



Università degli Studi di Udine
LAUREA AD HONOREM AL PROF. ITALO ZANNIER
29 settembre 2004

Prof.ssa Caterina Furlan

LAUDATIO

Italo Zannier è uno dei padri fondatori della storia della fotografia in Italia, disciplina con la quale si è confrontato dapprima come apprezzatissimo fotografo, in seguito come autorevole critico e storico e infine (dico infine, ma in realtà l'attività didattica si è svolta in parallelo con quella storico-critica) come docente in varie università italiane. I risultati raggiunti in questa triplice veste gli hanno valso, unico nel suo genere, l'inserimento nell'ultimo supplemento nel Dizionario enciclopedico Treccani.

Nato a Spilimbergo nel 1932, dopo studi che egli ama definire "vari e irregolari", ma che in realtà tradiscono una precoce vocazione artistica unita ad una grandissima curiosità intellettuale, Zannier frequenta per un triennio i corsi della Facoltà di Architettura a Venezia. Nello stesso tempo si occupa di scenografia e soprattutto si interessa al cinema. In seguito all'esito sfortunato di una mattinata trascorsa nel ruolo di regista (al termine del lavoro si accorse che la pellicola non aveva impressionato neppure un fotogramma), decise di regalare la sua cinepresa al fotografo spilimberghese Gianni Borghesan, che tra l'altro era anche un carissimo amico. In cambio ricevette una macchina fotografica e da quel momento ebbe inizio la sua attività di fotografo.

Le prime foto furono scattate a Vienna, durante un viaggio compiuto con Agostino Zanelli, un docente di filosofia nella scuola media superiore che aveva su di lui il carisma di un maestro, e con Elio Bartolini, già allora scrittore affermato. Alcune di quelle immagini furono pubblicate, insieme con un articolo di Bartolini, su una rivista d'avanguardia intitolata "Il Caffè", diretta da Giambattista Vicari, un intellettuale molto attento alla fotografia e tra i primi estimatori di Zannier. Un successivo articolo sul Friuli, a firma congiunta con Bartolini, ebbe un effetto dirompente sui cosiddetti "benpensanti" dell'epoca: nella pagina di apertura una sua fotografia metteva in risalto i piedi callosi di una lavandaia. "C'erano ancora delle lavandaie che lavavano sulle rogge. –ricorda Zannier – Ed erano per me un riferimento a Guttuso. Altri ritratti di donne friulane, con il cappello di paglia e l'ombra sul viso, potevano essere il ricordo di Permeke, di Orozco, di Tamayo, che avevo visto alla Biennale. Ma soprattutto queste fotografie dovevano [molto] ai romanzi di Bartolini [...], alle sue descrizioni della campagna friulana, dei contadini, dei campi di grano [...]. Questo è un fatto importante, da sottolineare: la fotografia neorealista friulana si ispirò alla pittura e soprattutto alla letteratura; solo in modo marginale alla fotografia".

Naturalmente quando si parla di fotografia neorealista in Friuli è impossibile non fare riferimento al Gruppo friulano per una nuova fotografia, i cui membri (Aldo Beltrame, Carlo Bevilacqua, Gianni e Jano Borghesan, Toni Del Tin, Fulvio Roiter e Italo Zannier) il 1° dicembre 1955 pubblicarono a Spilimbergo il primo e forse unico "manifesto" della fotografia neorealista. L'assunto principale era il riconoscimento della fotografia quale "mezzo d'espressione tipicamente moderno", che doveva avere come obiettivo la "documentazione poetica" della vita della gente e della realtà. A dire il vero, il manifesto parlava di "umanità": un'umanità che non aveva bisogno di essere nobilitata attraverso il filtro di un formalismo estetizzante, ma che, al contrario, era per così dire "riscattata" dalle spesso dure condizioni di vita proprio grazie all'oggettività della rappresentazione. L'accoglienza da parte della critica

“ufficiale” non fu delle migliori. I membri del gruppo furono tacciati di presunzione e persino di mancanza del “doveroso rispetto alle persone”.

