tre anni iniziali difficili, il nostro modello economico si è stabilizzato e oggi possiamo dichiararci indipendenti, anche se probabilmente sottopagati rispetto alla quantità di lavoro che effettuiamo...

Quali sono le politiche culturali che trovate più costruttive rispetto alla vostra attività?

In Francia, quel che rimane della famosa "exception culturelle" è ancora visibile negli incentivi dedicati specificamente dallo Stato alle librerie. Lo attesta la presenza di tante librerie indipendenti sul territorio, che a volte si specializzano creando delle vere comunità. Un aspetto molto gratificante della nostra attività è il lavoro che facciamo con gli istituti d'insegnamento superiore e le biblioteche pubbliche: forniamo bibliografie a molte scuole d'arte in Francia e in Europa e lavoriamo con diversi musei. In questo senso, i budget dedicati dallo Stato a questi enti ci permettono di amplificare la nostra attività e diffondere opere importanti su un territorio più vasto.

Puoi farci un identikit dei vostri clienti?
Belli e impossibili con quello sguardo micidiale. ■

Numero a cura di

Progetto grafico

Contributors

Antonia Carrara,
Antonello Frongia,
Ilaria Schiaffini,
Ernani Pattera,
Michele Palazzi,
Lucia Piu e Giulia Talamo,
Francesca Fabiani,
Eugenia Delfini,
Niccolò Fano,
Adele Marini,
Chiara Bandi,
Futura Tittaferante,
Studio Bayard

Chiuso in redazione

Dicembre 2023

Tiratura

3000 copie

Distribuzione



Stampa

Str press

Pantone

805 U

Caratteri tipografici

Druk, Commercial Type
Happy Times at the IKOB,
Bretagne Type Foundry

Panzoo quest'anno compie 10 anni. Sarà un anno di decisiva trasformazione.

Un anno di irreversibile passaggio ad una forma più matura, più adulta, più leggera. Abbiamo deciso di celebrare questo anno speciale con una pubblicazione che accompagnerà la consueta mappa dei luoghi della fotografia a Roma.

Panzoo con questo nuovo strumento vuole andare oltre il livello descrittivo della mappa.

Leggerissimo è una topografia del pensiero.

Paolo Franzò

Panzoo

per gli studenti magistrali dedicato ogni anno a un tema monografico diverso, nel quale cerchiamo di lavorare di più sull'acquisizione degli strumenti e dei metodi della ricerca storico-critica.

Come i tuoi insegnamenti entrano in relazione con gli altri corsi della facoltà?

Gli insegnamenti che tengo sono parte integrante di un percorso di formazione universitaria che dall'archeologia e dall'arte antica arriva sino al contemporaneo, anche se naturalmente i nessi più immediati sono con i corsi che riguardano l'Otto e il Novecento. La storiografia contemporanea ci insegna che le pratiche fotografiche che nascono e si esauriscono nel campo artistico, per quanto esteso, sono solo una parte di quelle che hanno inciso sulla storia della modernità. In questo senso, in classe cerchiamo di sviluppare una qualche familiarità con tutte le discipline che ci possono aiutare a capire i processi di modernizzazione delle società: non solo arti, dunque, ma anche la storia, la sociologia, l'antropologia, l'architettura, l'urbanistica, fino all'estetica e alla filosofia.

Qual è la relazione fra teoria e pratica nel tuo personale percorso e cosa ti sta più a cuore trasmettere ai tuoi studenti?

I nostri insegnamenti di storia dell'arte non prevedono l'esercizio della pratica del medium. **Ciò che di pratico ho a cuore di trasmettere agli studenti è questo: un rapporto fisico con le fotografie in tutte le loro forme, che siano in una scatola d'archivio, sul tavolo di un amico fotografo, sul muro di un museo o riprodotte in una pubblicazione. Guardare le fotografie dal di dentro, ascoltarle e provare a dar loro una voce.**

Cosa suggeriresti a un* giovane student* appena arrivato in città?

Di andare per musei. Tutti. E di camminare per la città. Camminare e guardare. Poi di prendere una fotografia di Roma di Antonio Canova, o di Carlo Baldassarre Simelli, o di Alfred Stieglitz, o di William Klein, o di Luigi Ghirri; di guardarla bene con attenzione e poi provare ad andare lì dove è stata ripresa, cercare il punto esatto e mettersi proprio lì, a guardare quello che si vede o che non si vede oggi. ■

(IS)

Insegni All'Università La Sapienza Storia della fotografia, ci puoi raccontare un po' di più dei tuoi corsi?

Tengo due corsi di Storia della fotografia: uno per la Laurea Triennale in Studi Storico-Artistici e uno per la Magistrale In Storia dell'arte e Scritture e produzioni dello spettacolo e dei media. Il primo è un corso di base, che ripercorre a grandi linee la storia della fotografia dalle origini ai giorni nostri e introduce elementi di lettura dell'immagine fotografica. Il secondo si articola normalmente in una parte dedicata ad alcuni snodi teorici fondamentali e in una parte di approfondimento su un tema specifico.

Come i tuoi insegnamenti entrano in relazione con gli altri corsi della facoltà?

Il mio insegnamento di magistrale è condiviso dagli studenti di Storia dell'arte e da quelli di Scritture e produzioni dello spettacolo e dei media; spesso è frequentato anche da studenti di altri corsi di laurea, come quello di Editoria e Scrittura. Quello triennale invece è per la quasi totalità fruito da studenti di Studi storico-artistici, a parte qualcuno proveniente da Filosofia, Architettura e da discipline dello Spettacolo. Dal momento che la fotografia è un oggetto multiforme, aperto a usi e funzioni molteplici, trovo sempre molto stimolante e produttivo il confronto tra diverse prospettive disciplinari.

Perché secondo te è importante intraprendere un percorso universitario che approfondisca a livello teorico la fotografia?

