Provenienza:
Archivio privato

a sulla

ada

Villaggio Globale - Nef

con il patrocinio della

Provincia di Roma

Villaggio Globale

nef

nuova espressione fotografica

fotografie di:

Luigi Billi
Cristiano Bortone
Emanuele Coen
Giovanni Lamorgese
Maurizio Lupini
Danilo Malatesta
Luciano Parisi
Fabrizio Pesce

testo di:

Lucilla Meloni

questa mostra è stata realizzata
grazie al contributo di:



Codres

Cooperativa Documentazione e Ricerca Economico-Sociale

Villaggio Globale, 11-25 marzo 1993
largo G. B. Marzi, Roma
Lungotevere Testaccio - ex mattatoio

vita sulla strada

L'Associazione Villaggio Globale è nata nell'89 dall'impegno di un gruppo di cittadini, italiani e stranieri, da anni attivi nel campo della solidarietà internazionale e nelle associazioni degli immigrati.

La sua storia s'intreccia con quella dell'immigrazione a Roma, con il suo sforzo di esistenza, non solo materiale e sociale, ma anche culturale.

Sin da quando siamo entrati nei locali della Borsa dell'ex Mattatoio di Testaccio, di proprietà comunale, l'intenzione dichiarata è stata quella di farne un Centro Interculturale, uno spazio polifunzionale gestito da immigrati e da italiani, aperto alla città. Un punto di incontro e di scambio per le diverse comunità di immigrati e delle stesse con la popolazione romana, un luogo per avvicinarsi a nuove culture attraverso l'informazione, il dibattito, l'arte, l'artigianato, la musica, la cucina, funzionando da vero centro di educazione permanente, quindi non solo teatro di «grandi eventi» culturali, ma laboratorio quotidiano di comunicazione interetnica e sociale.

Inoltre l'idea di autogestire alcuni servizi (bar-ristoro) e avviare alcune attività commerciali (prodotti alimentari e di artigianato del Sud del Mondo, libreria specializzata con testi anche in lingua di origine) darebbe la possibilità ad alcuni immigrati di trovare lavoro e avviare realmente un processo d'integrazione. Ma queste purtroppo sono ancora idee!

Comunque, nonostante le difficoltà e la precarietà, in questi anni il Centro ha sviluppato il suo lavoro secondo alcune direttrici. Da una parte ha promosso

una dinamica culturale e sociale che ha visto impegnati italiani ed immigrati insieme in una propria programmazione (stage, seminari, dibattiti, mostre, rassegne); dall'altra ha svolto un ruolo di servizio a comunità ed associazioni di immigrati e di solidarietà che avevano bisogno di un luogo idoneo a svolgere le loro attività (feste, riunioni, animazione sociale, corsi di formazione). Inoltre il Centro ha dato la possibilità ad alcuni gruppi artistici (danza, teatro, musica) di avere un luogo dove fare le loro prove.

L'insieme delle attività ha avuto un buon successo di pubblico e un favorevole risalto sulla stampa. Numerosi sono stati gli attestati di simpatia e di apprezzamento da parte di esponenti politici e di uomini della cultura e dello spettacolo che con la loro partecipazione diretta hanno maggiormente qualificato le iniziative stesse.

Si è dimostrato in sostanza che l'obiettivo di creare un Centro Interculturale con queste caratteristiche fosse giusto e che bisognava dare una risposta immediata, concreta e all'altezza di una città come Roma. In questo senso i locali della Borsa dell'ex Mattatoio ci sono sembrati ideali. Il fatto che erano già ristrutturati ha permesso all'Associazione di iniziare immediatamente le attività; il prestigio ed il valore della struttura è una risposta a chi vorrebbe gli immigrati confinati in luoghi marginali.

È per questo che l'Associazione Interculturale Villaggio Globale ha accolto con interesse la proposta di allestire la mostra fotografica «Vita sulla strada». Essa, infatti, ci permette di proseguire ed approfondire il discorso sulle diversità culturali e di qualificare maggiormente una parte dello spazio del Centro come area espositiva.

Ci auguriamo che gli scatti dei fotografi presenti alla mostra stimolino la riflessione sulla funzione che le strade e le piazze hanno oggi in un ambiente urbano sempre più degradato ed invivibile e liberino la fantasia per ricercare le soluzioni necessarie a dare a questi luoghi funzioni di comunicazione e socialità.

Associazione Interculturale Villaggio Globale

*Il **Nef**, nuova espressione fotografica, fondato a Palermo da più di quindici anni, si è costituito nel 1992 anche a Roma, su iniziativa di Rean Mazzone, Emanuele Coen, Graça Seligman e dell'agenzia fotogiornalistica internazionale Reporter Society.*

Scopo principale della sua attività è la diffusione, attraverso mostre, pubblicazioni e stages, di immagini prodotte quotidianamente nel mondo, con particolare attenzione alle tematiche politiche e sociali e ai nuovi corsi estetici.