Reazioni non molto dissimili suscitò, qualche anno dopo un libro fotografico sul Friuli commissionato a Italo Zannier dall’Automobil Club. Ancora una volta, le immagini, oltre un centinaio, erano accompagnate da commenti molto coinvolgenti e poetici, ma al tempo stesso anche molto polemici, di Elio Bartolini. Il racconto si apriva con la veduta di una piazzetta con fontana di un piccolo paese della Carnia (Oltris) e, snodandosi attraverso vallate e pianure, interni di povere case di montagna e intensi primi piani degli abitanti di quei luoghi, monumenti illustri e umili testimonianze di pietà popolare, si concludeva con lo scorcio di una villa progettata dall’architetto Marcello D’Olivo a Lignano Pineta: una Lignano “oggi imbastardita dalla speculazione, – scriveva Elio Bartolini (ed eravamo soltanto nel 1963) – che rischia di essere travolta dal suo stesso successo”. Diedero molto fastidio questa frase e quel volume, punito con il silenzio della stampa e la mancata esposizione nelle vetrine dei librai. Ma intanto, dal punto di vista tipologico, fu il primo fotolibro dedicato alla nostra regione.

Sono molti i libri fotografici pubblicati da Italo Zannier fra gli anni Sessanta e gli anni Settanta del Novecento. La maggior parte di questi è dedicata all’architettura e all’ambiente e, all’interno di tale gruppo, particolarmente importante è la serie di volumi sulle coste e i monti d’Italia: una collana promossa dall’ENI, nell’intento di agevolare una visione d’insieme della realtà territoriale italiana e diffondere la consapevolezza della primaria importanza che i problemi dell’assetto del territorio rivestivano e rivestono tuttora per il nostro Paese. Ebbene, tra il 1967 e il 1975, Italo Zannier ha “licenziato” ben nove volumi, che gli sono costati un’enorme fatica sia mentale sia fisica: concluse le estenuanti ricognizioni sul territorio, molto spesso era costretto, infatti, a rapidissimi spostamenti in macchina da una parte all’altra d’Italia. Il risultato è stato un *opus magnum*, suggellato da un decimo e ultimo volume

intitolato *Ambiente Italia. Coste e monti*, pubblicato a Firenze nel 1991 e corredato di scritti degli amici di sempre, Errico Ascione e Italo Insolera, con l'aggiunta di alcuni saggi a firma di Paolo Fabbri e Fulco Pratesi. Il valore scientifico-documentario di quei volumi, evidente nel "taglio" e nel contenuto dei saggi, è ulteriormente accresciuto dalle immagini di Italo Zannier, illustrative di un macro e microcosmo composto dagli oggetti (e dai soggetti) più disparati, indagati da un occhio lucidissimo, capace di cogliere tanto l'infinitamente piccolo quanto l'infinitamente grande, senza perdere di vista l'unità dell'insieme.

Oltre ai libri dedicati all'Italia e al Friuli (e tra questi ultimi è impossibile non citare *Una casa è una casa*, realizzato ancora una volta in collaborazione con Elio Bartolini, su incarico dell'Ente Provinciale per il Turismo di Pordenone, interessato a documentare l'edilizia tradizionale nelle Prealpi pordenonesi), Italo Zannier ha realizzato alcuni libri fotografici dedicati a pittori quali Giuseppe Zigaina e Luigi Spacal. In entrambi i casi, al di là dell'intento documentaristico, è evidente lo sforzo del fotografo non solo di "interpretare", di penetrare psicologicamente dentro i personaggi, ma anche e soprattutto – residuo forse della sua formazione neorealista – di cogliere il nesso tra il mondo circostante e la loro produzione artistica.

Un caso a sé è rappresentato dal "contrappunto" visivo a una decina di poesie di Pieraldo Marasi, un letterato pordenonese che anch'io ho conosciuto molto bene, essendo un abituale frequentatore della nostra casa di Via Mazzini e dell'annessa galleria d'arte Il Camino, fondata nel 1957 da mio padre Ado. Ebbene, di quella singolare raccolta di poesie, di quelle foto, pubblicate nel 1976, conservavo un lontano ricordo, fatto di versi associati ad immagini di interni di case e di volti senza tempo, di vaste campagne e di paesaggi friulani dominati dal silenzio. Potete capire, dunque, con quanta emozione qualche giorno fa, riprendendo in mano quella pubblicazione, o meglio, dispiegando le varie schede che la compongono, abbia riprovato le sensazioni e lo stupore di allora: testo poetico e immagini si