È necessario sviluppare una consapevolezza critica su quello che oggi è molto di più che uno strumento di riproduzione meccanica del visibile. **John Berger diceva, citando Freud, che la macchina fotografica è un sostituto della memoria; oggi possiamo dire che è diventata una protesi per la percezione del reale, un veicolo di creazione e condivisione di esperienze, un filtro se non, al limite, un sostituto della vita reale e delle relazioni sociali. Avere coscienza di tutto ciò serve a compiere le proprie scelte in maniera autonoma e responsabile.**

Qual è la relazione fra teoria e pratica nel tuo corso e cosa ti sta più a cuore trasmettere ai tuoi studenti?

Quando mi è possibile cerco di integrare la prospettiva storica con quella pratica. Il modo più immediato è quello di invitare i fotografi a parlare del loro lavoro in dialogo con gli studenti; quello più complesso – e anche di maggiore soddisfazione – può assumere la forma di un progetto creativo condiviso tra i fotografi e gli studenti di storia dell'arte.

Qual è la tua relazione con la città di Roma come docente e come studiosa e curatrice?

Alla Sapienza il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, che attualmente dirigo, è una opportunità straordinaria per trasformare le lezioni accademiche in dibattiti pubblici, i progetti di ricerca in esposizioni aperte alla città. ●

(AF) Antonello Frongia, docente di Storia della Fotografia e Modelli e linguaggi della fotografia, Università degli Studi RomaTre

Università (IS1) Mostra, La Sapienza fotografata, MLAC 2022 (IS1)



(IS2) Allestimento della mostra Emanuele e Giuseppe Cavalli. Noi e l'immagine. MLAC 2022

(IS2)



(Università) Oltre ai mostri sacri della Sapienza e di RomaTre, Roma è costellata di tante altre realtà accademiche, dagli altri poli pubblici alle università private e straniere, che si occupano a vario titolo di fotografia e offrono possibilità di formazione teorica o più tecnica. Il mondo della fotografia e dell'arte in generale ha nelle sue pieghe una molteplicità di sfaccettature che va ben al di là della semplice dicotomia fra teoria e pratica artistica.

LE UNIVERSITÀ, INTERROGARE L'OGGETTO FOTOGRAFICO O DELLA CONSAPEVOLEZZA CRITICA

(AF)

Insegni all'università degli Studi di RomaTre Modelli e linguaggi della fotografia contemporanea e Storia della fotografia, ci puoi raccontare un po' di più dei tuoi corsi?

Il corso di Storia della fotografia, è un *survey course* su tutta la storia del medium dall'Ottocento all'età contemporanea. Rivolgendosi a studenti di Storia dell'arte e di Storia contemporanea, il corso mira prima di tutto ad attivare la capacità di osservare l'oggetto fotografico e di interrogarlo in maniera pertinente. Agli studenti cerco di trasmettere la sensibilità per la scoperta di questi indizi, la disposizione a empatizzare con il fotografo, a mettersi nei suoi panni. Il corso di Modelli e linguaggi della fotografia contemporanea, invece, è un seminario

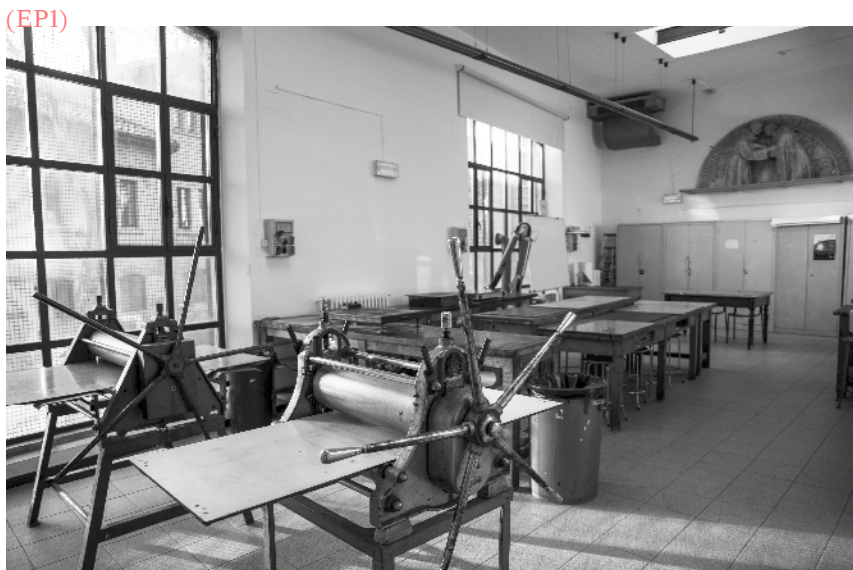
(IS3)



(IS) Ilaria Schiaffini, docente di Storia della Fotografia, Università degli Studi La Sapienza di Roma

(IS3) Macchina fotografica di Emanuele Cavalli e oggetti riprodotti nelle sue nature morte, dalla mostra Emanuele e Giuseppe Cavalli. Noi e l'immagine

LE ACCADEMIE, O DELLA RELAZIONE TRA PENSIERO E AZIONE



(EP) **Ernani Paterra, coordinatore del corso di Laurea in Fotografia e Video e docente di Fotografia dell'Accademia di Belle Arti di Roma, autore e regista di spettacoli audiovisivi**

(ME) **Michele Palazzi, coordinatore del corso di Fotografia e Audiovisivo e docente di fotografia, RUFA – Rome University of Fine Arts, fotografo**



(EP)
Com'è strutturato il Corso di Laurea in Fotografia e Video all'interno dell'accademia, e quali sono gli aspetti della fotografia su cui punta di più?

