



L'editoriale:



*Il Presidente
Giancarlo Keber*

Da un paio di mesi si è chiuso un anno, il 2023, molto importante nella storia della nostra Associazione Fotografica, l'anno che ci ha visto festeggiare i nostri 40 anni di attività dalla fondazione. Sono stati 12 mesi in cui ci siamo “mostrati” in vari luoghi e città, con antologiche, con diverse mostre a tema, con collettive, con personali. Ora che siamo entrati nel quarantunesimo anno ci sentiamo orgogliosi del nostro traguardo e consapevoli della responsabilità che abbiamo nel continuare a diffondere la cultura fotografica e la condivisione della passione che ci accomuna.

Abbiamo due luoghi dove a cadenza bimestrale soci espongono delle personali, a Bassano il “Marilyn Cafè” e a Spinea il “Barone Rosso”; collaboriamo più volte durante l'arco dell'anno con l'Associazione Commercianti Gazzera,

quartiere dove abbiamo la nostra sede, con delle esposizioni a tema: Carnevale, Marzo Donna, Notte Rosa, Natale e come l'anno scorso, anche nel 2024 avremo l'opportunità di esporre presso il Centro Commerciale “Le Barche” a Mestre con un'esposizione a tema.

Un altro momento importante sarà inoltre, a maggio, l'esposizione delle foto a tema “Romanticismo” in Francia, a Saint Marcellin, assieme al circolo “L'obiettivo” di Dolo e al Krakowski Klub Fotograficzny di Cracovia. Saranno sicuramente giornate ricche di scambi fotografici, di nuove amicizie e condivisioni, di crescita personale e culturale che arricchiranno ulteriormente il bagaglio delle nostre conoscenze su quest'arte.

I racconti della Tangenziale:



di Paolo Gallina

La fotografia è un segreto

“Una fotografia è un segreto su un segreto. Quanto più ti dice, tanto meno tu sai”. Questa osservazione della fotografa statunitense di origini russe Diane Arbus suggerisce che è un’illusione pensare che le fotografie favoriscano la comprensione della realtà. La forza della fotografia è nel consentire momenti di indagine di cui il normale fluire del tempo ci priverebbe. La fotografia è un momento privilegiato, un piccolo oggetto che possiamo conservare e rivedere. Come scrive Susan Sontag: “Contrariamente a quanto ci dicono le tesi umanistiche (...) la capacità della macchina fotografica di trasformare la realtà in qualcosa di bello proviene dalla sua relativa debolezza come mezzo per trasmettere la verità.

La ragione che ha fatto dell’umanesimo l’ideologia dominante degli ambiziosi fotografi professionisti (...) è che esso maschera le

confusioni sulla verità e la bellezza che sono alla base della disciplina fotografica.

Quindi più che darci una rappresentazione della realtà la fotografia possiede questo potere di congelare il tempo dandoci la possibilità di indagare quel momento cristallizzato, illudendoci così di trovare qualche frammento di realtà. Però questa affermazione di Arbus citata all’inizio *“Una fotografia è un segreto su un segreto. Quanto più ti dice, tanto meno tu sai”* è un potente invito ad indagare la fotografia che hai davanti. È un invito pressante ad andare oltre alla mera immagine, ma penetrare negli aspetti più intimi del soggetto. E questo è ancora più vero se pensiamo alle fotografie di Arbus, ai suoi ritratti di persone “strane” quelle che lei stessa definisce *“gli eccentrici che credono in ciò in cui ciascuno dubita”*. Fermarsi ad indagare una fotografia cercando di catturare una qualche profonda e non retorica verità deve coinvolgerci sul piano emotivo se è vero ciò che diceva sempre Arbus: *“Lavoro a partire dalla stranezza. E con questo intendo che non mi piace predisporre le cose. Se mi trovo di fronte a qualcosa, invece di sistemarla, sistemo me stessa”*.

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

Le recensioni della Tangenziale:



Maurizio Barbieri

MINOLTA SR1 (la nonna delle reflex Minolta)

Ogni tanto, purtroppo non spesso come vorrei, mi isolo nello studiolo di casa e mi sfoglio qualche rivista di fotografia.

Questa volta stavo sfogliando un vecchissimo (almeno per i giovani che spero leggano questo mio scritto) Almanacco Fotografare del 1968, consultando le varie pagine ho trovato la descrizione della macchina fotografica di cui al titolo.

Prima di arrivare alla suddetta Minolta SR1 mi sono perso nell'impaginazione dell'Almanacco Fotografare, molto differente dagli almanacchi che acquistavo negli anni '70 e '80 per confrontare le varie macchine fotografiche, gli obiettivi e vari accessori più o meno utili dell'epoca.

Su 114 pagine che compongono il volumetto, ben 78 sono dedicate a guide varie su che pellicola scegliere, sviluppi per pellicola e camera oscura, come conservare i vari bagni di sviluppo, arresto e fissaggio, la smaltatura delle stampe (ora pratica completamente in disuso), poi tratta anche il cinema, i titoli cinematografici e come fare le proiezioni.

Cose di un altro mondo, almeno per i nati alla fine del secolo scorso.

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

Cosa che poi mi ha stupito di più è stato trovare a fine della rivista un dizionario.

Le testuali parole di presentazione sono:

Questo piccolo dizionario non ha la pretesa di essere completo, ma comprende tutte le parole d'uso più comune spiegate con la maggior semplicità possibile,

Chi desidera maggiori informazioni su qualche voce di questo dizionario o sui termini che non sono qui riportati, può consultare la " Focal encyclopedia" (Focal Press London), poiché non esiste nessuna opera del genere in lingua italiana.

