

Exibart.photo



Les interviews aux protagonistes plus en vue, tous les photographes Italiens présents à la manifestation et leurs galeries, où va la photographie italienne et d'où elle vient, entre histoire et nouveautés. Et encore approfondissement sur le mouvement italien des festival photographiques, des photo-librairies qui envahissent la Botte et sur les espaces publics d'expositions dédiés à la photographie qui commencent enfin à constituer un réseau. Cela et beaucoup d'autres choses pour la première sortie en France d'Exibart.onpaper, le magazine d'art italien plus connu.

Antiques and
Modern Art Fair

MINT



21 – 25 NOVEMBRE 2007
MILANO – CASTELLO SFORZESCO
PIAZZALE CANNONE

ORGANIZER Revolution srl / TEL + 39 02 5003330 / FAX + 39 02 5003317
www.mintfair.com / www.revolution.it





COMUNE
DI FIRENZE

Il Comune è partner
di un'associazione no profit



ASSOCIAZIONE
DELLE BOTTEGHE
DI FIRENZE

Fratelli Alinari



Fondazione per la Storia
della Fotografia

MOSTRE TEMPORANEE
TEMPORARY EXHIBITIONS

PERCORSO NON VEDENTI
ITINERARY FOR THE BLIND

PERCORSI DIDATTICI
DIDACTIC ITINERARIES

MNAF

MUSEO
NAZIONALE
ALINARI
DELLA
FOTOGRAFIA

BOOKSHOP

MUSEO PERMANENTE
PERMANENT COLLECTIONS

36

36A

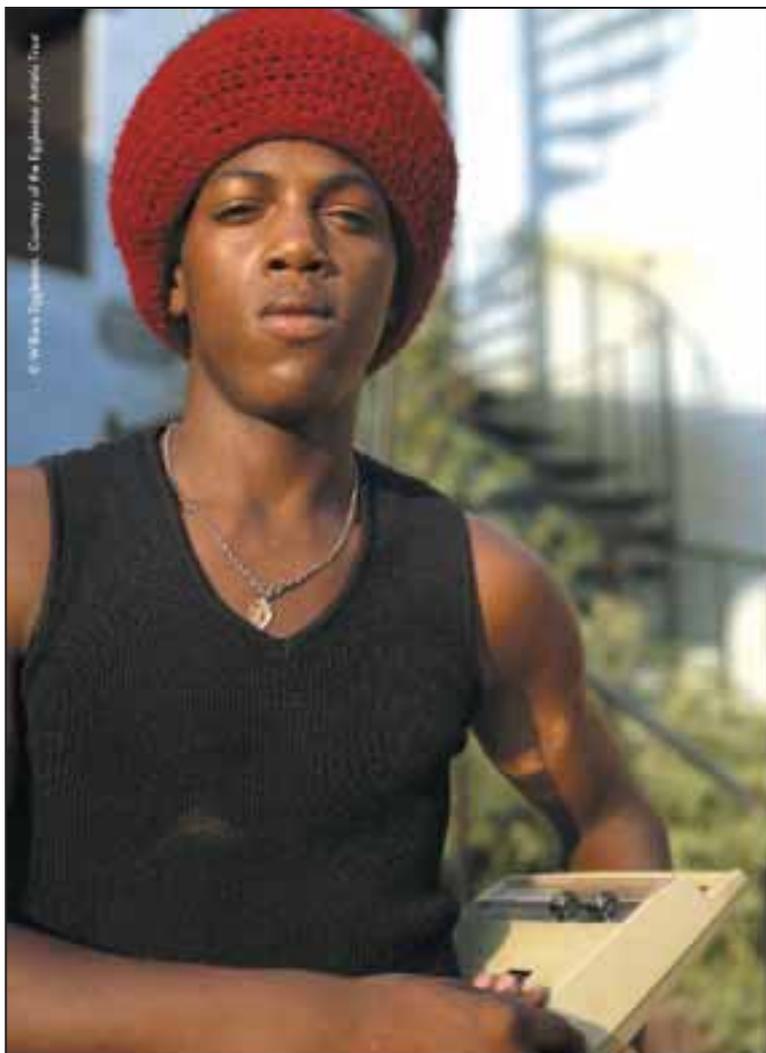
Firenze
Leopoldine

PIAZZA SANTA MARIA NOVELLA

ORARIO: 9,30-19,30
SABATO CHIUSURA ORE 23,30
CHIUSO IL MERCOLEDÌ

TEL. 055 216310
FAX 055 2648990

MNAF@ALINARI.IT
WWW.ALINARIFONDAZIONE.IT



**WILLIAM EGGLESTON
PORTRAITS 1974**

NOVEMBRE 2007

STUDIO TRISORIO

Napoli • Riviera di Chiaia 215
Roma • Vicolo delle Vacche 12
www.studiotrisorio.com



**RAFFAELA MARINIELLO
SOUVENIR D'ITALIE**

STUDIO TRISORIO
PARIS PHOTO - SALLE SOUFFLOT L03

EXPOSITIONS ET WORKSHOP, À MILAN UN NOUVEL ESPACE POUR LA PHOTOGRAPHIE

Une galerie et un atelier entièrement consacrés à la photographie, où se tiendront des expositions et des événements à thème, workshop, laboratoires. S'inaugure à Milan Spaziofarini6, qui souhaite s'imposer comme un des points de rencontres milanais pour tous les passionnés du secteur, photographes et collectionneurs, avec l'engagement à découvrir et inclure dans sa collection photographique des artistes émergents, pour proposer au public des visions toujours nouvelles et intéressantes ainsi qu'une variété de choix aux jeunes collectionneurs. Une grande attention sera attribuée aux workshop intensifs et à de nombreuses autres activités didactiques liées à la photographie, à l'image et à l'art, comme moment d'éducation rapide et approfondi, focalisés surtout sur l'exercice pratique. De l'introduction de l'argument par de brèves notions historiques à toutes les coordinations théoriques nécessaires, à la pratique avec shooting en studio ou en extérieur, à la vision/évaluation du travail accompli par les participants. Le tout, en peu de jours.

Spaziofarini6
Via Farini 6 - Milan
Info: 0262086626 - info@spaziofarini6.com
Web: www.spaziofarini6.com

LES ANNÉES SOIXANTE-DIX EN PHOTOGRAPHIE. A PRATO, AVEC UN CYCLE D'EXPOSITIONS ET PUBLICATIONS

Un projet culturel à long terme, qui cherche à reconstruire et à présenter le complet panorama des artistes italiens qui ont utilisé la photographie au cours de la saison culturelle des années Soixante-dix. En analysant le point d'appui de la recherche élaborée en un moment historique aussi dense et important que celui-ci mais aussi - dans certains cas - en étudiant la contribution plus récente, pour en individualiser dans la production contemporaine l'actualité d'une approche expressive. Elle s'intitule *Progettosettanta - Arte e fotografia dalla ricerca anni '70 in Italia*, et à la promouvoir - sous le commissariat d'Elena Re - est la Galerie Enrico Fornello de Prato, qui alternera ces approfondissements historiques avec la programmation normale artistique sur l'expérimentation contemporaine. Deux expositions par an, chacune accompagnée d'un livre, de manière à créer une petite collection éditoriale consacrée à ce thème, qui déjà prévoit des expositions de Luigi Ghirri et Michele Zaza. Le début, avec l'exposition *Dentro il sogno 1969-1995*, est confié à Giorgio Ciam, avec un travail unitaire - projeté par l'artiste en 1995, un an avant son décès - qui retrace comme un flashback l'entier parcours de sa vie artistique. Une grande installation composée par 78 + 1 images choisies parmi celles réalisées entre 1969 et 1995 et réimprimées à partir des négatifs originaux. A l'événement est liée la publication du livre "Giorgio Ciam - Dentro il sogno 1969-1995", sous la direction d'Elena Re (Edizioni Gli Ori).



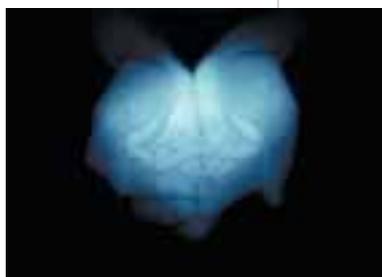
Un des clichés de Ciam exposés à Prato

Galerie Enrico Fornello
Via Paolini 27 - Prato
Info: 0574 462719 - info@enricofornello.it
Web: www.enricofornello.it

L'ESPACE PARAGGI À TRÉVISE

Dix années se sont écoulées depuis quand, un groupe d'amis, passionnés ou professionnels du secteur, décide de créer à Trévise un lieu pour promouvoir et accueillir la photographie, réagissant ainsi tant à l'indifférence d'un territoire peu voué au contemporain qu'à l'incapacité de la part des institutions de développer des politiques culturelles de haut niveau. Ainsi, naît l'association no profit (qui vit exclusivement grâce aux donations des supporter) qui prend le nom d'Antonino Paraggi, protagoniste du récit *L'avventura di un fotografo* d'Italo Calvino (inclus dans *Gli amori difficili*). Les premières expositions naissent alors, dans un espace, forcément, en périphérie: la formule, qui se démontre très tôt gagnante, est celle de mettre côte à côte le travail des photographes affirmés avec celui des jeunes, en se servant de la collaboration des écoles de photographie, des associations et des musées. Ainsi passent les œuvres des maîtres comme Giacomelli, Patellani et Guidi, qui expose souvent avec ses élèves, dont l'émergent Stefano Graziani. L'association, qui s'affirme comme une espace de recherche toujours plus important grâce aussi à la contribution de Marco Zanta, s'installe en un lieu plus conforme en centre ville et commence à commanditer des œuvres sur le territoire à des noms prestigieux, comme le déjà cité Guidi, mais aussi à Lewis Baltz et Francesco Raffaelli. C'est là que Gabriele Basilico expose en avant-première absolue les clichés en couleurs réalisés à Beyrouth en 1991, et c'est encore là que les inédites photos intimes de Paolo Monti trouvent leur première exposition. Ces dernières semaines, une exposition propose l'héritage de ces clichés, à travers le travail de tous les photographes qui ont contribué à ce projet. | **daniele capra** |

Spazio Paraggi
Trévise, Via Pescatori 23 (centre ville)
Pour informations tel. 0422.56657
info@spazioparaggi.it
www.spazioparaggi.it



Bianco-Valente - Relational

POUR LA PHOTOGRAPHIE, QUATRE LES ITALIENS FINALISTES

Olivo Barbieri, Bianco-Valente, Luciano Romano, Silvio Wolf. Ils sont bien quatre les artistes italiens qui - après avoir passé deux niveaux de sélection - sont entrés parmi les seize finalistes du Prix Bmw-Paris Photo pour la Photographie. Événement de référence au niveau international depuis désormais trois ans, le prix, réservé aux artistes présentés par une galerie qui participe à Paris Photo, est assigné par un jury international composé par Vince Aletti (critique du New Yorker), Jacqueline d'Amecourt (commissaire de la Lhoist Group collection), Charlotte Cotton (directrice du département photographie du Los Angeles County Museum of Art), Roberta Valtorta (directrice du Musée de la Photographie Contemporaine Cinisello Balsamo, Milan), Massimo Vitali (photographe italien), Eric de Riedmatten et Nicolas Wertans, de Bmw France. Cette année le thème du prix - qui attribue au vainqueur 12 mille euros - est "L'Eau à l'origine de la vie". Olivo Barbieri, représenté par la galerie Yancey Richardson, New York, et Brancolini Grimaldi, Florence/Rome, concourt avec l'œuvre *The Waterfall Project*, Bianco-Valente, représentés par V.M.21 Arte contemporanea, Rome, avec *Relational*, Luciano Romano, pour Admira, Milan, avec *Memory of water*, Silvio Wolf, de la galerie Fotografia Italiana, Milan, avec *Cerchi (l'Infinito)*. Les autres artistes finalistes sont Wout Berger, Lucinda Devlin, Tibor Gyenis, Jitka Hanzlová, DoDo Jin Ming, Anna Malagrida, Boris Mikhailov, Trent Parke, Frank Rothe, Alessandra Sanguinetti, Zoo Strauss, Ebbe Stup Wittrup. Le nom du vainqueur sera révélé le 15 novembre.

à la une

la couverture de l'artiste racontée par l'artiste



J'ai toujours pensé à la photographie comme à un moyen plus lié au fait de penser qu'au fait de voir, et pas comme un instrument de production esthétique et de communication des images. En ce sens, l'acte de voir à travers l'appareil photographique ne peut faire abstraction de la pensée et de la sphère sensorielle de l'individu, en analogie avec les processus conceptuels qui régissent les parcours cognitifs de l'art. La photographie est aussi une manière d'observer et de ressentir la réalité ainsi qu'un désir d'en faire partie, de la vivre pour la réinventer librement, comme l'entendait Alighiero Boetti quand, en pensant à la figure de l'artiste, il écrivait que "l'artiste est celui qui est apte à mettre au monde le monde". A partir de ces convictions, j'ai développé, au cours de mes différentes années de recherche, l'idée que même la plus petite entité complexe système-univers dont nous faisons partie, même celle apparemment la plus insignifiante, puisse devenir l'incipit d'un nouveau parcours de recherche qui entraînera à son tour un autre successif pour ne jamais se conclure grâce à une alternance continue d'incertitudes et d'affirmations. Ainsi "les présences hors normes", qu'on trouve partout où on va, peuvent constituer non seulement les signes d'un paysage parfois délabré, mais aussi se transformer d'objets inertes et abandonnés en êtres qui à l'improviste s'animent. Cet été, au cours de l'un de mes fréquents voyages dans le Sud, j'ai photographié une racine de bambou plongée dans un étang. Ou peut-être, était-ce un animal sortant de l'eau?

Mario Cresci (Chiavari - Ge, 1942, vit à Bergamo).
www.fotografaitaliana.com
www.mariocresci.com

TURIN, FOOD BOURLESQUE POUR LE DÉBUT DE M32 PORTFOLIO GALLERY

Un nouvel espace complètement réservé à la photographie - M32 Portfolio Gallery - inauguré à Turin, présente comme premier rendez-vous le portfolio de Mauro Raffini au titre *Food Bourlesque*. Huit clichés imprimés sur un raffiné support qui les rend uniques et, sur un écran, le top de la production du photographe turinois. La Food Photography est désormais devenue un véritable genre dans lequel Raffini aussi a voulu entrer. Dans son plaisant menu excellent asperges, aubergines, raisin sultan, crabes, têtes d'aïls et oignons, pain et fromage. M32 proposera des photographies d'auteur à des prix raisonnables, grâce notamment à l'impression "sur demande", une manière originale qui s'impose comme une alternative à l'achat dans une galerie, tout en gardant intact le niveau qualitatif et créatif des auteurs des images, qui s'est déjà affirmé sur le marché international.

M32 Portfolio Gallery
Via Mazzini 32 - Turin
Info: 01119716880 - daniela.trunfio@fastwebnet.it

UN AN APRÈS LA GAY PRIDE, À TURIN VOICI LE PHOTOPRIDE...

L'exposition est concentrée en un seul jour, le 17 juin 2006. Et à une seule ville, Turin, devenue scénario d'un grand cortège national, le Pride national de gay, lesbiennes, transsexuels. Photopride 2006 expose - à la galerie turinoise Artévision - une sélection de photographies qui racontent l'événement auquel ont participé plus de 100.000 personnes. Clichés envoyés par le public, visions personnelles de l'événement en un polyédrique journal collectif. Ainsi que deux projets photographiques commissionnés, qui débent avec les photographies acides d'Antonio Fontana qui, grâce à de curieuses expérimentations avec des matériaux photosensibles, réinterprète de manière artistique l'événement. En complément de l'exposition les images de Riccardo Del Conte qui, à travers une savante utilisation du reportage en noir et blanc, réussit à se détacher de la narration scénique avec des points de vue insolites et tranchants.



Un cliché de Antonio Fontana

Artévision
Via Santa Giulia 14/c - Torino
Info: 01119710190 - artevision@associazionekoine.it
Web: www.torinopride2006.it

ITALIENS D'EXPORTATION. NOMBREUX LES ARTISTES PRÉSENTS AVEC DES GALERIES ÉTRANGÈRES

Trouver beaucoup d'artistes italiens présents à la manifestation ça ne surprend pas, en étant leur Patrie l'invitée d'honneur de cet édition. Ce qui surprend favorablement - et qui donne le poulx de l'excellent état de santé de la photographie italienne - et que sont nombreux, aussi, ceux représentés par des galeries étrangères. Des maîtres désormais reconnus comme Ferdinando Scianna - visible entre autre dans les stands de Magnum Photos (Paris) et Phaidon (Paris /Londres) - ou Maurizio Nannucci, de la Florence Loewy (Paris), ou encore Olivo Barbieri, de Yancey Richardson gallery (New York). Mais aussi de nombreux artistes plus jeunes et aguerris sur le front international, de Giacomo Costa (Galerie Clairefontaine, Luxembourg) à Monica Bonvicini (Galerie de Multiples, Paris), Botto & Bruno (Oliva Arauna, Madrid), Loris Cecchini (Max Estrella, Madrid), Paola De Pietri (Les Filles du Calvaire, Paris), Angelo Filomeno (Anne de Villepoix, Paris), Paolo Grassino (Fucare, Madrid).



Giacomo Costa (Galerie Clairefontaine, Luxembourg)

STUDIO ART 74, À BOLOGNE LA NOUVELLE MAISON DE LA PHOTOGRAPHIE EN NOIR ET BLANC

Propose des œuvres de photographes émergents privilégiant le noir et blanc, filon qui a caractérisé toute la photographie jusqu'aux années Soixante-dix, mais qui en réalité n'a jamais été abandonné par un groupe d'auteurs même renommés. Avec les idées bien claires, débute à Bologne le Studio Art 74, un nouvel espace d'exposition consacré à la photographie situé dans le quartier caractéristique de la Cirenaiica, à deux pas du centre. L'inauguration a été confiée à "Trasogni", une exposition personnelle du jeune Francesco Flamini, très actif depuis quelques temps sur différents projets concentrés sur le reportage photographique, qui pour l'occasion présente une sélection d'images en noir et blanc réalisées dans diverses capitales européennes (d'Amsterdam à Paris, à Rome). À côté de la galerie fonctionnera d'ici peu un laboratoire photographique où les jeunes auteurs pourront trouver tous les supports techniques nécessaires à leurs exigences de développement et d'impression, et où s'ouvrira un véritable "gymnase" pour ceux qui désirent connaître ou approfondir les techniques du noir et blanc.

Studio Art 74
Via Masia, 12 - Bologne
Info: 051306512 - info@art74.it
Web: www.art74.it

L'EMPREINTE PHOTOGRAPHIQUE DU NORD EST

Le Centre National de la Photographie de Padoue célèbre le résultat de sept années d'activités. Nous avons rencontré Enrico Gusella, responsable du centre depuis sa création...

Comment a débuté l'expérience du Centre National de la Photographie?

Le centre s'est constitué grâce à l'un de mes projets au sein du Secteur Culturel de la Ville de Padoue au cours du printemps 2000, ayant pour but d'affronter la photographie et ses différentes articulations ainsi que créer un point de référence dans le panorama national pour l'image photographique et les arts visuels.

Quelles ont été les répercussions sur le territoire?

Cela a permis de caractériser immédiatement la ville grâce à des espaces reconnaissables. Par exemple, le Museo Civico di Piazza del Santo a organisé des rassemblements autour de grandes figures comme Giacomelli, Berengo Gardin, Umicini, dans le passage souterrain de la Stua ont été présentés des jeunes photographes, alors que le Lycée Tito Livio a exposé les travaux dédiés au social et au reportage. Au fil des ans, une activité de séminaires concentrée sur l'approfondissement s'est par ailleurs développée.

Mais tout ceci est-il suffisant face à une réalité, comme celle de la moyenne italienne, qui continue à percevoir le médium photographique dans son sens le plus traditionnel?

Afin de faciliter un impact plus profitable, des visites guidées des expositions ont été organisées pour fournir les instruments de lecture des images grâce aux codes spécifiques d'interprétation. Par exemple, lors de l'exposition de Giovanni Chiaramonte, son travail a été analysé autour des thèmes de la classicité, du signe et de l'objet. Il en est de même pour Roman Signor, où ont été affrontés les thèmes plus conceptuels d'un artiste qui travaille selon une approche de nature processuelle. Je tiens à souligner qu'autour de ces thèmes ont été élaborés des contributions importantes comme le mémoire de spécialisation de Nicoletta di Ruocco au SSIS de la Vénétié.

La Ville de Padoue organise désormais depuis trois ans AprileFotografia, un réel et spécialisé festival thématique. D'où est issue l'idée de ce rassemblement?

Il s'agit avant tout de trouver des modalités de discussion et d'analyses sur un argument d'intérêt particulier: celui de cette année (*passages/paysages*) pose le problème fondamental de la réalité, des territoires de nos villes. Un festival donne alors la possibilité de confronter l'analyse de type philosophico-anthropologique d'un auteur comme Chiaramonte avec les capacités narratives de Pino Ninfa qui réalise un récit sur le jazz ou la synthèse du paysage urbain de Guido Cecere.

L'endroit n'est-il pas hasardeux étant donné la présence contemporaine d'un festival à Rome?



Guido Cecere - Parigi - Copyright Guido Cecere

Non, au contraire je pense qu'il est très positif d'avoir la possibilité de pouvoir suivre des expériences diverses ou complémentaires au même moment, encore plus si l'on peut confronter en peu de temps des analyses et des choix différents faits en des lieux différents. En outre beaucoup de nos expositions se prolongent jusqu'à l'été...

Après sept ans d'activités et trois festivals as-tu le sentiment que l'expérience du CNF peut évoluer en la constitution d'un musée comme celui de Cinisello Balsamo? Cela serait un bon en avant pour le territoire du Nord Est...

Nous produisons chaque année une vingtaine d'initiatives et un projet de type muséal qui requiert un effort d'organisation et économique encore plus conséquent. Je peux te dire qu'il y a une réflexion en cours mais finalement, de manière inévitable, une décision de ce type est avant tout politique.

Mais, selon toi quel rôle a la photographie aujourd'hui en Italie?

Dans notre pays, la photographie a eu une forte et notable croissance au cours de la dernière décennie. Outre l'ouverture de nouveaux et importants centres d'exposition qui ont cherché à colmater le fossé existant avec d'autres pays plus avertis, aux activités associatives et aux cercles d'initiés, on assiste enfin dans les universités italiennes à la naissances de nombreuses chaires en histoire et technique de la photographie.