Il corso di laurea in Fotografia e Video nasce all'interno della Scuola di cinematografia, fotografia e audiovisivo del dipartimento di Progettazione artistica. Il piano di studi comprende sia materie strettamente teoriche, sia materie pratico-laboratoriali. Lo studio della comunicazione visiva avviene attraverso uno stretto confronto tra i due media e solo al termine del corso lo studente sarà in grado di verificare quale strada intraprendere per poi eventualmente proseguire con un successivo corso magistrale. Lo studio della comunicazione visiva avviene attraverso uno stretto confronto tra i due media e solo al termine del corso lo studente sarà in grado di verificare quale strada intraprendere per poi eventualmente proseguire con un successivo corso magistrale. All'interno della nostra accademia, infatti, come prosecuzione del corso triennale sono stati istituiti due corsi di laurea magistrale: il primo, Nuovi linguaggi dell'arte, è indirizzato all'utilizzo del video in ambito artistico; il secondo, Fotografia editoriale, è invece indirizzato all'utilizzo della fotografia nell'ambito dell'editoria commerciale e artistica.

Qual è la relazione con gli altri corsi all'interno dell'accademia?
La maggior parte degli scambi e delle interazioni avviene in fase di progettazione e realizzazione di esposizioni e mostre, sia interne che esterne all'accademia. In queste occasioni si cerca sempre di coinvolgere più corsi di laurea, per mettere in campo le diverse competenze che li caratterizzano, in modo da instaurare collaborazioni anche tra gli studenti: quelli di Grafica, per la comunicazione; di Documentazione e comunicazione dell'arte, per la curatela degli artisti; di Arti multimediali, per la progettazione di supporti visivi e per la documentazione dell'evento; di Scenografia, per la progettazione e realizzazione degli spazi espositivi.

Perché dedicarsi alla fotografia oggi? Quali sono i linguaggi che trovi più interessante esplorare?

Le semplificazioni tecniche hanno introdotto un appiattimento del pensiero del fotografo, ridefinendo completamente la semantica della comunicazione visiva. Oggi ci troviamo a definire l'uso della fotografia come atto di produzione illimitato di immagini, ma le immagini di per sé non sempre sono portatrici di senso. Diventa quindi fondamentale un approccio alla fotografia che sia in grado di ristabilire la relazione tra pensiero e azione, cioè di restituirle l'unità di senso. Quanto ai linguaggi da esplorare, non mi sento di influenzare la loro ricerca stilando una graduatoria. **Credo invece che, in una società ipertecnologica sempre più spinta nella produzione compulsiva di immagini, sia doveroso fermarsi un momento a riflettere su quelle già esistenti, rivolgendo uno sguardo agli immensi archivi esistenti, per scomporre e ricomporre le molteplici storie che essi raccolgono e che ci offrono come possibilità altra di lettura.**



(MP)
Com'è strutturato il corso di fotografia all'interno dell'accademia, quali sono gli aspetti della fotografia su cui punta di più?

Il Triennio di Fotografia e Audiovisivo a Rufa si configura in un quadro di profonde mutazioni nel campo della fotografia. Invece di offrire un percorso didattico rigido e imposto, il dipartimento si concentra su un approccio più aperto e interrogativo. L'obiettivo è stimolare gli studenti, che sono i futuri attori del mondo della fotografia, a trovare le proprie risposte in un contesto in rapida evoluzione. In questa ottica, il dipartimento considera anche il videomaking un elemento fondamentale, fornendo così agli studenti ulteriori strumenti per interagire con il mondo dell'immagine.

Parlaci di te e del team di insegnanti del corso, come è impostata la didattica?

Nel dipartimento, la struttura dei corsi e della didattica segue un percorso crescente. Nel primo anno, è fondamentale che gli studenti acquisiscano competenze tecniche, teoriche e culturali. Da un punto di vista teorico, la storia dell'invenzione della fotografia e, da un punto di vista pratico, l'approfondimento sulle tecniche di stampa antiche hanno un ruolo fondante. L'idea è permettere allo studente di considerare gli autori del passato come sperimentatori che hanno messo in discussione la fotografia fin dagli albori.

Nel secondo anno, gli studenti hanno la possibilità di misurare le nozioni apprese attraverso la realizzazione di vari progetti fotografici in diversi ambiti del settore. Durante il terzo anno, gli studenti non solo devono produrre materiale fotografico e audiovisivo di qualità, ma vengono anche accompagnati nella finalizzazione e promozione dei loro progetti, che possono includere la creazione di un fotolibro o la promozione su piattaforme editoriali o artistiche.

Come hai scelto i docenti che insegnano all'interno del corso e come sono strutturati i diversi insegnamenti?

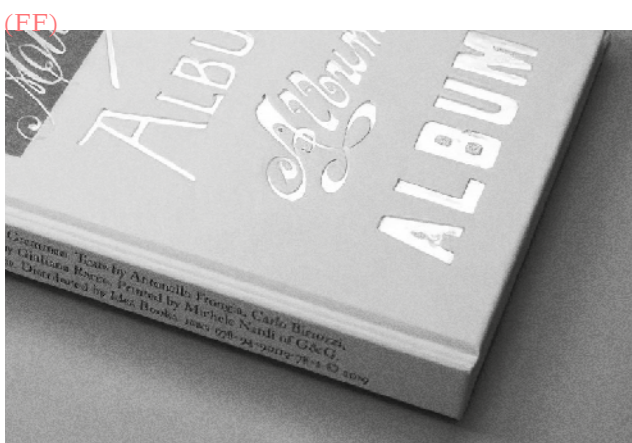
Quando ho preso le redini del dipartimento, che all'epoca esisteva da pochi anni, la direzione mi ha dato carta bianca per rivedere il piano di studi e integrare nuove figure docenti nel triennio. Questo mi ha consentito di ripensare l'approccio didattico quasi da capo, in dialogo con i docenti già in forze e quelli appena arrivati. Ho anche visitato varie accademie europee per capire quale potesse essere la struttura più efficace per garantire agli studenti una formazione pratica e di alto livello. L'elemento più distintivo del nostro triennio è l'incoraggiare una consapevolezza critica dei tempi in cui viviamo, ponendo l'accento su una solida formazione tecnica iniziale e una profonda comprensione del ruolo sociale della fotografia, con un focus particolare sulla fotografia contemporanea e le sue molteplici espressioni.●



LE ISTITUZIONI E I LIBRI: DALLE BIBLIOTECHE AI PROGETTI EDITORIALI

Lucia Piu e
Giulia Talamo
Biblioteca della Galleria Nazionale
d'Arte Moderna e Contemporanea

(LPeGT)



(LPeGT1)



(LPeGT2)



(FF) Libro di Nicola Nunziata, Album

Francesca Fabiani
Responsabile Fotografia
Contemporanea, ICCD

(FF)

La documentazione del patrimonio paesaggistico e culturale italiano ha trovato da sempre nel mondo delle pubblicazioni una fonte molto importante di ricerca, dagli albi fotografici alle prime riviste.