Spero di non avervi annoiato con questa premessa.

Ora vi presento la **Minolta SR1**.

Si tratta di una macchina reflex innovativa almeno per quei tempi, immessa nel mercato alla fine di luglio 1959, deriva dal modello SR2 che era stata commercializzata dal 10 ottobre 1958.

La SR1 affianca la sorella maggiore come versione economica, del tutto uguale al modello SR2 sia nell'estetica che nelle prestazioni è solamente la velocità di otturazione più alta che viene limitata ad 1/500 e con un obiettivo a 6 lenti da 55 mm f/2.

Innanzitutto, si tratta di una fotocamera del tutto meccanica, priva di esposimetro incorporato, e chi è diversamente giovane come me, potrebbe paragonare questa macchina ad una ZENIT E, però un pochino più sofisticata.

Come la Zenit, per variare i tempi di otturazione si deve alzare la ghiera dei tempi e poi ruotarla per impostare il tempo corretto.

Comando poi corretto nella seconda versione dove si poteva ruotare normalmente con un piccolo perno per poter applicare un esposimetro esterno al selenio.

Nel mirino l'inquadratura si fa a tutta apertura, non c'è nessun dato, solo uno schermo di messa a fuoco con lente di Fresnel e al centro un cerchio con una smerigliatura più fine per una messa a fuoco più precisa.

Lo specchio è a ritorno istantaneo, cosa non

scontata in quel periodo.

Una volta scattata la fotografia, per avere nuovamente la visione a tutta apertura si deve caricare l'otturatore, in questo modo una levetta posta nel bocchettone dell'ottica apre completamente il diaframma, il quale altrimenti rimane chiuso al valore preimpostato per fare la ripresa.

Guardando la reflex dall'alto da destra a sinistra, c'è il marchio CHIYODA KOGAKU (vecchia denominazione della ditta Minolta), la leva di carica con il pulsante di scatto posto in modo coassiale alla leva stessa, la predisposizione del pulsante sarà mantenuta uguale per parecchi anni, segue la rotella per l'impostazione dei tempi, il pentaprisma senza slitta per il lampeggiatore.

A sinistra del pentaprisma, troviamo la rotella per il riavvolgimento del film con relativa manovella.

Tirando tutto il comando verso l'alto apre il dorso.

Un poco più a dx il numero di matricola e sopra a questo una piccola lente che ci fa vedere il n. del fotogramma.

L'otturatore è una unità a tendine gommate che apre orizzontalmente da sinistra a destra con tempi meccanici da 1 secondo ad 1/500mo più posa B.

Sul davanti troviamo la levetta per il comando dell'autoscatto, mentre sul lato sinistro del bocchettone innesto ottica ci sono due contatti, uno per il lampeggiatore elettronico e un altro per i lampeggiatori a lampadine, sincro lampo ad 1/50mo.

Questa è la prima versione, nel 1961 esce la seconda che è stata modificata applicando una grossa piastra sul lato destro per poterci applicare un esposimetro tipo clip on al selenio di cui accennavo prima e viene commercializzata con un obiettivo 55 mm f/1,8.

La SR1 sarà prodotta per una decina di anni in varie versioni mentre la SR2 viene sostituita dalla SR3 e poi dalla SR7, quest'ultima venduta anche in versione motorizzata, quando gli altri marchi non avevano preso in considerazione tale

accessorio.

Negli anni '70 le minolta SR vengono sostituite dalla serie SRT, reflex di cui vi ho già parlato su qualche ECO fa.

Per finire torno un attimo sulle pagine dell'Almanacco Fotografare del 1968.

La colonna che descrive la Minolta SR1 specifica: Ottica Rokkor 1:2/55 mm innesto a baionetta, obiettivi intercambiabili disponibili 18 di cui 4 zoom. Prezzo 105.000 lire completa di borsa.

Più sotto, solo per un piccolo confronto, NIKON F (non Photomic) ottica auto-nikkor 1,2/55 mm innesto a baionetta, obiettivi intercambiabili disponibili 27 di cui 4 zoom. Prezzo 264.000 lire.

Macchine fotografiche d'altri tempi sempre con un grande fascino, almeno per me.

Niente a che vedere con le nuove attrezzature elettroniche e digitali moderne, dove i modelli delle reflex stanno morendo e le mirrorless hanno una vita corta per poi essere sostituite da modelli sempre più sofisticati con una scelta programmi e di ottiche quasi infinite.

Per poi vedere i vari fotografi dilettanti o cosiddetti "fotoamatori" usare il tutto impostando la priorità di diaframma oppure di tempo di esposizione e lasciare il resto delle decisioni alle impostazioni A.I. della macchina.

Per chi volesse approfondire l'argomento:

<https://www.rokkorfiles.com/SR%20Series.htm>



© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

Il commento della Tangenziale



di Manfredo Manfroi (BFI Sem.FIAF)

TINA MODOTTI – LA VITA COME UN ROMANZO

Biografia

Assunta Adelaide Luigia Modotti, detta Tina, nasce nel popolare borgo Pracchiuso a Udine, il 17 agosto 1896, seconda di quattro sorelle e due fratelli; il padre Giuseppe fa il meccanico e spesso trova lavoro nella vicina Carinzia dove nel 1898 si trasferisce con tutta la famiglia per un lungo periodo.