Pur proponendo materiali sia a colori che in bianco e nero, una precisa scelta formale tende a porre l'accento sul bianco e nero, come in questa «Vita sulla strada», che attribuisce all'opera fotografica quel carattere di astrazione e al contempo di esemplificazione che rimane la peculiarità di questa forma di comunicazione.

Nell'era dove l'immagine viene superata quotidianamente da se stessa, del video, dei sistemi multimediali, dell'immagine informatizzata e della realtà virtuale in espansione, si rafforza l'esigenza di operare una selezione critica di questo continuo fluire. Una selezione dove non vanno sicuramente più trascurati criteri politici e culturali, accanto a criteri tecnici ed estetici. Una fotografia che si riappropria della propria storia, come strumento indispensabile di ricerca antropologica, ma anche denuncia, occhio attento sulla società, sul suo trasformarsi e sui suoi fenomeni di marginalità.

Le stesse agenzie fotografiche, che sono diventate le maggiori propositrici di immagini impresse, in Italia non svolgono lo stesso ruolo che altrove hanno assunto agenzie come la Magnum e la Gamma per la diffusione di una cultura fotografica. La stessa fotografia ha finito, negli ultimi anni, per assumere un ruolo marginale, quasi un addobbo del testo.

*Il **Nef** si pone tra quelle strutture che ripropongono il problema dei contenuti sociali ed estetici, in un tempo in cui tutto tende sempre di più ad omologarsi al modello dominante in una società dove il potere condizionante dei mass-media trasforma quotidianamente il reale.*

Nef - Nuova Espressione Fotografica

Quando alla fine dell'Ottocento Eugène Atget e Jean e Albert Seeberger realizzavano attraverso il mezzo fotografico l'inventario poetico delle forme della pubblicità urbana, che la fotografia non fosse un mezzo «neutro» ma assolutamente soggettivo era già chiaro. La scelta di campo era dunque all'origine della sua utilizzazione; le immagini pubblicitarie apparivano agli occhi dei fotografi, come degli artisti contemporanei, un nuovo mezzo espressivo e la pubblicità nascente era portatrice inoltre del segno del progresso e della sua utopia. Dopo un secolo, caduta la concezione evoluzionistica della storia come progresso, il titolo di questa mostra rimanda imprescindibilmente al rapporto che l'atto artistico instaura con la strada: grande protagonista torna ad essere la realtà. Caratteristica precipua della fotografia è quella di veicolare una pluralità di significati storici temporali: dalla testimonianza documentaria (tempo immanente), alla promozione pubblicitaria (tempo futuribile nell'immaginazione del ricevente), all'evocazione della memoria (foto di famiglia...) ed è la fotografia, del resto, il mezzo privilegiato attraverso cui appaiono sulla stampa e sullo schermo televisivo le immagini di lontane e diverse realtà. Ma è proprio il concetto di realtà ad implicare una certa polisemia: infatti se la medialità è l'essenza della cultura postmoderna e se l'immagine, elemento fondamentale di tale civiltà restituisce di quest'ultima un riflesso simulato e falsificato, diventa tentativo quasi impossibile parlare

oggi di realismo. Se, come afferma Baudrillard, l'universo dei media sostituisce l'universo reale e si mette in moto un meccanismo simulativo per cui all'apparente comunicazione corrisponde realmente l'assenza di informazione (si pensi alle immagini della Guerra del Golfo), allora si può parlare di realismo, come in questa mostra, soltanto conferendo al termine un significato diverso da quello originario di «mimesi», di «vero», di «doppio», insomma di rappresentazione obiettiva della realtà.

Si tratta qui di affermare un concetto di realismo come smascheramento, svelamento delle componenti simulative che compongono la trama del nostro quotidiano, come volontà di cogliere gli aspetti marginalizzati della vita, come restituzione di comportamenti e di visioni banali.

In tutti i casi le opere vogliono affermare un pensiero teso ad un immediato rapporto comunicativo con chi guarda; le immagini infatti appartengono a tutti: le riconosciamo come segni denotativi della nostra epoca ed in ciò risiede il loro valore di veicoli di senso contemporaneo, non ridondante.

Lo stretto rapporto che intercorre tra arte e vita implica inoltre una continuità intellettuale con alcune ricerche degli anni Settanta, marcate dall'interesse volto al sociale ed è proprio tale intento a far sì che nell'affermare il rapporto col mondo questi lavori si pongano contenutisticamente al di là dell'autobiografismo (come racconto di una storia assolutamente personale) e formalmente al di là

dell'idioletto (come linguaggio coniato da un individuo e solo a lui appartenente). Infatti queste immagini non raccontano storie private ma storie sociali: visioni massificate — che appartengono a tutti — introiettate passivamente, dopo essere state rielaborate dall'artista e restituite in una nuova forma, vengono rinviate al loro destino d'origine, quello cioè di rientrare nella grande coscienza collettiva.