Questo patrimonio ha modo di essere consultato in una delle biblioteche più interessanti della città. Ci puoi raccontare qualcosa di più delle sue collezioni?

Il patrimonio librario dell'ICCD, consistente in oltre 25.000 volumi, si è andato formando di pari passo con la costituzione della collezione fotografica, cioè per lo più insieme ai nuclei acquisiti dal Gabinetto Fotografico Nazionale. Oltre alla produzione "interna" frutto di campagne fotografiche su territorio e patrimonio culturale avviate a partire dal 1895, la collezione fotografica del GF si è andata costituendo anche attraverso lasciti, donazioni o acquisti di archivi provenienti da fotografi che dismettevano la propria attività, fototeche di studiosi di archeologia e storia dell'arte, collezioni di intenditori e appassionati.

Spesso queste raccolte private erano accompagnate da biblioteche tematiche, focalizzate sulla storia e la tecnica della fotografia, con alcuni "pezzi rari" e riviste d'epoca

davvero notevoli, come i primi numeri di *Progresso Fotografico*, i libri di tecnica del fondatore Rodolfo Namias e quelli di ottica di Désiré van Monckhoven di fine '800.

Oltre al nucleo storico, nel tempo la biblioteca è stata implementata anche attraverso acquisti mirati. In particolare, da quando l'Istituto ha avviato la programmazione sul contemporaneo, la raccolta è stata arricchita con saggi, monografie, cataloghi e altri testi che aiutano a meglio inquadrare la propria attività culturale nel contesto di riferimento.

Come si intrecciano fotografia ed editoria all'interno delle vostre attività?

L'attività editoriale è sviluppata in relazione ai progetti che deve raccontare. Per un'istituzione è forte la tentazione di realizzare volumi seriali, che possano rafforzare la propria identità visiva, la propria riconoscibilità. Questo imponendo una stessa veste grafica o creando "collane" editoriali. Il progetto editoriale deve rispettare la natura del lavoro e degli autori che presenta, anche a scapito della riconoscibilità del "commitente". Niente schemi a priori. Ogni progetto porta con sé lo studio e lo sviluppo di una grafica, una veste editoriale, un format, frutto di scelte condivise con l'artista e del fondamentale apporto dei grafici e dell'editore.●

(LPeGT3)



(LPeGT1), (LPeGT2), (LPeGT3) Galleria Nazionale, Sale della biblioteca, ph. Adriano Murru

La Galleria Nazionale è ed è stata un luogo di formazione sulla storia dell'arte moderna e contemporanea italiana per molte generazioni di studenti, che ruolo ha avuto in questo la biblioteca, qual è la sua storia e come è strutturata?

Alla Galleria si affianca una importante Biblioteca specialistica, per la cui crescita e sviluppo è stata fondamentale la figura di Palma Bucarelli. La biblioteca trova la propria adeguata sistemazione con l'allestimento di Costantino Dardi inaugurato nel 1991. Dal 1997 è entrata a far parte del Servizio Bibliotecario Nazionale, polo Università La Sapienza. Ad oggi vi è una completa informatizzazione del materiale corrente e un lavoro costante volto a mettere in rete il progresso.

Recentemente la Galleria ha acquisito più di 6000 libri fotografici, ci può parlare di questa acquisizione, dei suoi obiettivi e delle principali tematiche di approfondimento trattate nei volumi acquisiti?

Nel 2018, sotto la direzione di Cristiana Collu, la Galleria Nazionale acquista dal collezionista Piero Cavagna una collezione di libri fotografici di circa 6000 volumi. Si tratta di una collezione animata da una ricerca di completezza rispetto alle molteplici tematiche del libro fotografico e presenta grandi potenzialità di studio sotto il profilo antropologico, socio-politico, storico e fotografico. Sono presenti testi estremamente rari e altri attualmente irripetibili sul mercato antiquario. Il fondo è articolato, a grandi linee, nei

seguenti ambiti: repertori, fotografi italiani e stranieri, lavoro, industria, propaganda, politica, società, movimenti rappresentati dal libro fotografico, storia e geografia, sport, editoria fotografica per l'infanzia e l'adolescenza, periodici e riviste fotografiche.

Fra le iniziative più significative legate alla divulgazione della conoscenza di questo importante patrimonio, ci sono state una serie di mostre dentro e fuori la Galleria Nazionale. Ci potete raccontare un po' di più di queste esposizioni?

Con il materiale bibliografico del Fondo di libri fotografici sono state realizzate finora due esposizioni, mentre una terza sul libro fotografico per ragazzi, in fase di avanzata progettazione, è stata sospesa a causa della dolorosa scomparsa di Piero Cavagna nell'ottobre del 2022.