Tornato in Friuli nel 1905, la vita continua ad essere grama; Giuseppe decide di emigrare negli Stati Uniti.

Tina, abbandonata la scuola, compie piccoli lavori di sartoria e poi trova impiego in una filanda; riceve anche i primi rudimenti di fotografia nell'avviato studio professionale dello zio paterno Pietro.

Nel 1913 decide di raggiungere il padre a San Francisco anche per sfuggire a una vita di

degrado (da documenti della prefettura di Udine sembra che lei e la sorella Valentina si prostituiscano per mantenere la famiglia).

Sbarca a New York e attraversa in treno l'America con destinazione San Francisco dove trova lavoro dapprima in una fabbrica di camicie e poi come sarta in casa.

Frequenta l'effervescente ambiente culturale della Little Italy locale partecipando anche ad alcune recite teatrali di buon livello.

Nel 1915 conosce il pittore Roubaix de l'Abrie Richey detto Robo con cui si unisce (il matrimonio non è certo) nel 1918 trasferendosi a Los Angeles.

Lo studio di Robo è meta di intellettuali e artisti dove spesso si discute di socialismo e di rivoluzione.

Modotti tenta la strada del cinema; nella vicina Hollywood trova lavoro con una certa facilità grazie alla sua bellezza. Partecipa come protagonista ad almeno tre film, solo uno pervenutoci: "The Tiger's Coat".

Per sua volontà, l'esperienza cinematografica si conclude rapidamente.

Nel cenacolo artistico e intellettuale che ruota attorno a Robo, Modotti incontra Edward Weston, fotografo già affermato, che la ritrae ripetutamente.

Tra i due nasce ben presto una relazione; venutone a conoscenza, il marito si ritira a Città del Messico – siamo nel 1921 - dove Modotti lo raggiunge appena in tempo per assistere alla sua morte probabilmente per vaiolo; poco tempo dopo, mentre cura una mostra collettiva di Weston e altri artisti, viene raggiunta dalla notizia della scomparsa del padre.

I due lutti ravvicinati la inducono a ritornare a Los Angeles da Weston con cui la relazione è

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

sempre più stretta; il ruolo di modella non le è più sufficiente e comincia ad accompagnare Weston nelle sue uscite fotografiche e ad assisterlo in camera oscura.

Nel 1923 torna nel Messico con Weston e il di lui figlio Chandler con l'accordo di aiutarlo nell'attività in cambio di maggiori approfondimenti professionali.

Città del Messico, dopo dieci anni di rivoluzione, è un crogiuolo di letterati, artisti e politici.

Conosce il capo dei "muralistes" Diego Rivera.

Raggiunta una buona autonomia tecnica ed espressiva, Modotti si dedica a nuove tematiche quali il fotomontaggio e le esposizioni multiple; nella sostanza, una fotografia d'avanguardia distante dagli insegnamenti di Weston.

Nel 1926 si separa da Weston che torna negli USA; tuttavia i contatti tra i due non cesseranno fino al 1931 quando Tina si trasferirà nell'URSS.

Rimasta sola, si impegna esclusivamente nella fotografia aprendo un proprio studio e raggiungendo notevoli risultati espressivi; lo studio è anche meta di rifugiati politici ch'ella sostiene attivamente e anche luogo d'incontro di artisti e fotografi come Manuel Alvarez Bravo e l'emergente Frida Kahlo.

Nel 1927 incontra l'italiano Vittorio Vidali, agente dello spionaggio sovietico, prende la tessera del Partito Comunista Messicano ed entra a far parte del Soccorso Rosso Internazionale (sotto il controllo del NKVD il potente commissariato sovietico per gli affari interni).

Nel 1928 si unisce all'esule cubano Julio Antonio Mella; la breve relazione ha un tragico epilogo poiché Mella viene ucciso da sicari cubani davanti ai suoi occhi.

Il nuovo governo conservatore messicano, tramite una campagna di stampa, l'accusa del

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

delitto per motivi passionali senza peraltro alcun seguito penale.

Questo avvenimento provoca un profondo cambiamento nelle scelte espressive di Modotti; prende più spazio l'impegno sociale verso le classi più derelitte.

Pubblica diverse immagini sul giornale del PCM "El Machete"; successivamente compie un lungo viaggio nella penisola di Tehuantepec dove ritrae le donne del luogo particolarmente fiere e di singolare bellezza.

Alla fine del 1929 propone a Città del Messico la sua prima mostra personale definita nella presentazione di David Siqueiros "rivoluzionaria".

La mostra ha vasta eco anche nella stampa specializzata.

Ma il contrasto con il governo messicano non cessa; agli inizi del 1930 Modotti viene accusata di partecipazione a un attentato contro il presidente messicano Rubio.

Viene espulsa e s'imbarca verso l'Europa assieme a Vittorio Vidali.

Dopo una breve sosta a Rotterdam, Modotti si stabilisce a Berlino presso la fotografa Lotte Jacobi mentre Vidali prosegue per Mosca.

Ma Berlino non è Città del Messico e Modotti non ritrova l'estro creativo di un tempo pur usando la più maneggevole Leica al posto della pesante Graflex. Gli esiti sono mediocri e Modotti praticamente smette di fotografare.

Dopo sei mesi, rimasta senza risorse, decide di raggiungere Vidali a Mosca; seppur richiesta, Modotti rifiuta di fotografare per il partito. La sua attività creativa si era conclusa a Berlino.