Ce qui est peut-être le symptôme d'un réveil d'intérêt de la part des générations les plus jeunes...

Certainement. Il est intéressant de rappeler qu'autour de l'empreinte photographique il existe un grand intérêt de la part des jeunes artistes. Qui doivent cependant affronter le problème fondamental du marché de la photographie en Italie qui n'est pas encore assez soutenu par un collectionnisme important...

As-tu cette impression?

Oui. L'action de collectionneurs importants permettrait une reconnaissance du rôle et de la valeur esthétique de ce moyen d'expression. Parfois, j'ai aussi l'impression que les institutions sont plus avancées que les collectionneurs. Il suffit de penser à la Biennale de Venise, qui hormis avoir réservé dans le Pavillon International un espace significatif à Gabriele Basilico, a pour la première fois attribué le Lion d'or de la carrière justement à un photographe, le malien Malick Sidibé!

Enrico Gusella

Diplômé au DAMS de Bologne critique d'art et curateur. Enseignant d'Histoire de la Photographie et des Arts Visuels à l'Université Ca' Foscari de Venise et responsable du CNF de Padoue. Il collabore aux pages culturelles de "Il Sole 24 Ore Nord Est", "Il Giornale di Vicenza" et "L'Adige".

OBJECTIF : LA MAISON COMMUNE

Avant lui, le déluge. Jusqu'à ce que grâce au "Mois de la photo", une pluie d'images a commencé à tomber sur le Vieux Continent. Une union "écrite avec la lumière" de Jean-Luc Monterosso, directeur de la Maison Européenne de la photographie...

► **Sur la lancée de votre création biennale intitulée le "Mois de la photo", novembre continue à être pour Paris le mois consacré à la photographie: de grandes expositions vont s'ouvrir, la manifestation Paris Photo, et en général, on trouve de plus en plus de musées et bibliothèques qui organisent d'importantes expositions de photographie avec un grand succès auprès du public. Comment, depuis le début de votre carrière, avez-vous vu évoluer le phénomène des expositions consacrées à la photographie et aussi pendant les années de votre direction au sein de la Maison Européenne de la photographie?**

Quand j'ai commencé ma carrière (j'ai lancé le Mois de la photo en 1980), la photographie en France n'était pas vraiment considérée comme une œuvre mais plutôt comme un document. Nous avons pris beaucoup de retard sur les américains qui

avaient déjà créé, dès la fin de la deuxième guerre mondiale, une section de photo au Moma, des cours et des départements de photographie dans les universités, alors qu'en France il n'y avait rien. Le premier département de photo a été celui de Paris 8. Les Rencontres d'Arles étaient les seuls événements qui existaient autour de la photo, créées par Lucien Clergue, comme aussi la Galerie du Château d'Eau à Toulouse, créée par Jean Dieuzaide, en 1974. A Paris, il existait un département photo à la Bibliothèque Nationale, mais il n'y en avait pas au musée de la ville de Paris. Aujourd'hui, en France, les choses ont beaucoup changé: la photographie a désormais un vrai statut. Un marché de la photo s'est constitué, et il y a des festivals un peu partout, peut-être même un peu trop. Le Mois de la Photo s'est répandu en Europe, dans 7 capitales, y compris Rome, où il y a un Mois de la Photo très actif. L'Italie est en train de découvrir son patri-

moine, ses artistes photographes: Giacomelli, Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, et aussi les plus jeunes, et ce n'est pas un hasard si Paris Photo a décidé d'inviter l'Italie qui présente une scène photographique très dynamique. Beaucoup de mécènes privés commencent à s'intéresser à la photo en Italie.

Dans la riche collection de la Maison Européenne de la photo, avez-vous acquis beaucoup de photographies italiennes ces dernières années?

La photographie italienne est très bien représentée dans notre collection, nous avons de très belles compositions de Giacomelli, de Franco Fontana, et de Mimmo Jodice, pour qui la Maison Européenne organisera une grande rétrospective dans quelques années, de Gabriele Basilico et beaucoup d'autres artistes, des jeunes comme Giorgia Fiorio ou Antonio Biasucci.

En ce qui concerne le côté privé du marché, les tendances du marché correspondent-elles aux acquisitions des collections publiques?

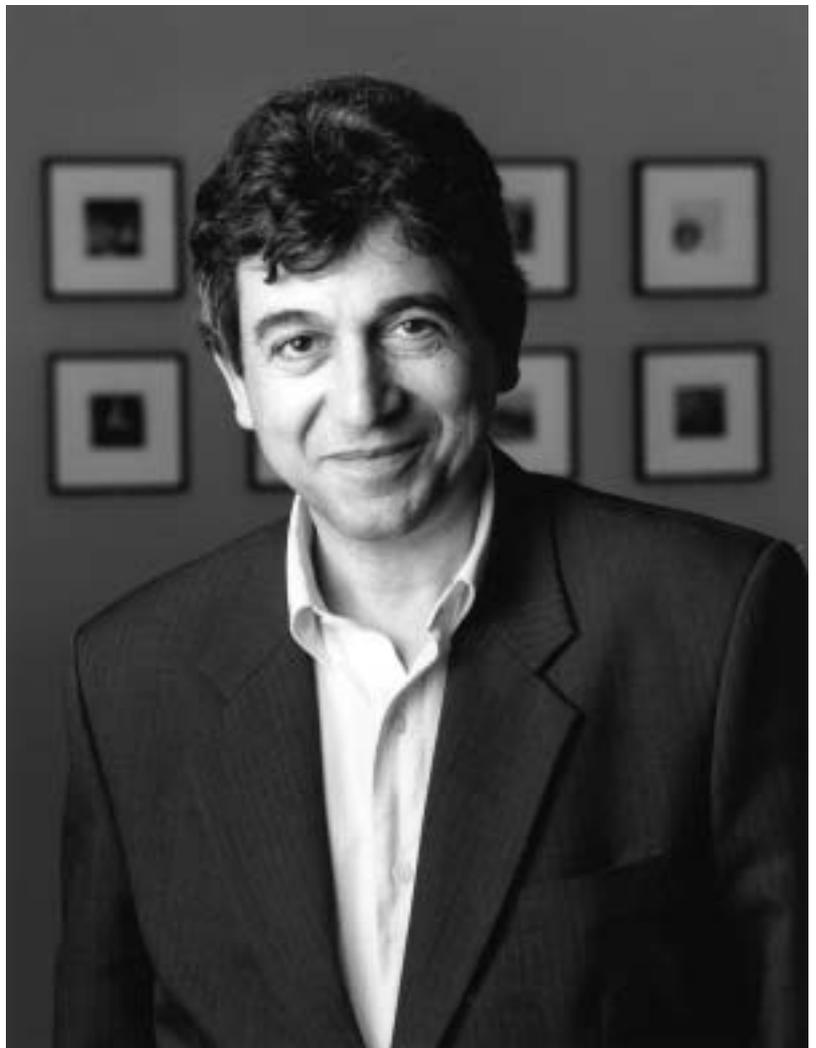
Les acquisitions réalisées pour les collections de la Maison Européenne sont représentatives de l'histoire de la photographie des dernières décennies. Cette

histoire est assez facile à suivre jusqu'en 1980. Mais plus on approche de notre période, plus cela devient difficile, car, pour choisir des œuvres, il faut avoir un peu de recul, et une certaine distance, pour pouvoir les mettre en perspective et savoir lesquelles ont une réelle valeur. Quand on achète des œuvres contemporaines, on a parfois tendance à suivre la mode du moment. Mais une institution publique ne peut pas suivre financièrement, alors que le marché actuel s'emballe, et que certaines œuvres qui arrivent à de prix absolument astronomiques. En tant que collection publique, on bénéficie d'aides, privées, ou de mécènes institutionnels, ou même de certains photographes qui font des dons. Pour ma part, je refuse d'acheter des œuvres trop coûteuses. Je pense que le rôle d'une institution est d'aider les jeunes, ou d'acheter quand ce n'est pas trop cher, et quand une œuvre est trop chère, il faut accepter qu'elle ne soit pas dans la collection permanente. Il est toujours possible de l'emprunter à un autre musée, quand on en a besoin. Dans une collection, on ne peut malheureusement pas tout avoir.

Dans quelle mesure la révolution du numérique dans la photographie a-t-elle pu influencer les marchés et les collection-

neurs?

Effectivement, le numérique a mené beaucoup de changements. Tout d'abord le numérique devient de plus en plus hégémonique, et on assiste progressivement à la disparition de la photographie argentique. En effet, les entreprises ne fabriquent plus le papier, ni les produits; les laboratoires eux-mêmes sont en train de disparaître, et du coup la photographie argentique constitue un moyen d'expression du passé. Il va donc se produire une certaine raréfaction, et les prix vont évidemment grimper. Le numérique est une fabuleuse source de création d'images et je suis certain qu'il va être l'objet d'une grande créativité. On constate déjà que les jeunes générations se sont emparées du numérique. La deuxième grande question concerne le problème de la conservation, car de plus en plus de tirages sont faits au jet d'encre, sur du papier inadapté à la conservation. Mais ce problème s'est toujours posé dans la photographie: au moment du passage à la couleur, ou au moment de l'invention du polaroid. Je pense que c'est un faux problème, car la technologie permettra de trouver le moyen de conserver aussi bien qu'autrefois. Ce qui change véritablement, c'est la manière dont on se positionne par rapport à la réalité. Avec le numérique, il



Jean-Luc Monterosso
(photo by Wist Thorpe)

n'y a plus le même rapport d'authenticité avec le réel: on peut produire une image avec une autre image. Comme vous le savez, ce sont des impulsions lumineuses qui sont transformées en impulsions électriques et la nature même de la photographie se trouve considérablement modifiée. Avec le numérique, la technique est de plus en plus simplifiée: vous ne pouvez plus rater une photo, ou plus exactement, une image. Il faut faire la distinction entre photographie et image. Le problème, c'est qu'effectivement, on risque de fabriquer des images, et non plus d'"écrire avec la lumière", pour revenir à l'étymologie du mot "photographie".

Cette année, l'Italie est l'invitée d'honneur de Paris-photo. La Maison Européenne expose actuellement la collection de l'italien Alessandro Bertolotti, et la très belle exposition "Doubles Visions" vient de s'achever: comment percevez-vous la photographie italienne? Comment voyez-vous la nouvelle génération de photographes italiens?

Dans cette exposition "Doubles Visions", que j'ai trouvée très pertinente, vous avez la démonstration de la vitalité de la photographie italienne, puisque étaient confrontés les photos des photo-



graphes étrangers et celles des photographes italiens: par exemple, le village Scanno photographié par Henri Cartier Bresson dans les années Cinquante, et dix ans plus tard, par Giacomelli. Vous avez cité Martin Parr et Massimo Vitali pour les plages, on pourrait citer aussi Paul Strand, et trente ans plus tard le travail de Gianni Berengo Gardin. On voit bien, en mettant la photographie italienne en parallèle avec la photographie étrangère, qu'elle tient parfaitement la comparaison. Cette exposition a été montée par un commissaire italien, Alessandra Mauro, et le livre qui en a été tiré, a été édité par un grand éditeur italien: Contrasto. On a donc toute la chaîne: les photographes, les commissaires, et la maison d'édition. De plus, l'Italie dispose aujourd'hui de très beaux nouveaux espaces, les collectionneurs italiens achètent une bonne partie des photographies italiennes, mais restent très ouverts à la photographie d'autres pays. On les croise dans toutes les expositions internationales. Le choix de Paris-Photo d'inviter l'Italie est donc tout à fait pertinent. En Italie, il existe une pulsion très forte, particulièrement vers la photographie contemporaine. >

| barbara martorelli |



en haut: Mimmo Jodice -
Temple de Neptune,
Paestum, 1990 © Mimmo
Jodice
en bas: Gabriele Basilico
- Ault, 1985 © Gabriele
Basilico

UN, DEUX, TROIS... SOLEIL!

L'Italie entre en Europe. En passant par le Carrousel du Louvre. Walter Guadagnini, commissaire unique de la section italienne de Paris Photo, nous illustre l'articulation d'une présence "particulière" à l'exposition: entre photographies et vidéos, un regard... panoramique sur le passé, le présent et le futur, pour une (même si tardive) reconnaissance d'une grande non-école nationale...

> L'Italie invitée d'honneur à Paris Photo. Pourquoi?

Avant tout car il s'agit d'une tradition récente de Paris Photo de consacrer un espace particulier à un pays, et aujourd'hui c'est le tour de l'Italie. Sur le pourquoi exactement l'Italie, mon hypothèse est qu'il existe pour la photographie de notre pays un croissant intérêt international, après des années de rejet quasi total. C'est, comme toujours lors des dernières années, lié à une conjoncture culturelle et du marché: d'un côté la présence sur la scène internationale d'artistes comme Vitali, Barbieri, Francesco Jodice, Sighicelli, a amené à s'intéresser à ce qui existe outre ces exemples et d'un autre côté la photographie italienne est encore largement sous évaluée du point de vue économique. Il y a de grandes potentialités d'évolution, et généralement cela crée de l'intérêt. L'invitation à la kermesse parisienne, apparaît donc quasiment comme un symbole de cette nouvelle situation, dont les premiers bénéficiaires sont sans aucun doute les photographes, mis enfin dans la condition de pouvoir se confronter sur le même plan des "collègues" européens.

Comment s'organise la présence italienne à la manifestation?

Le projet du commissaire prévoit trois sections - l'exposition de la collection UniCredit, Statement et le Project Room video -, exemples des différentes approches existantes dans notre pays, que ce soit au niveau public que privé, parallèlement à une production impossible à regrouper en une seule école.

Commentons avec la collection UniCredit...

L'art contemporain italien est entré dans la collection UniCredit seulement en 2004, arrivant cependant à en être rapidement l'un des noyaux principal. En ce qui concerne plus spécifiquement la photographie, il y a plus de soixante auteurs représentés, appartenant pour la majeure partie aux dernières générations, auxquels viennent s'ajouter des noms déjà rentrés dans l'histoire. À l'occasion de Paris Photo, la sélection a été réduite à la photographie de paysage des années Soixante-dix à Quatre-vingt-dix, traitée comme un fil rouge non seulement thématique ou iconographique, mais comme un authentique lieu de pratique du regard et de la pensée

selon des aspects spécifiques, à travers lesquels il est possible de délimiter une identité culturelle bien définie. Si le maîtres présentés à cette occasion appartiennent tous, sauf Giacomelli et Fontana, à la génération apparue au cours des années Soixante-dix, il est vrai qu'une véritable ligne de démarcation est présentée par le "Viaggio in Italia", qui en 1984 réunissait quelques uns des principaux représentants de la scène nationale de l'époque en un projet développé afin d'éclairer le "nouveau" paysage italien: parmi eux citons Luigi Ghirri, moteur de l'opération, Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, Vincenzo Castella et Olivo Barbieri. Auteurs marqués par un constant chassé-croisé entre actualité et mémoire, et une "vocation génétique" italienne à l'équilibre composite que l'on retrouve de nos jours, de Daniele De Lonti à Luca Campigotto, Francesco Jodice, Grazia Toderi, Elisa Sighicelli.

"Statement" aura par contre comme protagonistes les gale-

ries privées ...

Parmi les particularités structurelles du panorama photographique italien il existe aussi sans aucun doute, depuis quelques années, la faiblesse du système des galeries privées, conséquence plus que cause de la rareté des collections photographiques publiques et privées dans notre pays. Ici aussi, la situation a bien évolué au cours des dernières années. "Statement" représente l'existence de galeries historiquement attentives à la photographie ainsi que d'espaces plus récents, dont deux - Nepente et Bel Vedere, tous deux milanais - sont exclusivement spécialisés. Ils représentent, par ailleurs, les quatre villes italiennes plus actives en matière de production et de promotion artistique contemporaine (Turin, Milan, Rome et Naples): cette division du territoire répond aussi à une particularité de notre culture, c'est à dire l'absence d'un véritable "grand attracteur", à la différence de ce qui se passe par exemple en France et en Angleterre, où Paris et Londres sont les pivots du système artistique.

Quel a été le critère de sélection pour "Statement"?

La sélection des artistes présents dans "Statement" permet de mettre en évidence quelques unes des caractéristiques premières de la recherche photographique italienne actuelle, marquée avant tout par une forte volonté de continuer les expériences du passé proche. Les cas de Lorenza Lucchi Basili, à qui l'on doit la traduction du sujet grâce à de pures constructions spatiales et l'extension émotive de la couleur, et, du versant opposé, les lectures plus "sociales" de Maurizio Montagna et Raffaella Mariniello, sont emblématiques. C'est encore l'élément chromatique qui redéfinit formellement et sémantiquement les horreurs et les tunnels de Luca Andreoni, les champs et les villes de Valsecchi, suspendus entre réalité et imaginaire, nature et culture, présent passé et futur. Pour d'autres, c'est la ville qui représente le lieu premier des recherches, comme le démontrent Botto&Bruno et Eugenio



à droite: Luca Campigotto
- Stretto di Magellano,
Argentine.
en bas: Vincenzo Castella
- #09 Naples.



Biographie:

Commissaire Unique pour la section italienne de "Paris Photo", Walter Guadagnini est né à Cavalese (Trente) en 1961. Il vit à Bologne, où, depuis 1992 il enseigne Histoire de l'Art Contemporain à l'Académie des Beaux Arts. De 1995 à 2005 il a dirigé la galerie Civique de Modène et, de 1995 à 2003 la manifestation internationale "Modena per la fotografia". Depuis 2004 il est président de la Commission acquisition de UniCredit Group pour l'art contemporain. Il a notamment publié la monographie "Henri Matisse - La vita e l'opera" (Idea Libri), "Fotografia" (Zanichelli), l'édition complète des "Scritti" de Domenico Gnoli (Abscondita) et, plus récemment, "100 - La fotografia in cento immagini" (Motta). Pour la collection "Inediti" de l'éditeur Damiani, il a dirigé les volumes "Mario De Biasi - People" et "Mimmo Jodice - Light". Après une longue collaboration avec "la Repubblica" en tant que critique d'art, depuis 2006 il est responsable de la section photographique du "Il Giornale dell'Arte". Il a dirigé l'exposition "Pop Art! 1956-1968" présentée jusqu'à fin janvier 2008 aux Scuderie del Quirinale.



Tibaldi, représentants de la jeune génération, qui révèlent l'écart de qui se retrouve dans l'hybridation des langages et des médias, et à travers une vision volontairement plus fragmentaire et plus narrative. La recherche de Bianco-Valente, finalement, conduit aux conséquences extrêmes du processus de dématérialisation et de reconstruction de l'image à travers de nouveaux instruments et de nouvelles conceptions caractéristiques de la contemporanéité, qui cependant, continue à traverser l'esprit humain mais qui ont peut-être définitivement abandonné la vérité de l'œil...

Pas seulement des Photos: il y a aussi les vidéos du Project Room...

Je retiens comme intéressant, à ce point, de faire un bref préambule sur la politique des musées italiens, qui certainement ne favorise pas le développement et la diffusion de la photographie, et de manière plus générale de l'art contemporain en Italie, et cela au moins jusqu'à la dernière décennie. Aujourd'hui, le panorama a résolument évolué, comme le prouve aussi, dans le spécifique, la présence de quatre musées invités à projeter dans le "Project Room" une sélection de vidéos provenant de leurs collections: le

Castello de Rivoli, le Mart de Trento et Rovereto, le Mambo de Bologne et le Maxxi de Rome. On se retrouve donc face à une situation en plein essor, dont les rassemblements vidéo sont un révélateur indéniable. Les œuvres exposées, dont certaines proviennent du patrimoine d'UniCredit et prêtées gracieusement, proposent les représentants des nouvelles générations italiennes les plus reconnus à l'étranger: Francesco Vezzoli, Vanessa Beecroft, Grazia Toderi, Elisa Sighicelli, Francesco Jodice, aujourd'hui présents et reconnus dans les collections les plus importantes, témoignage d'un intérêt général renouvelé pour ce qui survient en Italie. À leurs côtés, des figures comme celles de Eva Marisaldi, Sabina Mezzaqui, Elisabetta Benassi et de deux très jeunes artistes comme Patrick Tuttofuoco et Paolo Chiasera confirment, par ailleurs, la perpétuelle mise à jour des collections tout en admettant l'usage courant de considérer la vidéo non plus comme un moyen privilégié mais comme l'un des instruments possibles mis à disposition.

En conclusion, quel impact peut avoir l'expérience de Paris Photo sur la carrière des artistes exposés, surtout pour les plus jeunes, et sur l'affirmation définitive de la photographie italienne au niveau des collections et des musées, non seulement

dans notre pays mais aussi à l'étranger?

Je crois que cela dépendra beaucoup de la capacité de tous les protagonistes impliqués dans cet événement à recueillir les fruits d'une participation ainsi structurée, avec des présences privées, publiques et institutionnelles, le Darc en premier lieu. Je tiens à rappeler qu'à partir de la mi-novembre Paris sera "envahie" d'expositions italiennes réunies en un unique projet en différents lieux, avec notamment l'hommage à Mollino. Je crois que, si l'on

réussit à saisir cette logique du système, les retombées pourront être positives pour tous. Un seul exemple: à Paris Photo il y aura 16 galeries italiennes et 15 américaines, cela me semble un bon résultat. Si par contre une fois passée l'euphorie on retourne à la défense du propre *particulier*, rien ne changera, et nous reviendrons tous heureux à nous plaindre du fait que les artistes italiens ne sont jamais présents sur la scène internationale... >

| par anita pepe |



dans le cadre: Walter Guadagnini - photo Luca Caccioni.
en haut à droite: Gabriele Basilio - Beirut.
en bas: Francesco Jodice - Sao Paulo.
pour toutes les images remerciements à UniCredit Group Collection

UN CERTAIN REGARD... SUR L'ITALIE

Trente ans de notre histoire. Valérie Fougeirol, commissaire général de Paris Photo, explique pourquoi cette année la place d'honneur a été attribuée à l'Italie. Terminant sur un message de bon augure pour les photographes du Belpaese dont la participation au salon parisien sera certainement un pas... en avant. Vers les collections internationales, au mépris de l'oubli dans la patrie...