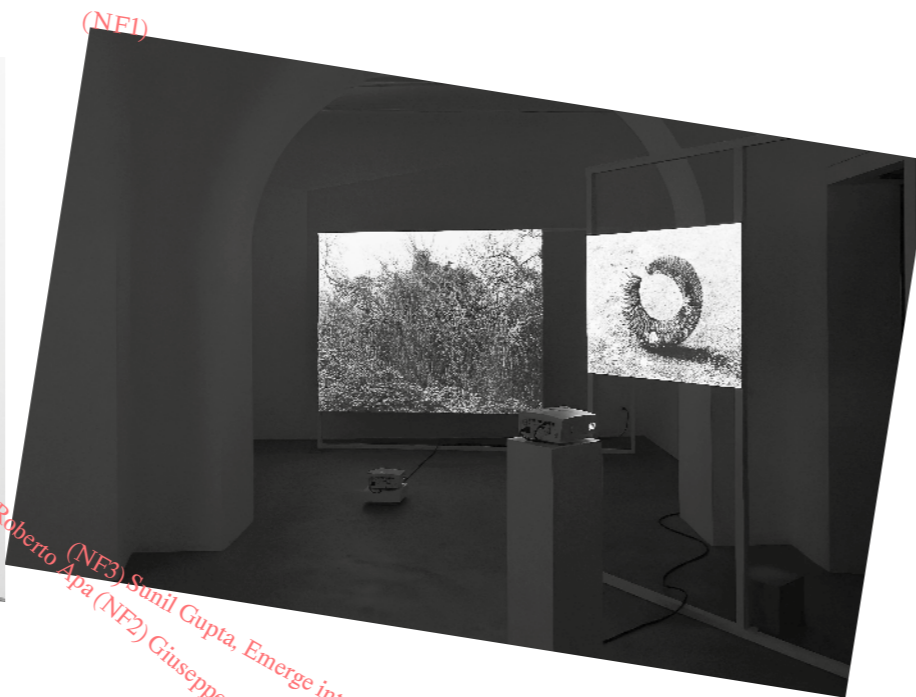
La prima, dal titolo: Rivoluzioni, Ribellioni, Cambiamenti, Utopie: 101 Photobook dalla Collezione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, a cura di Piero Cavagna e Laura Gasparini, si è tenuta a Reggio Emilia nell'ambito della manifestazione Fotografia Europea 2018.

La seconda mostra è stata allestita presso la Galleria Nazionale nel 2021. Out of focus ha presentato per la prima volta in sede una selezione di volumi dal fondo del libro fotografico, acquisito dalla Galleria Nazionale. In questo corpus sono stati individuati tre nuclei tematici attorno all'idea della donna come soggetto: le visioni frammentarie, i modi di occupare lo spazio, gli alfabeti alternativi.■

(Istituzioni) I musei e gli spazi pubblici che ospitano esposizioni o collezioni di fotografia sono moltissimi. Abbiamo scelto qui di mettere a confronto due realtà, la Galleria Nazionale e l'ICCD, che offrono possibilità di scoperta e approfondimento anche sul piano del libro, grazie alla presenza di biblioteche e di iniziative editoriali focalizzate sulla promozione della contemporaneità. Se il pubblico offre molte più possibilità di quanto si creda nel poter scoprire il mondo dell'editoria fotografica storica e di recente produzione, ci sono anche realtà private che coraggiosamente portano avanti un percorso di promozione e divulgazione della cultura fotografica attraverso i libri, prima fra tutte la biblioteca di Officine Fotografiche.

(ED) Eugenia Delfini, fondatrice della Galleria Eugenia Delfini

(NF) Niccolò Fano, fondatore e direttore della galleria Matèria



LE GALLERIE, O DEI MERCATI IN ESPANSIONE E DEI MARGINI D'AZIONE

(ED)

Raccontaci di te e della tua storia.

Mi sono formata e ho lavorato principalmente a Roma, Venezia e New York. Sono di Roma e ho quel carattere pratico, determinato e simpatico tipico dei romani di una volta. Sono una trasformista, nel senso che pur di prendere parte al gioco, prendo forme diverse in corrispondenza con le città in cui abito. A Venezia co-fondai Sottobosco, uno spazio no profit, a New York lavoravo per i musei, a Roma ho aperto una galleria. In sostanza, ogni volta agisco in risposta a un contesto e sfruttando le risorse e modalità in cui meglio funziona la città in cui vivo.

È interessante pensare di associare Venezia a uno spazio no profit, New York ai musei e Roma a una galleria: perché pensi che il no profit possa funzionare meglio a Venezia e il format galleria meglio a Roma? E perché i musei a New York?

A inizio percorso è giusto darsi tempo di sperimentare, per cui mentre studiavo all'IUAV a Venezia, ho iniziato anche a provarmi con la mia associazione e questo è potuto accadere perché in Veneto in quel momento c'era la possibilità di trovare finanziamenti privati e pubblici. Sono poi riuscita a lavorare per i musei a NY (The Drawing Center e Guggenheim le esperienze più lunghe) e ho cercato in tutti i modi che ciò accadesse perché sognavo di lavorare all'interno di team curatoriali allargati (al Gug-

genheim eravamo 14!) e in sistemi corporativi che sapevo non avrei potuto ritrovare in Italia. Infine, ho scelto di aprire una galleria a Roma, non tanto perché il mercato o le gallerie sono il formato istituzionale che funziona meglio in città, ma nella speranza di contribuire e favorire un mercato in espansione in una città dove c'è ancora margine di azione su questo fronte e che desidera essere al pari di altre capitali.

Lavori molto con la fotografia, come si intreccia questa pratica con altre pratiche artistiche all'interno della tua galleria?

Photography is the new painting! :) Si intreccia benissimo, ho una video artista (Erin Johnson) che produce spesso e volentieri anche fotografie; una artista sarda (Narcisa Monni) che dipinge spesso su carta fotografica e polaroid; una artista (Rachele Mastrello) che ha scelto la fotografia come mezzo per costruire nuove narrative; un altro (Niccolò Degiorgis) infine che la usa per mappare, studiare le comunità e le trasformazioni sociali. Nessuno di loro si definisce fotografo/a.

Cosa suggeriresti a un giovane studente appena arrivato in città?