Ed è il caso di questa serie fotografica dal titolo «Sono un ragazzo di strada (e tu ti prendi gioco di me)» di ***Luigi Billi****: la lupa capitolina, l'edicola votiva, i graffiti, la macchina, i rifiuti urbani, le vetrine, il misero cippo funerario stradale... Elementi caratteristici della nostra vita metropolitana, e perciò carichi anche di simbologie personali, additano al contempo le contraddizioni di una cultura presa tra retaggi folcloristici — come gli ex voto lasciati nell'edicola votiva — ed il simbolo totemico della civiltà moderna — la pompa di benzina. Billi ci racconta la nostra storia usando una tecnica particolare: fotografie ingrandite con fotocopie laser plastificate e successivamente accartocciate, questi manufatti hanno la consistenza della carta sgualcita e poiché la tecnica come forma non è involucro del contenuto ma a questo si identifica, l'immagine quotidiana stropicciata ci rimanda al tema dell'obsolescenza, nevrosi contemporanea e momento centrale della civiltà del consumo. L'accartocciamento denuncia inoltre l'atto del ripensamento: quanto è*

Luigi Billi sono un ragazzo di strada (e tu ti prendi gioco di me)
carta su plastica, 60 x 80, Roma 1993

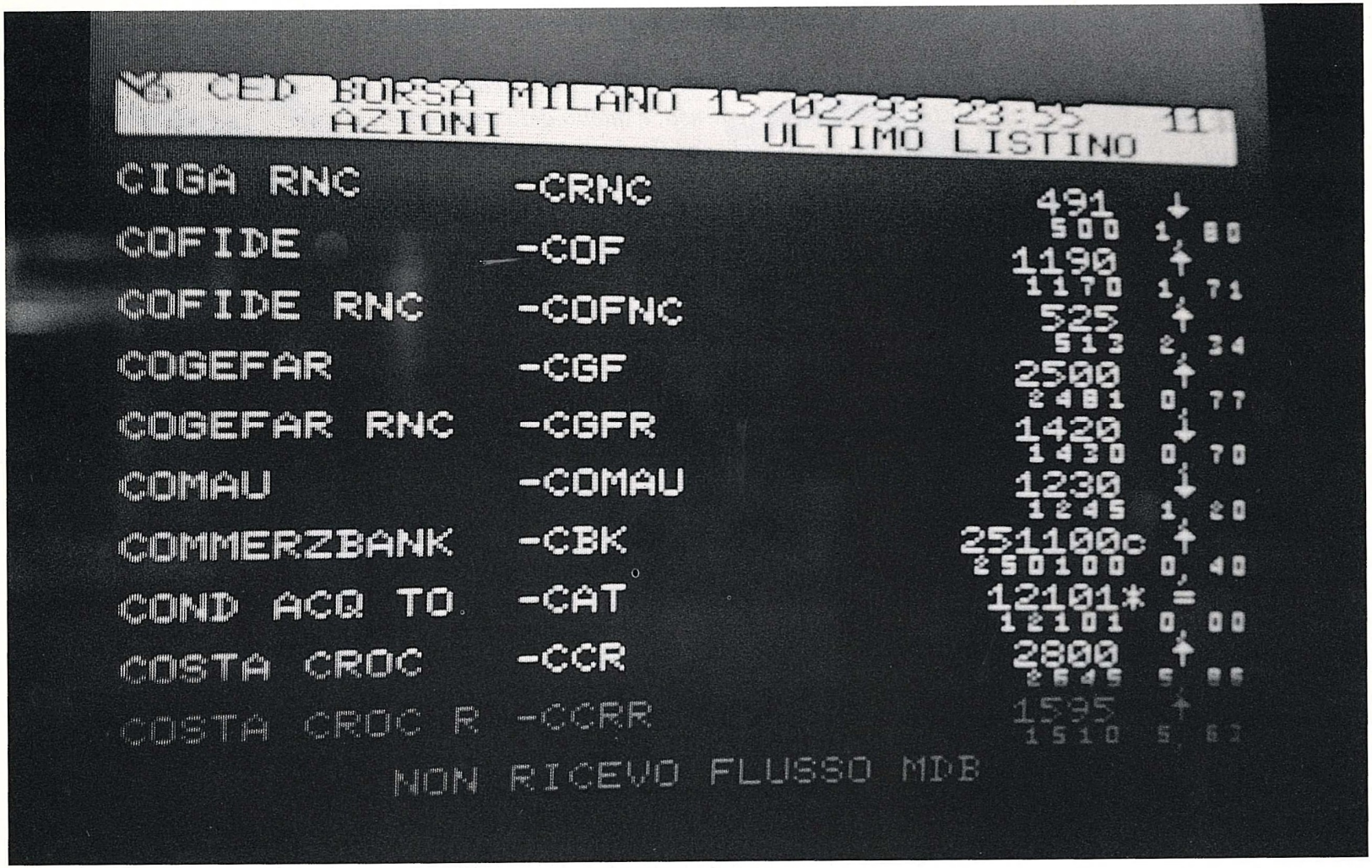

DIVIETO
D'AFFISSIONE
ART. 663 C.P.

stato accartocciato e dunque inizialmente rifiutato, viene infatti ri-aperto e solidificato. La strada (fisica) che Luigi Billi ha percorso per questa mostra diviene racconto di una realtà sostanzialmente positiva, lontana dalle riflessioni apocalittiche che in parte denotano il pensiero moderno, e rivela al contrario la felicità diffusa che determina il suo approccio al mondo; ed è tale predisposizione a far sì che immagini banali e concettualmente negative, quali i rifiuti abbandonati nel tronco vuoto di un albero, possano diventare frammenti di poesia contemporanea.