compenetrano vicendevolmente; la poesia si trasforma in immagine e l'immagine in poesia, quasi a voler ribadire un'inscindibile unità, dare concretezza a quel "visibile parlare" evocato da Dante nel canto X del Purgatorio. Questa impressione del resto coincide pienamente con quanto osservato dal critico Mario De Micheli nella prefazione dell'opera: "Un'impresa comune perseguita con due strumenti diversi: la macchina fotografica e il verso. Questo è ciò che hanno voluto fare, percorrendo la campagna friulana, Italo Zannier e Pieraldo Marasi. L'obiettivo ha la forza di una definizione sociologica, la parola possiede il valore della pietà, della partecipazione, della coscienza. È possibile che questi due "mezzi" così differenti – si interroga De Micheli – trovino una coincidenza, un punto di fusione o per lo meno d'incastro? ". Ed ecco la risposta: "Zannier non è per nulla un fotografo 'poetico': le sue immagini sono lucide, circostanziate, estremamente oggettive. Egli non ha affatto cercato di modulare i suoi risultati per favorire un più facile incontro con le strofe di Marasi, né d'altra parte Marasi ha cercato minimamente di scrivere una poesia più "documentaria" [...]. Eppure, ecco, questi due strumenti di conoscenza della realtà, così diversi nei procedimenti e nella sostanza, sono riusciti non solo a convivere, ma ad integrarsi, a commentarsi, con profitto, reciprocamente. Forse ciò è accaduto perché il binomio goethiano di poesia e verità può anche allargarsi positivamente a quello di fotografia e verità? Personalmente non ho dubbi –conclude De Micheli – a rispondere in maniera affermativa a tale interrogativo. Ma, seppure ne avessi avuto, questa impresa di Zannier e di Marasi mi avrebbe senz'altro persuaso a non averli". Siamo nel 1966 e Zannier ha davanti a sé ancora un decennio di intensa attività professionale, compendiata nel catalogo della mostra *Fotografia & fotografia*, inauguratasi a Pordenone pochi giorni dopo il terremoto del 1976.

I prefatori del catalogo sono, oltre a Italo Insolera, Antonio Arcari, Angelo Schwarz e Giuseppe Turrone. Naturalmente ciascuno di loro analizza la personalità e l'opera di Italo Zannier, secondo la propria sensibilità e dunque mettendo in luce caratteristiche e aspetti diversi. Di conseguenza, tenterò di estrapolare da ciascuno dei

loro interventi quei passaggi significativi che, riuniti insieme (un po' come le tessere di un mosaico), ci permettono di ricomporre, di delineare un ritratto a tutto tondo di Zannier fotografo, didatta e storico della fotografia. Che cosa colpisce di più Italo Insolera? Naturalmente, essendo egli architetto, le modalità di rappresentazione dell'Italia e del Friuli da parte di Zannier: "L'Italia di Zannier – scrive Insolera – non è l'Italia borghese [...]: è un'Italia fatta di sedie impagliate, di vecchi comò, di cucine economiche, di tele cerate, dell'umidore di letti sfatti e di tanti ritratti incorniciati, tra cui immancabile quello di un soldato caduto, testimonianza dell'unico momento di contatto con la società moderna [...]. Questa Italia è dappertutto: Zannier l'aveva scoperto la prima volta in bianco e nero nella sua terra friulana in una stagione di ripensamento del neorealismo [...]. L'ha ritrovata a colori lungo tutto l'Appennino, in Sicilia, in Sardegna. Questa Italia ci viene presentata attraverso foto che hanno la caratteristica di essere sempre diverse da come uno se le aspetterebbe, proprio a causa di quel precostituito modello intellettuale che Zannier ha rifiutato [...]. Pensiamo per esempio all'uso del grandangolo proprio in quei casi in cui gli altri sarebbero scandalizzati dal suo impiego: nei ritratti a figura intera, nei ciottoli del Cellina. Ho lavorato con Italo in tutti i libri che ha fatto fuori del Friuli; e sempre l'arrivo del pacco delle foto provocava una sorpresa". Tanto Antonio Arcari quanto Angelo Schwarz, insistono invece sulla coerenza interna e al tempo stesso sui diversificati aspetti dell'attività di Italo Zannier. "La presenza di [...] Zannier nella vita della fotografia italiana degli ultimi venticinque anni – non dimentichiamo che Arcari scrive nel 1976 – è un elemento tra i più significativi che si possano indicare per la storia stessa della nostra fotografia: La costanza e il ritmo del suo lavoro di fotografo, la varietà e la ricchezza dei suoi interventi nel campo della critica e della storia, il suo impegno nell'insegnamento, a diversi livelli, rendono eccezionale e influente questa sua presenza". Tuttavia, come precisato dallo stesso Arcari e ribadito subito dopo Angelo Schwarz, "[...] c'è un filo conduttore che lega e connota, inequivocabilmente, tutto il lavoro di Italo Zannier, ed è la coerenza, una qualità assai