A chi desidera lavorare come artista consiglio sempre tre cose: 1) lavorare in uno studio condiviso con altri artisti; 2) visitare le istituzioni e partecipare agli openings; 3) costruire relazioni durature con curatori, critici e giornalisti. ■

(Gallerie) Se abbiamo voluto confrontarci qui con due delle più giovani e intraprendenti gallerie romane che si occupano anche di fotografia, la geografia di questa città, a dispetto di quanto si possa credere, offre moltissime occasioni per esplorare la fotografia attraverso non solo gallerie vere e proprie, ma anche spazi ibridi come solo per citarne alcuni: Ombrelloni, Cosmo o al Quadraro Pianobi, o Spazio Y, o studi condivisi come MUTA. Luoghi, tutti, dove esplorare quanto di più vitale offre la comunità artistica romana. Basta digitare in rete "spazi indipendenti a Roma" e vi si dischiuderà un mondo!

(ED2)



(ED3)



(NF)

Perché aprire una galleria a Roma, e quali sono le sue peculiarità?

Roma presentava un panorama molto particolare, da un lato l'assenza di gallerie specializzate in fotografia suggeriva un gap nel mercato che avrei potuto colmare, in opposizione a questa nota positiva si contrapponevano le motivazioni per l'assenza di questi spazi. Il contemporaneo in città è sempre stato un elemento marginale, connotato da poche eccellenze che rimangono aperte grazie a tanti sacrifici e un lavoro egregio portato avanti sul piano locale ma soprattutto in proiezione internazionale. Roma è un'ottima vetrina alla quale manca un'ossatura contemporanea ed un vero dialogo tra pubblico e privato.

Da una fase iniziale, perlopiù focalizzata sulla fotografia, hai esteso le proposte della galleria ad altre pratiche artistiche.

Come ti confronti con gli artisti della galleria che usano ancora prevalentemente questo mezzo e cosa ti interessa del loro lavoro?

Con gli artisti affermati, tra cui Sunil Gupta e Mario Cresci, una parte consistente del lavoro si focalizza sul consolidamento dell'eredità culturale e la tutela del contributo dato alla fotografia. Entrambi gli autori rappresentano eccellenze, contestualizzati all'interno di un periodo storico dove la fotografia aveva ancora ampio

(NF2)



(NF3)



(ED4)



marginare per un impatto strutturale in termini artistici e di documentazione.

Il piano più interessante è quello del dialogo con gli artisti più giovani che si trovano ad affrontare un panorama molto diverso. La scelta di questi artisti è basata sul collocamento del mezzo in un panorama più ampio dove l'immagine si rapporta in chiave paritaria con la totalità dei mezzi artistici, favorendo una lettura adeguatamente complessa di un contemporaneo che diventa sempre meno decifrabile. Artisti come Fabio Barile e Xiaoyi Chen — che negli anni hanno messo in discussione i limiti ed esaltato le competenze del mezzo — ne sono l'esempio lampante.

E come indirizzeresti uno studente che ha intrapreso un percorso di studi incentrato su questo linguaggio?

Un indirizzo specifico non credo di poterlo suggerire, ritengo che la riflessione primaria debba essere sul perché fare fotografia. La chiave di lettura per il domani si trova nell'analisi del mezzo all'interno di un campo largo e stratificato, dove la fotografia è uno strumento altamente influenzato dalle perturbazioni tecnologiche, sociali e culturali del contemporaneo. La cosa più costruttiva oggi potrebbe trovarsi nel paradosso che prevede un interesse primario per ciò che è esterno al perimetro della fotografia, per consentire una comprensione maggiore di ciò che definisce e modifica tale delimitazione. ●

(AM2) **Adele Marini,
co-fondatrice della Libreria
Marini e responsabile della
sede a Roma**

(AM) La Libreria Marini ha aperto a Roma nel 2018, ma ha una lunga storia alle spalle. Come questa storia si intreccia con la tua passione per l'editoria fotografica contemporanea?

La Libreria Marini nasce in provincia di Bari nel 1993. Il mio personale apporto alla libreria è stato soprattutto quello di indirizzarla verso l'editoria d'arte e quindi anche quella fotografica. Volendo far capo ad un momento preciso, direi che la miccia si accese intorno al 2004 con l'acquisto di parte della collezione privata dei volumi fotografici di un grande del mondo dell'editoria italiana, Giorgio Lucini, storico stampatore milanese che attraverso la sua Officina d'Arte Grafica ha realizzato migliaia di libri con i più importanti grafici, designers, architetti, scrittori, pittori e scultori del mondo. Da lì in poi la passione si è autoalimentata attraverso una sorta di fame bulimica che ci ha condotti, allargando la sezione dei fotolibri storici anche all'editoria contemporanea e più sperimentale, fino ad avere oggi circa 10.000 titoli di fotografia.

Qual è secondo te l'importanza e la funzione del libro fotografico nella scena artistica contemporanea?

La funzione di un libro è quella di narrarci il mondo. La fotografia ha un gran vantaggio, paragonabile forse solo a quello della poesia, ossia quello di essere immediata e difficilissima allo stesso tempo. Inoltre la funzione del libro fotografico, ma direi di tutti i libri, credo sia quella di rivelare una verità, anche parziale come può essere quella di un singolo, maturata con lentezza e riflessione, fino a che diventa, nella testa e nel cuore dell'artista, un'urgenza e una necessità da condividere ad ogni costo. D'altronde è come per la lettura di una poesia o di un romanzo. Molti si dimenticano in fretta, pochi si ricordano per tutta la vita.

Secondo quali criteri selezioni i libri per la libreria?

I libri entrano a far parte della grande collezione della libreria quando oltre all'elemento estetico (ed estatico) si unisce ricerca del nuovo e senso di urgenza.

Cosa suggeriresti a un* giovane student* appena arrivato in città?

Di essere curioso verso libri, fotografia, arte presente e passata, monumenti, natura e tutto ciò che al mondo costituisce bellezza. **Non esiste solo l'editoria fotografica. Esiste il mondo variegato e immenso dei libri. La fotografia da sola non basta. Bisogna allargare lo sguardo affinché non sia confinato entro spazi limitati e limitanti. Chiudere il mondo dei libri fotografici in un'oasi a sé stante e autoreferenziale non può che renderlo asfittico, eliminando ciò che costituisce il dono più grande dei libri, ossia liberare la mente e allargare gli orizzonti.**

(CB) Sei la responsabile della libreria del Macro e del Palazzo delle Esposizioni. Un punto di arrivo dopo un lungo percorso legato alla didattica museale. Come sei approdata alla gestione e cura di queste due librerie?