Pourquoi avoir choisi l'Italie comme invité d'honneur pour l'édition de Paris Photo 2007?
Après la Suisse, l'Espagne et les Pays Scandinaves, il nous semblait important de s'arrêter sur l'Italie qui connaît depuis à peine 10 ans un intérêt nouveau pour la photographie. Bien que proche de la France, la création italienne est insuffisamment diffusée hors des frontières de la Péninsule et on se rend compte qu'il y a une scène et un patrimoine photographique qui méritent d'être connus.

Selon vous, pourquoi le paysage est-il le dénominateur commun de la photo italienne des trente dernières années?

Selon Walter Guadagnini, commissaire invité pour l'Italie, le paysage est "le lieu authentique d'une pratique du regard et de la pensée" propre à l'Italie. L'intérêt pour le paysage dans la photographie est aussi de se rattacher à la longue tradition du paysage dans la peinture italienne.

Quels sont les critères du comité de Paris Photo pour sélectionner les photographes de la collection Unicredit?

La collection d'art contemporain italien d'UniCredit, constituée de 500 œuvres photographiques, est l'une des collections privées les plus significatives d'Italie. Cette collection réunit aussi bien les figures émergentes de la création actuelle que les maîtres classiques fondateurs d'une nouvelle esthétique et vision du paysage comme Mario Giacomelli et Luigi Ghirri.

Comment expliquez-vous le fait qu'il n'existe pas une véritable école italienne de la photographie, comme en Allemagne, aux Etats Unis, au Japon, malgré la grande tradition artistique de notre pays?

Cela est très certainement dû à l'absence de réseaux constitués et d'écoles pour l'enseignement de la photographie qui jouent un rôle majeur dans l'émergence d'une scène comme a été le cas de Yale aux Etats-Unis, du département d'art et design de l'Université d'Helsinki, creuset fondateur de l'Ecole d'Helsinki, ou encore de

l'Ecole de Düsseldorf pour l'Allemagne d'où sont sortis Thomas Ruff, Andreas Gursky, Thomas Demand, Candida Hofer...

Quelle est la raison de la marginalisation de l'art photographique en Italie ces dix dernières années?

Elle découle essentiellement d'un manque de reconnaissance institutionnelle, du peu d'intérêt de l'Etat italien de valoriser le riche

patrimoine photographique italien. Il n'y a ce jour qu'une seule musée public dédié à la photographie, celui de Cinisello Balsamo, situé à la périphérie de Milan, dans toute la péninsule.

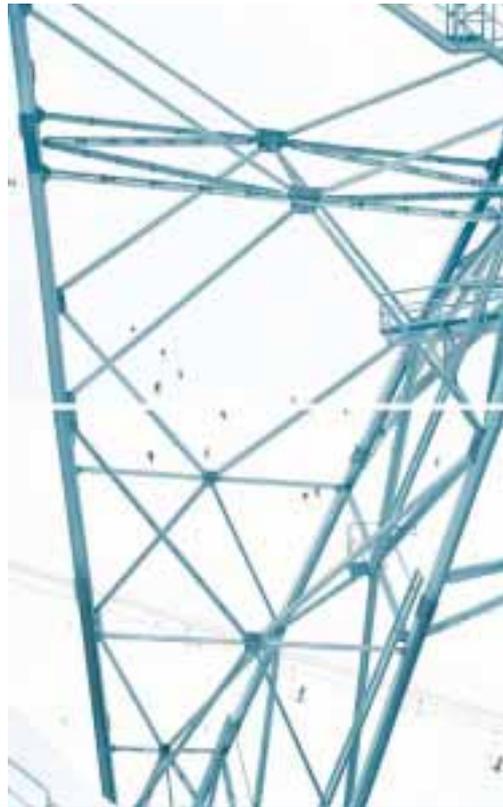
Quelle est l'image, l'identité de la photographie italienne qui ressort de l'exposition de Paris Photo?

Les recherches autour du paysage dominant, expriment un monde désenchanté, sans figure, déshumanisé, livré aux activités prédatrices de l'homme.

Comment se portent les photographes contemporains italiens sur le marché de l'art international?

Peu de photographes s'exportent hors de l'Italie, à part Massimo Vitali, Walter Niedermayr, Olivo Barbieri, Mimmo Jodice, ou encore les duos Botto & Bruno, Bianco - Valente, qui sont représentés par des galeries étrangères, sans oublier les maîtres classiques comme Mario Giacomelli ou Luigi Ghirri dont la reconnaissance grandit mais n'atteignent pas les prix de leurs homologues étrangers (le prix moyen d'un tirage d'époque de Ghirri varie entre 7.000 et 15.000 euros). Nous espérons que la plateforme italienne présentée à Paris Photo permettra à de nombreux artistes d'intégrer des collections internationales de même que des galeries étrangères, accélérant ainsi la diffusion des photographes italiens au niveau international. >

| thea romanello |



en haut: Walter Niedermayr - Felskynn IV, Courtesy Robert Miller Gallery, New York, 2005.

en bas à gauche: Luigi Ghirri, Cervia (série "Bollettino per inaviganti"), Courtesy Galerie Anne de Villepoix, Paris, 1989.

en bas: Valérie Fougeirol - photo Benoît Fougeirol.



LES RELATIONS FRUCTUEUSES

De la peinture ancienne à la photographie contemporaine. Les Collections et le mécénat: voici les mots clés de l'engagement culturel d'un colosse bancaire européen. Nous en avons parlé avec Catterina Seia, responsable du projet UniCredit & l'Art.

Comment est née la collection UniCredit? Comment peut-on l'admirer?

En Italie, les collections d'art de chacune des banques, convergées dans le Groupe au cours des années, ont créé une unique, grande collection en perpétuel mouvement, certainement aussi grâce à une politique précise d'acquisitions. Ce patrimoine, surtout d'art ancien, témoigne la passion commune des banques, qui font partie du Groupe UniCredit, pour l'art. Au siège d'UniCredit Banca de Palazzo Magnani, à Bologne, sont conservés des tableaux de grande valeur avec des œuvres de Dosso Dossi, Ludovico Carracci, Giuseppe Maria Crespi et Giovan Francesco Barbieri dit le Guercin. Cette Galerie est ouverte, sur demande, au public pour des visites gratuites le samedi matin. D'autres œuvres sont conservées dans les sièges historiques de Milan, Turin et d'autres villes et sont visibles sur le net grâce au musée virtuel (<http://www.unicredit.it>).

Quand est née la collection d'art contemporain et à partir de quel concept? Pouvez vous m'énumérer des œuvres réalisées ad hoc pour le Groupe?

À partir de 2005, le patrimoine artistique du groupe s'est enrichi d'un rassemblement d'œuvres, unique dans son genre, des plus

importants artistes italiens actifs des années Quatre-vingt à nos jours, sélectionnées par une commission scientifique présidée par le professeur Walter Guadagnini. La collection d'art contemporain cohabite avec celle d'art ancien, et démontrent l'engagement d'UniCredit dans la promotion des langages de la contemporanéité, renouvelant ainsi ce qui au cours des siècles avait été réalisé par les banques avec les actes de mécénat. Disons que nous avons voulu adapter les formes de soutien et de rapport avec les artistes à notre époque. Nous ne sponsorisons pas, mais travaillons en partenariat avec tout le système de l'art: institutions, galeries, musées, artistes, écoles, maisons d'édition. Au sein de la collection il y a quelques œuvres créées spécialement pour nous, comme la fresque réalisée par Nicola De Maria pour le siège de notre Corporate University à Turin. Donc, nous acquérons, commandons et produisons des projets d'artistes, pour leurs permettre d'approfondir leur recherche.

La collection de photographie commence dans le même contexte que celle d'art contemporain? Quels sont les photographes plus représentés?

La collection de photographie, qui compte désormais autour de 500 œuvres, est une partie importante

de notre grande collection d'art contemporain. Nous nous sommes focalisés sur ce moyen de communication car nous le considérons une expression importante de nos temps. A partir des grands maîtres du paysage, comme Ghirri, Fontana, Mimmo Jodice, Basilico, pour n'en citer que quelques-uns, en passant par les générations du "milieu", avec Castella et Barbieri, on arrive aux jeunes comme Beecroft, Toderi, Tesi, Lambri, Sigicelli, Francesco Jodice, Linke et, enfin, aux très jeunes comme Eva Frapiccini.

Quels sont les plus significatifs événements que vous sponsorisez?

Cette année nous avons décidé d'investir dans Paris Photo: c'est l'événement plus important au niveau européen et l'invité d'honneur sera l'Italie. Nous ne pouvons pas le rater!

UniCredit Group n'a-t-il jamais pensé de confier une de ses campagnes publicitaires à quelques prestigieux auteurs de la photographie contemporaine?

Pas encore. Même si nous avons utilisé l'œuvre de deux jeunes photographes de la République tchèque - Stein et Issa - comme fil conducteur de notre nouvelle brochure consacrée à l'engagement du Groupe dans le monde de la culture. Des collègues des vingt-trois pays où le Groupe travaille font maintenant partie de l'"art", grâce à des portraits qui font penser à une nouvelle Renaissance. Notre campagne *Art talks*, qui raconte l'engagement du Groupe, travaille avec les artistes: ce sont eux qui racontent notre passion pour l'excellence et notre engagement pour la promotion des jeunes talents. Les artistes sont par ailleurs impliqués dans nos cours de formation: avec

leur pensée divergente ils nous aident métaphoriquement à valoriser les différences, à construire une plateforme européenne et à activer de nouvelles énergies.

Outre le prêt d'œuvres, comment se concrétise l'implication d'UniCredit à Paris Photo?

Grâce à la signalisation d'opérateurs du monde de l'art, nous avons été invités par les organisateurs du salon à présenter la collection. Notre objectif, notre mission, n'est pas de faire des expositions, mais de "construire un sens". Compte tenu que nous n'avons pas la prétention de représenter le Pays, nous avons été heureux de nous réunir avec le ministre des Affaires Étrangères et le ministre des Biens Culturels représentés par la Darc et avec des galeristes et autres collectionneurs. Au même temps, Guadagnini, président de notre commission, suite à une rencontre, a été très apprécié par les représentants de la manifestation qui l'ont nommé commissaire. UniCredit a donc décidé de soutenir avant tout les jeunes galeries de la section Statement qui amènent des projets d'un seul artiste, avec un conséquent risque commercial, la section Project Room pour les vidéos des principaux musées italiens et aussi d'être le partenaire principal du salon. En outre, nous patronnons, à la Chambre de Commerce, une exposition consacrée à Carlo Mollino, pour qui nous avons réédité l'année dernière "Il messaggio dalla camera oscura" en italien et en anglais. Paris Photo est, en conclusion, une opportunité extraordinaire pour mettre en valeur notre Pays et l'Ambassade parisienne donnera une grande fête en l'honneur des artistes!

Comment se structure l'engagement, non seulement en tant que collectionneur, d'UniCredit en faveur de l'art contemporain?

Comme dit auparavant, nous tenons à travailler au niveau du système et collaborer avec tous les principaux acteurs du monde de l'art contemporain, en cherchant, avec eux, d'identifier des projets communs sur lesquels investir en termes de temps, ressources humaines et financières. Nous pensons qu'en Italie est nécessaire favoriser le partenariat pour faire masse critique et développer un dialogue avec les réalités excellentes des autres pays européens et réaliser une promotion des potentialités créatives. Nous nous plaçons donc dans une vision de responsabilité sociale d'entreprise, en ayant conscience que le développement économique et social soutenable trouve ses bases dans un territoire aux politiques culturelles fortes. L'économie a besoin d'art: de l'art partent les idées vers des mondes parallèles, l'art renforce le style d'une entreprise, l'art nous pousse à innover.

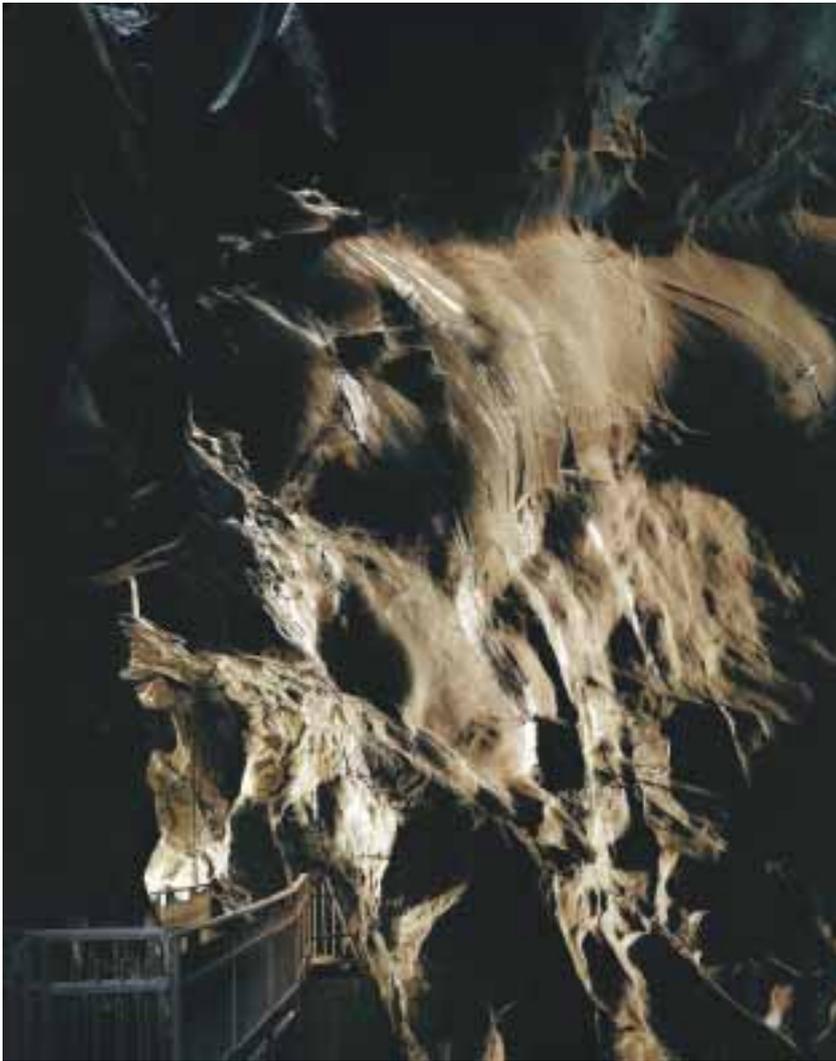
Quelle contribution a donné l'intégration de HVB après la fusion? Et en particulier à la collection UniCredit?

Le Groupe HVB possède non seulement des importantes collections en Allemagne et Autriche, mais il nous a surtout emmené la même passion pour l'art. La collection complexe compte désormais plus de 50.000 œuvres qui parcourent toute l'histoire de l'art: de la Mésopotamie aux grands maîtres du passé, aux avant-gardes du XX et aux nouvelles tendances internationales. Elle vante plus de 4000 photographies, qui compte les grands maîtres de l'école allemande, mais pas seulement. Un aspect à préserver et valoriser, mais avant tout un patrimoine d'identité. L'intégration avec HVB nous permet de voir l'entière scène artistique européenne comme une partie de la vie de notre Groupe, surtout pour ce qui concerne l'Europe centrale-orientale, en pleine effervescence. >

| par anita pepe |



à gauche: Mimmo Jodice - Petra, 1993. Courtesy UniCredit Group Collection. au centre: Luigi Ghirri - Sans Titre, 1972. Courtesy UniCredit Group Collection.



Luca Andreoni - Orridi 017 - C-print 125x98 cm - Courtesy Nepente Art Gallery, Milan.



Botto & Bruno - I wanna see the cities rust, 2007 - Impression sur PVC adhésif monté sur forex, 60 h x 641 cm - Courtesy Alberto Peola, Turin.

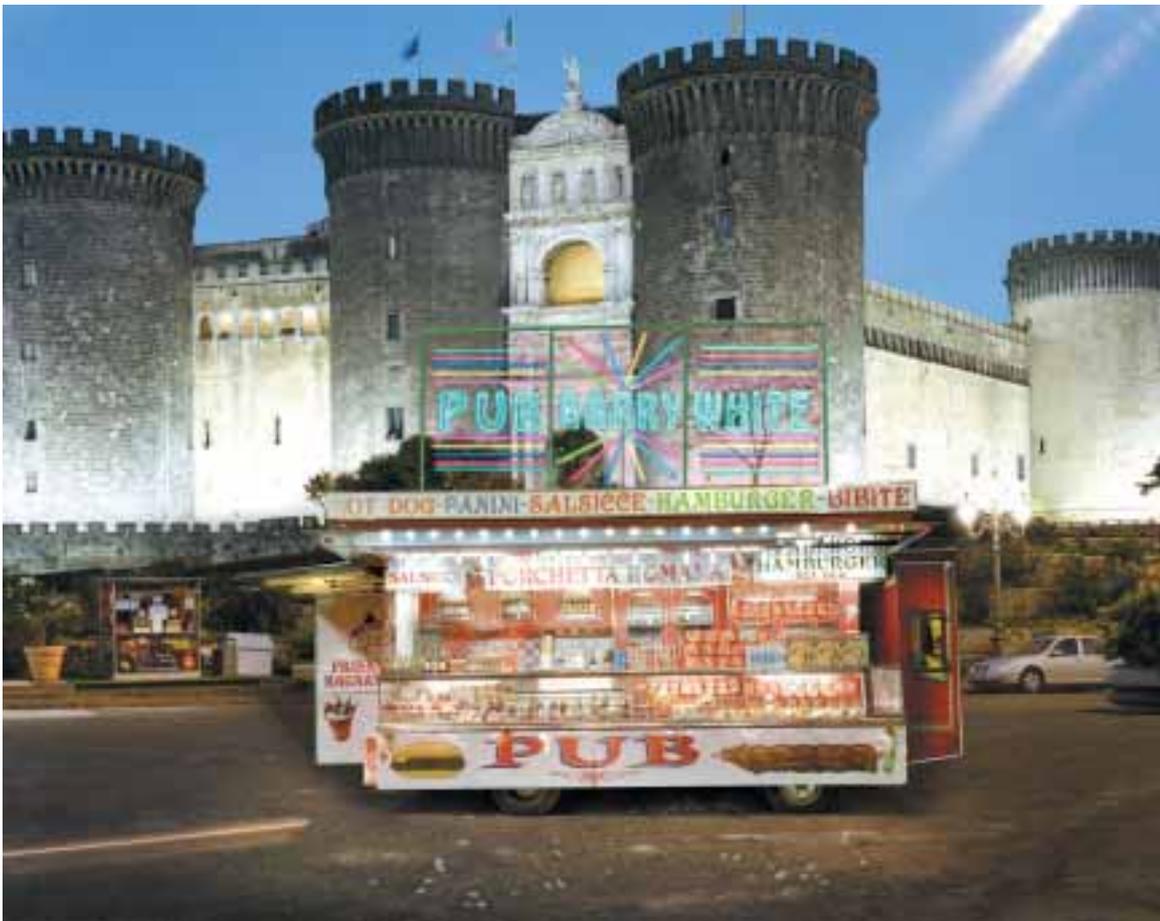


Lorenza Lucchi Basili -
Spazio Sessantotto, Vienna,
2007 - Impression technique
analogique su pannello de
Dibond, 120 x 182 cm -
Courtesy Oredaria Arti
Contemporanee, Rome.



Eugenio Tibaldi - Untitled, 2007 -
Acrylique blanc sur photo digitale,
150 x 120 cm - Courtesy Umberto
Di Marino Arte Contemporanea,
Naples.

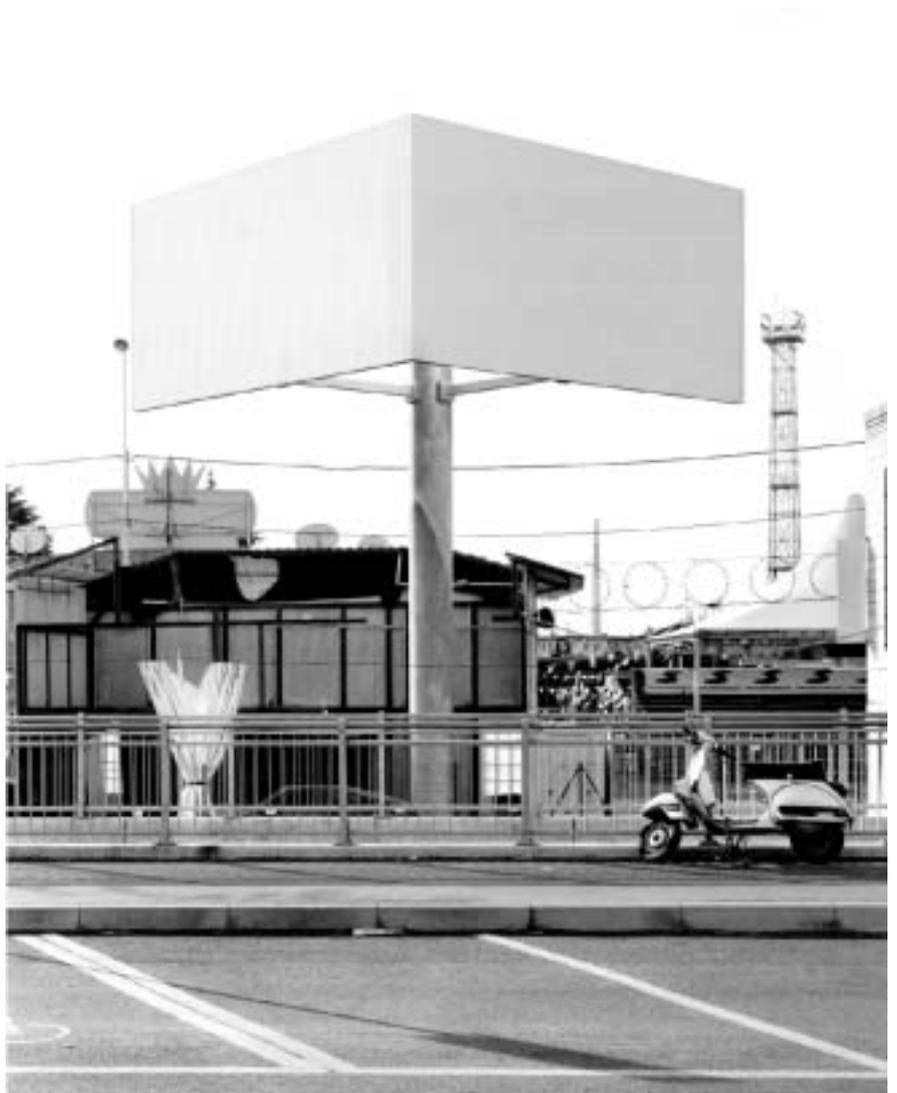
Carlo Valsecchi - Argentina,
2005 - C- print 184 x 230 cm -
Courtesy Guido Costa Projects,
Turin.