Per il Soccorso Rosso e sotto falso nome percorre l'Europa dei regimi totalitari per prestare aiuto e sostegno ai familiari dei prigionieri politici.

Nel 1933 entra a far parte del controspionaggio russo.

Nel 1936 assieme a Vidali partecipa alla guerra di Spagna con mansioni organizzative. Incontra Capa, Hemingway e Pablo Neruda.

Nel 1939 dopo la vittoria franchista, a malincuore, torna a Città del Messico, sempre in compagnia di Vidali, tenendosi però lontana dagli amici di un tempo.

Nel 1940 Trockij, principale avversario di Stalin ed esule a Città del Messico, viene assassinato; i sospetti cadono sul sicario stalinista Mercader attorniato da una rete di collaboratori, tra cui Vittorio Vidali.

In una foto scattata dalla Modotti nel 1929, sono ritratti i partecipanti al primo congresso del Soccorso Rosso dei Caraibi. Sul retro della foto sono scritti in ordine i loro nomi e, fra gli altri delegati nazionali, figura anche il "compagno Arturo": in realtà si tratta di un agente di Stalin sotto copertura, il suo vero nome è Iosif Gregulevich capo del commando che arruolerà Ramon Mercader, colui che nel 1940 eliminerà Trockij.

Modotti, ormai senza risorse economiche e isolata se non con il legame di Vidali, vive di sussidi e traduzioni.

Dopo lunghi mesi Tina ricompare in pubblico la notte di Capodanno 1942 invitata a una serata organizzata da Pablo Neruda, allora console del Cile.

Il 5 gennaio partecipa a una cena a casa dell'architetto Hannes Meyer assieme a Vidali e a pochi amici. Verso mezzanotte si sente male e chiama un taxi per farsi portare all'ospedale.

Non vi giungerà; il suo corpo viene trovato abbandonato all'interno del taxi in una strada del centro.

Le cause della morte non saranno mai definitivamente accertate; sui documenti dell'ospedale dapprima si legge d'infarto, successivamente di problemi digestivi ma l'autopsia non viene effettuata.

I giornali parlano immediatamente di omicidio indicando quale presunto responsabile Vittorio Vidali, nel frattempo scomparso, ma Pablo Neruda e i dirigenti comunisti smentiscono questa ipotesi accreditando invece l'ipotesi dell'infarto

Al funerale partecipano dirigenti sindacali, del partito e anche funzionari del governo.

Viene sepolta nell'immenso Pantheon de Dolores di Città del Messico sotto una lapide incisa con le parole della poesia dedicata da Pablo Neruda.

Dopo il funerale, su Tina Modotti cala il silenzio.

Siamo in tempo di guerra e il Messico è alleato dell'URSS contro i regimi totalitari; non può e non vuole indagare su Vidali, in buona misura legato ai russi.

Rientrato in Italia nel dopoguerra, divenuto capo del PCI triestino e, dopo non pochi scontri con il Comitato Centrale, deputato poi senatore della Repubblica, sarà proprio Vidali a riproporre la figura di Tina Modotti durante "gli anni di piombo" quale esempio di combattente per le libertà e le disuguaglianze e a riscoprirne le qualità fotografiche.

E' Vidali infatti che nel 1979 scrive il testo che accompagna la mostra di ottantacinque immagini di Tina presentate nell'ambito di "Venezia '79 La fotografia".

A pag.120 del catalogo, Vidali afferma a proposito della sua morte:

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

“Dopo la furiosa polemica con nemici spietati che fu chiusa dal sofferto poema di Pablo Neruda, di Tina non si parlò più fino al momento nel quale risorse il problema di Tina fotografa”

La biografia più sopra riportata non dà l'esatta dimensione della complessa figura di Tina Modotti, donna straordinaria prima che ottima fotografa.

Anzi, la sua vicenda umana riportata alla luce di tardive biografie finisce per sovrapporsi a quella fotografica.

A questo proposito, vale la pena di ritornare sul silenzio, cui accenna Vidali, durato quasi trent'anni che ha circondato Tina Modotti immediatamente dopo la morte.

Si badi, si tratta solo di ipotesi che tuttavia hanno fondamento oggettivo su alcuni fatti inconfutabili.

Innanzitutto, va detto che l'adesione totale e incondizionata di Modotti al partito comunista fu motivata da ragioni ideali non di convenienza; la sua infanzia di derelitta, l'aver provato sulla propria pelle disuguaglianze e ingiustizie la portarono dalla parte dei deboli e degli oppressi. Ritenne, in assoluta buona fede, che il partito comunista incarnasse gli ideali in cui credeva.

Ma come si sa, l'utopia comunista applicata nell'URSS di Stalin ebbe risvolti tragici di cui la Modotti si rese conto troppo tardi.

Probabilmente, fu con il feroce assassinio di Trockij che cominciò a dubitare della vera natura del PCUS; ebbe modo di conoscere gli organizzatori e l'esecutore materiale dell'attentato come testimonia una fotografia di gruppo in cui appare accanto all'immane Vidali, all'esecutore materiale Mercader e alcuni dei mandanti.

Modotti forse non era a conoscenza del piano ma i sospetti su Vidali e gli altri furono molto forti cui si aggiunsero i precedenti fatti spagnoli di cui Vidali veniva accusato e cioè l'eliminazione per sua mano o per suo ordine di molti comunisti dissidenti trockijsti.