rara in tempi di orecchiamento, di assalti alla diligenza, cioè in tempi in cui è evidente, quanto lacerante, una crisi di identità e di ruolo del lavoro dell'intellettuale.

E per coerenza qui non solo si intende una generica adesione a quelli che, volgarmente e superficialmente, vengono denominati 'contenuti', ma piuttosto a un **progetto** che il nostro ha via via elaborato sulla base di un **fare** quotidiano". Infine Giuseppe Turrone, rievocando la polemica che all'inizio degli anni Cinquanta aveva contrapposto il gruppo di fotografi aderenti al manifesto della Bussola (propugnatori di una fotografia astratta dalle "ambiguità del reale") al gruppo di giovani che (nato invece da una scissione del Circolo Fotografico Milanese) voleva immettere la fotografia italiana in un giro di interessi realistici, sottolinea la posizione di grande equilibrio assunta da Zannier in quei frangenti: "Ritengo che Italo Zannier – afferma Turrone – abbia saputo mediare con [grande] abilità culturale questo attrito grandissimo che si era creato dopo il 1950 tra – diciamo così impropriamente – classicità e realismo, in primo luogo per la conoscenza del fenomeno fotografico dalle origini ai suoi giorni [...], in secondo luogo per il suo temperamento di uomo mai eccessivamente propenso per le polemiche interminabili, e in terzo luogo, ma questo lo dico in termini piuttosto personali, per la particolare istintività dei giovani – mi permetto di ricordare che Turrone scrive nel 1976 – che li porta a scegliere di primo acchito una strada da seguire".

Se il terremoto del 6 maggio 1976 ha segnato per il Friuli la fine di un'epoca, la mostra *Fotografia & fotografia*, caparbiamente inaugurata a tre soli giorni di distanza da quel tragico evento, si può dire abbia rappresentato per Italo Zannier il suo congedo dal mestiere di fotografo. Infatti da quel momento in poi egli si è dedicato quasi esclusivamente all'insegnamento universitario e all'attività di critico e storico della fotografia. Dopo il suo primo incarico di docente di *Fotografia* presso il Corso superiore di disegno industriale di Venezia (incarico che tra il 1960 e il 1970 l'ha visto impegnato, anche creativamente, all'interno di quella che possiamo definire una

sorta di *Bauhaus* italiana), a partire dal 1971 Zannier ha insegnato *Tecniche della comunicazione* presso il corso di laurea in Urbanistica dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, quindi *Tecniche della fotografia* al Dams di Bologna e infine *Storia e tecnica della fotografia* presso il corso di laurea in Architettura a Venezia, il Dams di Bologna, l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, la Facoltà di Conservazione dei beni culturali di Ravenna, l'Università di Udine e infine presso il corso di laurea in Conservazione dei beni culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia, dove ha svolto attività didattica e di ricerca dal 1998 al 2003, anno in cui è andato in quiescenza

Autore di diverse centinaia di pubblicazioni scientifiche, Zannier si è cimentato anche nella stesura di opere di sintesi e in raccolte antologiche che sono diventate altrettanti manuali di storia della fotografia. Il riferimento d'obbligo è alla *Storia e tecnica della fotografia*, pubblicata da Laterza nel 1982, ma che da allora ha avuto ben sette edizioni (di cui l'ultima nel 2001) e alla non meno fortunata *Storia della fotografia italiana*, pubblicata dallo stesso editore nel 1986. Non dobbiamo dimenticare, inoltre, l'antologia di testi sulla fotografia, intitolata *Cultura fotografica in Italia* edita nel 1985 a Milano in collaborazione con Paolo Costantini, studioso di vaglia (già allievo di Italo Zannier), purtroppo prematuramente scomparso nel 1997. Prima e dopo queste date si collocano diverse pubblicazioni sullo stesso tema, che vanno dalla *Breve storia delle fotografie* e dal volumetto didattico *Conoscere la fotografia* (pubblicati rispettivamente nel 1974 e nel 1978) ad opere più impegnative quali *70 Anni di fotografia in Italia* (Modena 1978), *l'Occhio della fotografia* (Roma 1988), *Architettura e fotografia* (Roma-Bari 1991) e da ultimo *Fantastoria della fotografia* (Udine, 2003), un divertente *pamphlet* (in chiave quasi surrealista) contro l'approssimazione e il dilettantismo in campo fotografico.

