

Zeitschrift: Treterre : semestrale di Terre di Pedemonte e Centovalli
Herausgeber: Associazione Amici delle Tre Terre
Band: - (2006)
Heft: 47

Artikel: Lorenzo Bianda, fotografo, si racconta ...
Autor: Mina, Silvia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1065690>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Lorenzo Bianda, fotografo, si racconta...

Lorenzo, sei nato a Muralto nel '56. Figlio di Rinaldo Bianda, titolare della nota "Galleria Flaviana" di Locarno, nonché ideatore del VideoArt Festival.

Questo tuo crescere nel mondo dell'arte ha influenzato le tue scelte professionali?

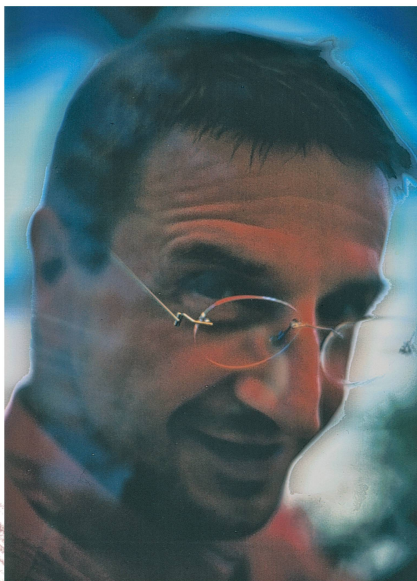
Influenzato non so se sia la parola giusta, lo dico perché a volte mi riconoscono come il "figlio di" ma a cinquant'anni diventa un po' ingombrante. Mia mamma pitturava ed era affascinante vederla dipingere, assistere alla trasformazione della tela bianca in un quadro, c'era qualche cosa di magico.

Nel mio percorso ho fatto le mie scelte e aver avuto l'opportunità di trovarmi a contatto con un ambiente particolare mi ha permesso di vivere delle realtà nelle quali riconoscevo una parte di me. Ricordo le emozioni che vivevo davanti a quelle cose strane che erano esposte in Galleria, mi riferisco alla mia infanzia dai sei anni in poi. A volte ritrovo, nei musei o nei libri di storia dell'arte, opere presentate in esposizione da papà a Locarno e rivedo quelle emozioni sincere del bambino. Poi col tempo ho potuto dare un senso a quei quadri ed oggetti strani, ma nell'arte il primo valore è l'emozione, purtroppo da adulti diventa tutto più complesso. Ricordo i contatti con le cose e soprattutto con le persone, come quell'omone di Jean Arp con la voce grave ma dolcissimo ed ironico o Lucio Fontana che si muoveva come un saltamartino a tagliare tele. Questi, come altri, mi hanno permesso di apprezzare i contenuti umani che si liberano in uno spazio dedicato all'arte. Non è influenza ma partecipazione.

Parlaci del tuo percorso professionale: ti sei formato come grafico, poi hai studiato fotografia e infine hai frequentato la scuola di cinema a Parigi.

Nell'adolescenza ho trovato una particolare affinità con la fotografia alla quale mi avvicinai grazie a quella scatola ricevuta da Gesù Bambino: "Il piccolo chimico". Il mio approccio alla fotografia fu di carattere tecnico e, da figlio d'artisti, l'applicazione fu artistica.

Ai tempi esisteva ancora il ginnasio e alla fine del terzo anno potevi scegliere se portare avanti gli studi o introdurti nel mondo del lavoro con un apprendistato. La decisione fu quella di abbandonare i banchi di scuola per dedicarmi a cose più pratiche per poter espi-



Lorenzo Bianda ritratto a Losanna nel 2005 da Emanuel Dimas de Melo Pimenta.