Abbandonata la frammentarietà delle visioni quotidiane, entriamo nell'opera di ***Cristiano Bortone*** *che simula la ricostruzione degli strumenti che segnalano l'andamento dei mercati valutari; accanto una scritta invita i risparmiatori a demandare agli investitori le proprie scelte. In questo spazio quasi asettico non c'è traccia del disordine quotidiano ma al contrario sembra predominare un ordine assoluto, riflesso di un sistema superiore, quasi metafisico. Si può affermare infatti, paradossalmente, che l'economia sia la metafisica del potere contemporaneo, come prima lo erano state la religione e la concezione deterministica della storia. Sorta di immagini noumeniche, i numeri ed il loro incessante cambiamento regolano il corso della storia. Bortone affronta qui due aspetti centrali della nostra civiltà: quello del linguaggio-macchina (unico linguaggio possibile dell'economia) che rimanda però al problema più generale della circolazione del*

Cristiano Bortone nuovi muri

cibacrome e fotocopia, installazione, Roma 1993

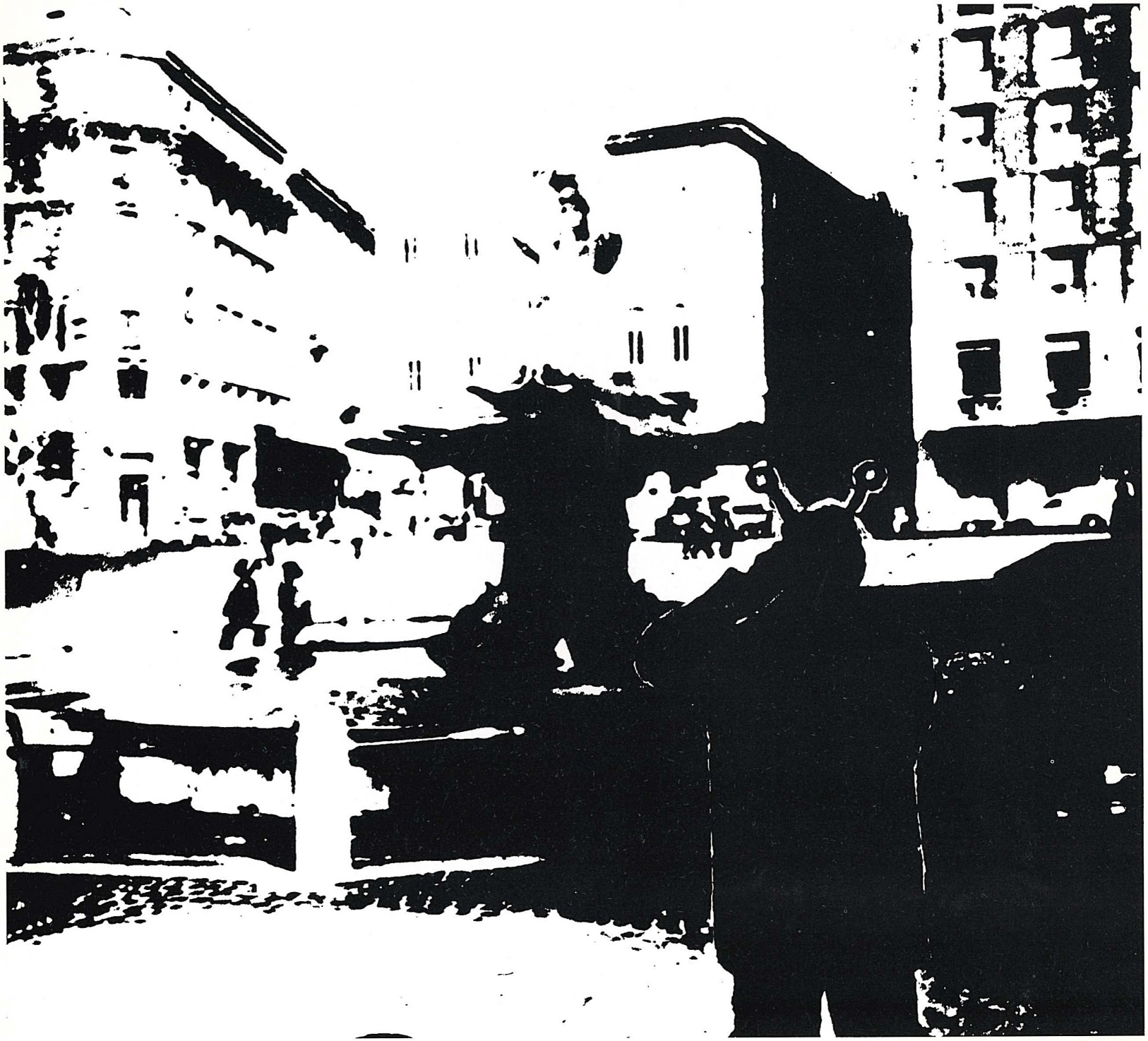

BORSA MILANO 15/02/93 23:55
AZIONI
ULTIMO LISTINO
CIGA RNC -CRNC 491 500 1,80
COFIDE -COF 1190 1170 1,71
COFIDE RNC -COFNC 525 513 2,34
COGEFAR -CGF 2500 2481 0,77
COGEFAR RNC -CGFR 1420 1430 0,70
COMAU -COMAU 1230 1245 1,20
COMMERZBANK -CBK 251100c 250100 0,40
COND ACQ TO -CAT 12101* 12101 0,00
COSTA CROC -CCR 2800 2645 5,86
COSTA CROC R -CCRR 1595 1510 5,63
NON RICEVO FLUSSO MDB