Nell'impossibilità di entrare dettagliatamente nel merito di queste pubblicazioni, mi limito a far presente che, se nel volume intitolato *70 Anni di*

Fotografia in Italia l'autore ci offre una cospicua documentazione fotografica in gran parte inedita o di difficile reperibilità, soffermandosi su tutta una serie di eventi e di presenze di primaria importanza all'interno del più vasto mondo della comunicazione visiva; e ancora che, se nell'*Occhio della fotografia* esamina il linguaggio fotografico al di fuori delle consuete riflessioni di carattere concettuale, partendo piuttosto dallo "specifico" del mezzo tecnico, nella più recente *Architettura e fotografia* si preoccupa non solo di delineare una breve storia della fotografia d'architettura, ma anche di svelare i "segreti" del mestiere, mettendo in luce i vari problemi artistici connessi con un genere fotografico di sempre più ampio interesse.

Oltre che all'insegnamento, Zannier si è dedicato per oltre quarant'anni anche ad una intensa attività di critico, che lo ha visto impegnato nel ruolo di curatore di decine e decine di importanti mostre in Italia e all'estero. Tra quelle italiane vorrei ricordare almeno *Venezia '79* (Venezia 1979), *Fotografia italiana dell'800* (Firenze-Venezia 1979), *Fotografia pittorica in Italia* (ancora Firenze-Venezia 1979), *l'Insistenza dello sguardo* (Venezia 1989) e *Visage du rôle. Fotografia e fisiognomica* (Milano 1999), che tanto hanno contribuito alla diffusione della cultura della fotografia nel nostro Paese. Tra gli interventi di rilevanza internazionale, non dobbiamo dimenticare la parte avuta nella mostra *Illusion et réalité dans la photographie italienne entre les deux guerres*, allestita al Centro Pompidou di Parigi nel 1980, la curatela della mostra fotografica sul paesaggio mediterraneo organizzata in occasione dell'EXPO di Siviglia nel 1991, quella della sezione fotografica di *The Italian Metamorphosis*, la grande mostra dedicata all'arte italiana dal Guggenheim Museum di New York nel 1994, e infine quella della mostra *l'Io e il suo doppio. Cento anni di ritratto fotografico in Italia*, presentata alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia del 1995.

Collaboratore di un gran numero di riviste specializzate, tra le quali "Architettura", "Camera", "Diorama", "Ferrania", "Fotografia", "Fotografia italiana"

(ma l'elenco potrebbe continuare a lungo e dunque mi fermo prima di arrivare alla lettera zeta di "Zoom"), Zannier è anche curatore delle due maggiori riviste di fotografia pubblicate in Italia: "Fotologia", da lui fondata nel 1984, e "Fotostorica". Mentre "Fotostorica", edita a Treviso dal 1995, si occupa di temi relativi alla fotografia storica, alla sua tutela e alla sua conservazione, "Fotologia" si caratterizza non solo per essere, più che una vera e propria rivista, una raccolta miscelanea di saggi, ma anche e soprattutto per la sua apertura internazionale, diventata ancora più marcata dopo il passaggio della rivista ad Alinari, avvenuto nel 1985, in coincidenza con l'inaugurazione del Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari di Firenze. Presidente del comitato scientifico di tale Museo, membro di varie società internazionali e decano degli storici della fotografia, Zannier è stato anche il promotore e l'anima del Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia di Lestans.