Ho fatto l'Accademia di Belle Arti a Bologna dove, nei primi anni 90, un gruppo di ricercatori e pedagogisti si cimentava con approcci pratici e teorici ad una idea di educazione all'arte contemporanea come esperienza. Ho poi deciso di laurearmi in storia dell'arte contemporanea alla Sapienza e contestualmente lavorare al Dipartimento educativo di Palazzo delle Esposizioni che proprio in quegli anni iniziava a strutturarsi. Questa esperienza è stata fondamentale per l'approccio al mondo del libro. Da qualche anno l'Azienda Speciale Palaexpo ha scelto di gestire internamente le sue due librerie e mi è stato proposto di occuparmi della selezione editoriale con l'obiettivo di

rendere le librerie parte attiva dei contenuti culturali degli spazi espositivi.

Come funziona una libreria all'interno di uno spazio museale?

Le due librerie sono molto diverse, ma la funzione che certamente le accomuna entrambe è di divulgazione, che è uno degli obiettivi della cultura pubblica. La Libreria di Palazzo Esposizioni è una libreria d'arte specializzata il cui contenuto accompagna le grandi mostre, il programma pubblico di eventi e incontri e un apparato didattico molto strutturato. Accanto alla selezione editoriale, proponiamo attività di approfondimento: presentazioni di autori contemporanei e talk tematici, ma soprattutto da qualche anno ospitiamo/curiamo insieme a editori e autori, mostre dedicate all'illustrazione.

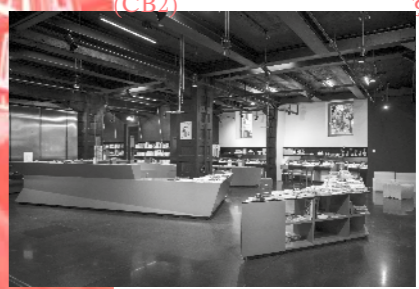
Al Macro, invece, la libreria vuole essere in qualche modo anch'essa uno spazio di ricerca. L'incessante attività del MACRO è simile a un magazine tridimensionale, scandita dalle proposte interdisciplinari di rubriche e formati. Un luogo dove fare esperienza e indagare la produzione artistica contemporanea che pone al centro gli artisti e il loro pensiero. Queste premesse hanno consolidato e arricchito la proposta della libreria caratterizzata da una varietà di titoli e editori spesso difficili da trovare, libri d'artista, la produzione editoriale del museo accanto a temi di interesse del contemporaneo e attenzione alle realtà del nostro territorio.

La libreria ha un'esposizione ibrida, non ci sono settori, e i titoli sono accostati per assonanza, o dissonanza.

Forse posso riassumere quanto sopra, dicendo che **mutuiamo/cerchiamo di mutuire un atteggiamento tipico delle librerie indipendenti di cui, seppur in modo atipico, facciamo parte, e di cui certamente condividiamo valori e obiettivi: al primo posto quello di creare comunità intorno alla cultura e all'editoria.**

**LE LIBRERIE,
O DEL MONDO VARIEGATO
E IMMENSO DEI LIBRI**

(AM1) **Chiara Bandi,
selezione editoriale delle
librerie di Macro e Palazzo
Esposizioni Roma**



(Librerie) Il lapsus più comune che ho modo di ascoltare da librai è utilizzare la parola biblioteca al posto di libreria. Eppure in questo lapsus si racchiude tutto il valore di spazi come questi, la cui funzione va ben al di là di quella di vendita al dettaglio, ma sono forse il primo anello per la divulgazione e l'approfondimento della cultura fotografica e non solo. Per fortuna a Roma c'è una bellissima rete di "negozi" irresponsabili e più o meno specializzati, o che nella loro attività vanno ben oltre questa semplice definizione, che con passione continuano a navigare controcorrente, da ONEROOM a S.it. foto libreria galleria ad, ancora una volta, la libreria di Officine Fotografiche. Qui abbiamo voluto mettere a confronto due librai dalle storie molto diverse, due esempi affascinanti per non dire unici.

(AM1) FRESCO La Nuova Illustrazione, mostra di Manfredi Ciminale, ph. Martha Micali (AM2) Presentazione di Opera Aperta di Alex Majoli, ph. Martha Micali (CB1), (CB2) Bookshop, MACRO (AM3) Di! Che vertigine seconda mostra per i 30 anni della Libreria Marini, ph. Lucia Estevez

NUOVI MONDI POSSIBILI, O DI STUDI D'ARTISTA SUI GENERIS

(SBI)



(FT)

(SB)

Hai uno studio galleria a Monti, cosa ti ha spinto ad aprire questo spazio e quali sono le sue finalità?

Quando ho aperto il mio studio era il 2019. Pochi anni prima avevo iniziato a lavorare sulle mie stampe, agendoci fisicamente e trasformandole in quadri, e parallelamente avevo iniziato a scoprire quel mercato dell'arte contemporanea che definisco 'commerciale', mi sono studiata per bene i pro e i contro del vendere attraverso gallerie e forti commissioni, fiere, mercati di artigianato artistico, e mi sono studiata il mio pubblico. Questo percorso mi ha portata a scegliere quel quartiere con un target specifico e una forte presenza internazionale turistica, a scegliere per uno studio galleria dove potevo essere autonoma nel proporre i costi di vendita e dove potevo anche costruire in tempo reale.

La tua storia nasce da lontano, dalla scenotecnica e dal teatro di scena da un lato e dall'esperienza della Maison 22 a Bologna.

Come sei arrivata alla tua pratica di oggi?

