

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO 10

NUMERO 12

DICEMBRE 2017

Sommario:

La rivoluzionaria fotografia di Robert Frank in mostra a Vienna	pag. 2
In asta a Parigi l'archivio fotografico di Émile Zola	pag. 3
LEVEL. Le geometrie naturali di Cédric Dasesson a Cagliari.....	pag. 4
Non foto della storia ma foto nella storia.....	pag. 7
My name is style. Le fotografie che hanno segnato la storia del XX secolo	pag.11
Tutto è vanità. La fotografia di Christopher Broadbent a Roma.....	pag.15
Jodi Bieber, Between Darkness and Light: South Africa 1994 - 2010.....	pag.17
Felipe Russo. A tu per tu con il fotografo di São Paulo.....	pag.18
Da Ansel Adams a Mimmo Jodice. Paesaggio e fotografie in mostra a Biella	pag.22
La presunzione etica della "bella foto"	pag.24
A Roma la fotografia contemporanea giapponese	pag.25
Fotografia astratta. Un libro a cura di Roberta Valtorta e Arianna Bianchi	pag.27
"Bangkokk" e "Ocean VI", di Andreas Gursky alla Gagosian	pag.28
Paolo Pellegrin, reporter di Magnum: una foto è una scintilla verso l'altro ..	pag.31
Musicisti, strumenti e musicanti in un secolo di fotografia.....	pag.34
Collezionare la fotografia. Intervista a Silvia Berselli	pag.35
Giorgio Galimberti - Atelier Mitoraj.....	pag.38
La vera Vivian Maier e la costruzione del mito.....	pag.40
In Senato Migliori e Bravetta parlano della fotografia come arte	pag.44
Il digitografo	pag.46
Un grande della fotografia in mostra a Senigallia: Robert Doisneau.....	pag.47
Dipendenti dalla fotografia: "Siamo l'esercito del selfie"	pag.49
Parr: che rabbia l'Inghilterra, il amo la Scozia.....	pag.51
Cinecittà. Fatti e personaggi tra il cinema e la cronaca	pag.54
Anteprima mostre: a Genova André Kertész	pag.57
Parla piano, i bambini ci fotografano	pag.58
L'America a colori del fotografo Stephen Shore	pag.61
Artisti su Instagram. Apre un profilo anche Nan Goldin	pag.62
A beautiful tragedy. La fotografia e l'arte di Mj Suajan.....	pag.63
"Pop" di Brian Griffin, il fotografo del "realismo capitalista per la prima volta... ..	pag.64
Trent'anni di fotografia. Intervista a Nino Migliori.....	pag.66
Nasce a Milano la Fondazione Gian Paolo Barbieri. Talento e umanità di... ..	pag.70

La rivoluzionaria fotografia di Robert Frank in mostra a Vienna

da <http://arte.sky.it>

Una ricca selezione di scatti firmati dall'autore svizzero-americano affollano gli ambienti viennesi dell'Albertina. Offrendo un'esauriente panoramica sulla sua straordinaria carriera.



Robert Frank, 14th Street White Tower – New York City, 1948

© Robert Frank, Sammlung Fotostiftung Schweiz, Schenkung des Künstlers

La storia di Robert Frank è un esempio di caparbia, intelligenza e talento. A lui e alla sua carriera nel mondo della fotografia l'Albertina di Vienna dedica una mostra monografica che riunisce oltre cento scatti realizzati nell'arco di sessant'anni. Un excursus visivo da cui emergono le peculiarità tecniche e le scelte tematiche alla base di uno stile che ha fatto epoca.

Nato a Zurigo nel 1924, Robert Frank trasformò la sua migrazione negli Stati Uniti in una spinta a elaborare un nuovo linguaggio fotografico, grazie anche all'uso di una Leica 35 mm e allo sviluppo di un'estetica vicina all'universo pittorico, fatta di contrasti, dinamismo ed effetti sfocati.

La vera svolta sopraggiunse però con uno dei lavori più iconici tra quelli prodotte da Frank, *The Americans*. Frutto di una lunga serie di viaggi attraverso gli Stati Uniti, questo libro d'artista riunisce scatti messi a punto fra il 1955 e il 1957, descrivendo con efficacia l'American way of life che caratterizzava gli anni del dopoguerra. Complice l'uso di un netto bianco e nero, le istantanee di Frank descrivono un clima di razzismo, violenza e consumismo, al punto da risultare "indigeste" agli stessi americani e da trovare visibilità inizialmente solo in Europa.

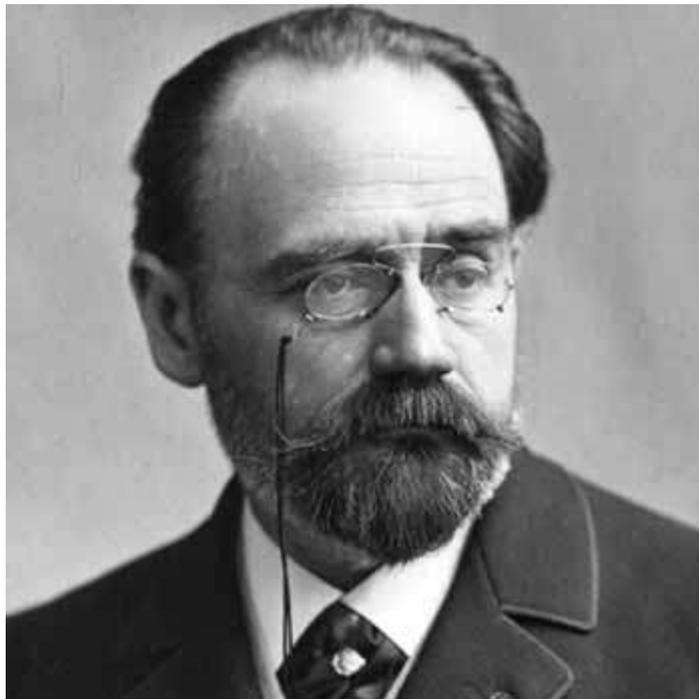
La spontaneità e l'immediatezza degli scatti di Frank affondano le radici nelle atmosfere beat di Kerouac e compagni, un universo fatto di ironia e lucida amarezza. La serie *From the Bus*, datata 1958, segnò un'ulteriore svolta nella carriera dell'artista, che scelse momentaneamente di abbandonare la fotografia a favore della pratica filmica. Tornato all'obiettivo negli anni Settanta, Frank diede una nuova sterzata al proprio stile, optando per temi autobiografici, montaggi di immagini e uso della parola scritta.