Raffaella Mariniello - Barry
White, 2007 - C-print on dia-
sec, 170x200 cm - Courtesy
Raffaella Mariniello e Studio
Trisorio, Naples/Rome.



Bianco-Valente - Adaptive, 2007 -
installation composée de quatre
impressions lambda sur Perspex
(particulier). Courtesy VM 21, Rome



Maurizio Montagna - Billboards
st_a274, 2005 - 40x32 cm, tirage
à jet d'encre aux pigments de
charbon sur carte coton - Courtesy
Galleria Belvedere, Milan.

EN ATTENDANT PHOTO

Quatre questions aux huit exposants italiens de l'exposition de Paris. Une certitude pour les habitués, un pari pour les débutants. Pour tous, cependant un rendez-vous à ne pas manquer...

1. Pour quelle raison avez-vous inséré Paris Photo dans votre bouquet d'expositions de cette saison?
2. En deux mots: la meilleure chose de Paris Photo et celle qui devrait changer.
3. Quelle est l'incidence de la photographie sur votre chiffre d'affaires et sur la programmation de votre galerie?
4. Une description de votre stand à Paris Photo et les critères d'accrochage.

Admira, Milan

1. Parce que c'est un rendez-vous inéluctable pour ceux qui s'occupent de la photographie à haut niveau.
2. La meilleure chose: c'est le salon de photographie plus international au monde. Celle à changer: la vip lounge et, en général les points des restaurations: ils devraient être plus accueillants et fournis, vu que beaucoup des rencontres s'y passent.
3. 100%: on s'occupe exclusivement de photographie et des événements qui y sont liés.
4. Notre stand à Paris présente une sélection soignée des plus intéressants photographes du Néoréalisme italien. Nous exposons leurs œuvres en recréant l'atmosphère d'une petite et exclusive exposition.

Admira
via Mercadante 3 - 20124 Milano
Tel +39 02 6694278
Fax +39 02 6694278
info@admiraphotography.it
www.admiraphotography.it

Brancolini Grimaldi, Florence/Rome

1. Nous participons à Paris Photo depuis diverses années et nous en apprécions l'internationalité, la visibilité et la grande affluence de public.
2. Le lieu, la dimension du salon et le focus sur les galeries de photographie sont excellents.
3. Nous sommes une galerie de photographie et vidéo...
4. Grand focus sur les Italiens Massimo Vitali et Olivo Barbieri, avec un regard international.

Brancolini Grimaldi
arte contemporanea
via dei Tre Orologi 6/A
00197 Roma
Tel +39 06 8069300
vicolo dell'Orlo 12R
50123 Firenze
Tel +39 055 2396263
info@brancolinigrimaldi.com
www.brancolinigrimaldi.com

Forma Centre International de la Photographie, Milan

1. Paris Photo est la manifestation plus importante au niveau mondial en ce qui concerne les collections de photographie et la photographie en général, par conséquent il s'agit d'un choix "naturel" pour un centre comme Forma Centre International de Photographie, un lieu où, outre à acquérir des œuvres des maîtres de la photographie internationale, il est possible de visiter des expositions de niveau international, acheter des livres, fréquenter des stages et des cours de photographie.
2. La meilleure chose: la qualité des exposants et des visiteurs. Celle à changer: nous pourrions répondre qu'après la manifestation!
3. Forma s'occupe uniquement de photographie, dans toutes ses formes, donc l'incidence est de 100%.
4. Nous avons opté pour une sélection des auteurs italiens plus significatifs: quatre grands maîtres déjà reconnus au niveau international et deux jeunes extrêmement intéressants et prometteurs. Les maîtres: Gianni Berengo Gardin, avec qui nous avons inauguré l'activité en 2005 et dont nous proposons une sélection d'œuvres vintage des années Cinquante aux années Quatre-vingt; Piorgiorgio Branzi, interprète raffiné de la photographie italienne, à qui la Bibliothèque Nationale de France consacre, au même temps que Paris Photo, une exposition de 40 œuvres de la collection permanente; Mario Giacomelli, dont nous présentons une riche sélection des classiques et des œuvres moins connues provenant de l'Archive Mario Giacomelli,

Senigallia/Sassoferrato; Mimmo Jodice, un des interprètes plus sensible et original de la photographie italienne, dont nous avons en cours jusqu'au 25 novembre une importante exposition monographique. Les jeunes: Paolo Ventura, classe 1968, artiste milanais transféré à New York, présent avec une sélection du travail qui l'a fait connaître au public international: *In tempo di guerra*, images de vie de l'Italie du Nord pendant la Seconde Guerre Mondiale, reconstituées dans les moindres détails. Petits univers statiques, portraits de comment ils vivent leurs vies, mais manifestement feints, fruit d'une recherche approfondie pour mettre en scène un inexistant mais véritable sorte de souvenir, comme une grotesque maison de poupée. Lorenzo Cicconi Massi, photographe et metteur en scène, né à Senigallia en 1966, sélectionné pour la phase finale du concours *Pépinères Européennes pour jeunes artistes* de Paris et déjà récompensé par les prix AGFA International de Paris, Canon Italia (1999) et, en 2007, du World Press Photo dans la catégorie Sport features singles. Les derniers œuvres représentent les jeunes du nouveau millénaire, qui s'agitent un peu dépayés dans les rues italiennes, en cherchant des lieux, des personnes, des idéaux autour desquels se rassembler et devenir tribu, clan.

Forma Centre International de Photographie
piazza Tito Lucrezio Caro 1,
20136 Milano
Tel +39 02 58118067
Fax +39 02 89075418
printroom@formafoto.it
www.formafoto.it

Fotografia Italiana, Milan

1. Nous commençons l'activité de promotion de nos artistes italiens à l'étranger avec cette manifestation. 2007 est l'année dédiée à l'Italie, une occasion plus que favorable!
2. La meilleure: la capacité d'attirer un grand public international, que ce soit pour la photographie historique que pour celle moderne et contemporaine. La pire: l'objectif impossible d'agrandir les espaces.
3. 100%.
4. Seront présentes les œuvres des italiens plus connus par le public international comme Giacomelli et Ghirri, d'autres réalisées par des artistes provenant du filon de la photographie classique, comme Cresci et Biasiucci, sans compter les œuvres des personnalités qui utilisent, ou qui ont utilisés la photographie comme moyen expressif de l'art contemporain, dont Silvio Wolf et Franco Guerzoni.

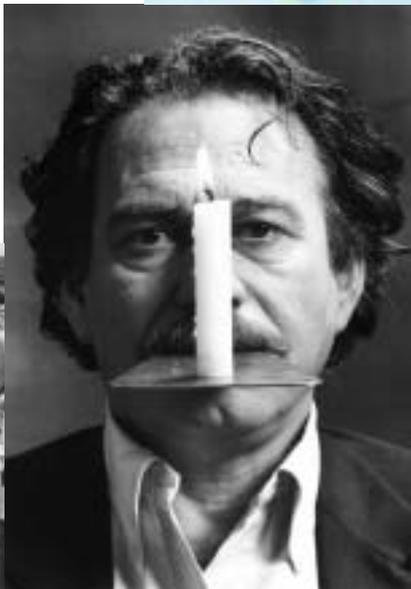
Fotografia Italiana
arte contemporanea
corso Venezia 22, 20121 Milano
Tel +39 02 784100
press@fotografiaitaliana.com

Marella, Milan/Beijing

1. Paris Photo représente pour nous l'occasion de confirmer dans une prestigieuse cornice internationale notre engagement depuis plusieurs décennies dans la promotion de la photographie contemporaine internationale. La foire représente un excellent exemple de comment il est possible de réunir une sélection soignée de galeries autour de l'exigence spécifique d'un moyen visuel, celui photographique, qui



en haut à droite: Massimo Vitali - Palermo Mondello Diptych, 2007. Courtesy Brancolini Grimaldi arte contemporanea, Florence/Rome
en bas à gauche: Mario De Biasi - Gli italiani si voltano, 1954. Courtesy Admira, Milan.
en bas au centre: Claudio Abate - Jannis Kounellis, ritratto, 1989. Courtesy Massimo Minini, Brescia.
en bas à droite: Gianni Berengo Gardin - Parigi, 1954. Courtesy Forma Centre Internazionale di Fotografia, Milan.



peut se vanter d'avoir des collectionneurs toujours plus nombreux, et toujours plus préparés et conscients de la complexité de la scène contemporaine. Nous avons choisi d'y être car nous partageons l'idée de proposer un observatoire du moyen photographique, conçu pour les visiteurs attentifs, curieux et généralement très liés à ce type d'expression artistique.

2. La meilleure chose est certainement la possibilité de rejoindre un type de collectionneur bien précis, attentif et cosmopolite, de manière directe. Peut être serait à revoir l'organisation des espaces qui résultent trop étroits: aussi prestigieux soient ils, s'adaptent peu aux exigences d'exposition d'œuvres aux dimensions parfois considérables.

3. La photographie avant d'être une voix du chiffre d'affaires représente un choix bien précis d'investissement sur l'un des moyens les plus intéressants du contemporain. Certainement en terme de volumes pour notre galerie elle représente une voix importante et en constante évolution que ce soit pour le chiffre d'affaires que pour le nombre des œuvres et des artistes.

4. Les artistes que nous proposons sont tous chinois et utilisent la photographie comme moyen, parfois privilégié, d'un projet artistique qui se développe par la suite sur différents registres. Ce sont tous des artistes en pleine croissance avec un curriculum d'expositions déjà bien construit. Avant tout, Cui Xiuwen, artiste qui a déjà à son actif de nombreuses personnalités dans de prestigieux lieux d'exposition et musées importants en Chine et à l'étranger, un artiste auquel nous sommes particulièrement attachés du moment que nous avons suivi au cours des années sa stupéfiante progression artistique et l'impact qu'il génère sur les collectionneurs de réputation internationale. Nous proposerons par ailleurs des clichés de Bai Yiluo, un autre artiste très intéressant mais déjà consacré au niveau international. Ce ne sont que deux des exemples des artistes avec qui nous collaborons dans un climat d'estime réciproque et qui nous ont permis de grandir avec eux et de devenir avec les années un point de référence de la présentation de l'avant garde chinoise en Italie.

Marella

Italie: via Lepontina 8,
20159 Milano
Tel +39 02 69311460
Fax +39 0260730280
info@marellagallery.com
www.marellagallery.com
Chine: 4 Jiuxianqiao Road,
Chaoyang Dst, Beijing 100015,
Chine
Phone and fax 01064334055
www.marellabeijing.com

Massimo Minini, Brescia

1. Nous participons à Paris-Photo pour la première fois grâce à un récent intérêt pour la photographie. Notre galerie expose des artistes qui utilisent la photographie depuis 1973, mais nous traitions auparavant d'artistes tout court. Depuis peu nous nous sommes ouverts à la photographie des photographes, et nous pensons que Paris Photo est la plateforme idéale pour appuyer leur travail au niveau international, grâce à un vaste public spécialisé.

2. C'est la première fois que nous exposons à Paris Photo difficile donc de dire ce qu'y a de bien ou ce qu'il faudrait changer. Nous le dirons après. Cependant, d'une foire comme celle-ci nous attendons des visites de musées, des contacts avec d'autres galeries, la promotion pour les photographes italiens que nous y présenterons. Une promotion qui vaut la peine d'être tentée, vue la qualité des œuvres de nos maîtres.

3. Le chiffre d'affaires de la photo représente pour nous une valeur négligeable. Cependant, nous avons envie de nous jeter dans cette aventure, pas pour l'argent mais par amour. Nous sommes convaincus que la photographie italienne et sous estimée et qu'elle a besoin que quelqu'un affirme son importance, à n'importe quel prix. Nous présentons un projet non commercial: la proposition d'une exposition pour les musées principalement étrangers qui souhaitent enquêter sur le "made in Italy" du monde de l'art.

4. Nous présenterons soixante photographies: les portraits des grands artistes italiens réalisés par les grands photographes italiens, de Morandi, De Chirico, Carrà à Paolini, Fontana, Burri, Cattelan, Beecroft, Arienti... Nous exposons ici, en forme réduite - pour des raisons d'espace - la collection de 400 portraits (environ 100 artistes) que nous proposerons aux musées et aux institutions. Une exposition est une opération no

profit pour faire connaître à travers les chefs d'œuvres de la photographie les visages de nombreux artistes fondamentaux pour l'histoire de l'art du XXème siècle.

Massimo Minini
via Apollonio 68, 25128 Brescia
Tel +39 030 383034
Fax +39 030 392446
info@galleriaminini.it
www.galleriaminini.it

Photo & Co., Turin

1. Cela fait quatre ans que nous participons à Paris Photo et nous la considérons la vitrine internationale incontournable de la Photographie de recherche contemporaine, une petite Bâle de la photographie. Pour cela nous nous sommes proposés dans le rôle "d'ambassadeurs" du système des galeries nationales et à partir de la dernière saison nous avons été les promoteurs actifs de cette nouvelle édition consacrée à l'Italie, impliquant Unicredit comme Partner et Walter Guadagnini comme commissaire national. Grâce à leurs généreux support et implication a été possible impliquer d'autres nombreuses galeries, quatre des plus importants musées contemporains italiens, la Darc et le Ministère de la Culture, et organiser une importante participation, riche d'événements culturels internes et d'expositions collatérales très intéressantes. Nous pensons que le système italien peut sortir avec une image renforcée de cette initiative.

2. Paris Photo est très internationale, de grande qualité, et possède une excellente communication; c'est une foire aux dimensions réduites et pour cela la visibilité des exposants isolés est garantie. Il y a beaucoup de critiques, des commissaires et des directeurs de musées américains et européens ainsi que les

meilleurs éditeurs spécialisés du monde. Le lieu est prestigieux et vraiment central. Souvent on trouve des jeunes auteurs intéressants et pour certains cela a été un véritable tremplin. Normalement les retombées économiques sont satisfaisantes. Le seul défaut est peut être, le manque d'espace et une certaine rigidité des modules des stands qui pourrait être plus flexibles pour permettre de varier les modalités d'exposition.

3. Nous avons toujours été spécialisés dans la photographie, spécialement de mise en scène (la photographie plasticienne ou scene-staged) et même si dernièrement nous avons élargi nos horizons à la peinture, la sculpture et la vidéo, je dirais que 75% de la programmation et de notre volume d'affaires tournent autour de celle-ci.

4. À l'occasion de la participation italienne nous exposerons seulement des auteurs nationaux pour honorer la thématique plus fréquentée par les italiens, le paysage. En particulier, le titre sera "Les Italiens regardent les villes": chaque auteur concentrera sa représentation sur une ville internationale qui représente un moment significatif de sa recherche sur le paysage urbain. Mimmo Jodice nous montrera une récente série sur Paris, Basilio sa vision de San Francisco, Francesco Jodice son travail vidéo-photographique sur San Paolo, Franco Fontana son interprétation de Los Angeles, Maurizio Galimberti une New York kaléidoscopique et Pier Luigi Meneghella en partant de Turin racontera sa ville visionnaire et symbolique.

Photo & Contemporary
via Dei Mille 36, 10123 Torino
Tel +39 011 889884
Fax +39 011 8178693
photoco@libero.it

Studio La Città, Vérone

1. Cette année nous participons pour la première fois à Paris Photo. Nous avons pris cette décision car l'Italie est le pays invité. En outre, nous venons d'inaugurer une expo personnelle de Vincenzo Castella et nous avons inséré une plus ample partie de photographes dans notre programme. Gabriele Basilio a pris les photos de notre nouvel espace à Vérone, en créant de cette manière un lien strict avec la galerie. Nous avons profité de l'occasion, en étant l'année de l'Italie, et pris la décision de participer à cette foire que je considère la plus importante du secteur.

2. N'ayant jamais participé à la foire, nous ne savons pas quels en sont les défauts et les qualités: nous pourrions le dire seulement à la fin.

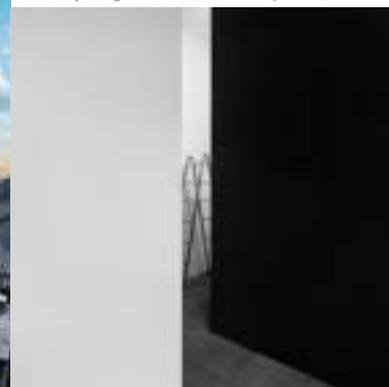
3. Actuellement la photographie a une incidence de 30% sur le chiffre d'affaires de la galerie.

4. Le thème de notre grand stand sera *la Ville*. Nous aurons les photos de Naples et Monte-Carlo de Gabriele Basilio, les grandes photos de Naples de Vincenzo Castella, les nouvelles photos de Shanghai de Davide Bramante, les très belles photos en noir et blanc de Los Angeles de Michael Light, la nouvelle série d'Izima Kaoru réalisée dans une ville d'Inde, outre aux photos de prison de Mikhael Subotzky.

Studio la Città
Lungadige Gallarossa 21
37133 Verona
Tel +39 045 597549
Fax +39 045 597028
info@studiolacitta.com
www.studiolacitta.it



en haut: Mikhael Subotzky - Tamatie BeaufortMail, 2006. Courtesy Studio La Città, Vérone
en bas à gauche: Francesco Jodice - Sao Paulo Cityteliers #4. Courtesy Photo&Contemporary, Turin.
en bas au centre: Cui Xiuwen - Angel n.10, 2006, C-print, ed. di 8. Courtesy Marella, Milan/Beijing.
en bas à droite: Mario Cresci - Pretesti #3, 2005. Courtesy Fotografia Italiana arte contemporanea, Milan



TOUR D'ITALIE... EN APPAREIL PHOTO

Festival de notre botte. Au nord comme au sud de Florence, l'Italie est un pullulement d'expositions, de séminaires et de rassemblements de différents genres, qui confirment encore une fois la différence entre le Nord et le Sud. Mais le point névralgique reste indiscutablement elle: Rome caput photo...

> La botte photographique, comme on pourrait la définir. En regardant l'Italie et en se concentrant sur les manifestation thématiques, il en émerge une carte très différemment mouchetée. Des expositions, des séminaires, des rassemblements d'auteur ou des manifestations d'amateurs fleurissent. Tous sous la définition de festival photographique. Certainement la prolifération de kermesses est liée à la passion d'un public pas toujours préparé de manière critique, mais souvent fasciné par l'appareil. "La photographie est un moment important, quasiment un tournant, l'attention des visiteurs est toujours plus importante, les statistiques du dernier festival sont plus que positives, avec une grande augmentation des visites aux expositions par rapport à la dernière édition. Il est certain que cela est aussi dû à une consolidation progressive de l'image de la manifestation et à une communication intégrée toujours plus efficace et liée à des événements qui ne déçoivent pas les attentes", déclare à Exibart Marco Delogu, directeur de FotoGrafia à Rome, en confirmant, toutefois, à quel point le sujet du marché et des collections est sensible, même si en forte croissance.

Par rapport à la diffusion territoriale des festivals est intéressante, d'une certaine manière, la pensée critique de l'historienne Ennery Tamarelli,

qui affirme comme "il manque la connaissance de l'histoire de la photographie et de sa vision critique". Tout en existant en réalité, selon elle, une sorte de "ligne Maginot qui sépare le nord du sud en passant par Florence. Au Nord la photographie a toujours signifié les photographes, puis les commanditaires, et le public. Que ce soit pour la photographie professionnelle, comme la photographie d'auteur. Dans le Sud la situation change: peu de travail professionnel et peu sont les auteurs reconnus qui, cependant, n'ont pas réussis au niveau régional comme au niveau international".

C'est donc la tradition historique qui a une incidence sur la diffusion des différents noyaux festivaliers. Beaucoup au Nord, moins, mais tout de même présents, au Sud. Si l'on pense au Corigliano Calabro Fotografia, qui a réalisé une petite vitrine avec des interventions d'auteurs internationaux, comme Gabriele Basilico, qui en 2005 a donné à la ville dix œuvres. Et à Naples où naîtra cette année, en décembre, un petit festival comme occasion quasi didactique: la pro-

motion d'un concours pour les jeunes photographes, des journées de formation et une section consacrée à l'école, voulu par l'archive Parisio. Il est pourtant vrai que la plus pars des festivals se développent ailleurs. De l'excellent Padova Aprile Fotografia à l'expérience de l'Internationale de Photographie à Solighetto près de Trévise; de Rapallo Fotografia Contemporanea en Ligurie, à Brescia qui a vu l'expérience de Foto-genico - festival dirigé par Sarenco - et qui accueille la Biennale Internationale de Photographie Brescia. De Reggio Emilia, qui propose Fotografia Europea, jeune exposition qui a fait du regard sur l'Europe son axe principal, à Milan, où en fin novembre aura lieu le premier Festival Italien de la Photographie né de la collaboration entre Canon, Contrasto et Forma, espace qui accueillera le festival. "Les festivals de la Photographie en Italie comptent beaucoup sur les aspects de l'exposition. Ici nous souhaitons réaliser une réflexion à 360° sur la photo, pour faire le point sur la situation du marché, sur le marché éditorial, sur les droits d'auteur et sur le plan technologique, car si la photo a tellement changé ces dernières années c'est grâce aux développements de la technologie dont l'importance va reconnue", raconte Denis Curti, directeur artistique de la manifestation, qui proposera des expositions, des rencontres, des conférences, des lectures de portfolio et la présen-

tation des dernières trouvailles technologiques qui se présenteront sous forme de cours intensifs dirigés par la Canon en collaboration avec des sociétés productrices de logiciel. Mais la région plus vive est la Toscane, "où les Alinari ont construit le plus important archive iconographique nationale et, en regardant vers le passé, la région la plus riche d'artistes qui avec la peinture avant même la photographie ont donné des réponses au besoin représentatif de l'homme" affirme Enrico Stefanelli et Roberto Evangelisti, directeurs artistiques du Lucca Digital Photo Fest, festival qui en peu de temps a réussi à avoir un succès croissant près du public et de la presse en proposant des projets de qualité. La troisième édition ouvre le 24 novembre, "caractérisée par la présence d'Elliot Erwitt, avec une rétrospective réalisée pour le festival, d'expositions de grands maîtres comme Mary Ellen Mark et Gianni Berengo Gardin, Maurizio Galimberti et de jeunes mais déjà affirmés reporters comme Oded Balilty ou Trent Parke, outre l'originale présence du World Press Photo". Parmi les nombreuses étapes toscanes, on ne peut pas oublier le Toscana Foto Festival ou Occhi di Scena, festival de la photo-

graphie de spectacle qui prend la forme d'un concours.