In sottofondo Lorenzo ritratto dalla mamma (1960).

mere meglio la mia creatività. Dopo aver fatto uno stage estivo da un grafico sono entrato nel "Corso preparatorio" (così si chiamava) alla CSIA di Lugano. L'estate successiva feci un altro stage presso un fotografo come meglio desideravo, ma era un'attività da bottegaio che non mi stimolava, volevo una cosa creativa e decisi di tornare dal grafico per iniziare un tirocinio. Il mio caro amico d'avventura, il compianto Fausto Gerevini che voglio ricordare con affetto, prese il posto dal fotografo così che potevo condividere con lui il suo apprendimento. Il sabato e la domenica ci dedicavamo con passione a scoprire i misteri della fotografia. C'era sempre una cosa importante da fissare sul negativo e via col motorino portandosi addosso apparecchi, stativi, luci e quant'altro. Ebbi l'opportunità di assistere come auditore ai corsi di fotografia con il mio amico e, acquisito il diploma di grafico, di introdurmi all'ultimo anno e diplomarmi con i fotografi.

Con Fausto ci si scambiava le opinioni, le domande, gli interessi e, a Locarno Città del Festival, il passo era breve per mettersi insieme a sperimentare il cinema, prima con l'8 milli-

metri e poi col Superotto, e mettere in scena le nostre storie.

Ottenuti i miei diplomi, mi trovai a fare nuove scelte e questa volta decisi di tornare alla formazione sui banchi, non più quelli dei bambini ma verso Parigi dove frequentai l'Université Paris VIII (Facoltà di Cinema e audiovisivi) e parallelamente una scuola privata. All'Uni c'era tutta la teoria e gli intellettuali di spicco, all'ESEC (Ecole Supérieure d'Etudes Cinématographiques) avevo l'approccio pratico. Mi ritengo soddisfatto di queste opportunità, non solo per la formazione professionale ma anche per quella scuola di vita che è il vivere lontani da casa in una grande città.

Immagino che ognuna delle tue formazioni, quindi conoscenze, interagisca in qualche modo con le altre ...

Oggi si parla molto di sinergie, di trasversalità. La mia formazione avvolge il campo dell'immagine nel suo insieme: l'idea dell'equilibrio armonico, i rapporti proporzionali tra varie dimensioni o la psicologia della forma sono maggiormente legate ad una cultura grafica, spesso dimenticata nella formazione alla fotografia; da quest'ultima si imparano i rapporti con lo spazio e la luce, la realtà e la sua rappresentazione bidimensionale; il cinema coinvolge i concetti espressi prima aggiungendo l'idea del movimento, del tempo narrativo e del suono. Il video è il passo seguente nel quale la materialità viene elusa dal supporto che non contiene più l'immagine ma che la rielabora elettronicamente. Tutto rimane comunque legato fondamentalmente all'espressione artistica e quello che più conta è quello che rimane all'interno di una forma generalmente rettangolare.

Nell'86 hai aperto il tuo atelier al Mulino di Verscio, anche se ora lo hai lasciato per trasferirti a Tegna. Cosa ha significato per te questo luogo? Come mai Verscio dopo i soggiorni in grandi metropoli quali Parigi e New York?

Sono arrivato a Verscio vent'anni fa dopo un lungo periodo passato con la valigia sotto il letto girando l'Europa e gli Stati Uniti tra impegni di lavoro e interessi professionali. Erano gli anni '80 e c'era un fervore diverso da oggi, era quel periodo che ci stava portando nel nuovo millennio: la scienza e le tecnologie si



Lorenzo Bianda durante delle riprese d'architettura (Foto: René Candolfi)



Locarno, Lorenzo Bianda alla Sopracenerina presenta il Video Art



L. Bianda e M. Gazzano ricevono il premio per le attività culturali da David Mardell (Consiglio d'Europa)



Fotografia industriale: la Ferrari 575.GTZ, prodotta esclusivamente in 2 esemplari



aprirano a nuovi orizzonti, si cominciava a parlare di digitale. Il mondo era sempre più piccolo grazie alle tecnologie della comunicazione: i satelliti, la telefonia, il fax erano tutte cose che invertivano le distanze. Prendere la Centovallina o salire sul Jumbo per New York assumeva lo stesso valore. Vivere in un villaggio, dove esiste una migliore qualità di vita, non significava più stare fuori dal centro. Verscio o Parigi cambiava poco.