sapere, che come scrive Lyotard, diventa operativo solo se traducibile in quantità d'informazione e che in ultima analisi viene prodotto per essere scambiato perdendo il suo valore d'uso, e quello del contenitore, dell'involucro, del segnale decontestualizzati. Precedentemente infatti l'artista ha presentato frammenti di carta floreale da parati, di carta che ricopre le scatole di cioccolatini, casse da imballaggio vuote, per mostrare attraverso un ironico inventario di immagini quali siano le forme attraverso le quali si afferma la coscienza contemporanea. Un pensiero di matrice nominalistica determina il suo sguardo sul mondo, intellettuale più che sentimentale.

Giovanni Lamorgese *presenta come immagine della strada il filmato che ritrae le attività di Remigio a Piazza Barberini. Remigio assurge a simbolo di Roma come la berniniana fontana del Tritone, scenario fisso del suo teatro. Personaggio che si presenta egli stesso come opera d'arte, con il convincimento narcisistico di esserlo, il travestimento ed il suo essere si configurano in relazione alla vita quotidiana di quella piccola porzione cittadina. Privilegia l'avvicinamento ed il conseguente dialogo — o piuttosto monologo — che instaura con i passeggeri delle vetture che circolano nella piazza. Lavora con il suo corpo come un attore producendo nuove immagini di sé secondo la necessità, per cui in occasione delle feste natalizie utilizza i motivi decorativi dell'albero di Natale. Simbolico ed*

Giovanni Lamorgese Remigio?