Per ultimo, il patto Molotov Ribbentrop del 1939 che prevedeva la spartizione della Polonia tra Germania e URSS l'aveva più che sconcertata.

Mentre tutto l'establishment comunista messicano si era immediatamente adeguato Modotti ne aveva preso le distanze e di fatto si trovò isolata.

Però sapeva molte, troppe cose e che fosse stata assassinata fu la prima ipotesi formulata dalla stampa salvo poi fare immediata retromarcia quando Pablo Neruda console del Cile e autorevole esponente del partito comunista messicano avvalorò la tesi dell'infarto.

Però anche da morta continuò a dar fastidio poiché approfondite indagini sulla sua vita avrebbero potuto portare alla luce i misfatti di cui Vidali veniva sospettato e di conseguenza recare un grave danno d'immagine al PCUS.

Così, sia in Messico che in Italia, dove peraltro era assolutamente sconosciuta se non negli archivi politici del regime, la questione Modotti continuò a passare sotto silenzio.

Rientrato in Italia nel 1947, Vittorio Vidali, convinto stalinista, fu messo a capo del PCI triestino per arginare la dissidenza locale verso le posizioni filo iugoslave in antitesi all'URSS dopo la rottura del 1948 tra Stalin e Tito; in gioco c'era l'annessione di Trieste alla Jugoslavia.

L'orientamento del PCI verso l'URSS iniziò a cambiare nel 1956 allorchè, morto Stalin, Krushev ne denunciò i crimini; forte fu l'imbarazzo del partito che cercò in tutti i modi di

tagliare i ponti con la pregressa adesione allo stalinismo.

Di conseguenza Vidali fu isolato ma rimase sulle sue posizioni ancora per un po' di tempo innescando un vivace scontro con il Comitato Centrale del partito e acquisendo per questo fatto una notorietà nazionale.

Poi le contrapposizioni cessarono e incredibilmente Vidali fu dapprima eletto deputato e poi senatore.

Il PCI si sarebbe volentieri sbarazzato di Vidali appena morto Stalin; tuttavia è ipotizzabile che ancora una volta Vidali avrebbe fatto pesare i suoi trascorsi – tra le altre cose, la Spagna, Trockij, la Modotti – per ricattare il partito.

Il discredito su Vidali si sarebbe riversato sul PCI con pesanti conseguenze; chi ha vissuto quei tempi ricorda che ogni scandalo politico veniva pagato a caro prezzo. Ne seppe qualcosa la DC con il coevo caso Montesi.

Calmatesi le acque, Vidali, forse per scaricarsi la coscienza o per preconstituirsì un alibi, iniziò l'opera di recupero, quasi trent'anni dopo la morte, della Modotti ergendola in pieno '68 a prototipo del femminismo e paladina, come in effetti era stata, dei deboli e degli oppressi.

Fu sempre lui a iniziare la valorizzazione della sua attività fotografica.

Così, lentamente ma con sempre maggior frequenza di parlò della vicenda umana e fotografica di Tina Modotti.

In Friuli, Vidali sollecitò l'udinese Riccardo Toffoletti (1936-2011) fotografo e uomo di cultura, a cui aveva fornito dei negativi della Modotti, a tracciare le prime note biografiche.

In breve, l'azione di recupero condotta con molta passione da Toffoletti cominciò a dare i suoi

frutti e a disegnare contorni più precisi sulla vita e opere di Tina.

Ebbi modo di intervistare Toffoletti a Venezia, ospite di Roberto Salbitani, nel 1982.

Ne ricavai un lungo articolo nel quale i meriti della riscoperta di Modotti venivano attribuiti a Vidali, senza accennare ai suoi trascorsi, anzi descrivendolo come l'eroico comandante Carlos della guerra di Spagna; men che meno, Toffoletti accennò ai dubbi sulle cause della morte di Tina.

A diffondere la fama della Modotti fotografa contribuì senz'altro la prima mostra dedicatale dal MoMa di New York nel gennaio del 1977; furono presentate cinquanta immagini, selezionate dal leggendario John Szarkowski, alcune originali altre stampate per l'occasione da Richard Benson.

Il comunicato stampa affermò che questa era la prima mostra dopo la morte di Modotti.

Non dava conto però della provenienza delle fotografie; accennava invece alle cause della morte: *"In January of 1942 Modotti died unexpetedcdly, allegedly from a heart attack, though rumors of a political plot against her life had much currency at the time"*.

Un'altra occasione per diffondere la figura e l'opera di Tina Modotti fu senz'altro *"Venezia '79 la fotografia"*; fu Vidali a organizzare la mostra e a tracciarne i dati biografici nel catalogo attribuendo a *"nemici spietati"* le dicerie sull'ipotesi di omicidio.

Da allora e con maggior frequenza si susseguirono mostre, biografie e convegni sempre più approfonditi e completi; oggi si può ritenere che la figura di Tina, a ottantadue anni dalla morte, abbia raggiunto la sua definitiva dimensione.

Quanto alla produzione fotografica, è indubbio che il riaffiorare della vicenda umana ha contribuito a valorizzarla forse oltre misura; pur considerando la Modotti un'ottima fotografa, non la si può classificare come "una delle più grandi donne fotografe dell'anteguerra".

Val la pena di ricordare che nello stesso periodo operavano, tra le altre, Margaret Bourke White, Dorothea Lange, Imogen Cunningham, Leni Riefenstahl.