Robert Frank - fino al 21 gennaio 2018 - **Albertina**, Albertinaplatz, 1010 Wien
Orario, 10:00 - 18:00 (mercoledì e venerdì sino alle ore 21:00, 24 dicembre sino alle ore 14:00) - l'accesso alle Stanze di Stato potrebbe essere limitato in caso di maltempo e alcune parti del locale potrebbero essere chiuse al pubblico in caso di eventi speciali. Per aggiornamenti quotidiani, chiama T+43 1 534 83 0. Grazie per la tua comprensione!

In asta a Parigi l'archivio fotografico di Émile Zola

di [Mariacristina Ferraioli](#) da <http://www.tribune.com>

Andrà all'asta il prossimo 4 dicembre, nella sede parigina di Artcurial, la collezione di fotografie dello scrittore Émile Zola che comprende oltre 2000 immagini tra scatti privati, paesaggi naturali ed urbani ed anche una serie di fotografie della Tour Eiffel in costruzione...



Émile Zola

L'attività di **Émile Zola** (Parigi, 1840 – 1902), gigante della letteratura francese di fine Ottocento, come fotografo è stata sconosciuta al grande pubblico per moltissimo tempo. Almeno fino a quando nel 1979 non è stato pubblicato un libro, curato dal nipote dello scrittore e edito da Denoël, che conteneva 480 immagini realizzate dallo scrittore durante la sua vita. Il prossimo 4 dicembre l'archivio fotografico, o per meglio dire tutto quello che rimane dell'archivio fotografico di Zola, andrà all'asta da Artcurial a Parigi.

ZOLA FOTOGRAFO

Émile Zola si avvicinò alla fotografia molto tardi nel 1894, a 54 anni grazie all'amico giornalista Victor Billaud e fu l'attività che lo tenne maggiormente impegnato fino alla morte. Se in letteratura Zola, teorico del naturalismo e darwinista convinto, non esitò a servirsi della scrittura per denunciare la degradante miseria delle classi più povere mostrando nei suoi libri il volto più oscuro della Francia, nella fotografia lo scrittore privilegiò un approccio più intimista, quasi poetico, per raccontare nei suoi scatti stralci di vita familiare, ma anche piccoli scorci urbani e paesaggi incontaminati. Jeanne, sua amante e madre dei suoi due figli, fu il suo soggetto preferito. Fotografo instancabile,

realizzò negli ultimi dieci anni della sua vita circa 6000 scatti, andati per la maggior parte perduti. Della fotografia, ancor di più della pittura realista dell'amato Courbet, Zola adorava l'adesione totale alla verità, il racconto senza fronzoli, la possibilità di fissare un momento reale in eterno. Fu anche uno studioso del mezzo fotografico e delle sue possibilità espressive come dimostrano i tanti autoritratti che lo scrittore realizzò.

L'ASTA

Tutto ciò che rimane dell'archivio fotografico di Zola, circa 2000 immagini, andrà all'asta da Artcurial. L'intero lotto è valutato, come base d'asta, una cifra che oscilla tra i 40.000 e i 60.000 euro. Di proprietà del nipote dello scrittore, l'archivio comprende oltre agli scatti anche apparecchi fotografici, tra cui una Folding Eastman Kodak Cartridge del 1898 nella sua custodia originale, provini d'artista, negativi, appunti e note. Oltre alle numerose fotografie di Jeanne e dei figli presenti nell'archivio, Zola scattò tante immagini anche di Parigi, in particolar modo dei lavori legati all'Esposizione universale del 1900 e della costruzione della Tour Eiffel. Si tratta di una serie di 232 immagini stimate tra i 2000 e i 3000 euro ciascuna.



Émile Zola. Amis à Medan (ca.1900)

*Livres & Manuscrits / 4 dicembre 2017 ore 19.00 / Artcurial
7 Rond-Point des Champs-Élysées Marcel-Dassault, 75008 Paris*

[LEVEL. Le geometrie naturali di Cédric Dasesson a Cagliari](#)

dalla redazione di <http://www.artslife.com>

Da Instagram ad una mostra personale. **Cédric Dasesson** espone per la prima volta in Italia i suoi lavori con "**LEVEL**", presentata dal circuito di gallerie The AB Gallery in collaborazione con la start up culturale Art Backers, che si terrà fino al 31 gennaio 2018 presso The AB Factory a Cagliari.



Cédric Dasesson - Above Sea | Level Two, 2017 - fine art print / canvas cm. 200 x 200

Attraverso una selezione di **80 opere** sarà possibile immergersi nelle visioni del fotografo che ha mosso i suoi primi passi condividendo i suoi viaggi fotografici su Instagram, raggiungendo centinaia di migliaia di utenti.