In gioventù presi una "cotta" per una patrizia di Tegna e con lei mi innamorai di questi luoghi, più tardi cercavo uno spazio nei dintorni di Locarno, sufficientemente grande e strutturato per installare uno studio fotografico e la mia dimora. Trovai un ampio locale nell'Ex Mulino Simona che era appena stato ristrutturato, era grande il doppio di quello che cercavo ma era ideale e nei termini della mia disponibilità economica. Una vera fortuna, soprattutto per essere approdato nelle Tre Terre, a due passi da tutto, in un luogo immerso nel verde. Dopo tutti questi anni sto trasferendo l'atelier a poca distanza, lo spazio di Verscio è diventato troppo grande per le esigenze attuali, era la casa e il luogo di lavoro, oggi la casa la condivido altrove.

Nel 2003 hai sposato Elena Margaroli di Tegna rafforzando ulteriormente il tuo legame con le Terre di Pedemonte ...

Vivendo in queste terre ho avuto la fortuna di innamorarmi nuovamente di una patrizia di Tegna, non più la cotta di gioventù bensì quel sentimento maturo che cercavo da anni. Come ho visto la luce sincera che brillava nei suoi occhi mi son subito detto «questa è la donna che è stata creata per me!».

Una delle tue passioni è l'arte video, spiegaci di che si tratta e come è nata questa tua passione.

Ai tempi dell'università, era la fine degli anni '70, si cominciava a parlare di Video, non si trattava di semplice televisione, cresceva un interesse nuovo verso queste tecnologie. La TV usa i mezzi del video e in quell'epoca l'industria cominciava a mettere in commercio apparecchiature a costi accessibili ai produttori privati; non erano più soltanto le grandi istituzioni a disporre della registrazione magnetica delle immagini ma anche autori ed artisti potevano far uso di questi nuovi supporti e sperimentare applicazioni diverse, oltre confine nascevano le prime piccole reti private e c'era pure un progetto per un'anten-

na che dal Verbanese avrebbe trasmesso verso questa regione, poi tutto fu assorbito dai grandi gruppi di interesse.

Ricordo le esperienze di Jean Luc Godard, che si potevano ammirare a Cannes o a Venezia, mancavano ancora delle nuove reti di distribuzione come poi divennero i festival video. A Parigi leggevo regolarmente i "Cahiers du Cinéma" e dopo Godard fu dedicato un numero all'opera di Nam June Paik, per me si

apriva una nuova porta nel campo dei miei interessi. A Locarno mio padre stava pensando ad una mostra dedicata all'arte video con lavori di autori svizzeri. Voleva essere una semplice rassegna e venne proposta in collaborazione col Festival del Film per cercare di aprire la manifestazione locarnese a questa nuova arte nascente. Mio padre mi chiamò a Parigi chiedendomi di cercare qualcosa da portare a Locarno per quell'iniziativa. Contattai subito Jean Paul Fargier, che curava i "Cahiers du Cinéma", per saperne di più su quell'artista coreano di New York, mi invitò ad un seminario che si teneva il giorno seguente all'American Center nel quale Paik parlava del suo lavoro. Fu un incontro particolare, lui parlava un inglese incomprensibile e il mio non era di certo meglio, ma era un linguaggio minimale che permetteva un'intesa perfetta. Così arrivai a Locarno con la videocassetta di Paik per la prima edizione di quello che diventò il VideoArt Festival.

Dal 1980 Sei stato coordinatore e direttore tecnico del VideoArt Festival di Locarno ...

Avevo terminato i miei studi e tornai a Locarno con quella cassetta, qui mi accorsi che si stava avviando un nuovo percorso. Nelle attività della Galleria si era passati dall'interesse espositivo a nuove aperture con le quali si vo-



Natura morta, sul tema pane e vino

leva proporre delle riflessioni più profonde. Per mio padre era passato il momento di appendere delle tele sui muri, la Galleria doveva essere un luogo di ricerca e di produzione, offrendo degli atelier attrezzati agli artisti, ma soprattutto un ambiente dedicato alla riflessione e alla crescita culturale.

Quello che divenne il VideoArt Festival era inizialmente una mostra che seguiva un percorso storico sulla riproducibilità dell'immagine: da Dürer alla fotografia, dal cinema sperimentale al video: dalle origini della stampa alle nuove espressioni legate ai nuovi supporti immateriali.