installazione, Roma 1993

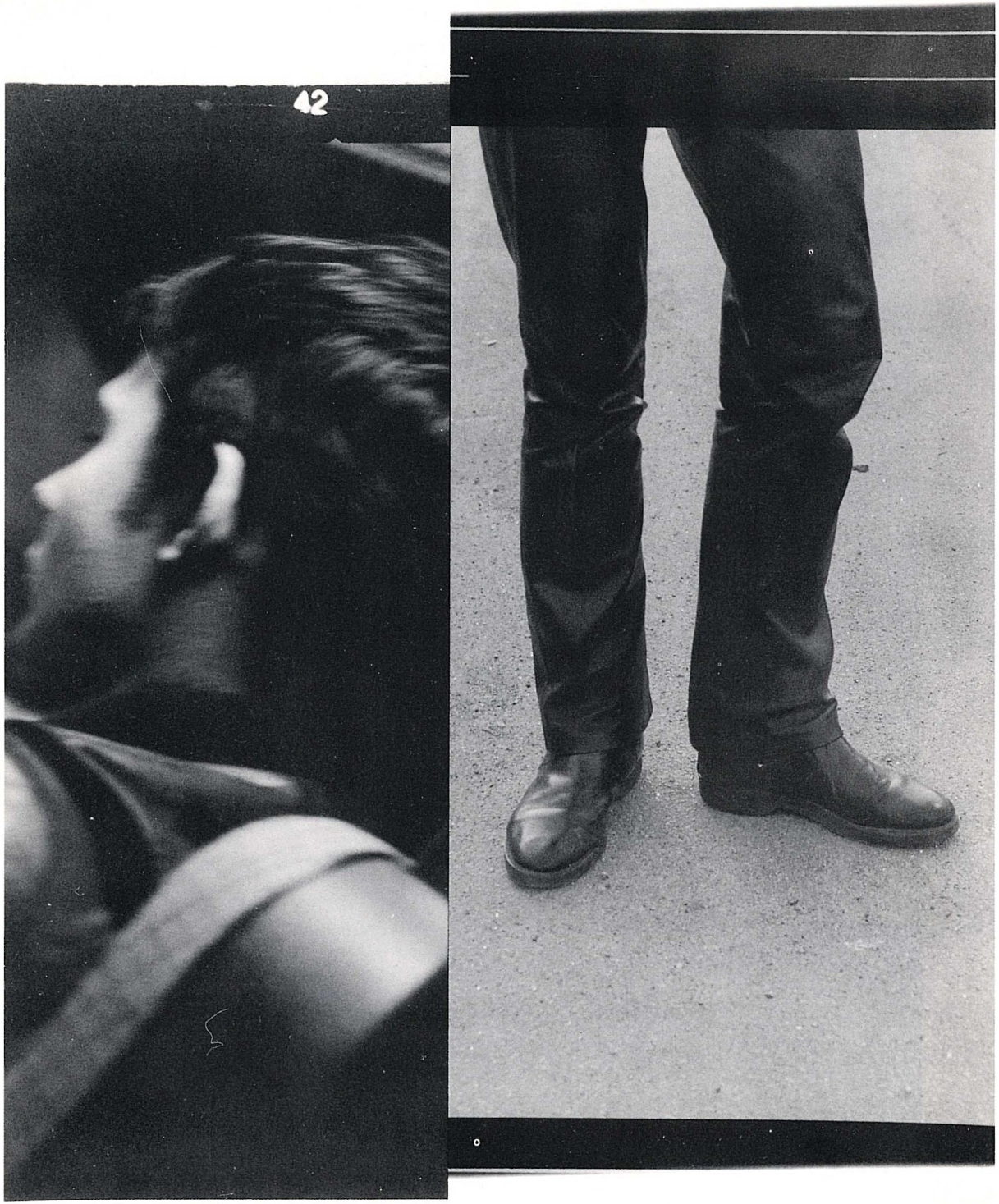


enigmatico, dà nuova forma alle figurazioni della fontana barocca mimandone la gestualità. Lamorgese interviene con una scelta sicura: registra le modificazioni del personaggio nel tempo e provocatoriamente addita il significato del travestimento come negazione del principio di identità socialmente conferito: allo stesso tempo dà statuto artistico a Remigio portandolo nella mostra. L'artista ci mostra della realtà l'immagine del gioco, della messa in atto di una follia pazzarellona (perché Remigio, soprattutto, scherza) e nell'opposizione di normale/anormale, tra Remigio che con passo di danza si avvicina agli automobilisti e questi ultimi che lo guardano impauriti, stressati, chiusi dentro qualche metro di lamiera, viene da chiedersi chi, tra i dialoganti, interpreti la vita in modo più «sano».

Anche ***Maurizio Lupini*** *ci racconta una storia particolare: quella di Luis che lavora di notte in discoteca e che la mattina alle cinque prende la corriera che lo porta a casa, a Torvaianica. Luis è un nomade metropolitano, cambia spesso lavoro e città in cerca di nuove situazioni. In questa sequenza che registra il momento dell'abbandono e della stanchezza, il passaggio dal ruolo sociale lavorativo a quello tutto intimo del sonno e della solitudine, Lupini coglie una piccola porzione di vita. Esistono inoltre fotografie degli elementi che compongono l'identità di Luis, come la sua casa, i suoi oggetti domestici, i suoi libri.*