Parola d'ordine? Essenzialità. Le immagini di Dasesson catturano le geometrie presenti e insite nella natura, le riprese -lente e studiate- catturano quello che l'autore chiama "*Ordine Naturale delle Cose*".



Cédric Dasesson - Sea Level | Level One, 2017 - fine art print cm. 50 x 50

Under Sea, Sea Level, Above Sea. Il racconto dell'artista procede attraverso tre livelli di osservazione in cui l'uomo e la natura convivono in assoluta armonia.

"Le opere di Cédric Dasesson trovano un senso dal livello sommerso a quello emerso dell'acqua e delle terre, alla ricerca di linee interpretative per rappresentare quelle "condizioni naturali" uniche, esclusive, perfette quasi fossero tracciate con geometriche coordinate cartesiane".



Cédric Dasesson - Under Sea | Level Zero, 2017 - fine art print cm. 50 x 50

Le immagini sono singole opere che però, nel contesto dell'esposizione, rendono naturale e istintiva la lettura complessiva.

La continuità delle interpretazioni, dei colori e delle infinite composizioni dei paesaggi marini è una sfida che Dasesson lancia al "già visto": superata la soglia della diffidenza, **lo spettatore si aprirà ad un insieme fotografico unico** composto da sentimenti, sensazioni, pensiero, forma, colore, linee, materia, equilibrio e movimento.



Cédric Dasesson - Sea Level | Level One, 2017 - fine art print cm. 50 x 50

Informazioni utili

LEVELS – Cédric Dasesson - The AB Factory – Via Alagon 29 Cagliari - 1 Dicembre 2017 – 31 Gennaio 2018

Non foto della storia ma foto nella storia

di Michele Smargiassi da www.smargiassi-Michele.blogautore.repubblica.it

*Pubblico qui il mio intervento a una recente tavola rotonda su storiografia e fotografia, in occasione dell'uscita del **volume** La storia d'Italia in 100 foto, a cura di Manuela Fugenzi, svolta a Roma assieme alla curatrice del volume e agli storici Emilio Gentile e Vittorio Vidotto.*



Operaie di una filatura di seta, Veneto, 1918 © Archivi Alinari, Firenze

Fotografie della storia, fotografie per la storia, fotografie dalla storia, fotografie sulla storia... Basterebbe questa giostra di preposizioni e per capire come sia complesso e scivoloso il rapporto fra le immagini e la storiografia.

Al punto che pubblicare un libro di storia per immagini (con immagini, di immagini, su immagini...) è una sfida che richiede sempre una qualche spiegazione, giustificazione, istruzione al lettore. Cosa non necessaria in tutti i libri di storia, dove lo storico normalmente non si diffonde in lunghe spiegazioni metodologiche generali sull'uso delle fonti, al massimo dà conto di quelle specifiche che ha usato.

Questo libro, Cento foto della storia d'Italia, significativo e importante, fin dal titolo accetta diverse di queste sfide. La prima è che sia la scelta delle immagini a dettare la scansione di un racconto storiografico che copre un secolo e mezzo, è la successione delle immagini ad assegnare un ritmo a questo racconto, a stabilire le tappe, le soste, gli approfondimenti. Non marginale è la sfida cabalistica del numero cento, simbolico e artificioso, un limite tecnico che diventa una sollecitazione alla scelta.

Un'altra sfida accolta qui forse per la prima volta fra opere di questo genere, è l'inclusione di immagini prodotte per scopi diversi da quelli documentari. La prima fotografia del volume è una fotografia pittorico-estetizzanti di Wilhelm Von Gloeden...

Un'altra sfida è mettere a confronto quattro storici, non solo per rispetto alle specializzazioni, ma anche come confronto tra stili di lavoro, come a dichiarare che non esiste un solo approccio all'immagine come fonte di storia.

Nella postfazione, la curatrice Manuela Fugenzi definisce giustamente "pericolosa" la fotografia come fonte di storia. Il lettore ovviamente è il miglior giudice dell'esito di queste sfide, personalmente sono molto felice che questo libro sia stato possibile, e vorrei non perdere l'occasione di allargare un po' l'orizzonte del nostro dialogo oltre i contenuti, i meriti e i demeriti del volume, al contributo che il libro dà ad una discussione ancora non risolta, quella appunto sull'uso della fotografia per la storia.

Comincerei allora col dire che la fotografia della storia non esiste. Come non esiste il documento della storia. Esiste l'uso storiografico della fotografia, come del documento. Tutti i documenti, e tutte le fotografie, sono *nella* storia, e diventano *della* storia solo nel preciso momento in cui vengono letti come fonti per scrivere la storia.

La questione del corretto uso della fotografia come fonte per la storiografia non dovrebbe nemmeno porsi per uno storico serio. Dovrebbe semplicemente far parte della sua cassetta degli attrezzi la consapevolezza che la fotografia deve essere trattata come tutte le fonti, con attenzione critica e scientifica, ma anche come una fonte molto particolare, che ha sue caratteristiche specifiche di linguaggio visuale che occorre conoscere.

Non vorrei essere troppo polemico, né generalizzare, ma credo che soprattutto questa cautela particolare sia troppo spesso mancata nell'uso che gli storici hanno fatto delle fotografie.

Ma credo anche di comprendere il perché. Le fotografie sono un oggetto culturale scivolosissimo. Dietro un'apparenza di semplicità, leggibilità e trasparenza nascondono abissi di ambiguità, polisemia, equivoco. Non sono documenti semplici. Non sono neppure oggetti complessi ma abituali per lo storico come atti notarili, lettere diplomatiche, corrispondenze private.

Sono oggetti che parlano direttamente al lettore, anche senza la mediazione dello storico. Sono oggetti estetici, nel senso etimologico, cioè si rivolgono prima di tutto alla percezione sensoriale; e nel senso comune si presentano come opere visuali dotate di un certo *appeal* artistico.