Con Rinaldo inventammo una parola nuova "videoart" che non era altro che la denominazione inglese (video art) siglata in una parola unica perché a me giocava meglio graficamente per il logo e a lui stava bene concettualmente. Oggi il termine videoart si usa correntemente per parlare di arte video ma in realtà è un marchio di fabbrica.

Quell'idea del "coordinatore tecnico" era un modo per dare un nome ad un ruolo, con mio padre c'era un gioco di squadra e si faceva tutto a tre, sì perché c'era anche la mamma a far funzionare le cose pratiche dalla segreteria.

Ora il VideoArt Festival non esiste più e l'intero archivio è stato donato al Museo cantonale d'arte dove proprio in questi giorni è stato esposto ...

Il Festival non esiste più nella sua ripetizione annuale come lo è stato per anni, oggi continua a proporsi in altre forme e in luoghi diversi come questa estate al Museo Cantonale d'Arte a Lugano dove nell'ala Est è stato reso un omaggio a Rinaldo Bianda presentando l'Archivio VideoArt, che conta circa 3'000 titoli, e che oggi è disponibile al pubblico dopo

essere stato oggetto dei necessari procedimenti volti alla salvaguardia di questo patrimonio, digitalizzato e proposto su nuovi supporti tecnici. In quest'occasione ho potuto allestire una sala dedicata ai grandi personaggi del mondo della videoarte, una raccolta di immagini, fotografie che ho raccolto in tanti anni.

Nel 2005 abbiamo proposto un'installazione sonora nella grande Rotonda e proprio recentemente, a Londra, è stato pubblicato il CD di quell'esperienza. In questi giorni sto preparando una breve retrospettiva dall'Archivio video sui temi della natura che presenterò nell'ambito della conferenza mondiale del Tribunale Europeo dell'Ambiente che si svolgerà in Portogallo a fine ottobre. Con la donazione dell'archivio e le opportunità che man mano si presentano, il VideoArt continua comunque a vivere.

Nel '94 hai fondato l'AvArt assumendone la presidenza, ce ne parli?

In quel periodo c'era la necessità di compiere un nuovo passo per il VideoArt Festival, di avvicinarsi ad un pubblico più vasto. Erano ormai superati i tempi nei quali quel tipo di produzioni erano comprensibili solo ad una platea di specialisti. La diffusione dei videoregistratori domestici, delle videocamere amatoriali, dei computer, l'avvento di Internet, il telefonino... avevano cambiato i rapporti quotidiani con le nuove tecnologie, avvicinando l'interesse verso gli autori del video, soprattutto dei giovani ai quali abbiamo offerto collaborazioni per la produzione. Se pensiamo a come è cambiata la televisione nella sua programmazione, nell'estetica della pubblicità, nella veste grafica, nei vari linguaggi televisivi, ci rendiamo conto che questa ha assorbito molto dalla sperimentazione artisti-

ca, tutta l'avanguardia alla quale ci eravamo dedicati dal 1980 diveniva sempre più comprensibile al grande pubblico.

L'Avart (Associazione per la Video Arte) si è impegnata a portare il VideoArt nel cuore della Città trovando sede per la manifestazione nel palazzo della Sopracenerina e coinvolgendo le gallerie d'arte di Città vecchia, senza dimenticare il Monte Verità. Il nuovo comitato ha trovato nuove energie riuscendo persino a coinvolgere la RTSI per una produzione sperimentale diffusa in diretta, dal Teatro di Locarno, dalla televisione e dalla radio nella serata del sabato.

Trovammo pure una banca quale sponsor che ci aiutò per qualche tempo. Negli anni '90 il mondo economico iniziò a subire grandi trasformazioni strutturali e la banca si fuse con un altro istituto lasciandoci a piedi. Per una manifestazione di carattere strettamente culturale la questione finanziaria ha sempre i suoi limiti, anche la sponsorizzazione diventa particolarmente delicata, il marketing delle grandi aziende rischia sempre di soffocare l'etica di un'attività che non vuole compromessi. Il finanziamento pubblico diventa indispensabile ma in quel periodo le istituzioni politiche cominciarono a dedicarsi maggiormente al Festival del Film per farne un punto di forte riferimento nazionale, vennero così largamente aumentati i sussidi a quella manifestazione, lasciando a piedi le altre. Quando la cassa piange alcuni collaboratori ti lasciano e l'Avart si trovò dimezzata. Ci trovammo a rivedere di nuovo le strategie del VideoArt trovando nuove opportunità di collaborazione e altre situazioni di diffusione.