Mais le véritable centre de la photographie internationale en Italie est désormais la capitale grâce à son FotoGrafia: une multitude d'expositions dans toute la ville qui se déroulent au cours de différents mois dès le printemps, en impliquant toute la ville, des grands musées aux galeries privées. Sa particularité est l'invitation lancée chaque année à un grand auteur pour travailler sur Rome - en passé Olivo Barbieri, Martin Parr et Graciela Iturbide -, auxquels s'adjoignent les jeunes, destinataires du Prix International FotoGrafia - Baume & Mercier. L'année prochaine? "Je peux anticiper que le thème sera 'Le récit quotidien' et que le projet des noyaux forts des expositions est déjà à un bon point", annonce le directeur Delogu. "Nous voulons nous concentrer sur moins d'espaces, mais sur une qualité encore meilleure, sur une majeure implication des adeptes du secteur et non, en continuant à avoir comme point ferme l'intérêt pour les jeunes et le 'sistema Italia' qui a été le moteur de la dernière édition". >

| federica la paglia |



en haut au centre et à droite: Olivo Barbieri - Sites specific Roma 04, 2004
en bas à gauche: Rodolfo Fiorenza - Matera, 1976
en bas à droite: Graciela Iturbide - Roma, 2007 - courtesy Zoneattive.

VOLUMES JETÉS AU FEU

Une scène de contradictions. Zoom sur les librairies italiennes dédiées à la photographie: bookstores polyvalents de haute spécialisation, où entre les étagères il y a la place pour des expositions et des projets éditoriaux. Compte tenu du prix des loyers...

➤ Indispensables points de référence pour les professionnels et les passionnés du secteur, mais aussi espaces où il est possible de participer à des rencontres et des expositions feuilletant les dernières nouveautés au milieu du vaste panorama des titres de catalogues: nous parlons des librairies spécialisées en photographie. Une présence discrète en Italie qui au cours des dernières années a connu une fleuraison de book store de haute spécialisation. Dans ce sens, un exemple représentatif est le *mi camera* de Milan, qui l'année dernière a inauguré son nouveau siège doté d'un ample espace d'exposition. Lieu, jusqu'à mi-novembre en exclusivité européenne, où est mise en place actuellement, l'exposition *High Fashion Crime Scenes* de Mélanie Pullen, l'artiste *made in Usa* des reconstructions *vintage* des scènes criminelles. La librairie propose des ouvrages neufs et usés, italiens et d'importation, mais offre aussi des éditions de prestige et raretés cherchant toujours à maintenir ses prix modérés. L'objectif de *mi camera*? "Offrir une ample sélection de titres et, en même temps, un répertoire d'informations accessibles à tous. Même virtuellement". Selon les affirmations de Giulia Zorzi, responsable de la librairie avec Flavio Franzoni. Le site web *micamera.com* contient en effet une entière section qui fournit différentes approches du monde de la photographie: des centaines de biographies et de pages dédiées à différents arguments, comme les liens entre photographie et mouvements artistiques ou la

documentation à travers l'image des événements historiques du vingtième siècle. À partir du site, il est aussi possible d'effectuer des recherches, d'acquérir des livres et de dénicher des infos sur les événements photographiques du moment. Ou encore: la page *fine-art* pour la vente en ligne d'impressions photographiques d'auteurs. Dans l'ensemble, l'ambition de cette protéiforme librairie semble être de créer une vraie bibliothèque nationale de la photographie, rêve encore viv dans notre pays et aujourd'hui de plus en plus réel.

Sur la même longueur d'onde s. t. *foto libreria galleria* qui depuis octobre a ouvert ses portes à Rome grâce à Matteo Di Castro, Benedetta Cestelli Guidi et Leonardo Palmieri. Dans ce grand espace privé de pauses architecto-

niques coexistent un café-bistrot, une librairie et un espace d'exposition. Le nom, s. t. - sigle habituellement utilisé dans l'édition pour cataloguer les œuvres "sans titre" -, exprime son intérêt à valoriser chaque création liée à la photographie: de la recherche esthétique contemporaine aux images anonymes du vingtième. Comme le témoigne l'étendu catalogue qui attribue une attention toute particulière aux nouveautés des maisons d'édition italiennes et étrangères même les plus petites et d'avant-garde. Ce n'est pas un hasard si s. t. a contracté un accord direct avec *Steidl* qui prévoit un rayon entièrement réservé à ses publications et la possibilité d'accueillir dans la librairie, en exclusivité sur Rome, tous les événements photographiques de l'éditeur. Dans la galerie, on trouve des œuvres de grands auteurs italiens comme Luigi Veronesi, Mario Schifano, Ugo Mulas, Franco Pinna, Mimmo Jodice, Letizia Battaglia et un important fond de photos de mode des années Trente à Quatre-vingt: Ghergo, Luxardo, Patellani, Ferri, Barbieri, Toscani et autres. L'expérimentation artistique, la

documentation de projets *site-specific* et d'anthropologie visuelle et l'enquête autobiographique sont quelques uns des secteurs de recherche qui orientent les nouvelles acquisitions des galeries. La fin, en particulier, est d'offrir - indépendamment des événements d'exposition isolés - "une sélection qualifiée de *prints* qui, grâce aux techniques de reproduction digitale et à une politique non restrictive de tirages, peut stimuler dans l'environnement de la photographie italienne un nouvel élan aux collections" souligne Di Castro.

N'oublions pas cependant que l'Italie est le pays des contradictions. Si d'un côté est favorisée la diffusion et la valorisation de la culture et de l'art contemporains, de l'autre on assiste, spécialement dans les grandes villes - certainement aussi à cause du coût toujours plus élevé du loyer et de la gestion des locaux - à une sorte d'hécatombes des espaces historiques. Ces derniers représentent non seulement une "activité commerciale", mais aussi une réalité composite qui, pour avoir soutenu et promu un parcours concret d'initiatives culturelles, font désormais partie du patrimoine national. Il suffit de penser à la récente fermeture de l'Agorà à Turin, "la première librairie italienne à se spécialiser en photographie" selon les propriétaires, Rosalba Spitaleri et Bruno Boveri. Fréquentée par les universitaires et par les bibliophiles les plus intéressés à la recherche d'œuvres et d'auteurs introuvables grâce aux efforts fournis dans des secteurs différents - de la didactique aux collections - elle était devenue avec le temps une véritable "maison de la photographie". "Ils venaient nous rendre visite des *Etats-Unis*" affirme Boveri.

Pour affirmer cette vocation l'Agorà a été - et heureusement continuera à être-aussi editrice de textes importants comme *Gli Anni Cinquanta l'America e gli Americani* d'Henri Cartier-Bresson et de différents auteurs; *Fotografi sulla Fotografia* de Nathan Lyons; *Per una filosofia della Fotografia* de Vilem Flusser

et *Fotografia e inconscio tecnologico* de Franco Vaccari. Elle a organisé, en outre, des expositions photographiques italiennes (de Monti à Ghirri, de Giacomelli à Basilico) et internationales (Aaron Siskind, Thomas Struth, Manfred Willmann, René Burri, Wim Wenders). Pour différentes raisons, donc, avec la fermeture de l'Agorà, hormis l'espace physique, le risque est de dissoudre un capital intellectuel qu'il ne sera pas facile de recréer dans le futur.

En restant dans le thème des librairies historiques, continuons à résister malgré les difficultés l'*Assolibri* à Florence et la *Fiaccadori* à Parme. La première, petite mais très fournie, maintient son activité depuis presque trente ans. Silvia Asso, la responsable, a courageusement créé un réel centre de diffusion culturelle des arts visuels et contemporains "dans une ville, qui à cette époque, est seulement concentrée sur le classique". En ce qui concerne la photographie, on passe des essais aux monographies des maîtres internationaux, des raretés étrangères aux catalogues d'exposition. *Assolibri* est l'un de ces points de référence où repérer aussi des volumes provenant de l'étranger et de raffinées revues spécialisées. Dans ce minuscule espace d'exposition sont passés de grands noms de la photographie internationale. Exposé depuis début novembre Frank Horvat et *Strip-tease*, reportage des années Cinquante sur la *vie parisienne* dans les lieux nocturnes de Pigalle. *Fiaccadori*, enfin, est une vraie institution pour Parme: est active depuis 1829 et considérée un authentique point de référence culturel. Ici, il est possible de retrouver des volumes et des essais de toutes les disciplines, avec une riche section dédiée à la photographie. L'apport de ces lieux culturels est évident, et ils soulignent l'importance de l'édition dans l'acte de conserver et diffuser la photographie comme forme d'art aux indubitables valeurs et aux grandes perspectives. >

| Iori adragna |



en haut et en bas à droite: l'intérieur de la librairie s. t. à Rome.
en bas: l'intérieur de la librairie mi camera à Milan.



FORMAT INSTITUTIONNEL

Plan général, et dynamique, de ce qui se passe dans la photographie italienne. Et même si les galeries sont toujours plus nombreuses et intéressantes, la solution provient parfois des structures publiques et de leurs directeurs, qui deviennent les pionniers de défis inédits. Jetons un coup d'œil sur leurs orientations...

> Les profils culturels sont bien définis et de haut niveau, les expositions ont derrière elles des années d'organisation et de collaboration minutieuses. Voici exactement le défi ou, autrement dit, le "passage obligatoire" d'un bon projet. Du moins celui de cinq grandes institutions engagées dans l'expérimentation du langage photographique et dans sa promotion culturelle et scientifique. Que ce soit au niveau public ou privé.

Nous parlerons, ici, de réalités concrètement actives en Italie dans les divers rouages de la recherche, comme les fondations de Milan et Padoue; ou d'autres exemples engagés dans la diffusion d'un considérable patrimoine historique, toujours attentifs à proposer des contenus transversaux, novateurs et des voies possibles à explorer. Chacune à sa spécificité, mais avec une valeur commune, celle attribuée à la création d'un network. Un réseau de synergie qui souhai-

te impliquer d'autres institutions publiques locales ou internationales, fondations privées, entreprises isolées, à différents niveaux. De la sponsoring à la coproduction, jusqu'à l'institution de prix et de manifestations.

À faire de ce choix son cheval de bataille, le Musée de la Photographie Contemporaine de Cinisello Balsamo, qui est parti au galop. Sa directrice scientifique, Roberta Valtorta, nous raconte la potentialité du réseau: "La collaboration entre institutions, quelles soient italiennes ou étrangères, est fondamentale pour apprendre, grandir, confronter les choix et partager les projets, au sens culturel et économique. Notre nouveau musée a choisi cette voie depuis ses débuts". La Fondation, constituée par la Province de Milan et la Ville de Cinisello Balsamo, est née en 2005 d'un projet activé en 96. Outre les traditionnelles fonctions, liées à la conservation et à la divul-

gation, le MFC commissionne d'ambitieux œuvres photographiques contemporaines. Il suffit pour cela de penser au projet 'Salviamo la Luna' confié à l'un des auteurs plus importants d'Europe dans le domaine de l'art public.

"L'engagement donné à l'artiste allemand Jochen Gerz provient d'une exigence de mettre le musée en relation avec le territoire où il se trouve, et donc avec les habitants de Cinisello Balsamo et la face nord de l'arrière pays milanais. Le choix d'impliquer le musée et la ville dans une œuvre d'art publique tient à mettre l'accent sur une idée nouvelle et dynamique de la photographie, perçue non comme une œuvre à contempler en un lieu classique d'exposition, mais comme une image qui crée des relations et des situations d'échange culturel et de participation". Ici, le langage photographique est devenu un instrument social, une trace au centre d'un plus ample processus, qui compte plus de 2734 participants. L'implication publique est de primaire importance, comme l'a répété plusieurs fois le commissaire de la Biennale de Venise de 2007 Robert Storr, qui invite à "offrir aux personnes communes l'accès aux choses qui seraient réservées à peu d'élus". L'autre défi ambitieux du Musée est la participation à "Changing faces/Work", un projet européen d'échange d'œuvres comman-

tées entre les institutions consacrées à la photographie et appartenant au network IPRN (International Photography Research Network), dont le MFC fait partie depuis 2006. Roberta Valtorta déclare: "Le projet IPRN est dédié à l'approfondissement de l'idée de commanditer aujourd'hui, comme un milieu qui permet aux artistes de développer leurs recherches et comme un moment d'approfondissement des thèmes choisis". Ici, l'analyse concerne le monde du travail, vu comme une possible clef de lecture des mutations culturelles en cours. Histoires d'une humanité en chemin, histoires de personnes, d'un entier système en transformation. Activée en 2004 par l'Université de Sunderland en Grande Bretagne, le réseau accueille des participants allemands, hollandais, anglais, slovaques et finlandais. Les activités du Musée ont été primées pour la promotion des langages et l'étude de la photographie, avec par exemple le Prix Pezza et le Prix Costantini. Les collections, elles aussi, sont consacrées au contemporain et vantent plus d'un million de photos et trois cents auteurs de l'après seconde guerre mondiale à nos jours, autour d'une intéressante description sur la transformation du concept de paysage. Comme l'explique le directeur, lui-même, "elle est toujours plus complexe, changeante, l'idée de paysage. Elle

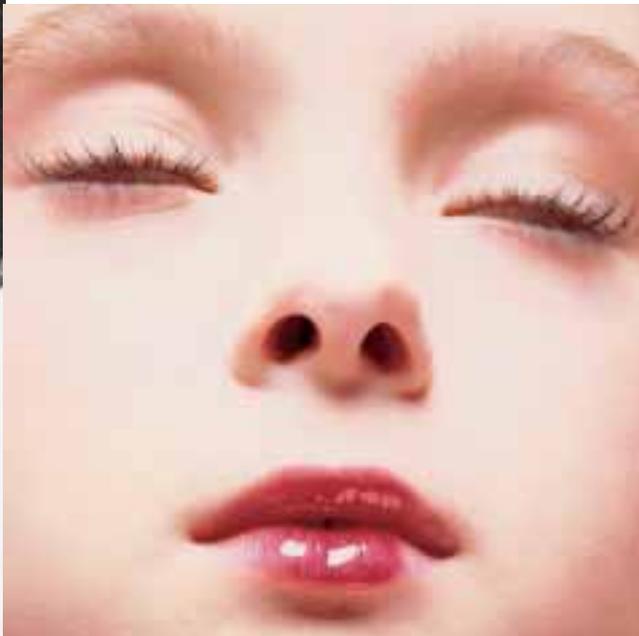
n'est plus seulement géographique, urbanistique, sociale, mais aussi psychologique, imaginaire, virtuelle. L'idée de photographie se transforme, elle n'est plus vécue comme lecture des lieux, mais comme une expérience multiforme, en projet, beaucoup plus libre". Le futur du centre lombard est lui aussi extraverti: "En 2008 - anticipe Mme Valtorta - nous accueillerons l'exposition de Robert Frank, 'Paris', en collaboration avec le Museum Folkwang d'Essen, le Nederlands Fotomuseum de Rotterdam, le Jeu de Paume de Paris, donc aussi une institution française".

Sur le territoire milanais, on trouve aussi le Centre International de la Photographie de Milan (Forma), issu d'une initiative privée. Le promoteur est Fotospazio, une société constituée de la Fondation Corriere della Sera et de l'agence Contrasto en collaboration avec ATM, l'Agence de Transports Milanais. Qui entre autre accueille le musée de la photographie, et fascinant dépôt de tram. Si l'organisation de Cinisello Balsamo est plus encline à fixer les transformations sociales en action, le Forma se concentre lui sur trois lignes principales: l'histoire de la photographie, les grands auteurs et les maîtres de la mode et du portrait. L'attention est aujourd'hui portée sur ce dernier point, perçu comme l'un des secteurs les plus intéressants de la photographie contemporaine.

En est emblématique l'un des derniers travaux du musée, la très belle exposition *Faccia a Faccia*, qui étudie les nouvelles orientations. Nous avons demandé au directeur artistique Alessandra Mauro comment la perception du portrait s'est modifiée dans la photographie. "Pour citer Barbara Kruger, le portrait est le vrai champ de bataille sur lequel s'affrontent et se rencontrent une série de probables écoles, tendances et surtout de possibilités expressives. *Faccia a Faccia*, l'exposition que nous avons présentée avec le Musée de l'Elysée de Lausanne, tendait en ce sens à en recueillir une série d'expériences. Le territoire est remar-



à gauche: Adolfo Porry Pastorel - Mussolini arrêté pendant un meeting interventionniste - 1914 - tirage à la gélatine bromure d'argent - 240x180 - MSFFA, fond Porry Pastorel, collection Zannier. en bas: Kirsten - 1997 © Inez van Lamsweerde et Vinoodh Matadin - Courtesy Matthew Marks Gallery, New York pour l'exposition "Faccia a Faccia" présentée par Forma - Centro Internazionale di Fotografia Milano.



quable mais garde des aspects inexplorés. C'est le visage vu par plusieurs artistes contemporains, qui à travers la photographie s'interrogent sur les diverses interprétations de la réalité d'aujourd'hui. Le visage se déforme, avec la chirurgie plastique ou avec Photoshop, il se transforme avec le temps, s'annule et s'assume. Comme les identités de celui qui se voit et de celui qui est vu. Et tout ceci est pensé et raconté, par transposition artistique par tous les nouveaux auteurs contemporains".

Le Forma a ouvert, lui aussi, ses horizons de recherche grâce au Prix F, consacré à la photographie de documentaire social créé en 2006 avec Fabbrica, le Centre de recherche sur la communication du Groupe Benetton. Récemment a été présentée l'exposition du vainqueur Jessica Dimmok qui, dans l'œuvre *Le neuvième étage*, a photographié le drame de la drogue. Les collaborations avec les institutions françaises sont nombreuses, comme l'affirme Alessandra Mauro: "La première exposition de Forma, consacrée à Gianni Berengo Gardin est née avec la Maison Européenne de la Photographie", puis a été le tour d'Henri Cartier-Bresson. Et dans l'avenir? "En février nous accueillerons une grande exposition personnelle d'Avedon, fruit d'une collaboration internationale de diverses institutions dont le danois

Louisiana Museum, la Fondazione Avedon et le Jeu de Paume de Paris".

Revenons en Italie, à Florence, où, une autre réalité importante est le Musée national Alinari de la Photographie (MNAF), inauguré l'année dernière, issu de l'Atelier historique des Frères Alinari, le plus ancien au monde opérant dans le champ de la photographie,

des images et de la communication. Le Musée, à travers une intrigante scénographie projetée par le metteur en scène primé aux Oscar Giuseppe Tornatore, propose une exposition de la grande aventure de la photographie, des premiers daguerréotypes jusqu'aux impressions plotter. Un parcours à travers l'image qui compte aussi sur une importante exposition d'instru-

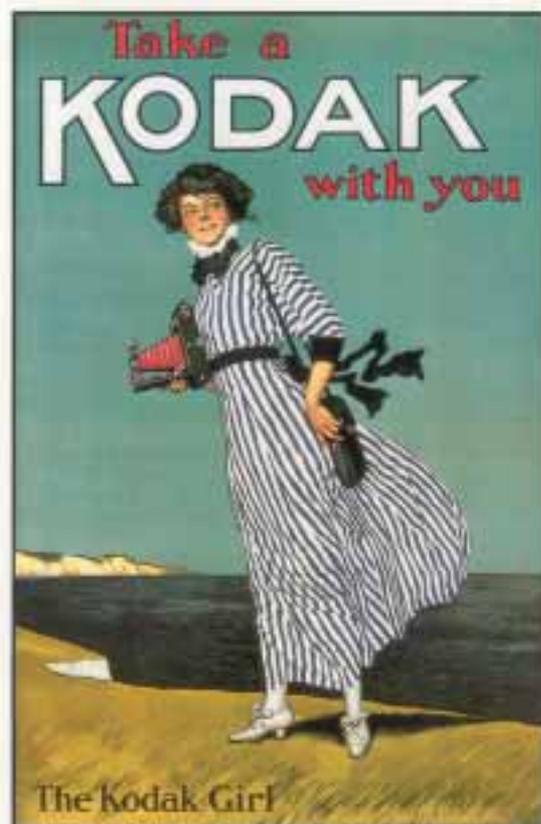
ments historiques, à partir des appareils du 1839 jusqu'aux portables de dernières générations, et vante une bibliothèque spécialisée qui contient les premiers comptes rendus de l'invention de Daguerre. La pointe de diamant de l'institution, dirigée par Monica Maffioli, est représenté par le Musée Tactile, un lieu d'exposition expérimentale pour les non-voyants, réalisée en collaboration avec l'imprimerie Braille. Le parcours, conçu selon une idée de Claudio de Polo, président de la Fondation, rassemble une sélection des images plus significatives du Musée, transposées en relief. L'imprimerie a, en effet, porté de deux à trois dimensions diverses images de l'archive, celles qui expliquent le mieux le parcours historique de la Photographie. Le résultat est composé de vingt collages insolites de différentes dimensions, réalisés selon les exigences de la photo à reproduire, de la lecture tactile ou du photographe.

La réalité vénétienne elle aussi, tout en étant encore contenue, envoie des signaux prometteurs. Comme la manifestation *Aprile Padova Fotografia*, organisée par le Centre National Photographique (CNF) de la ville vénétienne. L'institution comprend différents espaces d'exposition dispersés sur le territoire citadin et, outre le programme consacré aux maîtres internatio-

naux, est engagée dans la promotion des jeunes artistes du lieu et des grands talents italiens, comme Giovanni Umicini, exposé au Museo Civico jusqu'à janvier 2008. Fréquentes, en outre, les collaborations du CNF avec une autre fondation spécialisée, le Centre International de Photographie Scavi Scaligeri de Vérone. Une intéressante et sans aucun doute extravagante expérimentation, où un site archéologique avec des sections romaines et médiévales devient la scène d'un parcours d'exposition dédié à la contemporanéité, où sont réalisées des expositions sur de célèbres auteurs italiens et internationaux. Il suffit de penser que parmi les solennelles antiquités sont passés des personnalités comme celles d'Elliott Erwitt, Douglas Kirkland, Frans Lanting et Tazio Secchiarioli.