Anche i dipinti, ovviamente, possono essere fonti per lo storico. Ma credo che nei loro confronti la cautela critica, collaudata nei secoli, sia stata sufficiente: come i romanzi, i dipinti portatori di informazioni per la storiografia sono considerati prodotti altamente intenzionati e soggettivi, e questo viene scontato con grande attenzione quando li si utilizza.

Le fotografie, invece, tendono a imporsi come documenti primari. Succede allo storico quel che succede a volte nelle aule dei tribunali: dove il Codice di procedura penale è ben attento a confinare il reperto fotografico nell'ambito dell'indizio, e tuttavia la fotografia tende a imporsi come prova.

Del resto, la radice etimologica di storia è *histor*, che in Omero indica il vedente, l'uomo che ha visto e avendo visto conosce. La fotografia sembra semplicemente la reificazione di una testimonianza oculare, sembra lo strumento ideale per introdurre nella storia il criterio testimoniale dello "io ho visto". Offre la confortevole sensazione, allo storico, di possedere un elemento di conferma inequivocabile: "La cosa che ti sto raccontando ha potuto essere fotografata", sintetizzò benissimo Paul Valéry nel discorso per il centenario della fotografia.



Donne al lavatoio, Marino (Roma) 1870-1880. Fotografia di Filippo Belli/ICCD-GFN, Fondo Cugnoli, D002273

Gli storici ovviamente non sono superficiali, e quando utilizzano una fotografia la sottopongono a critica della fonte. Ma questo vaglio critico si limita troppo spesso a una sola delle due dimensioni di lettura attrezzata delle immagini.

Uno dei primi storici della fotografia e con la fotografia, Robert Taft, troppo dimenticato, ci teneva a distinguere fra *authenticity* e *truthfulness*.

La prima ci impone di verificare se la fotografia che stiamo per usare sia quello che dice di essere, ovvero chi sia l'autore, quando sia stata scattata, dove, come. La seconda ci chiede di comprendere se quello che ci mostra sia affidabile, attendibile, onesto.

Devo dire che a lungo la storiografia ha trascurato entrambe le cautele. La **fotografia** di Gioacchino Altobelli che pretese di rappresentare la presa di Porta Pia fu pubblicata stancamente in decine di testi, scolastici ma non solo, senza che nessuno si facesse domande sulla sua *authenticity*, che non possedeva (non fu scattata il 20 settembre ma il giorno dopo, mettendo in posa soldati che non c'entravano, oltretutto nel luogo sbagliato) e che demoliva qualsiasi sua pretesa alla *truthfulness*.

Ultimamente però il dovere di verifica di autenticità è assolto con maggiore zelo. Ma una volta pagato il tributo all'identificazione della fonte, autore data contesto, sembra che ogni altro dovere sia assolto. Niente più dovere di verifica di attendibilità. Da quel momento, la fotografia diventa una finestra aperta sul passato, una specie di scatola ottica dove lo storico va a pescare e prelevare i singoli oggetti che gli servono per il suo racconto.

Ho letto attentamente molte "storie fotografiche" d'Italia, o di specifici momenti della storia d'Italia. Non faccio di ogni erba un fascio e riconosco che ce ne sono di eccellenti, scritte da storici ben attrezzati nella lettura del linguaggio visuale, che conoscono la retorica dell'immagine e i suoi trucchi, insomma storici consapevoli che quando guardiamo una fotografia non stanno guardando il passato, ma una visione del passato. Una visione intenzionata.

Questa cosa, che ogni documento nasconde il monumento, è molto chiara agli storici quando maneggiano fonti scritte. Lo è molto meno quando

maneggiano fonti visuali. Una volta pagato il tributo dell'identificazione dell'autore, spesso lo schema in cui la fotografia entra nel racconto storiografico è questo "Come si vede in questa fotografia dell'Istituto Luce...", e via con l'importazione e l'ispezione diretta degli elementi visuali che sono dentro l'immagine, come se fossero oggetti concreti, prove raccolte sul campo dalla polizia scientifica, armi del delitto imbustate catalogate e cartellinate.

Ma la fotografia di maestranze disposte in file ordinate per la foto di gruppo davanti alla fabbrica, un classico della fotografia industriale dell'Ottocento, non è soltanto un repertorio utilissimo di informazioni su luoghi, persone, abiti, edifici, contesti, eccetera, e neppure soltanto un sociogramma, cioè la rappresentazione plastica di una gerarchia sociale. Non trovo sufficiente definirla "una foto d'impresa, quindi con intenti essenzialmente documentari".

È invece un'immagine efficiente, che non viene soltanto prodotta da una situazione politica economica sociale e di potere: ma che contribuisce a sua volta a produrla mentre la ri-produrla, in questo senso è una ri-produzione. La fotografia padronale non registra, ma conferma e implementa la gerarchia di fabbrica. Fa della fotografia un uso promozionale, ideologico, efficiente, che non può essere trascurato per prenderne solo il contenuto documentale.

Quella fotografia non è solo specchio ma anche fabbrica di ideologia della fabbrica. Per prendere le distanze dalla sua carica ideologica non basta neppure sapere, e avvertire, che è lo sguardo del padrone quello che vediamo. Bisogna saper indagare in quale modo, per quale funzione e quale effetto quello sguardo del padrone aveva come obiettivo la produzione di quella immagine. Quale era il rinculo, il contraccolpo di quella immagine sulla realtà in cui interveniva.