I limiti più evidenti : la mediocre qualità tecnica – poca nitidezza, pur usando pellicole di grande formato, scarsa profondità di campo, una stampa non sempre accuratissima – e, in molte immagini, la forte componente ideologica che accentuando retoricamente il valore simbolico unidirezionale va a scapito di una interpretazione più ampia e soggettiva.

Si aggiunga inoltre che il periodo produttivo fu piuttosto breve, circa sette anni, e che al di fuori del Messico la Modotti si trovò in forte difficoltà creativa.

Infine, ci sono giunte non più di duecento stampe originali, troppo poche per esprimere un giudizio definitivo sul suo valore.

Ciò detto, quel che rende Tina Modotti indimenticabile è lo straordinario, forse unico intersecarsi dell'avventura umana con quella fotografica; a dispetto delle traversie, dei pericoli, delle avversità di ogni genere, Tina mantenne fede agli ideali in cui aveva creduto sino al sacrificio della vita. La fotografia, in fondo e per sua stessa ammissione, non fu che un mezzo per manifestarli.

Modotti dichiarò a proposito della sua fotografia :

“Desidero fotografare ciò che vedo, sinceramente, direttamente, senza trucchi, e penso che possa essere questo il mio contributo a un mondo

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

migliore». E nel 1929 notò: «Sempre, quando le parole “arte” o “artistico” vengono applicate al mio lavoro fotografico, io mi sento in disaccordo. Questo è dovuto sicuramente al cattivo uso e abuso che viene fatto di questi termini. Mi considero una fotografa, niente di più. Se le mie foto si differenziano da ciò che viene fatto di solito in questo campo, è precisamente che io cerco di produrre non arte, ma oneste fotografie, senza distorsioni o manipolazioni. La maggior parte dei fotografi vanno ancora alla ricerca dell'effetto “artistico”, imitando altri mezzi di espressione grafica. Il risultato è un prodotto ibrido che non riesce a dare al loro lavoro le caratteristiche più valide che dovrebbe avere: la qualità fotografica».

Manfredo Manfroi

BFI Sem.FIAF

Venezia 13.2.24

Fonti e Bibl.:

Pino Cacucci *“Tina”* Universale Economica Feltrinelli 2005

Diana Napoli *“Il Mondo in testa – Vittorio Vidali”* Manni 2023

Circolo Culturale Elio Mauro “Tina Modotti garibaldina e artista” Udine 1973

Mildred Constantine, Tina Modotti. *A fragile life*, Rizzoli 1983;

Christiane Barckhausen, *Verdad y legenda de Tina Modotti*, La Havana 1989 (trad. it. Firenze 2003);

E. Poniatowska, *“Tiníssima” ;Nova Delphi Libri 2016*

R. Toffoletti *“Tina Modotti. Perché non muore il fuoco”*, Arti Grafiche Udine 1992;

L. Argenterì, *“Tina Modotti. Fra arte e rivoluzione”* Franco Angeli Milano 2005;

Youtube:

“Messico 1940/1942 – gli ultimi anni e la morte di Tina” a cura di Christiane Barckhausen Canale – Udine 19/20 - 2015

“La riscoperta di Tina Modotti nel secondo dopoguerra” a cura di Paolo Ferrari – Udine 19/20 2015”

“La riscoperta di Tina nella corrispondenza di Jolanda Modotti, Silvia Thompson, Vittorio Vidali. Lo scenario internazionale” a cura di Antonio Cobalti – Udine 19/20 -2015

RAIPLAY

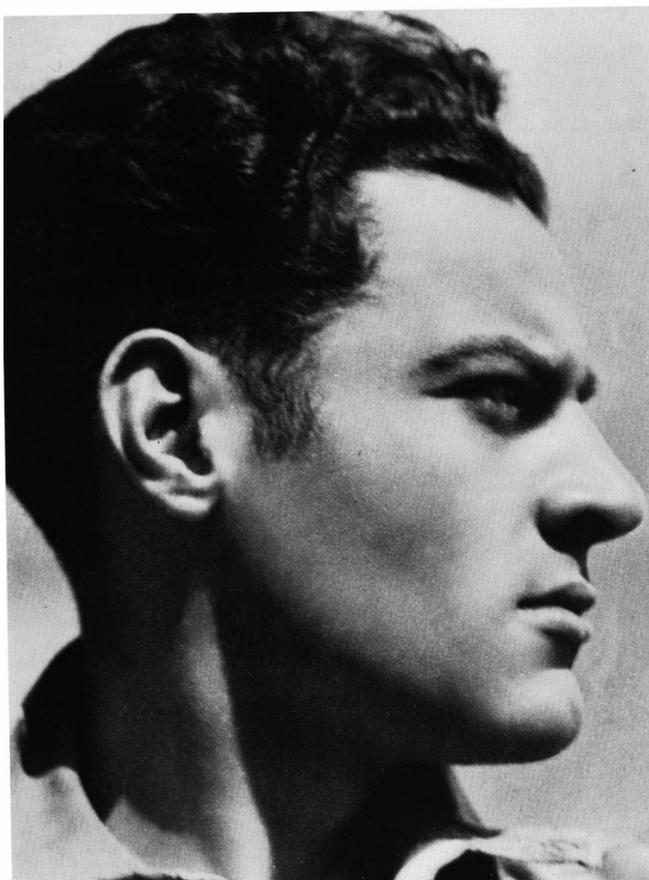
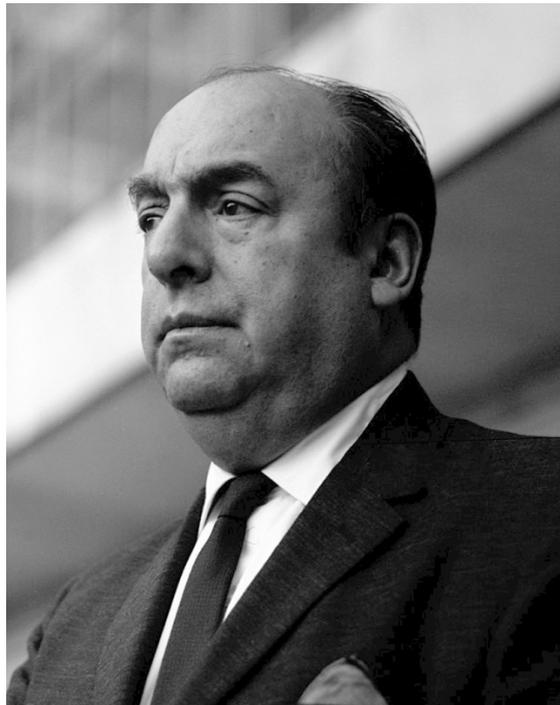
Raitre : *Pagine della Storia Incontri con i testimoni* – Vittorio Vidali