Nell'83 durante il tuo soggiorno negli USA hai avuto modo di collaborare con Nam June Paik. Questo grande artista coreano ti ha in qualche modo influenzato?

L'anno precedente Paik venne a Locarno a presentare la sua retrospettiva, ci coinvolse nel suo progetto di "Good morning Mr. Orwell - Bonjour monsieur Orwell" che consisteva in una trasmissione via satellite tra New York e Parigi dove artisti di varia provenienza interagivano da una postazione all'altra attraversando l'oceano il primo gennaio 1984. Era un omaggio al romanzo "1984" scritto nel 1948 da George Orwell, si voleva dare il buongiorno allo scrittore per dirgli che aveva in un certo modo avuto ragione nel descrivere una possibile evoluzione delle tecnologie, ma che comunque il "Grande fratello" da lui descritto non ci aveva ancora scalzati, che gli artisti potevano usare i nuovi media per i loro scopi e che siamo ancora uomini liberi. Il satellite era ancora una tecnologia molto costosa e potente disporre per una produzio-



Natura morta, sul tema del digitale, il codice binario "1-0"

ne artistica significava riuscire a mettere in atto una produzione senza precedenti.

L'anno successivo ci incontrammo a Zurigo, dove Paik stava preparando un'esposizione al Kunsthaus curata dal compianto Harald Szeemann, e mi invitò a dare un mio contributo a quell'emissione. Avevo intenzione di fare un giro negli Stati Uniti, per meglio conoscere il mondo della ricerca video, e la cosa coincideva perfettamente con i miei piani.

Mi trovai sul set televisivo nel mio ruolo di fotografo a documentare l'evento. Vi erano coinvolti personaggi quali Laurie Anderson, Merce Cunningham, Allen Ginsberg, John Cage e altri, mi sentivo veramente nel centro del mondo. Paik mi fece conoscere alcune situazioni dell'arte nella Grande Mela e dintorni, grazie anche ad altre conoscenze raccolte a Locarno, ho girato gli States a visitare artisti, centri universitari e di ricerca d'alto livello fino a Santa Fè dove volevo conoscere Woody e Steina Vasulka per passare qualche giorno con loro e approfondire le mie conoscenze con i maestri dell'arte video.

Paik rimane uno dei personaggi più emblematici dell'arte contemporanea, uomo di grande cultura e di profonda sensibilità. Il suo animo di matrice Zen gli permetteva di mettere in opera sentimenti profondi con una semplicità talmente sottile al punto che i suoi lavori possono sembrare estremamente complessi. Nella nostra cultura le cose semplici possono sembrare complicate, siamo troppo abituati a porci tante domande per cercare di capire, anche quando questo non serve e l'evidenza ci sfugge.

So che hai realizzato un video per l'UNESCO che ti è pure valso un premio.

Nei primi anni del VideoArt Locarno era visitata da molte persone influenti nel campo della cultura e tra gli altri c'era Enrico Fulchignoni che in seno all'Unesco aveva fondato il CICT (Conseil International pour le Cinéma et la Télévision). Voleva proporre un prodotto d'arte video per la promozione dell'impegno dell'istituzione nei progetti per la salvaguardia del patrimonio mondiale dell'umanità e mi chiese di realizzare un video a questo scopo. Era un progetto importante e per la realizzazione mi affidai ad un grosso centro di Roma. Questo video, fatto solo di immagini e di suoni per scavalcare il problema delle traduzioni di un testo, ebbe una distribuzione internazionale e mi valse pure un premio in patria che, unito ad altri riconoscimenti, mi permetteva di propormi con maggiore considerazione.

Attualmente però ti occupi maggiormente di fotografia, come mai?