Per farlo, occorre conoscere bene i codici di rappresentazione, i generi e la loro evoluzione, saper distinguere fra fotografie private, pubbliche e pubblicate, indagare i contesti di produzione, comunicazione e ricezione della fotografia che ci giunge sotto gli occhi come semplice immagine dall'apparenza autosufficiente. Lo storico che utilizza le fotografie deve anche essere un iconologo. O avere l'umiltà scientifica di ricorrere alla consulenza di un iconologo.

Poi però serve una ulteriore capacità di lettura che è specifica solo della fonte fotografica. La fotografia non è un dipinto, non esce tutta intera come Minerva dalla mente del creatore. La particolarità della sua procedura, come mezzo di fabbricazione di immagini, contempla la possibilità del prelievo involontario. Del dettaglio non controllato, che si intrufola in una immagine, anche la più intenzionata, e ne affianca, ne disturba, spesso ne sovverte le intenzioni.



Balilla dei quartieri popolari di Napoli, maggio 1935. Fotografia di Guglielmo Troncone-Università Roma Tre, Archivio del Laboratorio di Ricerca e Documentazione Storica Iconografica (LRDSI)

Mi fa piacere trovare in questo libro la percezione di questo inconscio ottico, come lo definiva Walter Benjamin, per esempio nel commento alla fotografia di Guglielmo Troncone qui a fianco, degli scugnizzi napoletani irreggimentati in quella che sembra una patetica esercitazione militare.

Molti di loro hanno i piedi scalzi: se questa voleva essere (io personalmente non lo so ancora, neanche questo libro me lo rivela) la documentazione di regime di come si alleva la gioventù italiana, sorgono molte domande, alcune contemplate nel testo: il fotografo aveva visto quei piedi nudi?

Li aveva semplicemente accettati, sopportati, o ce li aveva messi volutamente come un elemento comico, o patetico, o al contrario morale (anche i poveracci sono fascisti)? Oppure come elemento di critica, addirittura di sarcasmo antiretorico? Era possibile, era ammissibile che un fotografo si potesse permettere questo? Magari sì, ma solo privatamente, solo se, rischiosamente, il fotografo avesse tenuto per sé e ben nascosta quella immagine anti-regime.

Ma allora dobbiamo chiederci, e dovremmo spiegare al lettore: a quale scopo era destinata questa fotografia? Chi avrebbe dovuto vederla, e dove, su quali pagine, trasformata come? Chi la vide davvero? Fu effettivamente utilizzata? Come, in quali contesti pubblici o privati,, con quali aggiunte di ulteriori spiegazioni significati, retoriche?

Se non sappiamo tutto questo, quella immagine resta semplicemente una voragine di ambiguità irrisolte, che può nascondere un senso opposto a quello in cui la leggiamo. Del resto, è quel che [accadde](#) clamorosamente riguardo alla fotografia del "bimbo di Varsavia", letta come documento compassionevole mentre fu una feroce e spregevole arma di sterminio.

Quello che voglio dire, è che non è mai possibile limitarsi a fare solo una storia con le fotografie, a estrarre storia dalle fotografie, neppure quando gli scrupoli filologici sono rispettati. Dovremmo, ma si fa ancora troppo poco, fare una storia delle fotografie nella storia. Una storia di come le fotografie producono storia, cioè intervengono direttamente sulla realtà, la modificano, la influenzano.

Un artista contemporaneo che ha detto cose molto intelligenti sulla fotografia, Franco Vaccari, ha lavorato per anni usando la fotografia come motore di quelle che lui chiamò "esposizioni in tempo reale". La mostra fotografica non esisteva fino al momento in cui gli spettatori la producevano (facendosi fotografare da una cabina automatica e appendendo la striscia di ritratti al muro, per fare solo l'esempio più famoso), e mentre producevano le fotografie della mostra, quelle fotografie cambiavano il contesto in cui la mostra si svolgeva.

Ecco, vorrei una storiografia capace di comprendere che le fotografie non sono semplici documenti della storia, ma sono storia in tempo reale.

Tag: **Emilio Gentile, fotografia storica, Franco Vaccari, Gioacchino Altobelli, Giovanni De Luna, Guglielmo Troncone, Manuela Fugenzi, Paul Valéry, Robert Taft, Simona Colarizi, storia, storiografia, Vittorio Vidotto, Wilhelm von Gloeden**
Scritto in [generi, storia](#) | [Commenti](#) »

[My name is style. Le fotografie che hanno segnato lo stile del XX secolo, a Milano](#)

di [Chiara Suardi](#) da <http://www.artslife.com>

Dal fascino della Bellucci di Gian Paolo Barbieri (Milano, 1938) ai **nudi zebrati di Lucien Clergue** (Arles, 1934 – Nîmes, 2014). Da Shane e Sia Barbi, le

bellissime gemelle californiane immortalate da Greg Gorman (Kansas City, 1949), allo scatto di moda non convenzionale davanti all'Opéra de Paris di **William Klein** (New York, 1928), fino alla sensualissima ballerina di burlesque Dita von Teese "ritratta" da Amedeo M. Turello (Cuneo, 1964). Cinque maestri di stile e fotografia per una mostra: MY NAME IS STYLE. Alla 29 ARTS IN PROGRESS gallery, fino al 10 febbraio 2018.



Gian Paolo Barbieri, Geri Carranza, Luor, 1982

Il volto della bellissima modella Geri Carranza coperto da un velo di pizzo (1982) che ispirerà molti scatti futuri. Il primo piano di **Monica Bellucci** "addolcito" dall'acqua che ne fa affiorare tutta la sensualità. Due modelle che si sfidano a colpi di stile in *Sperimentazione* (Milano, 2001). Impossibile non rimanere affascinati dagli scatti di **Gian Paolo Barbieri**. Momenti ironici in cui uomini ballano con uomini, e donne con donne (*Esistenzialismo*, Milano, 2000) che incuriosiscono. Eleganza, mistero, ironia e teatralità che **rapiscono lo sguardo** dello spettatore.