Maurizio Lupini 6:10/6:55

stampa b/n, 70 x 100, Roma 1993

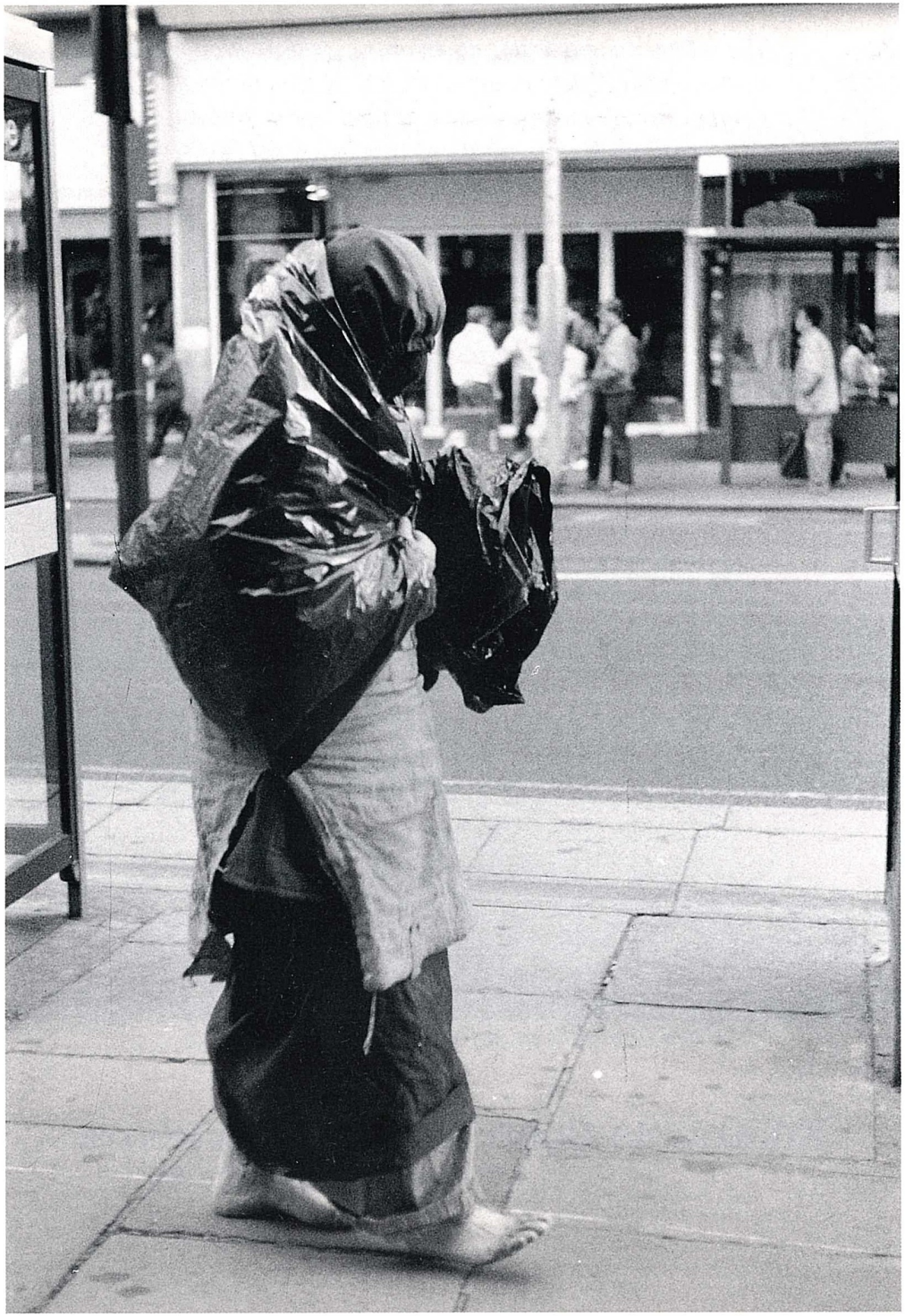

42

Il tema della strada, natura artificiale, si lega a quello temporale della fotografia come mezzo capace di fermare, di materializzare il tempo. Per questo Maurizio privilegia rispetto alla velocità del filmato la fotografia: lunghe esposizioni, in cui la manipolazione dell'immagine avviene sul campo, né prima né dopo ma durante lo scatto. La sequenza finale registra il montaggio (strisce di pellicola) ed è questo il momento in cui il soggetto — l'io narrante — riordina i frammenti di realtà. In luogo di ambienti metropolitani ora Lupini privilegia l'espressività dei volti, dei gesti che tradiscono intensi movimenti psicologici; ne emerge una galleria di atteggiamenti umani fatti di introspezione, di riflessione sulla propria identità, di stupori. Fotografie «soggettive», l'espressività dell'altro si fa veicolo di trasmissione della ricerca esistenziale dell'artista.

Un individuo vestito di sacchetti di plastica nera, quelli comunemente usati per i rifiuti, cammina solitario a Londra. Accanto la fotografia della fioraia che da anni vende i fiori nella zona del Pantheon. Due modi diversi di abitare la strada, due ragioni a noi sconosciute. Del clochard londinese non sappiamo, sotto la sua maschera, se sia uomo o donna ed è proprio l'assenza di un segno evidente della sua appartenenza sessuale a rinviare al problema più generale dell'identità del «barbone» (che non ha statuto sociale) e della faticosa ricerca di sé che travaglia ogni individuo.
La ricerca fotografica di ***Luciano Parisi****, iniziata a*

Luciano Parisi uomo o donna?

stampa b/n, 200 x 150, Roma 1992



Londra, è un succedersi di sguardi poetici sulle cose e sulle persone: queste vengono bloccate nei momenti di introspezione, il loro sguardo si anima di complessi significati e può anche accadere che la fotografia non riesca a contenere la vita, come quando un volto sembra uscire dalla carta stampata. Qui si affiancano due persone che scelgono modalità comportamentali diverse dal normale: per chi guarda, queste immagini sono dense di simboli e di rimandi: la fioraia che ha passato la vita nel muto dialogo con i suoi fiori, il clochard «mascherato», personificazione ai miei occhi della solitudine. Per mostrare un altro segno che compone la vita dei senza casa Parisi ha ricostruito in mostra l'inferriata posta davanti agli sfiatatoi della metropolitana milanese da cui usciva il calore e perciò luogo di raduno dei clochards. Lo spazio espositivo viene dunque riqualificato, modificato e per attenersi alla realtà l'artista ha usato un sistema di illuminazione povero: una lampadina che scende dal soffitto.