Col passare del tempo la tecnologia diveniva sempre più una questione tecnica fine a se stessa. Lavorare in elettronico mi intrigava per quell'agire su una cosa che era solo energia, le immagini che stai lavorando passano tra i circuiti della regia e si esprimono poi sullo schermo. Ma alla fine era proprio la fisicità, il toccare un negativo e riconoscerlo in trasparenza significa tenere in mano la realtà, toccarne la sua rappresentazione, una relazione più diretta, più umana. Con le nuove tecnologie diventa tutto troppo facile e troppo veloce, le difficoltà tecniche sono superate dalla macchina, in pochi secondi si è davanti al prodotto finito. Vengono a mancare quei



Casa unifamiliare a Cavigliano
(Architetto Mario Botta)

tempi di riflessione e di sedimentazione che sono basilari nell'azione creativa, lo dico anche se personalmente lavoro molto di intuizione e l'atto creativo è estremamente breve ma non dobbiamo sottovalutare che l'elaborazione dell'immagine in tempi più lunghi permette un maggior approfondimento di quello che si sta facendo permettendo quei tempi di distacco che ti permettono di maturare meglio quell'idea che hai in mente.

Malgrado tutta la mia passione e le sperimentazioni fatte con l'immagine elettronica continuo ad operare con le tecniche tradizionali nell'attesa che il digitale sia all'altezza della qualità con la quale sono abituato a lavorare. Il mio lavoro consiste principalmente nella fotografia di oggetti, dal gioiello all'architettura, con un forte interesse sul territorio.

Tue le fotografie per il volume "Mario Botta, architetture, 1960-1985". Cosa ti ha lasciato lavorare con questo famoso architetto?

Avevo realizzato un lavoro di archeologia industriale documentando la Birreria Nazionale Locarno prima che venisse distrutta, ne feci una serie d'autore destinata ad essere presentata in una mostra. Fui invitato a Ferrara

ad esporre nella "Galleria dell'immagine" presso il Palazzo dei Diamanti, negli spazi adiacenti vi era una mostra di architettura che proponeva: Botta, Gregotti e Piano. Da buon ticinese ero orgoglioso di aver accanto un personaggio come Botta, i suoi lavori li avevo conosciuti a Parigi quando a Beaubourg presentarono quattro architetti ticinesi: Botta, Galfetti, Snozzi e Vacchini, in Ticino si parlava ancora poco di questi architetti e in ambiti professionali molto ristretti.

La mostra sulla Birreria venne poi presentata alla Flaviana, Botta fu invitato e venne a visitarla. Mi ricordo il primo scambio avuto con lui, conoscevo le sue opere e mi attendevo una persona seria che ti guarda dall'alto al basso. Lo salutai in modo educato e rispettoso e lui mi trattò subito come un collega, un artista, esprimendosi nel suo dialetto momò: «damm mia dal lüü che somm mia inscì vecc». Al di là del suo lavoro, che continuo ad ammirare, ho potuto subito apprezzare i valori dell'uomo, come nei rapporti che ho avuto con artisti di grande fama nei quali ho sempre trovato un approccio molto diretto.

L'artista è una persona che ha una vocazione da portare avanti, quello che mi ha lasciato Botta è quel senso di esistere per fare delle



Entrata al Castelgrande Bellinzona
(Architetto Galfetti)

cose, ognuno nel suo specifico, e quel che importa è di farle bene, che siano grandi ho piccole, ogni opera deve avere un suo giusto valore.

Apprezzi quel mio lavoro sulla Birreria, aveva capito il mio approccio nell'interpretare degli oggetti come fossero soggetti e mi diede incarico per quella monografia. Per me era un salto nel buio, ero sicuro delle mie capacità ma quello era veramente un lavoro importante. Lavorai con tutte le mie energie e nei tempi stretti che avevo a disposizione riuscii a soddisfare il mandato. Una volta realizzato il libro, un bel volume molto curato, mi venne l'idea di applicare diversamente quel mio lavoro. Le monografie servono ad un percorso storico e critico e la fotografia diviene una sorta di prova didascalica a servizio di un testo. Volevo che quelle immagini fossero vera fotografia, che parlassero da sole senza bisogno di parole, che esprimessero i valori dell'architettura: i luoghi, la luce, i rapporti col territorio, le mediazioni tra il dentro e il fuori erano i fili conduttori che avevamo stabilito inizialmente per quel libro. Realizzai una serie di stampe, rigidamente in bianco e nero, senza didascalie se non il nome dell'oggetto e il luogo, immagini di particolari e di situazioni