Alla 29 ARTS IN PROGRESS in scena fotografie di moda accompagnate dai **sensualissimi nudi femminili di Lucien Clergue**. Un tema classico -quello del nudo- che si sposa con un geometrico chiaroscuro che domina gli scatti del fotografo francese. Linee sinuose e parallele ottenute dalla **luce filtrata** dalle veneziane si fondono con le curve dei corpi immortalati e creano la serie *Nudo Zebrato*. Corpi liberi che "giocano" con la luce e poi con l'acqua in scatti come *Nu de la Mer* (Camargue, 2009) o *Nu Drapé dans la Rivière-Bessages*(2005), scatto che sembra quasi "completare" il bellissimo volto di Monica Bellucci immortalato da Barberi.



Lucien Clergue-Nu Zebré-Arles,2010 – Courtesy 29 ARTSIN PROGRESS gallery (web)

Una mostra che permette a queste opere -simboli dell'evoluzione della fotografia e dello stile- di dialogare in perfetta sintonia. Non esiste vera bellezza senza stile e nessuno lo dimostra meglio di **Greg Gorman** attraverso i suoi scatti. Il fotografo americano veste di un solo orecchino Laura Dern quando la immortalava (a letto) a Los Angeles, nel 1991. Non serve altro, eppure è evidente l'attenzione riposta in **ogni minimo dettaglio**, dall'espressione alla posa dell'attrice californiana.

Scatti che come calamite tengono lo sguardo dello spettatore inevitabilmente incollato ai volti delle celebrità immortalate. Impossibile non soffermarsi qualche minuto *vis-à-vis* con lo sguardo fisso verso di noi del bellissimo Ethan Hawke, ventenne al momento dello scatto. Metà volto coperto dal dolcevita nero che "si fonde" con lo sfondo della scena e due occhi sicuri che catturano.



Greg Gorman ©, Ethan Hawke, Vancouver, 1990 – Courtesy 29 ARTS IN PROGRESS gallery (web)

Se lo stile chiama, **William Klein** risponde. Ironico e spregiudicato, il fotografo newyorkese si posiziona al venticinquesimo posto fra i cento fotografi più influenti secondo la rivista *Professional Photographer Magazine*. Lavori audaci e innovativi -forse merito della formazione da pittore- che all'epoca hanno lasciato a bocca aperta anche **Vogue**, per cui il fotografo realizzò una serie di servizi.

Dai modaioli cappelli accompagnati dal fumo delle sigarette di *Hat and 5 Roses* (Paris, 1956) e *Smoke and Veil* (Paris, 1958) fino all'inconsueto scatto *Isabella et Opéra et Visages Flous* (1963). Altra perla dallo **stile inconfondibile** presente in mostra è la stampa alla gelatina ai sali d'argento *Club Allegro Fortissimo au Hamman de Paris* (1990).



William Klein ©, Club Allegro Fortissimo au Hamman de Paris, 1990 – Courtesy 29 ARTS IN PROGRESS (web)

A chiudere questa parata all'insegna dello stile è **Amedeo M. Turello**. Naomi Campbell, Tatjana Patiz, Margareth Madé, Valeria Mazza e Dita Von Teese sono solo alcune delle protagoniste degli scatti di questo **maestro della fotografia**. Donne rese meravigliose -e semplici al tempo stesso- da un occhio profondo che cerca la verità oltre le apparenze.

È un orecchino pendente, immobile e rigorosamente perpendicolare al terreno che detta l'equilibrio dello scatto a colori che ritrae la sensualissima regina del burlesque **Dita Von Teese**. Tra le bellissime e numerose donne che **Turello** ha immortalato sono presenti in mostra gli scatti a Erin O'Connor (Londra, 2009), Irina Shayk (New York, 2009), Carol Alt (Roma, 2009) e Carmen Dell'Orefice (New York, 2007).



Amedeo Turello © Dita Von Teese, 2007, Courtesy 29 ARTS IN PROGRESS gallery (web)

NAME IS STYLE. Una mostra **imperdibile** per gli amanti della fotografia. Gian Paolo Barbieri, Lucien Clergue, Greg Gorman, William Klein, Amedeo M. Turello. Cinque maestri accomunati da un'unica parola: **stile**. Un'occasione per ammirare riunite opere fotografiche che hanno segnato lo stile del XX secolo rimanendo attualissime.

Altre immagini della mostra su <http://www.artslife.com/2017/12/08/my-name-is-style-mostra-fotografia-stile-moda-milano-klein-clergue-turello-barbieri-gorman/>

Informazioni utili

MY NAME IS STYLE. Gian Paolo Barbieri, Lucien Clergue, Greg Gorman, William Klein, Amedeo M. Turello

29 ARTS IN PROGRESS gallery – via San Vittore 13, Milano

Dal 18 novembre 2017 al 10 febbraio 2018 - Orari: martedì-sabato, 11.00-19.00 . Altri giorni e orari su appuntamento - Ingresso libero - Tel. 02 94387188

[Tutto è vanità.](#)

[La fotografia di Christopher Broadbent a Roma](#)

di Raffaele Orlando da <http://www.atribune.com>

Galleria del Cembalo, Roma – fino al 3 febbraio 2018. La Galleria del Cembalo, a Palazzo Borghese, è una meraviglia. Il ninfeo prospiciente, i soffitti alti, le cornici

dorate. Alle pareti, le nature morte di Christopher Broadbent: tuffo al cuore e nel tempo, un Settecento contemporaneo in cui nobilitarsi con l'invenzione di nostalgie nuove di zecca.