“Tina Modotti maestra della fotografia” con interventi diversi



© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione , totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com



© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

Le riflessioni della Tangenziale:



di MariaPia Lionello

VENEZIA

Siamo fortunati. Abitiamo vicino a una città meravigliosa che offre continui spunti per scattare fotografie. Siamo anche sfortunati: troppe fotografie, troppi fotografi, troppo forte il rischio di cadere negli stereotipi, di ripetere fotografie già viste e riviste, insomma di non trovare nulla di nuovo e di tornare a casa da una passeggiata fotografica insoddisfatti e delusi.

Ultimamente sono stata a Venezia a vedere alcune mostre fotografiche, perché le esposizioni di diversi autori mi offrono l'occasione non solo di ammirare belle foto ma anche di ripensare a quello che cerco nella fotografia e a cosa mi piacerebbe scattare. La prima mostra che ho visitato è stata quella di David "Chim" Seymour a Palazzo Grimani. Seymour, nato a Varsavia nel 1911 con il cognome Szmyrn, trasferitosi a Parigi e successivamente negli Stati Uniti, fondò con Cartier-Bresson e Robert Capa la Magnum Photo a New York e ne divenne presidente alla morte di Capa. La mostra illustra tutto il percorso artistico di Seymour, che con le sue fotografie seppe documentare buona parte degli eventi storici del

ventesimo secolo, dalla guerra civile spagnola all'Europa post-seconda guerra mondiale. Quello che mi interessa però sottolineare qui è la sezione della mostra dedicata alle sue foto veneziane. Per chi ha abitato o abita a Venezia, le foto, che illustrano la città in modo attento e a tratti ironico, restituiscono la storia di una società che oggi è sparita. Ammetto che nel guardare le fotografie andavo in cerca dei volti dei miei nonni, magari dei miei genitori ancora giovani. Volti. Le fotografie di una città non rimandano soltanto all'architettura, ma a ciò che rende viva la città e cioè le persone. Sono passati più o meno settanta anni da quegli scatti e oggi non si incontrano più bambini che giocano sulla riva del canale facendo galleggiare un modellino di gondola, o un rifornimento della Esso in Canal Grande cui fa sfondo una gondola che passa. Foto perfette nel cogliere l'attimo e nel rappresentare la società del tempo. È ironico e originale il primo piano di un colombo in Piazza San Marco, punto di continuità con il presente, se non fosse che oggi la piazza si è riempita anche di voraci gabbiani pronti ad afferrare al volo il croissant del turista seduto al tavolino del bar.

La domenica successiva sono stata alla Querini Stampalia, questa volta a vedere la mostra di un fotografo veneziano, Luigi Ferrigno. Nato nel 1935 divenne socio del circolo fotografico *La Gondola* e successivamente fondò il circolo *il Ponte*. La mostra, tutta dedicata a Venezia, è divisa in tre sezioni che riassumono il percorso evolutivo del fotografo. La Venezia degli anni Cinquanta e Sessanta si racconta nei suoi angoli meno conosciuti, poi in un'altra sezione le fotografie raffigurano i lavoratori delle vetrerie, l'industria veneziana più conosciuta al mondo, il degrado e il recupero delle Conterie. L'arte del vetro suggerisce al fotografo, negli anni Novanta