spaziali, armonie di forme e di luce, mai la casa per intero. Diventò una mia mostra su Botta e venne presentata in varie sedi in Europa. Pubblicai un libro catalogo, con la collaborazione dell'architetto e un affascinante testo di Vittorio Fagone che sensibilmente spiega i valori del nostro territorio, il senso della luce e della materia della nostra regione nella quale ha potuto aver luogo quella che dalla mostra di Parigi venne definita "Scuola di architettura ticinese".

Quest'anno sei diventato capo perito canonale per la fotografia ...

Un collega mi chiese se non volevo far parte della commissione d'esame in quanto un altro aveva rinunciato. La mia prima reazione fu di dire no, commissioni e cose del genere mi davano subito un'idea di burocrazia alla quale sono poco interessato. Poi chiacchierando mi sono detto sì, ne vale la pena. Durante gli anni di formazione ho sempre trovato persone di riferimento che ti danno una mano, ti prestano un apparecchio o ti danno consigli per migliorare le tue conoscenze, ti permettono di evolvere e non ti chiedono niente in cambio. Poi ti trovi ad essere tu a dare una mano e quando posso dare una spinta ad un

giovane promettente sono contento di aiutarlo ricambiando il favore che mi fu concesso. Anche gli esperti d'esame che ho incontrato nelle mie tappe formative mi hanno permesso di crescere, con le loro motivazioni ai sì e ai no con cui esprimono una sentenza. L'esame è un momento particolare nel quale dai prova delle tue conoscenze ed ogni dettaglio diventa importante. Occuparmi d'esami è un modo di contribuire alla formazione.

...e sempre quest'anno sei entrato a far parte della famiglia del Treterre in qualità di fotografo: già dallo scorso numero i nostri lettori hanno potuto apprezzare le tue fotografie.

Cosa ti ha spinto a collaborare con questa rivista?

Approdato in questa regione ho presto scoperto la rivista Treterre e mi sono subito abbonato. Mi aveva positivamente colpito la



Locarno Piazza Grande, esposizione per la pace, ottobre 2005 (Foto: Roberto Buzzini)

cura che veniva dedicata all'immagine, degne di una tradizione editoriale svizzera di qualità, ed era eccezionale quell'impegno per una pubblicazione dedicata ad una piccola regione. Fredo Meyerhenn, col quale ritengo di condividere un certo modo di fare fotografia, dava un contributo fondamentale, avrei subito voluto entrare a far parte di quella redazione e offrire una mia partecipazione ma con tutto il rispetto che avevo per il collega non potevo certamente cercare di sostituirmi a lui. Alla sua scomparsa avrei voluto farmi subito avanti ma mi sarei sentito un avvoltoio ed ho aspettato di vedere cosa sarebbe successo. Lo scorso anno l'occasione si è presentata visto che il fotografo che aveva sostituito Meyerhenn aveva lasciato la rivista, così ho deciso di farmi avanti trovando l'accoglienza del gruppo di redazione. Ho appena iniziato e spero che il mio contributo possa servire a portare avanti quella tradizione di qualità, sta poi ai lettori di giudicare il mio lavoro.

Silvia Mina



BRIZZI FAUSTO

COSTRUZIONI METALLICHE

6653 Verscio
Tel. 091 796 14 14

bar
GENI'S

VERSCIO

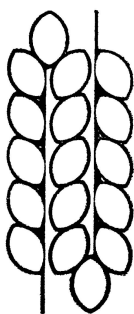


belotti
MODA & SPORT

COMPLICE
DEL VOSTRO
TEMPO LIBERO

Locarno • Via Cittadella 22 • Tel. 091 751 66 02

PERI



PANETTERIA
PASTICCERIA

6653 VERSCIO
091 796 16 51

Alla Capanna
Monte Comino

Fam. Brigitte & Edy Salmina

Corcapolo
6655 Intragna

Tel. 091 798 18 04
Fax 091 798 18 05