La scenografia l'ho portata avanti come *glaneuse* o allestitrice e decoratrice d'interni di vari spazi, tra cui il mio fino al 2014, dedicato alle residenze artistiche a Bologna: la Maison22. Poi, per caso, dal 2016 ho lavorato per un periodo assieme ad un pittore, per produrre le immagini che facevano da base alle sue tele. Tra stampe, pennelli, carte carbone e diluenti di tutti i generi, in quel marasma e in quella fotografia che non sceglievo e quindi non riconoscevo come mia, il mio entusiasmo per la materia e il riuso mi ha portato a sperimentare e a trasformare quegli scarti, dando loro una vita che finalmente gli riconoscevo.

Il formato libro si interseca con l'opera d'arte in edizione limitata.

Cosa rappresenta il libro fotografico per te e quale sua peculiare declinazione ti interessa sviluppare?

Quando mi capita di costruire libri lo faccio come quando costruisco un bassorilievo partendo dalle stampe, ovvero stratifico e attraverso la materia, ma lo faccio su più pagine in successione. Spesso mi capita di partire da libri e libretti già esistenti, che hanno avuto una loro vita autonoma ed io decostruisco e trasformo, oppure semplicemente restauro, e poi riempio di nuovi racconti. A volte trafugo direttamente il loro contenuto originale e li lascio smangiati e vivificati dal furto. In tutti questi casi il libro fotografico rappresenta per me un'opera tridimensionale e analogica, è impossibile riprodurre copie di questi lavori e, come dici tu, il libro si interseca con l'opera in edizione limitata. ■

Avete aperto Studio Bayard da poco più di due anni: qual è la vostra storia e cosa vi ha spinto ad aprire una realtà come la vostra?

Studio Bayard è nato per una necessità logistica che poi, incrociando le nostre storie lavorative legate alla fotografia e ai processi di stampa, ci ha portato a declinare lo studio come spazio di lavoro e condivisione e soprattutto come laboratorio di sperimentazione sulla stampa fotografica. E nel tempo si sta sempre più consolidando come studio di produzione, progettazione e consulenza specializzati sui procedimenti fotografici analogici e la stampa a 360°.

Nel corso di questi ultimi mesi avete realizzato molti workshop. Raccontateci di più di queste vostre iniziative, che funzione hanno, come vengono recepite dal pubblico romano e da una cerchia più larga, a livello nazionale e internazionale?

Nonostante ogni tanto organizziamo pubblicamente dei workshop aperti, la formula che funziona di più è quella del "one-to-one", personalizzabile nel modo in cui il partecipante preferisce. Questo consente di dedicarsi al 100% alle necessità della singola persona e costruire insieme a lei un percorso didattico efficace. Come per l'insegnamento, il costante lavoro nei workshop ti obbliga sempre ad aggiornarti, a preparare materiali e dispense, a provare nuove metodologie per tenere sempre viva la ricerca. È capitato di avere artisti e professionisti, anche dall'estero, che hanno deciso di passare un tempo più lungo a studio per sviluppare il loro progetto e trovargli insieme a noi una forma, e questa modalità è quella che sicuramente ci dà più soddisfazioni.

Lo Studio Bayard nasce dalla vostra collaborazione, ma l'idea di rete è parte del suo codice genetico, penso in particolare all'iniziativa di crowdfunding che vi ha permesso di inaugurare lo studio, o a eventi come gli Studi Aperti in via Muzio Attendolo.

Dal nostro punto di vista fare rete è indispensabile e necessario per avviare qualsiasi attività: il crowdfunding è stato un modo per finanziare una parte dello studio, coinvolgere le persone e renderle subito partecipi delle nostre attività. Allo stesso modo le iniziative di Maos - Muzio Attendolo Open Studios, è una bellissima festa che trasforma la strada in un percorso a tappe lungo tutti gli studi. Questa iniziativa, soprattutto se in futuro riuscisse ad avere anche dei finanziamenti, secondo noi è un esempio delle potenzialità di questo quartiere: noi siamo fortunati a essere tutti su una strada, ma potremmo estendere creando appunto una rete, potrebbe essere una grande risorsa per tutti. ●

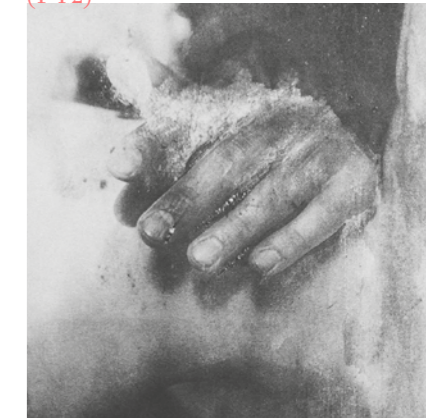
(FT) Futura Tittaferante, artista, ha uno studio galleria nel quartiere Monti

(SB) Studio Bayard, collettivo di fotografi e laboratorio specializzato in tecniche di stampa fotografica

(FT)



(FT2)



(Studi d'artista sui generis) Con queste parole cerchiamo di ovviare alla difficoltà di dare un nome a delle realtà ancora una volta ibride, che alla semplice dimensione di studio d'artista aggiungono differenti modalità di apertura al pubblico, di dialogo con la città e invenzione e rinnovamento di economie e identità professionali che seguono strade che si intrecciano e amplificano a quelle della fotografia professionale. Ancora una volta, due voci che sono solo una sintesi estrema di un coro ben più articolato e una fonte di ispirazione che apre la strada a nuove realtà all'interno di un sistema fotografico e artistico che cresce, cambia e si arricchisce di sempre nuove possibilità.

(SBI) Camera Oscura per sviluppo e stampe fotografiche analogiche, ph. Vincenza Tittaferante (FT1) Vista su piazza fine art installata in cornice restaurata a mano (FT2) inum, Trattamento di stampa con diluente nitro e carta vetrata



PATRIZIA GENOVESI
PHOTOGRAPHER

MENTORING
PORTRAIT
ARTWORK PHOTOGRAPHY
INDUSTRIAL PHOTOGRAPHY

OPEN STUDIO GALLERY
EXHIBITION



WWW.PATRIZIAGENOVESI.COM