Grazie a questa istituzione, ai suoi *workshop*, alle innumerevoli mostre e al suo archivio (ricco di circa 11.000 immagini), Spilimbergo e lo Spilimberghese sono diventati uno dei principali centri di diffusione della cultura fotografica in Italia e all'estero. Si deve infatti a due premi, il Friuli Venezia Giulia Fotografia (giunto alla XVIII edizione) e l'International Award of Photography (giunto alla IX), se nell'arco di una decina d'anni sono passati per il Craf e spesso vi hanno lasciato qualche tangibile "ricordo" personaggi quali Charles-Henri Favrod, Erich Hartmann, Henri Cartier-Bresson, Peter Galassi, Paolo Gasparini, Josef Koudelka, Joan Fontcuberta, Anne Cartier-Bresson e da ultimi Naomi e Walter Rosemblum. Un ruolo non meno importante va riconosciuto alle mostre, che hanno attratto in Friuli decine di migliaia di visitatori. Tra le molte rassegne curate da Italo Zannier, vorrei ricordare almeno quella sullo *Sperimentalismo fotografico in Italia*, in cui si sono potute vedere riunite opere di artisti spesso molto diversi per tecnica esecutiva e poetica, quella ancora in corso sul *Pittorialismo*, che presenta oltre cento fotografie originali d'atmosfera e tecnica pittorialista, comprese in un arco di tempo che va dagli anni dell'invenzione

dagherriana fino agli anni Trenta del Novecento (allorché questa tendenza ideologica lentamente sfiorò per cedere il passo al fotogiornalismo), e infine quella intitolata *Amen Fotografia*, che cito per ultima, sebbene si sia svolta nell'anno 2000, perché costituita da circa duecento immagini e libri provenienti dall'archivio personale di Italo Zannier. Infatti Italo Zannier, oltre a tutto quello che ho detto sinora, è anche un collezionista: non solo di fotografie, alle quali è interessato essenzialmente dal punto di vista tipologico, ma anche e soprattutto di libri (ovviamente di fotografia), che egli raccoglie con l'accanimento e la passione di un vero e proprio bibliomane. Sono circa ottomila i titoli che è riuscito a mettere insieme sinora e alcuni di questi si possono considerare dei veri e propri "incunaboli". In occasione di un nostro recente incontro nella sua casa di Lignano Pineta, in un angolo risparmiato da quella speculazione edilizia stigmatizzata da Bartolini nei lontani anni Sessanta del Novecento, ho avuto modo di toccare con mano diversi di questi esemplari, tra cui una rivista periodica stampata a Napoli nel 1839, intitolata "Diorama pittorico" e corredata di alcune illustrazioni ricavate da dagherrotipi: una prova di quanto velocemente si diffondessero anche allora le novità, quando si consideri che l'invenzione della dagherrotipia era stata comunicata ufficialmente soltanto pochi mesi prima e più precisamente il 7 gennaio 1839. Ma, tornando a Italo Zannier e al nostro incontro nella sua casa di Lignano, eccolo allontanarsi un momento per estrarre da uno dei tanti scatoloni ammassati sul pavimento del soggiorno anche una memoria di Alessandro Cippi sulla diversità fra le applicazioni dell'italiano Celio e del francese Daguerre alla camera oscura, pubblicata a Bologna il 24 giugno 1839. Eccolo sparire di nuovo e tornare con un trattato di fotografia di Luigi Gioppi pubblicato a Milano nel 1891, poi con un volume di Albert Londe sulla fotografia medica stampato a Parigi nel 1897 e, infine, con l'edizione originale del trattato di Cesare Lombroso sull'uomo delinquente, edito dai fratelli Bocca a Torino in quello stesso 1897. Potrei continuare a lungo e citare, ad esempio, un libro sulla fotografa inglese Julia Margaret Cameron, curato dalla nipote Virginia Woolf nel 1926, ma mi fermo qui.

I nomi di Cippi, Daguerre, Gioppi mi riportano con il pensiero a quelli di altri non meno “mitici” personaggi ricorrenti in una delle ultime fatiche di Zannier, la già citata *Fantastoria della fotografia*, il cui protagonista, Olatiz, durante un viaggio immaginario che si preannuncia eterno, si pone in maniera quasi ossessiva il problema delle fonti oscure della fotografia. Chi ha inventato e quando la fotografia? Ma, a parte questi inquietanti interrogativi, cui tutti si sentono in diritto di dare le risposte più strampalate, una certezza almeno Olatiz ce l’ha: sa esattamente cosa sia la fotografia. E proprio questa è la domanda che anche noi desideriamo rivolgere ora al nostro laureando. Cos’è mai la fotografia, caro Olatiz?