Valorisation de l'expérience culturelle, recherche et libre expérimentation. Voici le scénario complexe et fascinant de notre photographie, vu à travers l'engagement des majeures institutions italiennes. Leur regard emmène loin et se développe dans des territoires inexplorés, tout en se confrontant avec la potentialité de la photographie. Qui selon, le grand sémiologue Roland Barthes, lorsqu'il enseignait encore, "est une terre du milieu, sans confins". >

| silvia criara |



à gauche: Carte postale chromolithographie - Grande Bretagne - 1910 environ - 140x90, MSFFA, collection Cecere
en bas: Quelques participants à la manifestation liée au projet d'art public "Salviamo la Luna", commissionné par le photographe allemand Jochen Gerz du Musée de Photographie Contemporaine de Cinisello Balsamo



LA PUBLICITÉ DU PRIVÉ

"Il est difficile de supporter longuement la lumière éblouissante des déserts de l'hyper-rationalité; on a parfois besoin du monde de la nuit où les contours des choses perdent leur géométrie dureté pour s'ajuster à nos rythmes intérieurs"*...

Soulignant la différence avec la vision humaine - la persistance de l'image sur la rétine - Carlo Mollino note que la photographie donne "une possibilité d'évasion de la réalité visible". Dans l'ombre apparaissent des entités invisibles avec l'illumination habituelle, glose Valerio Dehò à l'occasion d'une exposition de Franco Vaccari². Elles apparaissent et surviennent à l'"observateur", protagoniste de la scène. Chaque authentique événement est inévitablement une performance. Dans cette optique, même l'histoire (de la photographie) et sa théorie sont des phénomènes pas du tout objectifs: le photographe analyse et sélectionne. Vaccari et Mollino sont sans aucun doute partisans de cette profonde conscience. Mais ils ne se limitent pas à élaborer le deuil de l'objectivité: la constance avec laquelle ils réfléchissent sur leur mode opératoire est symptomatique d'une recherche inépuisée. Une recherche asymétrique, qui vise à superposer d'autres aspects de la recherche, classifiables comme "rationalisme" chez Mollino et "conceptualisme" chez Vaccari. Le concept clé de la réflexion vaccarienne est celui de l'*inconscient technologique*, descendant direct de la notion benjaminienne d'*inconscient optique*. Le *medium* photographique aurait une capacité structurelle à cueillir un plus dans un sens qui rendrait l'image *alter-réaliste*. L'occultation de l'auteur³ est la stratégie que Vaccari adapte pour démontrer cette partialité: si la photographie est une trace inscrite sur le réel, l'opérateur esthétique doit nuancer sa propre position, se rendre *fantomatique*. Occulter l'auteur signifie accomplir la parabole inexorable d'autonomi-

sation du moyen. Ainsi, l'*inconscient technologique* retourne à l'humain dans sa forme sociale: en passant de Freud à Lévi-Strauss, la photographie sera capable de retracer l'*inconscient collectif*. Le sujet sort par la porte et rentre par la fenêtre avec un S majuscule. Dans *Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio* - présenté à la Biennale de 1972 - et encore plus par "l'extension" du projet aux cabines Photomatic éparpillées sur le territoire italien, Vaccari a provoqué l'ouverture d'une myriade d'espaces privés en espaces publics, tout en rendant public un acte intimement privé. Qu'a donc fait alors Mollino en photographiant des nus féminins dans des situations soustraites à la routine et immergées dans une "pornographie" d'amateurs? (Roland Barthes a écrit que le amateur est celui qui "reste le plus proche du noème de la Photographie".) N'est ce pas, peut être, l'érotisme que Vaccari regrette, marqué "du différent et de l'articulé" (in Leonardi, cit., p. 171)? Comme Vaccari se fie aux photos d'identité, Mollino a confiance dans le polaroid, et tous deux privilégient des environnements apparemment renfermés (les alcôves de Mollino, les cabines de Vaccari); l'un cherche à occulter le travail "artistique", l'autre ne signe pas ses propres clichés. Cela ne signifie pas abandonner pour autant le champ de la réflexion. Prenons l'exemple du *blow up*. Vaccari l'utilise en *Mythe instantané* (1974) et Mollino écrit sur la "dépersonnalisation en paysage d'agrandissements partiels de superficies de nu ou de minimes objets". L'intention de Vaccari n'est-elle pas de s'arrêter sur l'i-

dentité à l'époque technologique? Considérant ce qui a été dit sur l'*inconscient*, ne pourrait-il pas lui convenir la considération mollinoienne que l'agrandissement est "une chasse qui n'est pas une recherche active, mais assister à un spectacle à la trame imprévue"? Mollino rappelle à plusieurs reprises le rôle indéniable de l'*inconscient* dans la constitution immobile de notre archive mentale d'images, mettant en évidence par la présumée objectivité du moyen photographique comment elle est "mécanique et non pilotable", l'appareil étant "quasi vivant de par sa logique indépendante".

D'un autre côté, reste tout autant fondamentale la "sélection transfigurative" du photographe, même si elle est influencée par l'*inconscient*, humain cette fois-ci. De manière que c'est après l'impression que l'on assiste à la "révélation définitive de nous-mêmes". Un scénario complexe, qui dévoile l'apparente simplicité de l'acte photographique, oscillant entre mimétisme et "artisticité"; un marasme au sein duquel Mollino sauve peu d'artistes photographes, Stieglitz et Steich, Manuel Álvarez Bravo et Man Ray. Pour cela l'architecte turinois fera très tôt confiance aux clichés des professionnels pour ses édifices et ses intérieurs, alors qu'il conservera le vice de l'amateur pour les photographies féminines.

Ce qui cependant ne doit pas rester dans l'ambiguïté est la différence entre occultation et anonymat. Ce dernier est plus que jamais mal vu chez Vaccari comme chez Mollino, dont les limites enquêtent sur la particulière éclipse du sujet dans l'état onirique, sans jamais perdre de vue la fin ultime de la recherche, le sujet même, dans son articulation identitaire ramifié. En *Omaggio all'Ariosto* (1974), en reprenant pas à pas l'itinéraire de Carpi à Ferrare, Vaccari prend quelques polaroids, et les colle sur des cartes postales des villages qu'il traverse et les envoie au Palazzo dei Diamanti, restituant ainsi un visage aux lieux iconisés. Pour l'Épiphanie de 1961, Mollino envoie à ses amis des cartes de vœux personnalisées avec deux photogra-

De la "Casa" à la **Chambre**: Carlo Mollino exposé



Une importante rétrospective consacrée à Carlo Mollino photographe, une synthèse basée sur une centaine de photographies originales et uniques représentant l'évolution entière de quarante années de travail et des techniques utilisées. C'est la Chambre de Commerce Italienne de Paris qui la propose, grâce au projet et à la mise en scène de Fulvio et Napoleone Ferrari - conservateurs du Musée Casa Mollino de Turin - à l'occasion de Paris Photo 2007. Une exposition qui s'ouvre par une de ses premières et emblématiques images, publiée sur la couverture de la revue *Domus* en 1937. Suivie des œuvres de goût surréaliste et féérique,

photos d'intérieur et portraits féminins, prises en noir et blanc au cours des années Trente-Quarante dans un lieu assez spécial: la Casa Miller, appartement privé conçu en 1936 comme si c'était un set photographique. Dans les années Quarante le ski (en particulier le champion autrichien Leo Gasperi) devient l'un de ses sujets, alors qu'après la guerre Mollino se concentre, avec sa Leica, exclusivement au nu féminin, en photographiant ses modèles dans un intérieur dont il a été encore une fois le créateur: la "Villa Scalo". Tous les portraits sont imprimés en format standard 10x15 et sont souvent retouchés de manière magistrale au crayon à papier ou de couleurs, ce qui confirme les thèses molliniennes comme quoi il est licite d'intervenir de n'importe quelle manière sur l'image, vu qu'il n'existe pas une photographie "pure". L'exposition continue avec les portraits réalisés au Polaroid, qui à partir de 1963 devient son instrument de prédilection. Des clichés uniques et de même format, véritable mosaïque de son icône personnelle de la femme, images crues et psychologiques mais raffinées, qui ont acquis un caractère extrêmement moderne et qui les rendent encore à nos yeux contemporaines. Avec les photographies sont exposés des documents et publications originaux, outre aux livres rares aujourd'hui épuisés: "Carlo Mollino. Contes pour adultes 1936-1943", "Carlo Mollino Photographs 1956-1962", "Carlo Mollino Polaroids".

Du 14 au 18 novembre 2007
Chambre de Commerce Italienne pour la France
134, Faubourg Saint-Honoré - Paris 8ème
Info: +33 (0)153937377 - casamollino@fastwebnet.it

phies érotiques, et pour le Jour de l'an de 1964 il crée un *Drago da passeggio* accompagné d'un texte et encore une fois de photographies osées, en guise d'instruction à l'usage⁴. De la mécanisation à la personnalisation, nous découvrons la qualité ludique et au même temps libératoire de l'œuvre de chacun: comme l'a écrit Bonfiglioli, "l'absence [de l'artiste] se retrouve dans la présence de l'acte créatif comme processus impersonnel: le sujet apparaît comme une trace effacée, machine biologique-libidique trans-individuelle" (in Leonardi, cit., p. 11). >

² Franco Vaccari, d'un texte de 1990 maintenant présents in Nicoletta Leonardi (sous la direction de), *Feedback*, Postmedia, Milan 2007, p. 140.

³ *Il messaggio della camera oscura* (1949), AdArte, Turin 2006, n. 7, p. 103.
⁴ *Buio, nebbia padana, suoni, luci* [cat.], Transmec Group, Campogalliano 2005.
⁵ *Fotografia e inconscio tecnologico* (1979), Agorà, Turin 19942.

⁶ Luca Panaro, *L'occultamento dell'autore*, APM, Carpi 2007.

⁷ Carlo Mollino, *Photographs 1956-1962*, Maison Musée Mollino-AdArte, Turin 2006.

⁸ *La camera chiara*, Einaudi, Turin 1988, p. 99.

⁹ Les citations de Mollino proviennent de *Il messaggio*, cit., pp. 50, 73, 66, 76 e 73.
¹⁰ Cfr. *Architettura di parole*, Bollati Boringhieri, Turin 2007, pp. 463-467.

| marco enrico giacomelli |



ENFANTS DE LA PATRIE

Les recommandés de la photographie italienne... Par ceux de la photographie italienne... "La meglio (foto)gioventù" cadrée par Franco Fontana, Maurizio Galimberti, Mimmo Jodice et Massimo Vitali. Les élèves dépassent-ils les maîtres?

Quels jeunes photographes italiens recommanderiez vous au public français?

Franco Fontana: Je dirais Massimo De Gennaro: il a publié un livre, "Blue", consacré à la mer, que je trouve intéressant pour la recherche personnelle qu'il contient. **Matilde Montanari**, maintenant installée à New York, qui travaille de manière créative sur sa propre image: la série où elle se photographie en des intérieurs saturés d'objets et apparaît en de petits nus me plaît. **Andrea Razzoli**, même si non considéré comme faisant partie des jeunes générations, qui propose une vision personnelle. Les autres photographes intéressants selon moi, jeunes et moins jeunes, sont **Bruno Sorlini**, **Enrico Bossan**, **Francesca Della Toffola** et **Fausto Corsini**.

Maurizio Galimberti: J'insisterais sur **Alberto Petró**, jeune homme qui a commencé ses recherches artistiques avec moi et qui par la suite s'est transféré à Berlin pour trouver sa propre voie. Il fait des travaux intéressants, soutenu par l'aide économique d'un collectionneur éclairé de Brescia, **Mauro Rossi** de la M. R. Gallery, grand amateur de la photographie. Parmi les jeunes au succès récent j'aime beaucoup **Matteo Basilé**, **Giacomo Costa** et **Brigitte Niedermaier**, pour leur grande capacité à projeter. En excluant les jeunes, si j'étais collectionneur je pointerais sur l'archive d'**Ugo Mulas**.

Mimmo Jodice: Souvent des jeunes viennent me voir pour me montrer leurs œuvres. Parmi eux je choisirais **Stefano Snaidero**, basé à Rome mais très mobile: il fait un travail sur le social, en couleurs, en s'occupant des migrations et des mutations que

subit le territoire à cause des grandes transformations. Il pourrait être considéré comme un photographe journaliste, mais il a une dimension plus libre et créative. J'ai vu certaines de ses images qui m'ont beaucoup plu. **Marco Trinca**, lui aussi, une vraie identité. J'apprécie le travail où il photographie les lieux qui ont été scènes de délits: c'est bizarre, un résultat d'enquêtes et de planifications, tout en regardant le territoire à une échelle de un sur un. Il construit de grandes mosaïques de photographies. Deux noms qui selon moi vont mûrir.

Massimo Vitali: J'ai beaucoup soutenu **Domingo Milella** car c'est un photographe moderne, qui s'est formé à la School of Visual Arts de New York et qui désormais s'est installé en Italie. Selon moi, les plus intéressants sont ceux qui ont sauté l'art photographique et proviennent directement de l'art contemporain, comme **Luisa Lambri**, **Paola Pivi** et **Botto&Bruno**. Celui que je recommanderais en particulier est un photographe de paysage, mais qui a cette dureté qui est comme une cuirasse emprisonnée dans une forme en plâtre: qui tient tout de même sur ses pieds, toute seule. Ce sont des paysages non plaisants, avec une touche sociologique et architectonique qui me semble extrêmement moderne. Cela ressemble, pour moi, à un travail proche des débuts de **Thomas Struth**, quand il faisait des portraits de routes et de maisons comme s'il s'agissait de portraits de personnes: des édifices avec une âme propre.

Comment considérez vous le panorama de la photographie italienne des dernières années?

Franco Fontana: Par rapport à

mes débuts, aujourd'hui le panorama des galeries qui travaillent pour la photographie est fantastique, grâce à des galeries comme Photo&Contemporary, Fotografia Italiana, Oredaria, Joyce et d'autres. Les collections se sont développées et il y a désormais des institutions spécialisées et beaucoup d'expositions dans les musées. Les photographes italiens ont une créativité éveillée, illuminée et attentive, mais leur succès dépend encore trop de ceux qui leurs accordent leur confiance. Moi, je les ai toujours aidés en organisant des collectives, des cours et des concours. Plusieurs de mes étudiants continuent à me téléphoner et à me montrer les développements de leurs œuvres. Malheureusement, en Italie sont exposés beaucoup de photographes étrangers, sans pour autant qu'il y est une promotion des italiens à l'étranger.

Maurizio Galimberti: Il y a eu un changement: aujourd'hui les jeunes font des recherches mais manquent de constance, ils sont trop pressés de réussir et leur expérimentation devient superficielle, précipitée d'entrer sur le marché. Quand j'ai commencé j'étais un photographe de recherche sans l'angoisse d'arriver au succès qui rend les jeunes agressifs et ambitieux. De manière plus générale, la photographie italienne a enfin l'espace qu'elle mérite, avec des auteurs importants, de **Basilico** à **Berengo Gardin**, **Fontana** et **Jodice**. Finalement, le marché récompense ceux qui ont fait des recherches approfondies. Il faut cependant aussi rendre hommage au **Gruppo La Bussola** et autres écoles italiennes. Il me semble que la photographie conceptuelle commet l'erreur de présenter des aspects trop projectifs. Je préfère la photographie qui fait de la recherche artistique et non la recherche artistique qui fait de la photographie. Après la fin du photojournalisme due à internet, trop de photographes se sont jetés dans le monde de l'art.

Mimmo Jodice: Au cours des dernières années, avec le début du digital la photo-

graphie a changé technologiquement, mais je dirais aussi surtout conceptuellement. Avec la fin de ce millénaire une époque s'est définitivement conclue. Le changement comporte une révolution conceptuelle sur laquelle on ne réfléchit pas assez. Quand la photographie est née, le monde réel était montré seulement à travers le dessin et la peinture, qui sont des regards subjectifs. Puis, est apparue la photographie comment on la voit maintenant, donc le changement est conceptuel.

Massimo Vitali: Je trouve que beaucoup de photographes sont bridés par la tradition photographique qui les attache aux modèles passés, alors que d'autres utilisent la photographie en étant issus du monde l'art contemporain et démontrent plus de liberté.

Comment jugez vous la situation italienne face à celles française ou étrangère?

Franco Fontana: En France, et à l'étranger, les institutions financent leurs auteurs, organisent des grandes expositions d'histoire de la photographie, qui promeuvent la production nationale à l'étranger. En Italie, cela ne fonctionne pas de cette façon. C'est aussi pour cela que les photographes italiens sont considérés un dixième de leurs collègues américains, à parité de qualité et d'importance historique.

Maurizio Galimberti: Les français sont habiles à se promouvoir. Mais la différence substantielle est celle-ci: la France a une politique qui exalte la culture, l'Italie l'enfonce. Nous aussi nous avons eu notre **Doisneau** ou notre **Cartier-Bresson**. Nous avons eu **Monti**, **Giacomelli**, **Mulas**, **De Biase**, **Beato** et **Mollino**, qui ne valent pas moins. Mais l'argent de la promotion est dépensé pour la politique. Les politiques je les ai photographiés, je les connais. En Italie, si le ministre change, tout se bloque. Pour faire un musée il faut des décennies. En France tous les dix ans émerge un signe de la puissance culturelle contemporaine. Peut-être vaudrait il mieux que

notre système artistique soit gouverné par un politique étranger. Les galeries privées se bougent, il y a de l'espace pour grandir et je suis optimiste, mais la grande lacune est le manque d'espaces publics. Et puis tu as déjà vu un calendrier Pirelli fait par un italien?

Mimmo Jodice: En Italie nous ne sommes pas considérés hostilement, mais nous sommes exclus du circuit du marché de la photographie internationale. La photographie est concentrée surtout au nord. Naples est l'une des dernières villes de la photographie, mais en vérité dans le sud d'Italie il y a d'excellents photographes souvent ignorés. Ceci n'arrive pas aux français. En Italie le nombre et la qualité des jeunes photographes augmentent mais il manque les jeunes opérateurs du secteur qui soutiennent ceux qui créent. Il y a un manque d'attention diffuse à tous les niveaux, surtout ceux institutionnels, et cela dans un moment où la photographie est devenue un langage accepté et présent dans le monde de l'art contemporain. Le côté positif est que les jeunes photographes italiens, n'ayant pas un marché de référence fort, sont moins obligés de suivre les modèles reconnus et collectionnés, ce qui leur offre une liberté créative majeure, même si elle reste isolée.

Massimo Vitali: La France a une forte tradition de photographie picturale, qui aujourd'hui est alimentée, exposée et étudiée, mais cela représente surtout la volonté de se retourner vers le passé. Le grand ferment de la photographie est dans les pays nordiques, comme la Finlande et l'Hollande. Ils ont des écoles dont nous manquons. L'école de Yale ou celle de Düsseldorf sont d'excellents exemples. En outre, l'Italie est exclue des expositions internationales plus importantes et les galeries n'ont pas le pouvoir de supporter les photographes italiens, ainsi elles finissent, hormis quelques exceptions, par exposer à l'étranger des artistes étrangers. >

| nicola davide angerame |



ici à droite: **Matteo Basilé** - Il Papa, 2007, lambda print on silver paper, 120x120 cm - Courtesy Galleria Pack, Milano.
en haut à droite: **Giacomo Costa** - Fusione n.1, 2007, c-print cm.100x240 - Courtesy Galerie Clairefontaine, Luxembourg.
en bas à droite: **Matteo Basilé** - love me b, lambda print on aluminium, 2007 - Courtesy Guidi&Schoen Arte Contemporanea, Genova.



TRADITIONS ET PERSPECTIVES

Point et non basta. Le long discours de la Photographie italienne des cinquante dernières années, suspendu entre intime et journalisme. Des traditions locales aux nouvelles vagues, jusqu'à la rencontre-collision avec l'art contemporain. Que nous raconte un photographe commissaire...

> L'invitation de l'Italie comme convive d'honneur à Paris Photo est un signe qui confirme l'effective nécessité de faire un point sur la photographie italienne au niveau international. Une nécessité que j'ai voulu mettre au premier plan lors de la dernière édition du festival FotoGrafia, "Questione Italiana", et qui a fait émerger des courants et des identités jusqu'alors restés dans un état plutôt nébuleux, et le manque de structures qui promeuvent la photographie italienne. De ce point de vue, Paris Photo se pose comme un encouragement qui peut apporter des changements à une situation pour laquelle on peut déjà entrevoir des perspectives optimistes. Comme directeur artistique de la Photographie, je pense que le festival, de son côté, contribuera à ce changement grâce à un rôle productif de grande précision, en une interaction prolifique entre le niveau public et privé. Malgré ce climat d'incertitude, on peut reconnaître des points signifi-

catifs, un archipel de réalités qui trouvent un creuset commun dans l'important rapport avec notre tradition historico artistique, littéraire et dans les vicissitudes historiques de notre pays. Nous pouvons, dans un sens, parler d'une tradition romaine, qui se rattache à cette atmosphère de l'après-guer-

“ Tradition romaine, napolitaine, milanaise, émilienne. Mais au-delà des régionalismes existe-t-il une tradition italienne? ”

re caractérisée par une étrange et unique mixité d'expériences entre cinéma, art et journalisme. C'est la période où émergent des artistes comme Pinna, Sansone, Garruba, Plinio De Martiis.

Un univers varié et de multiples motivations trouve ses héritiers dans les générations plus rigoureuses des photoreporters, tous

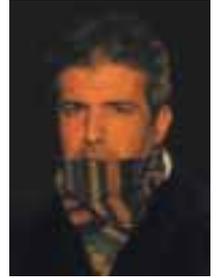
grandis professionnellement à Rome, à qui j'ai voulu dédier une exposition, "Altri mondi", au cours du dernier festival.

La tradition napolitaine, de Mimmo Jodice, avec son attention toute particulière pour les tons parfois raréfiés et suspendus dans le temps à nos racines et à la mémoire, de Raffaella Mariniello, Patrizio Esposito, et celle sicilienne, avec sa singulière dimension qui se développe dans un discours personnel, quasiment intime, que produit Enzo Sellerio sur sa Sicile natale, à Ferdinando Scianna, à l'obstiné et courageux engagement de Letizia Battaglia et Franco Zecchin, aux photographes plus jeunes comme Carmelo

Nicosia et Carmelo Buongiorno, qui se détachent de leurs précurseurs à travers un regard plus lyrique, vidé de toute densité tragique.