Christopher Broadbent, Symphoricarpos, 2017

Cortocircuito. Lontano dai tram affollati, dai turisti ansimanti. L'ingresso in una realtà distante e rassicurante che compiace e si compiace, sublimazione evocativa di un passato (come sempre) migliore. La vista, già sazia, non potrebbe aspettarsi di più e si ritrova, invece, a soffermarsi su fotografie iconiche che fanno leva su reminiscenze comuni, le nature morte. Non c'è affresco che tenga, non bastano i simboli araldici e gli stucchi delle sale: oggetti poveri e quotidiani sono entrati dalla finestra per trovare posto alle pareti, lontani dai temi alti delle decorazioni di Palazzo Borghese ma imparentati dall'appartenenza a un orizzonte cronologico apparentemente terminato da un pezzo.

Christopher Broadbent (Londra, 1936) li riporta al presente, inanimati e seducenti. Una vita nella pubblicità per il fotografo inglese, vende bene, continua a farlo. Vasi di fiori, tavole imbandite, strumenti in legno sono spinti all'estremo limite del realismo analitico e avvolti in un chiaroscuro da finestra aperta. Il loro diritto di essere in foto l'ha fissato l'artista, la loro fortuna è ratificata dall'osservatore. Le disposizioni equilibrate, studiate a fondo anche nella voluta e solo apparente casualità di uova in stabilità precaria e panni bianchi aggrovigliati, generano piani prospettici orizzontali e richiamano secoli di linguaggio simbolico. Tutto è a portata di mano e illuminato ma al contempo distante, sacralizzato da una deliberata oscurità concettuale. Il piacere di cogliere la maniacalità delle composizioni e l'incontro minimalista tra linee rette e curve è aumentato dal mistero di fondo dell'inaccessibile significato. *Vanitas vanitatum*, teatralità e stupore.

Jodi Bieber, Between Darkness and Light. Selected Works: South Africa 1994 – 2010

di Rica Cerbarano da <http://www.vogue.it/>



Si intitola "Between Darkness and Light. Selected Works: South Africa 1994 – 2010" la prima grande personale in Italia di Jodi Bieber, fotografa sudafricana che vanta una carriera lunga oltre 20 anni, vincitrice del World Press Photo nel 2011 (con il celebre ritratto di Bibi Aisha, giovane donna afghana con il volto sfigurato) e riconosciuta come una delle autrici più importanti all'interno del panorama fotografico sudafricano, insieme a David Goldblatt, Santu Mofokeng, Zanele Muholi, Pieter Hugo, Guy Tillim.

La mostra, curata da Filippo Maggia e ospitata presso gli spazi espositivi della Fondazione Carispezia (La Spezia), presenta oltre 100 fotografie che tracciano la storia del Sudafrica con la profondità e la delicatezza che contraddistingue tutta la produzione di Jodi Bieber. Le sue fotografie non si limitano mai a documentare la realtà in senso strettamente reportagistico: alla base del suo lavoro c'è la necessità di stabilire un rapporto forte e sincero con i soggetti che fotografa, intervistandoli a lungo, in alcuni casi immergendosi nel loro mondo per molto tempo e mantenendo i contatti anche dopo la realizzazione del progetto fotografico (ogni persona ritratta riceve una stampa "prova di artista", una volta pubblicato il lavoro). Sin dall'inizio della sua carriera, Jodi infatti utilizza la macchina fotografica come uno strumento con cui conoscere e interpretare la sua terra d'origine, conducendo una vera e propria analisi sociale. Il risultato sono immagini che *"chiedono all'osservatore di entrare nella vita degli altri"*, come ha affermato la fotografa in un'intervista con il curatore, *"suggerendo un punto di vista alternativo a quello stereotipato"*.

Nelle quattro serie esposte in mostra, attraverso le storie di persone e luoghi viene delineato un ritratto complesso del Sudafrica, dalla fine dell'apartheid fino ai giorni nostri, caratterizzati da profondi mutamenti e contraddizioni: il Paese oggi è diventato un punto di riferimento economico per il continente africano, nonostante sia ancora lacerato da vecchi conflitti e nuove tensioni sociali.

La serie *Between dogs & wolves – Growing up with South Africa* è il risultato di un lavoro durato dieci anni. Iniziato nel 1994, all'indomani delle prime elezioni democratiche del paese, è realizzato all'interno delle comunità più povere dei sobborghi di Johannesburg. Probabilmente il lavoro più importante di Jodi Bieber, si concentra soprattutto sulle giovani generazioni cresciute ai margini della società sudafricana, mostrandone l'innocenza perduta e l'istinto di sopravvivenza.

Nelle fotografie in bianco e nero che compongono la serie *Going home – Illegality and Repatriation*, vincitrice del Premio dell'Unione Europea per la fotografia documentaria, Bieber racconta il fenomeno dell'immigrazione illegale in Sudafrica, in particolare nel periodo immediatamente successivo alle inondazioni che nel 2000 devastarono il Mozambico e che coincisero, nel vicino Sudafrica, con l'operazione Crackdown, messa in atto dalla polizia per diminuire il tasso di criminalità del paese.

Women who murdered their husbands, per la prima volta presentata nella versione integrale, è una serie in cui emergono in maniera particolare le modalità con cui Bieber stabilisce un rapporto profondo con i luoghi e le persone che fotografa. Realizzate all'interno della prigione femminile di Johannesburg, le fotografie ritraggono alcune donne condannate per aver ucciso, molto spesso per legittima difesa, i loro mariti o compagni. Nell'allestimento, sotto il ritratto della donna seduta sul suo letto, vediamo raffigurato il suo piccolo spazio personale (un muro, un tavolino, a volte lo stesso letto), immagine da analizzare in cerca di una traccia del suo vissuto, l'ombra di un desiderio, un pezzo di vita conservato con dedizione.