***Emanuele Coen**, del Centro Nuova Espressione Fotografica, presenta singole fotografie tratte dalla strada che offrono della realtà aspetti diversi. Vicino ad immagini simboliche della sopravvivenza di costumi tradizionali come la processione religiosa di Anticoli, presenta la finestra di un edificio diroccato, una poltrona di bambù abbandonata nella laguna, un particolare di un camion...*
Coen non utilizza la fotografia come mezzo di

Emanuele Coen Napoli, quartiere Forcella
stampa b/n, 30 x 40, 1992


PITTORE

denuncia documentaria della realtà, ma piuttosto di questa mostra i molteplici significati. Se uno sguardo incuriosito si posa sulla processione, uno sguardo turbato dalla bellezza del frammento riflette sul palazzo diroccato.
Più che su un singolo oggetto, su un unico tema, Coen spinge l'osservatore a riflettere sulla totalità degli elementi che coordinano la composizione dell'immagine. Nei lavori recenti infatti si interroga sull'incidenza della luce, sulla composizione formale e mette in atto un procedimento teso ad indagare le modalità tecniche della fotografia e gli elementi minimi che compongono la struttura della percezione visiva.

Nel luglio 1991 ***Danilo Malatesta*** *e* ***Fabrizio Pesce****, aderenti al Nef, fondano a Roma con Vincenzo Tata l'agenzia fotogiornalistica internazionale «Reporter Society».*
Finalità dell'agenzia è quella di documentare i temi dell'attualità, privilegiando la qualità fotografica dell'immagine piuttosto che un modo di fare reportage soprattutto basato sulla velocità e sullo scoop.
I temi che affrontano sono quelli caratteristici di chi indaga la storia e nei suoi confronti si pone come giudice implacabile, infatti in mostra vengono presentate immagini che tutti, direttamente o indirettamente, conoscono.
Danilo Malatesta che quando ha lavorato come reporter internazionale ha scelto di bloccare nel flusso

Danilo Malatesta Genova, zona "dei Carrugi"
stampa b/n, 30 x 40, 1992



della storia immagini salienti come la ritirata delle truppe sovietiche dall'Europa centrale, ci propone foto scattate nei Carrugi di Genova, quartiere vecchio degradato a teatro di droga e di prostituzione, visioni dell'Angola, musicisti metropolitani.
Fabrizio Pesce che è anche attento a registrare aspetti del costume della nostra società, come il mito del culturismo, la cultura transessuale, il degrado sociale delle periferie, presenta una serie di immagini di barboni ed una sequenza fotografica scattata a Villa Borghese che ritrae il passaggio a Roma di una famiglia di emigrati russi diretta in Canada.
Se da un punto di vista formale i loro lavori si differenziano, dal punto di vista intellettuale la fotografia è usata, comunemente, come testimonianza documentaria della realtà, come denuncia.
Entrambi infatti lavorano per la stampa.

Tuttavia c'è da chiedersi, tornando al discorso che introduce il tema della mostra, di che natura sia il rapporto che lega la fotografia alla realtà. Come le immagini dei bombardamenti di Bagdad erano esteticamente belle, fuochi d'artificio, per cui di quella storia non vedevamo gli effetti ma solo il simulacro estetico, anche il dramma della fame, della solitudine, della droga, della prostituzione quando diventa realtà fotografica, «bloccata» in una forma, sembra snaturarsi, diventare altro da sé.
Ed è proprio in virtù di tale lontananza estetica dalla crudeltà della realtà che possiamo sopportare queste

Fabrizio Pesce Roma, stazione Termini
stampa b/n, 30 x40, 1992



immagini; se in luogo di essere presenze fissate
in una cornice questi personaggi riempissero
le nostre sale, il disagio e in alcuni casi l'orrore
si impadronirebbero di noi.
Si può concludere, dopo aver visto tante foto,
ipotizzando che anche quando la fotografia è mezzo
documentario, non duplichi la realtà sotto il segno
dell'identità ma di questa dia una parvenza. E viene in
mente quanto detto da Michelangelo Antonioni
a proposito di «Blow up»: «... Sappiamo che sotto
l'immagine rivelata ce n'è un'altra più fedele
alla realtà, e sotto quest'altra un'altra ancora,
e di nuovo un'altra sotto quest'ultima. Fino alla vera
immagine della realtà, assoluta, misteriosa,
che nessuno vedrà mai» (1).

Lucilla Meloni

(1) A. Tassone, Parla il cinema italiano, Intervista a Antonioni, Milano, 1979, p. 40.

organizzazione per il Villaggio Globale: Alfonso Perrotta
organizzazione per la nef: Emanuele Coen
pubbliche relazioni: Roberto Nisio
ufficio stampa: Porzia Bergamasco
progetto grafico: Maurizio Lupini
il presente catalogo è stato stampato da: Tea Nova s.r.l.



Associazione Culturale Sottotraccia
piazzale di Ponte Milvio, 14
00191 Roma - Tel. (06) 3331776



ILA PALMA
Renzo e Rean Mazzone editori

vita
stra

Ila Palma