La tradition milanaise, où on pourrait individualiser un trait caractéristique dans la forte rigueur mentale et dont le représentant par antonomase est Ugo Mulas, grand

Marco Delogu est né (1960) et réside à Rome. Sa recherche se concentre sur les portraits de groupe de personnes qui ont des expériences ou des langages communs. Il a publié plus de vingt ouvrages et exposé en Italie et à l'étranger dans de nombreuses galeries et musées, parmi lesquels: l'Académie de France, Villa Medici (Rome), Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea (Rome), Palazzo delle Esposizioni (Rome), Warburg Institute (Londres), Henry Moore Foundation (Leeds), IRCAM - Centre George Pompidou (Paris), Musée de l'Elysée (Lausanne), PhotoMuseum (Moscou), Ex GIL (Rome). Il ajoute à son activité de photographe celle d'éditeur et de commissaire d'exposition. En 2002 il a créé FotoGrafia, festival international de Rome dont il est le directeur artistique. En 2003, il a fondé la maison d'éditions Punctum. En tant que commissaire il a réalisé plus de cinquante expositions regroupant les noms plus importants de la photographie mondiale.



connaisseur de sa réalité artistique contemporaine et non seulement, pour la tendance commune aux caractères fortement analytiques et dirigés vers l'instrument même, il rentre, avec une réflexion à travers les images, "dans la photographie". Tout comme Gabriele Basilico, qui soutient toujours une approche sociale dans sa longue histoire de photographe, et les nouvelles générations qui vivent encore cet aspect de la ville lié au marché industriel et publicitaire. Quant à la tradition émilienne, et, en particulier, celle de la communauté de photographes qui s'est

formée au cours des années Quatre-vingt autour de Luigi Ghirri et qui a transformé la vision du paysage et ses changements en action. Une tradition qui encore de nos jours trouve en ce secteur un vécu commun de la photographie sous ses différents aspects, avec des héritiers et des successeurs du calibre de Guido Guidi et Olivo Barbieri. *Viaggio In Italia*, qui m'a toujours fasciné aussi comme expérience collective, me ramène à l'approche de Ghirri qui se confronte au monde et à la photographie et à son profond rapport avec l'écriture, comme la collaboration avec Gianni Celati.

dans le cadre: portrait de Marco Delogu.
en bas: Franco Zecchin - la moglie e le figlie di Benedetto Grado sul luogo dell'omicidio, Palermo, 1983.



J'ai connu moi aussi ce rapprochement avec la littérature, et la collaboration en tant qu'auteur avec beaucoup d'écrivains et poètes a souvent donné une profondeur différente et une diverse résonance à mes photographies. C'est le motif qui m'a poussé à demander à beaucoup d'entre eux d'écrire pour FotoGrafia, je pense notamment au texte d'Erri De Luca pour le *Teatro del Tempo* de Koudelka, à celui d'Elisabetta Rasy sur la Rome de Graciela Iturbide, à l'introduction d'Edoardo Albinati au catalogue de la première édition du festival, pour n'en citer que quelques-uns. Après six éditions de FotoGrafia, mon intérêt en tant que commissaire, né de mon travail de photographe, est toujours plus concentré vers ces auteurs qui transposent dans leurs projets les histoires personnelles enracinées dans leurs territoires, ou qui du moins partent de ce postulat. Outre les traditions que j'ai citées auparavant, il existe d'autres œuvres qui pour moi représentent des points de référence essentiels pour comprendre les origines et le futur de la photographie italienne.

Les années où Letizia Battaglia et Franco Zecchin travaillaient ensemble, en documentant les homicides de la mafia en Sicile, semble désormais bien loin, une éternité, mais leur travail est toujours actuel. Organiser avec Salvatore Ligios la première exposition qui donnait une vision globale de ce qu'ils ont réalisé a été pour moi une grande fierté. Leur travail continue à rester le plus grand exemple de photojournalisme en Italie et parmi les plus importants au niveau mondial.

Le reportage continue à être pour moi un des aspects plus importants de la photographie. A Tano D'Amico, qui depuis la fin des années cinquante n'arrête pas de lier sa propre profession de photographe à un engagement politique de premier ordre, nous avons consacré une grande rétrospective de trente ans, depuis 1977: sa cohérence et sa constance sont ses plus grandes qualités, comme il le rappelait lors d'une interview que j'ai réalisée l'année dernière.

Un rapport avec la réalité pondérée à travers l'histoire est le trait qui caractérise avec le plus fortement l'attitude de Luca Campigotto. Tout son travail naît de l'amour pour l'histoire, de *Teatri di guerra* au plus récent travail sur les îles pontines, commandité par le festival, où l'on retrouve ce goût du voyage dans et à travers l'histoire.

Une vision profondément enracinée dans le propre humus culturel est celle d'Antonio Biasucci. Si je pense à *Res*, tellement terreux et viscéral, les premiers plans secs qui encadrent les objets d'Ex-Voto, lui aussi produit par le festival et en collaboration avec la galerie romaine le Magazzino d'arte Moderna, ont une saveur de recherche anthropologique sur nos racines religieuses: les deux âmes de notre midi toujours maintenues ensemble, même dans la différence d'accents.

Une recherche encore plus intime, en parlant de notre patrimoine collectif, mais raccourcie et fortement empathique, est celle de Paolo Ventura, au point de traîner le spectateur à l'intérieur de ses petits théâtres faits de quotidieneté désormais perdue, souvenirs d'une histoire ressentie et resti-

tuée dans une dimension photographique d'une manière si subjective.

Un regard décidément différent est celui de Paolo Woods, l'un des seuls à développer des œuvres caractérisées par un style journalistique de grande rigueur, cohérence et profondeur, de l'Irak et l'Afghanistan de *Caos Americano* à la recherche plus modérée et enracinée dans la réalité quotidienne d'*Iran Felix*.

Un autre exemple de reportage d'insolite intensité est celui d'Alex Majoli, à la recherche d'une dimension qui au cours du dernier festival romain a pris les formes d'une installation qui se rapproche à l'art contemporain. Majoli justement déclare que même *Libera*

Me est un reportage, d'une forme qui dans sa sédimentation trouve un souffle expérimental, mais aussi dans l'espace.

Le rapport avec l'art contemporain est souvent dans le domaine photographique sujet à des mystifications et des incompréhensions. Il paraît plus difficile pour la photographie de reconnaître sereinement un rapport avec l'art contemporain que pour le secteur de l'art de trouver une place dans la photographie, comme le démontre la présence de Gabriele Basilico, avec son œuvre de 1991 sur Beyrouth à la Biennale de Venise, et de Guy Tillim, avec son reportage sur les premières élections libres au Congo à la Documenta de Kassel.

Dans un territoire comme celui italien, comme dans tous les domaines, il n'est pas seulement nécessaire mais aussi obligatoire de tra-

très présent - une motivation ultérieure.

C'est aussi cette quotidienneté de la photographie qui m'intéresse,

“ Le reportage continue à être pour moi un des aspects plus importants de la photographie.

vailler surtout dans les secteurs de la production et de la promotion. Le Pays est présent à Paris Photo avec 16 galeries: un signe clair de développement du marché, qui trouve dans l'édition photographique - un autre secteur ici

dans un monde qui trouve sur Internet sa principale source d'input, comme l'a démontré l'initiative sur le site d'informations repubblica.it, où les lecteurs étaient invités à envoyer leurs photographies de 1977, l'un des plus grands succès du dernier festival.

Le fait est qu'il y a de solides bases pour une effective forme de promotion et de production, c'est un objectif sur lequel j'ai l'intention de canaliser beaucoup d'énergie, en transformant cette année le Palais des Expositions, un grand centre non seulement d'expositions, mais aussi un lieu d'échange à tous les niveaux, de workshop aux lectures de books, à la réflexion sur la condition actuelle de la Photographie en Italie, dans une plus ample perspective dont fait aussi partie le Musée de la Photographie de Rome qui, outre à accueillir une collection accrue au cours des dernières années, se fixe l'objectif de devenir un grand centre de formation et de production, dans une dialectique constructive à brève, moyenne et longue échéance. >

| marco delogu |



en haut: Paolo Ventura - de Winter Stories, 2006.

à droite: Paolo Woods - Iran Felix, 2006



LES TROIS MOITIÉS DU CIEL

L'amour fou. Fragments d'un discours sur les italiens et les photographies. A l'aire de l'explosion des nouvelles technologies, une réflexion sur la potentialité d'un médium consommé à doses massives, avec une analyse du producteur - récepteur type, de la théorie multidisciplinaire à la pratique multimédiale. Au milieu l'Italian Design se dépeuple...

Je dispose de quelques points d'observations privilégiés d'où observer l'air qu'hume la photographie en Italie. Comme d'autres de mes collègues, je note que l'afflux vers les disciplines d'étude connexes à la photographie est constant et ne ressent pas de baisse d'intérêt. Il en est même incroyable le nombre et la curiosité des étudiants. Incroyable non pas car il est curieux de se passionner pour la photographie - au contraire - mais parce que le système culturel autour duquel gravite la photographie n'est pas du tout aussi riche et structuré que dans d'autres pays du monde. Nous nous améliorons beaucoup, mais l'offre expositive et celle éditoriale peuvent encore se développer de manière conséquente. Mais retournons à nous. Les gens ont désormais à disposition un appa-

reil photo quasiment dans chaque appareil micro-électronique qu'ils achètent et, à la différence d'il y a quelques années, ils ne doivent plus choisir si la photographie les intéresse: sans même le vouloir quiconque est exposé quotidiennement à d'importantes et problématiques doses de photographie, point. L'on consomme, si possible, encore plus d'images photographiques de ce que l'on pouvait ingurgiter dans les années Quatre-vingt et Quatre-vingt-dix. Il suffit de penser à Flickr et YouTube, et à tous les produits de réseau qui n'existaient pas auparavant. De l'autre côté du système, il suffit de penser aux irrésistibles livres photographiques que Stephen Shore autoproduit avec un logiciel standard d'Apple. Bref, il y a beaucoup sur quoi réfléchir.

Maintenant, cette présence de fait des photographies dans la vie des personnes - je dis *photographies* et non *Photographie* (comme le distingue subtilement le critique et commissaire Filippo Maggia) - rend obligatoirement curieux sur comment diable elle fonctionne réellement, étant devenue à la fois si courante et quotidienne que mystérieuse et séduisante. Certains peuvent et entendent s'en servir dans le privé, dans le travail, sur son propre blog ou sur les murs de sa maison. D'autres souhaitent aller aux expositions et acquérir les livres, en sachant déjà ce qu'ils vont faire des images. On ne se résigne plus à l'idée qu'elles *n'arrêtent pas d'arriver* (ainsi la présente du moins Paul Virilio), et les moyens de productions ne sont plus auréolés au point de se limiter au rôle de spectateurs passifs d'une *société du spectacle*. Du moins en photographie! Les personnes qui se rapprochent de la photographie sont de différents types: non pas à cause du caractère ou de l'âge, mais parcequ'ils entrent dans le photographique par des voies différentes, ils l'explorent de manière très diverses et en font quelque chose d'opposé les uns des autres. L'expérience me démon-

Augusto Pieroni (Rome 1966), historien et critique d'art contemporain, il enseigne l'Histoire de la Photographie à l'Université de Rome "La Sapienza" et à l'Université de la Tuscia (Viterbe), il enseigne aussi les Arts Visuels auprès de l'École Romaine de Photographie. Commissaire d'exposition nationale et internationale, il a publié de nombreux catalogues. Essayiste et journaliste, il collabore avec les revues *HotShoe* (London), *Eyemazing* (Amsterdam), *Muse* (Milano) et *Around Photography* (Bologna). Il est l'auteur de la partie "Fotografia" pour le *XXI siècle Treccani 2007: Arti fotografiche del novecento*, Editori Riuniti en cours de publication; *Leggere la fotografia*, Edup, Roma 2° ed. 2006; *Fotografia-arte<pensiero*, Lithos, Roma 2002; *Fototensioni*, Castelvecchi, Roma 2000; *Introduzione all'arte contemporanea* (ed.), Lithos, Roma 1999.
augusto.pieroni@uniroma1.it



tre au moins trois typologies, que j'ai pu étudier personnellement en sachant que - après une pratique de longue haleine - elles m'auraient offert, en échange, une vision tri-dimensionnelle du monde photographique. D'une part je pourrais considérer ceux qui fréquentent les cours d'Histoire de la photographie à l'université. Ils sont - disons le - *des récepteurs théoriques* de la photographie. Ils sont nombreux, un nombre fou, avec deux conséquences: la montée d'adrénaline à les rencontrer et la difficul-

té à les former de manière personnalisée. Quoi qu'il en soit, cette catégorie approche de manière multidisciplinaire la photographie, mais l'observe comme insérée à des départements, qui toutefois, restent liés aux arts. Les étudiants dans ce cas intègrent avec les disciplines sémiotiques, philosophiques, et historiques les noyaux du savoir de l'histoire de l'art et des cultures visuelles; ils sont cependant tendanciellement privés d'une accroche avec les problèmes et les priorités d'ordre technique et professionnel.

L'autre moitié du ciel, bien sûr, connaît la photographie car elle entend s'en occuper pour le travail ou par passion (je tiens à rappeler à certains les dimanches passés par Giacomelli à imprimer dans la salle de bain: à la barbe des photographes du dimanche!). Si les précédents étaient des récepteurs théoriques, disons que ceux-ci sont les *producteurs actifs*. Cette catégorie rencontre moins fréquemment l'histoire, la sémiologie ou la philosophie si ce n'est grâce à leurs propres compétences créatives et technico-pratiques. Cela leur sert peu de savoir comment peut-être perçu comme une icône l'index photographique, si après ils se trompent dans le choix du passe-partout avec lequel ils présentent leur book! Le nombre de ces personnes peut varier, mais reste considérable. Beaucoup embrasse l'appareil assez tard, d'autres ne se souviennent pas quand il leur fut mis dans les mains; et moi je languis d'observer l'arrivée de la nouvelle génération digitalienne (c'était Ando Gilardi qui parlait d'image *digitalique* pour souligner l'incomplète pertinence du moyen, non?): je veux vraiment voir quelle sera leur faim.

Maintenant, prenez n'importe quelle photographie. Ces deux groupes de passionnés - même si de grande variété interne - l'observeront comme s'il s'agissait de deux choses complètement différentes (j'en ai même écrit un essai, tellement le phénomène en est évident). Les yeux du producteur et du récepteur ne peuvent pas se rencontrer "a studio" comme cela est arrivé pour la critique militante de la Peinture du Vingtième. Ce sont des environnements de vie difformes, des temps et des lieux de l'être qui s'opposent, non seu-



dans le cadre: portrait de Augusto Pieroni.
à gauche: Françoise Sagan, Autoportrait, 1985.



lement des priorités différentes d'interprétation. Je vois cette différenciation dans les diverses réponses aux simples produits que je leur demande de réaliser, pour en tester et en évaluer les compétences actives et passives dans l'approche des langages photographiques.

Il existe cependant d'autres catégories, entre les deux ceux que j'ai cités : un exemple pourrait être le public que j'ai eu dans le département de Dessin Industriel. Tout le monde le sait : quelques unes des photos les plus splendides du Vingtième siècle ont été élaborés au cours de la tentative de rendre créative la production et mécanique l'art. Une grande audience répond encore de nos jours à ces leçons d'hybridation. En effet, ils sont nombreux à prendre la voie de l'Italian Design : quasiment tous veulent en faire partie. D'un autre côté c'est peut-être l'une des trois voies à notre actif pour l'exportation. Ceci dit, si les récepteurs et les producteurs semblent voir la photographie des deux extrêmes, ces catégories du milieu la vivent comme *utilisateurs finalisés*. Les points de vue

sur le photographique d'utilisateurs aussi extrêmes qu'un designer, un épidémiologiste, un géographe, un médecin légiste ou un décorateur, soulèvent des questions fondamentales sur les instruments avec lesquels leurs faire approcher la discipline et sur l'identité même de la photographie dans les mains d'un monde qui peut vraiment en faire ce qu'il veut. Je retourne à mon exemple : vue d'une salle de cours d'Arts Industriels (qui ne comptent jamais assez comme arts, mais doivent certainement répondre à quelques préceptes de la production) la photographie redevient l'hypnotique créature métaphorique qu'elle est, et a toujours été. Qu'est la photographie dans les mains d'Ettore Sottsass? A Jean Baudrillard? Ou qu'est-ce que ce regroupement d'images du volume PhotoPoche *Je ne suis pas photographe...*, retraduit depuis peu par l'édition Contrasto?

Comment conclure? Avec une réflexion qui par extension n'est pas complètement nouvelle, mais se signale par son intensité. La dimension technologique/théorique/pratique du monde d'aujourd'hui rend en effet encore plus macroscopique la contemporaine complexité des demandes, l'union des pratiques, la variété diffuse des savoirs et des notions. Tout cela fait du photographique, aussi en Italie, une expérience formative enthousiasmante : que ce soit pour qui enseigne (et en même temps ne doit jamais arrêter d'apprendre) que pour celui qui apprend (et est en train d'inventer des manières nouvelles d'appliquer les différentes et personnelles expériences) et tout de même aussi pour les publics, qui doivent attendre de ces fermentes une nouvelle vague de phénomènes culturels d'ici peu. >

| Augusto Pieroni |

dans cette page: "elementare; riflessiva; necessaria; oltraggiosa", oeuvre réalisée par les étudiants du cours de Dessin Industriel, Université de Rome "La Sapienza" 2004 - 05.



LAISSEZ FAIRE, LAISSEZ CHANGER

Mutation: mot clé pour la photographie italienne qui, en partant des années Soixante-dix, est arrivée à la nouvelle identité du début de Millénaire. Dans les langages, la situation institutionnelle, l'édition et le marché de l'art...

> Sous l'impulsion des nouveautés portées par les néo-avant gardes, la photographie italienne du début des années Soixante-dix est marquée par deux événements importants: la réalisation, de la part d'Ugo Mulas, de sa célèbre recherche intitulée *Les vérifications*, peu avant sa mort, survenue en 1973; et la présence de Franco Vaccari en 1972 à la Biennale de Venise avec son *Exposition en temps réel. Laisse une trace photographique de ton passage*. Ces deux œuvres soulignent le début d'un processus: une systématique et

profonde réflexion sur les codes et le statut de la photographie qui, lentement aux débuts, portera ses fruits au cours des années Quatre-vingt et Quatre-vingt-dix. La photographie, se trouve comme l'écrit Vaccari, au centre de cette "catastrophe sémantique" qui investit toute la communication, et change de peau: définitivement remplacée par la télévision dans son rôle d'information et de narration (ce sont ces années qui marquent les débuts de la crise irréversible du reportage), prend des sens variés, très intéressants, et après être deve-

nue un indispensable élément d'interaction dans les performances et les actions du Body Art et du Land Art ainsi qu'un élément constitutif de l'Art Conceptuel et de la Narrative Art, dépasse son lien historique avec la peinture et commence à agir non plus comme une forme de "représentation", mais comme une forme de relation et d'expérience confrontée au réel.

Cette projection est "légitimée" par la publication d'études théoriques et historiques qui lancent le "dédouanement" de la photographie comme forme d'art autonome. En effet, les études sur les mass média et les hypothèses théoriques dans le domaine sémiologique, anthropologique, sociologique se multiplient au cours des années Soixante (de Barthes à Jakobson, de Greimas à De Saussure, de Chomsky à Eco, de Lévi-Strauss à Baudrillard), par la suite, entre les

années Soixante, et crescendo, les années Soixante-dix, une grande quantité d'importantes contributions spécifiques sur la photographie sont traduites en Italie: un véritable bagage qui accompagne les opérateurs pendant ces années, il suffit de citer encore Barthes, Benjamin, Kracauer, McLuhan, Gernsheim, Newhall, Freund, Sontag, Scharf, Bourdieu, et même Vaccari. Ce sont des années au cours desquelles le débat sur l'identité de la photographie commence à s'ouvrir aussi en Italie (même si l'on parlait plus alors de "langage", de "créativité", et "d'expérimentation" de la photographie que de statut).

1979 est une année cruciale: les nombreuses expositions et séminaires de la manifestation *Venise 79 La photographie* et le premier colloque sur *La photographie comme bien culturel* qui eut lieu à Modène constituent deux

moments de référence. En 1979, paraît aussi la contribution théorique fondamentale de Franco Vaccari *Photographie et inconscient technologique*. Des auteurs comme Mimmo Jodice, Franco Vimercati, Paolo Gioli, Cesare Leonardi, Guido Guidi, Mario Cresci, Luigi Ghirri travaillent pour construire une nouvelle identité de la photographie italienne sur la voie de la recherche artistique. Si à ces noms nous ajoutons ceux de Franco Vaccari, Luca Patella, Aldo Tagliaferro, Bruno Di Bello, Adriano Altamira, Giorgio Ciam, se délimite alors le scénario assez complexe d'une photographie qui devient art adulte et

Guido Guidi - Villa dei sogni, 1971



commence à se définir. Si nous ajoutons ensuite qu'au cours de ces années, des artistes comme Vincenzo Agnetti, Cioni Carpi, Franco Guerzoni, Luigi Ontani, Giulio Paolini, Claudio Parmiggiani, Michele Zaza, Michelangelo Pistoletto, Giovanni Anselmo, Giuseppe Penone utilisent la photographie dans leur travail, la géographie de cette complexité devient encore plus forte. Tout cela survient cependant dans une situation non aisée: le marché de l'art substantiellement ne s'ouvre pas encore à la photographie, l'édition est encore fragile, peu sont les galeries de photographies (en tête le Diaframma de Milan, dirigé par Lanfranco Colombo), la présence de la photographie dans les institutions publiques est presque inexistante, l'enseignement de la photographie dans les universités, les académies, les écoles est alors sporadique (exceptés l'Académie des Beaux Arts où enseigne Mimmo Jodice, le Dams de Bologne où enseigne Paolo Monti, et les fameux cours de photographie de l'Umanitaria de Milan).