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

nuove immagini, a colori e astratte. Come nella mostra precedente, ciò che mi colpisce sono le persone, che appaiono vive, sorridenti o tristi davanti all'obiettivo. Mi domando se allora le persone fossero disponibili a posare per i fotografi perché la foto per molte persone era un'occasione: in fondo quanti potevano permettersi una buona macchina fotografica? Paragono i nostri tempi a quei tempi, i tempi in cui la bella foto veniva scattata dentro a uno studio fotografico, con tanto di vestito della festa. E penso a oggi, ai milioni di selfie in tutte le pose che viaggiano nei social, foto per lo più prive di anima (per non parlare di stile). Guardo le foto di questi grandi fotografi che ci raccontano magistralmente cosa è stata la nostra città, e ancora una volta rifletto sull'importanza dei volti delle persone, capaci di trasmetterci storie di una vita vissuta e oggi svanita. *Cavarte dal freddo, da l'umidità, dai muri bagnati, dal leto gelà...* le foto di una Venezia che non era ricca mi fanno tornare alla mente le parole della canzone di D'Amico che concludeva con i versi: *le vecie va a messa col sial e l'cocon*, parole che ea me evocano l'immagine di mia nonna. Le fotografie sono magistrali quando riescono a raccontare ciò che siamo stati. Il punto però è: cosa racconteremo noi? Fotografare le persone oggi è diventata una vera impresa. Si può provare con un po' di faccia tosta a chiedere l'autorizzazione, ma dove finisce la spontaneità di certe foto scattate al volo? Sempre di più si vedono mostre dove le figure umane sono sfuocate. Fa parte di un nuovo modo di concepire la fotografia, ma quanto conta il fatto che scattare la foto di una persona viola la legge sulla privacy? Personalmente faccio ancora street, ma so che se sono foto scattate a Venezia non le esporrò mai.

L'ultima mostra (last but not least) che ho visitato e stata *Venezia Bianca*, che si è tenuta alla Fondazione Wilmotte con la collaborazione del circolo fotografico *La Gondola* e l'archivio della Fondazione Stampalia attraverso il fondo di Luigi Ferrigno. Quarantanove fotografie di diversi fotografi (Marino Bastianello, Roberto Capuis, Libero Dell'Agnese, Sergio Del Pero, Luigi "Gigi" Ferrigno, Gaetano Gabbia, Giorgio Giacobbi, Manfredi Manfroi, Laura Martinelli, Sergio Moro, Gino Residori, Fulvio Roiter, Bruno Rosso, Luciano Scattola, Toni Schena) e scattate in anni diversi, accomunate dalla atmosfera magica di una Venezia innevata di cui attraverso la vista possiamo percepire il silenzio. Qui le persone, che passano frettolosamente mentre cade la neve sono i punti neri di contrasto a un'atmosfera ovattata e magica. Venezia è protagonista indiscussa nella sua eterna bellezza.

Le voci della Tangenziale:



Di Sonia Piovesan

PAOLA AGOSTI

Da quando la pandemia ci ha introdotti al mondo dei collegamenti virtuali, seguo con interesse i webinar proposti periodicamente dalla FIAF. Meno di un mese fa, il 15 febbraio, ho seguito la serata dedicata a Paola Agosti, che non conoscevo e che si è rivelata una fotografa e donna veramente speciale.

L'evento, presentato dal Presidente FIAF Roberto Rossi, è stato condotto da Claudio Pastrone (Direttore del CIFA, Centro Italiano Fotografia 'Autore) e coadiuvato da Giovanna Calvenzi (autrice, insegnante di storia della fotografia, photoeditor, consulente per l'immagine) e Michele Smargiassi (giornalista). Paola Agosti, nata a Torino nel 1947, ha iniziato a Roma, dove si è trasferita nel 1970, la sua attività di fotografa indipendente, ritraendo persone di cultura, leader politici ed artisti di fama internazionale, occupandosi con particolare attenzione a fatti e volti del mondo femminile. Ha viaggiato moltissimo, in Italia, in Europa, in Sud America, negli Stati Uniti d'America, in Africa.

Ha pubblicato numerosi libri fotografici ed ha esposto le sue immagini in Italia e all'estero. E così anche in occasione di questa serata FIAF sono state citate le sue pubblicazioni e sono state mostrate tante foto che le corredevano. Fin da subito mi ha incuriosita la sua mole di lavoro e la scelta del bianco e nero che con la sua atmosfera speciale sa creare pathos e favorire emozioni. Ora a 77 anni, non ha ancora depresso la macchina fotografica e si cimenta allo studio e ripresa di storie individuali, memorie familiari, che sembrano piccole cose ma che costituiscono la Storia che stiamo vivendo.

Diversi i libri citati durante la serata, come: "Caro cane" del 1977, "Immagini del mondo dei vinti" del 1979, "L'edera e l'olmo" del 2007, "El Paraiso: entrada provisoria" del 2011, "Il destino era già lì" del 2015.

Numerosi pure i percorsi fotografici, sfociati in mostre, visti: "Donne di terre lontane", "Il movimento delle donne", "Guardando il telegiornale", "L'Italia manifesta", "La Balena bianca", "Stabilimenti Alfa Romeo", "La donna e la macchina", "Ritratti di intellettuali italiani", "Ritratti di intellettuali stranieri", "C'era una volta un bambino", "Mi pare un secolo", "Cani e gatti", "Dopo il 1998", "Ricordati di non dimenticare", "La biblioteca fotografica e l'archivio fotografico"... Infine è stato nominato "Guida agli archivi italiani" dove viene citato anche quello di Paola Agosti, rigorosamente analogico e che conta centinaia di migliaia di fotogrammi.

In conclusione, per me è stata una piacevolissima scoperta conoscere questa Autrice Fotografica che sicuramente lascia un segno nella Storia della Fotografia Italiana e sperando di avervi incuriositi, vi invito a consultare in internet il

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com

suo sito e a vedere su YouTube sia "Itinerari- il lungo viaggio di una fotografa", autobiografico ed importante testimonianza della seconda metà del 1900, che rivedere la serata sul sito FIAF, per avere l'opportunità di conoscere maggiormente Paola Agosti.



BUONA PASQUA!



© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo latangenziale@gmail.com