Dans ce climat vif et riche d'idées mais très pauvre en structures de communication et d'organisation qui durera jusqu'au début des années Quatre-vingt, Luigi Ghirri, non seulement artiste mais aussi organisateur culturel intelligent, élabore une série de projets qui enquêtent sur le paysage italien destinés à influencer de manière profonde les développements de la photographie contemporaine italienne et à en déterminer, en un sens, l'identité future. 1984 est l'année de *Voyage en Italie*, relatif au concours de vingt photographes, de Ghirri à Basilico à Chiamonte, de Guidi à Castella à Barbieri, de Fossati à Ventura à Leone, Garzia, Cresci, White, Jodice, et construit le dessin d'une nouvelle vision de la réalité italienne contemporaine par la photographie: loin des reportages sensationnels ou piétistes, de l'analyse formaliste et forcément "créative", des lieux communs, cherche à "recomposer l'image d'un lieu, et anthropologique et géographique" par "l'aventure de la pensée et du regard", qui nous parle aussi de la "nécessité d'accomplir un voyage au cœur du nouveau de la photographie italienne". C'est la première fois qu'un projet qui entend donner des bases théoriques et des stratégies culturelles à la photographie est élaboré sur des bases nationales. Tout cela donne un coup d'envoi à une réflexion stimulante et approfondie sur les concepts mêmes de paysage, monde externe, lieu, et en même temps sur le rôle culturel du photographe, et provoque une innombrable série de recherches et d'opérations de lecture du paysage qui se dérouleront en Italie à partir de ce moment-là et au delà des années Quatre-vingt-dix, et qui verront arriver comme nouveaux commanditaires des photographes des institutions publiques en perpétuelles campagnes photographiques.

C'est le projet *Archivio dello spazio* lancé comme le plus important projet des Bien Architectoniques et Environnementaux de la Province de Milan, qui a recueilli le sens de ces expériences et les a canali-

Roberta Valtorta (Milan, 1952) est historienne et critique de la photographie. Elle travaille en ce secteur depuis 1976 et s'occupe en particulier de la photographie comme forme artistique, des langages de la photographie contemporaine, de la photographie comme bien culturel, du lien entre photographie et territoire. Elle a tenu de nombreux cours universitaires à Milan, Udine, Rome et enseigne depuis plus de vingt ans au Centre Bauer de Milan-ex Umanitaria. Elle est directrice scientifique du Musée de la Photographie Contemporaine de Cinisello Balsamo-Milano.



sées avec méthode dans un ensemble institutionnel, grâce à une série de campagnes photographiques sur le territoire de la Province de Milan qui a duré 10 ans, de 1987 à 1997, et qui accompagnées par des expositions, des congrès, des conférences, amènent à une collection de 8.000 photographies de presque 60 importants auteurs italiens. À partir de l'*Archivio dello spazio* naît l'idée d'un musée de la photographie, qui, après une phase

d'élaboration toujours accompagnée par des projets de sponsoring publique, est inauguré en 2004: il s'agit du Musée de la Photographie Contemporaine de Cinisello Balsamo-Milano, le premier musée de photographie soutenu par des financements publics en Italie (Le Musée d'Histoire de la Photographie Fratelli Alinari, né à Florence au début des années Quatre-vingt et consacré surtout à la photographie ancienne, est privé), et com-

plètement dédié à la photographie contemporaine et à ses transformations. La naissance du musée est tardive, mais importante, et symbolise un couronnement du processus d'amélioration qui eut lieu au cours des années Quatre-vingt-dix.

Au cours de cette décennie, on enregistre en effet en Italie une nette croissance qualitative des productions éditoriales dans le domaine photographique (une baisse, par contre, des revues, beaucoup plus importantes et significatives pendant les années Soixante à Quatre-vingt, voire par exemple, pour représenter ces trois décennies, *Fotografia Italiana*, *Progresso Fotografico*, *Fotologia*); une meilleure disposition de l'enseignement de la photographie dans les universités et les académies; la présence assez constante d'expositions photographiques dans les galeries d'art moderne et contemporaine (Gam de Bologne, Gam de Turin, Château de Rivoli, Galerie Civique de Modène, Palais des Expositions de Rome, par exem-

ple) et le commencement, même si lent, d'une collection publique pour la photographie; la multiplication des galeries spécialisées en photographie et l'ouverture systématique de galeries d'art dédiées à la photographie, avec la naissance d'une nouvelle activité de collectionneurs privés. Sur le plan institutionnel, il faut souligner qu'en 1999 la photographie est enfin définie bien culturel selon la loi italienne, et en tant que telle est officiellement objet de conservation, catalogage, restauration; toujours en 1999 le Ministère des Biens et des Activités Culturels met au point un fichier de catalogue de la photographie. Dernièrement, l'Etat italien s'est engagé dans l'organisation de quelques projets soutenus par des financements publics sur l'état du paysage italien, dont *Atlante 003* et *Atlante 007 Rischio paesaggio*, avec une exposition inaugurée récemment au Maxxi de Rome, constituent les épisodes plus évidents. >

| roberta valtorta |



dans le cadre: portrait de Roberta Valtorta. à droite: Paolo Gioli - Autoritratto in genere cruda, 1985.

LE PRIX D'UNE RÉVOLUTION

L'histoire du marché de la photographie a peu à voir avec l'histoire de la photographie. Elle est plutôt liée à l'histoire de l'identité de la photographie et à sa reconnaissance comme expression artistique. Récapitulons-en les étapes fondamentales...

C'est au cours des premières décennies du vingtième siècle que l'art et la photographie ont vraiment commencé à se rencontrer. C'est le moment où débute son expérimentation et où se profile une possible alternative à son utilisation à des fins documentaires et de témoignage du réel. Des artistes comme Alexander Rodchenko, Man Ray et Laszlo Moholy-Nagy inaugurent une nouvelle époque, avec une sorte de multimédia expressif *ante litteram*, dans le contexte des cercles constructivistes, futuristes, dadaïstes et surréalistes. En 1930, le MoMA de New York fut l'un des premiers musées à commencer à acquérir des photographies pour sa collection, et à instituer un département spécialisé dès 1940. En 1936, les célèbres intuitions de Walter Benjamin dans "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique" recueillent le processus d'émancipation de l'art, et révèle l'association accomplie entre art et nouvelles technologies de communication. En tant que co-protagoniste la photographie assume un rôle déterminant lorsque la réflexion sur les masses devient conceptuellement centrale. Claudio Marra attribue au Pop Art et aux années Soixante la responsabilité de ce changement, qui gravite bien évidemment autour de la figure d'Andy Warhol et de sa tendance à la reproduction et la transformation de soi avec l'appareil. Et c'est exactement à la fin de cette décennie et au début de la suivante que la photographie commence à intéresser les collectionneurs. Ce phénomène restait toujours élitaire même dans les maisons de vente, qui publient les premiers et rares catalogues. Howard Read, propriétaire de la célèbre galerie new-yorkaise Cheim & Read, se souvient encore que pendant les années Soixante-dix il était impossible à une galerie de survivre qu'avec la

vente de photographies contemporaines; il y avait très peu d'expositions, peu de œuvres étaient présentés lors des expositions et ça se vendait très peu. La pionnière des galeries spécialisées a été, en 1969 la Witkin Gallery de Lee Witkin (encore active de nos jours), qui débutait avec un difficile travail de recherche et de critique historique, qui lui a permis d'organiser des expositions de maîtres comme Stieglitz, Steichen, Weston, Edward Curtis. Entre timides tentatives et diffuse perplexité, l'évènement détonant qui a affirmé l'explosion du marché de la photographie et sans doute son dédouanement définitif a été l'irruption au cours des années Quatre-vingt, des techniques de reprise digitale, révolution technologique qui a permis le développement de nouvelles couleurs et de matériaux qui garantissent résistance et continuité. La secousse a été immédiate et puissante. En peu d'années presque tous les musées américains et européens ont commencé à employer des commissaires pour la photographie et à programmer des grandes expositions. Weston Naef, commissaire à la Getty de Los Angeles, compare les années Quatre-vingt à la révolution menée par la peinture impressionniste entre 1870 et 1880. L'âge d'or de la photographie a entraîné la naissance d'un véritable réseau de galeries simultanément à l'intérêt d'une génération entière de collectionneurs, telle une globalisation qui surpassait une nouvelle économie mondialisée. Les maisons de vente, de leurs cotés, ont institué des secteurs spécialisés et ouvert de manière décisive les catalogues de post war et contemporain art: la photographie jouait finalement à armes égales avec la peinture et la sculpture. 1989 et 1990 ont été les années de la grande spéculation. Prix et ventes ont atteint des niveaux astronomiques.

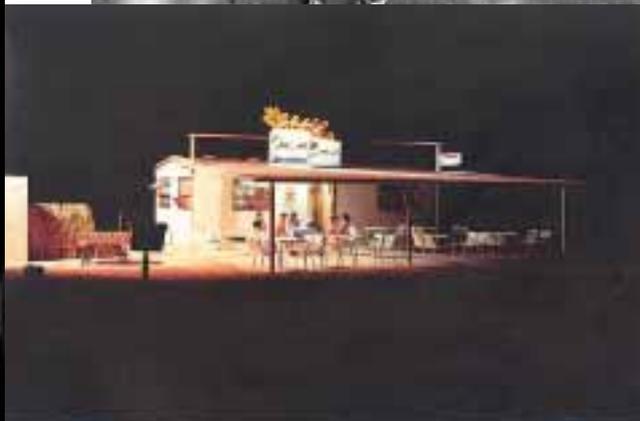
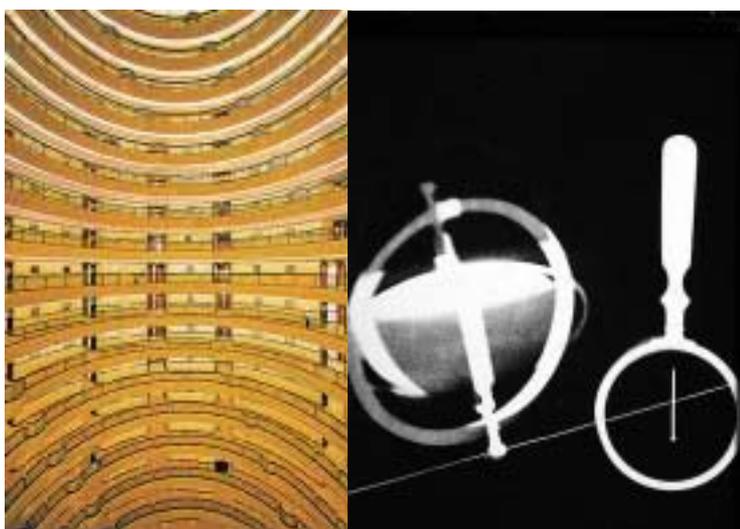
Mais à l'improviste, comme un brusque réveil: à partir de 1991 et jusqu'à 1994 les prix de l'art subissent une débâcle; le crash du marché coïncide avec l'invasion du Koweït et la Guerre du Golfe. La photographie, qui avait encore des bases faibles (étant la nouveauté du marché) a été la victime prédestinée. Pourtant quelque chose d'exceptionnelle était survenu et une situation économique négative ne pouvait suffire à l'effacer. Selon Michele Trimarchi, qui enseigne économie de la culture à l'Université de Bologne, la nouvelle activité des collectionneurs a produit un élément novateur sur le marché: la rupture du rapport binaire entre original et reproduction, qui auparavant limitait la reproduction à un plan secondaire et mineur. Au cours des années Quatre-vingt-dix, au salon de Bâle le 50% des exposants ont proposé des photographies en couleurs et en 1996 est née la première kermesse exclusivement dédiée à la photographie: Paris Photo, qui deviendra la plus prestigieuse vitrine pour les opérateurs du secteur. À partir de 1999, les prix du marché de l'art ont recommencé à augmenter considérablement. Le dollar faible a aidé le marché de la photographie, qui la même année, a connu un véritable boom. Matthew Carey-Williams, vice-président de Sotheby's Contemporary de New York, a déclaré en 2001: "La photographie est le plus important moyen de communication des dix dernières années". Mais le risque qu'elle se perde dans un circuit minoritaire, substi-

tuant la graphique d'auteur dans le rôle qu'elle avait eu au cours des années Soixante et Soixante-dix, était imminent: 23% des photos passaient de mains en mains à moins de 1.000 dollars. Stabiliser un marché trop fluctuant était alors devenu l'impératif des opérateurs, aux prises avec les artistes photographes transformés en bluechips. En novembre 2004 la vente de la Baroness Lampert's Collection de Phillips de Pury a enregistré un record pour Charles Ray, Cindy Sherman, Mike Kelley. À la même époque Louise Lawler connaissait une hausse des prix, sur une base annuelle, de 61% et en dix ans les prix de Richard Prince étaient montés de 741%. Cette année-là 105 photographies ont dépassé le seuil des 100.000 dollars et 70 étaient contemporaines. 2004 est aussi l'année de la première édition de PhotoNY, le salon organisé par Artfairs inc. de Los Angeles et qui venait rejoindre ses consœurs Photo San Francisco et Photo L. A. En 2005 les prix de l'art ont encore augmenté: en dix ans ceux de la peinture avaient connu une croissance de 79,8%, et ceux de la photographie de 118,8%. En octobre Christie's a organisé trois catalogues de photographies l'un après l'autre, recueillant 14,5 million de dollars, et Richard Prince a dépassé le fabuleux seuil d'un million de dollars avec l'œuvre *Cow-boy*. Entre autre, à la même époque, montait peu à peu la "Cinomania". Les maisons de vente organisaient régulièrement

des enchères dédiées aux artistes du nouveau moteur de l'économie mondiale et sur le marché surgissaient de nulle part des artistes qui se cotoient immédiatement en centaines de milliers de dollars. L'un des événements de 2006 fut la mise en vente par Christie's de la Refco photography collection: trois enchères entre avril et mai, qui ont recueilli 9,7 millions de dollars, 50% de plus par rapport aux estimations. En juillet on reparle de boom. En douze mois les prix étaient montés de 30%, tout simplement de 207% en dix ans. Les barrières sont alors tombées progressivement. En février 2006, le record va à une photographie historique, le célèbre *The Pond-Moonlight* (1904) d'Edward Steichen (\$ 2.928.000). Déjà en mai, 99 Cent d'Andreas Gursky l'avait surpassé avec 2,3 millions. Pour être détrôné depuis peu (février 2007) avec 3.351.720 dollars obtenus par 99 Cent II *Diptychon* à Londres chez Sotheby's. À grandes foulées nous sommes arrivés à aujourd'hui, début de la saison 2007-2008. De nouveau, un moment clé: la crise des prêts américains de l'été dernier tient tout le monde en haleine. Comment réagira le marché de l'art? Nous le verrons. Mais une chose est sûre: quoiqu'il advienne, la photographie sera de la partie avec les autres protagonistes. Sa bataille est déjà gagnée. >

| alfredo sigolo |

en haut à droite: Diane Arbus -
Enfant avec jouet grenade à
Central Park N.Y., 1962.
en bas à gauche: Andreas
Gursky - Shanghai, 2000.
en bas au centre: Man Ray -
Rayograph, 1925
en bas à droite: Luigi Ghirri -
Porto Recanati, 1984



agenda.photo

Bibliothèque Nationale de France Site Richelieu Galerie de photographie

Trésors photographiques de la Société de géographie
Piergiorgio Branzi

58 rue de Richelieu
75002 Paris Métro: Pyramides

horaires: mardi-samedi de 10 à 19 dimanche de 12.00 à 19.00

fermé lundi et les jours fériés
billets: entier: 7.00 euro
réduit: 5.00 euro

indications:
métro: ligne 3 (Bourse), 1 et 7 (Palais-Royal), 7 et 14 (Pyramides)
bus: 20, 29, 39, 67, 74, 85

www.bnf.fr

Centre Pompidou

Victor Erice-Abbas
Kiarostami, Correspondances
David Claibout
L'atelier d'Alberto Giacometti

Place Georges Pompidou
75004 Paris

horaires: ouvert tous les jours de 11.00 à 21.00
fermé mardi

billets: entier 10.00 euro -
réduit: 8.00 euro
infos pratiques:
métro: Rambuteau,
Hôtel de Ville, Châtelet
RER: Châtelet /Les Halles
bus: 21 / 29 / 38 / 47 / 58 /
69 / 70 / 72 / 74 / 75 / 76 / 81
/ 85 / 96

www.centrepompidou.fr

Fondation Cartier pour l'art contemporain

Robert Adams
Lee Bull

261 Boulevard Raspail
75014 Paris

horaires: ouvert tous les jours de 10.00 à 21.00
fermé lundi.

Mardi nocturne jusqu'à 22.00
billets: entier 7.50 euro -

réduit: 5.50 euro
infos pratiques:
Métro: lignes 4 et 6,
stations Raspail ou
Denfert-Rochereau
Bus: 38, 68
RER: Denfert-Rochereau

www.fondation.cartier.com

Fondation Henri Cartier Bresson

Helen Levitt

2 Impasse Lebovics
75014 Paris

horaires: mardi - dimanche de 13.00 à 18.00; samedi de 11.00 à 18.45 nocturne le mercredi jusqu'à 20.00 fermé le lundi et les jours fériés (excepté l'11 novembre)

billets: entier: 6 euro
réduit: 3 euro

infos pratiques:
métro: Gaité, ligne 13,
Edgard Quinet, ligne 6
bus: ligne 28 et 58 station
Losserand-Maine -
Ligne 88, station Jean Zay -
Maine

www.henricartierbresson.org

Jeu de Paume - Site Concorde

Steichen, une épopée photographique
Ultralab TM. L'île de Paradis TM (version 1.15). Un voyage au milieu du temps

1 Place de la Concorde
75008 Paris

horaires: mardi(nocturne) de 12.00 à 21.00; De mercredi à vendredi de 12.00 à 19.00; Samedi et dimanche de 10.00 à 19.00
Fermé le lundi

billets: entier: 6 euro - réduit: 3 euro

infos pratiques:
métro: Concorde,
ligne 1, 8, 12
bus: 24, 42, 72, 73, 84, 94

www.jeudepaume.org

Jeu de Paume - Site Sully

Roger Parry

62 rue Saint-Antoine
75004 Paris

horaires: du mardi au vendredi de 12.00 à 19.00; samedi et dimanche de 10.00 à 19.00

fermé le lundi
billets: entier 5 euro - réduit 2.50

infos pratiques:
métro: Saint Paul (ligne 1) et Bastille (ligne 1, 5, 8)
bus: 69, 76

www.jeudepaume.org

La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert

Sos Art.
L'Art politique en Russie depuis 1972

10 Boulevard de la Bastille
75012 Paris

horaires: du mercredi au dimanche de 11.00 à 19.00 nocturne le jeudi jusqu'à 21.00

fermé le lundi et mardi
billets: entier 6.50 - réduit 4.50

infos pratiques:
métro: quai de la rapée ou bastille (ligne 5)
RER: Gare de Lyon

www.lamaisonrouge.org

Maison européenne de la photographie

Martine Barrat,
Harlem In My Heart
Larry Clark,
Tulsa/Teen Age Lust
Martin D'Orgeval
Alessandro Bertolotti
Choi
Rogiero Rais, Favellas
Hussein Aga Khan
Romain Osi

5/7 rue de Fourcy
75004 Paris

horaires: du mercredi au dimanche de 11.00 à 20.00, fermé le lundi et le mardi

billets: entier: 6 euro
réduit: 3 euro
infos pratiques:
métro: Saint Paul ligne 1 ou Pont Marie ligne 7.
bus: 67, 69, 96 o 76.

www.mep-fr.org

Musée d'Orsay

Vers le reportage (1843-1920)
Dessins d'Odilon Redon (1840-1916)

1 rue de la Légion d'honneur
75007 Paris

horaires: ouvert le mardi, mercredi, vendredi, samedi et dimanche: ouvert de 9.30 à 18.00, le jeudi de 9.30 à 21.45

lundi fermé
billets: entier: 7.50 euro -
réduit: 5.50 euro

infos pratiques:
métro: RER C: musée d'Orsay
bus: 24,68, 69

www.musee-orsay.fr

Musée du Quai Branly

Photoquai, 1ère biennale des images du monde
Diaspora
Benin. 5 siècles d'art royal

37 quai Branly
75007 Paris

horaires: : mardi, mercredi et dimanche de 11.00 à 19.00 nocturne le jeudi, vendredi et samedi jusqu'à 21.00

billets: entier 8.50 euro -
réduit 6 euro

infos pratiques:
métro: Iéna (ligne 9), Alma - Marceau (ligne 9), Pont de l'Alma (RER C), Bir Hakeim (ligne 6).
bus: ligne 42 station Tour Eiffel; ligne 63, 80, 92: station Bosquet-Rapp; ligne 72 station musée d'art moderne - Palais de Tokyo

www.quaibrantly.fr

Musée Rodin

Rodin et la photographie

79 rue de Varenne
75007 Paris

horaires: tous les jours de 9.30 à 16.45, fermeture du parc à 17.00
fermé le lundi

billets: entier 6 euro
réduit 4 euro

infos pratiques:
Métro (ligne 13): Varenne, Invalides ou Saint-François-Xavier
R.E.R (ligne C): Invalides
Bus: 69, 82, 87, 92

www.musee-rodin.fr

Exibart.photo

novembre 2007

DIRECTEUR
Massimiliano Tonelli

SUPERVISION ET PROJETS SPECIAUX
Anita Pepe

ASSISTENTE DE RÉDACTION
Valentina Bartarelli

PAGINATION
Athos de Martino

RÉDACTION
www.exibart.com
Via Giuseppe Garibaldi 5
50123 - Firenze
onpaper@exibart.com

PUBLICITÉ
Cristiana Margiacchi
Tel. +39 0552399766
Fax. +39 06233298524
adv@exibart.com

MARKETING
Antonio Carlier

DIRECTEUR RESPONSABLE
Giovanni Sighele

TIRAGE
CSQ

Centro Stampa Quotidiani
Via delle Industrie, 6
Ebusco (Bs)

DISTRIBUTION
35.000 copie

EN COUVERTURE
Mario Cresci

EDITÉ PAR
Emmi s.r.l.
Via Giuseppe Garibaldi, 5
50123 Firenze

VICE PRESIDENT
Artico Gelmi di Caporiacco

DIRECTEUR GENERAL
Antonio Contento

REGISTRATION
auprès du Tribunal de
Florence n. 5069 del 11/06/2001

collezione maramotti

visita su appuntamento
giovedì-domenica

prenotazioni
tel. + 0522 382484
info@collezione maramotti.org
www.collezione maramotti.org

via fratelli corvi 66
reggio emilia - italy

MaxMara