Infine *Soweto*, una serie che Bieber comincia nel 2009 mossa dalla volontà di restituirne una prospettiva diversa, lontana dallo stereotipo della township degradata. Profondamente legata alla storia della lotta all'apartheid tanto da diventarne quasi un simbolo, rappresentando oggi, forse più di qualunque altro luogo, la rinascita del Sudafrica e il percorso di costruzione di una consapevolezza collettiva, Soweto oggi è una Soweto a colori, fucina di espressioni artistiche e culturali, dove la vita si svolge per strada, le nuove generazioni crescono in gruppi e non più in gang e gli abitanti reinventano se stessi e l'ambiente in cui vivono.

Quattro lavori che mettono in luce tematiche assolutamente fondamentali nello sviluppo della storia del Sudafrica, ma che, a uno sguardo attento, rivelano l'universalità di fenomeni come l'immigrazione, la violenza sulle donne, la rigenerazione urbana, le condizioni di vita delle classi più povere, raccontati attraverso l'impatto e l'immediatezza del linguaggio universale per eccellenza: la fotografia.

Jodi Bieber, *Between Darkness and Light. Selected Works: South Africa 1994 – 2010*
A cura di Filippo Maggia - Dal 2 dicembre 2017 al 4 marzo 2018
Fondazione Carispezia, via D. Chiodo 36, La Spezia

Felipe Russo. A tu per tu con il fotografo di São Paulo

di Federica Andreoni da <http://www.artribune.com>

Biologo di formazione ma con un interesse innato per l'arte dello scatto, Felipe Russo ha dedicato alla sua città di origine una densa serie di immagini. Partendo dal centro e approdando al beige.

Felipe Russo (São Paulo, 1979) è paulista ed è un biologo di formazione. Queste due informazioni all'apparenza innocenti suggeriscono invece già molto del suo lavoro fotografico. Con una meticolosità e una esattezza di piglio scientifico, le foto di Felipe registrano São Paulo con sguardo discreto e pacato. Ci riceve nel suo studio, al trentaduesimo piano del grattacielo più alto della città, il *Mirante do Vale*. Oltre a godere di una vista invidiabile, violenta e attraente come São Paulo stessa, la localizzazione nel centro, dice subito Felipe, risulta conveniente per le sue uscite fotografiche all'alba, per le strade ancora deserte.



Empena-2013.-Centro.-©-Felipe-Russo

CENTRO

È da qui infatti che sono iniziate le esplorazioni per *Centro*, la serie poi riunita in un libro, che ha valso a Felipe un primo considerevole riconoscimento internazionale. **Martin Parr**, indicandolo come uno dei migliori fotolibri del 2014, lo ha definito una *“combinazione di viste ampie che descrivono l’anarchia urbana della città, con alcuni dettagli di strada, apparentemente semplici e surreali, che si uniscono per creare un libro affascinante”*.

Le foto tratteggiano una città sonnolenta, sospesa, con una dolce luce bianca e dalle *nuance* tenui, dove non compaiono persone ma alcune loro enigmatiche tracce – un materasso di gommapiuma, impronte di passi nel cemento, un cartone a coprire una buca. Tracce che, come scrive Guilherme Wisnik nel testo del libro, *“viste così, risultano molto delicate nonostante la situazione di violenza sociale cui alludono”*.



Exposição *Garagem Automática*, Museu da Cidade de São Paulo Casa da Imagem, 2016. © Felipe Russo

GARAGÉM AUTOMÁTICA

Come in *Centro*, dove Felipe racconta che fotografa quasi integralmente nell'area centrale della città, in un raggio ridotto, di cui il suo studio è il perno, così è anche per il progetto fotografico *Garagem Automática*, esposto nel 2016 e ora in procinto di essere pubblicato. Attraverso una serie di immagini plumbee, tetre, quasi sinistre ma al tempo stesso quiete, Felipe documenta l'esistenza di trentaquattro edifici costruiti, negli Anni Sessanta e Settanta, esclusivamente per impilare centinaia di automobili. Parcheggi verticali automatizzati, che Felipe chiama "macchine che custodiscono macchine".

Come di costume nel lavoro di Felipe Russo, i veri protagonisti sono assenti. Le automobili, in questo caso, non appaiono ma alcuni indizi ci mostrano la loro presenza incombente: scie di pneumatici, tracce di fumo, polvere. La serie è un congiunto molto coerente, nel suo insieme la narrazione ideale di un solo edificio-campione immaginario, ricomposto dai frammenti di tutti quelli visitati e immortalati.

I frammenti della serie però sono tra loro, nonostante l'armonia che li lega, piuttosto diversi. Dalla saturazione alla scala, le foto ci obbligano a mantenere alto il livello di attenzione, per riconoscere la sottile e raffinata ambiguità tra una foto in b/n e una colori, tra un dettaglio minuto e un ambiente ampio.

Con molta generosità e una calma invidiabile, oltre che insolita per il clima cui São Paulo abitua, Felipe ci mostra anche alcuni progetti in corso, inediti.

Beige è uno di questi. Il titolo, ci tiene a specificare, è provvisorio e deriva semplicemente dal tono della tinta di vernice che la municipalità di São Paulo usa per coprire e cancellare i segni sui muri della città, perlopiù graffiti illegali.



Sem título, 2017. Bege. © Felipe Russo

Dice: *“Alla fine dei conti è il modo che io sto usando per affrontare ciò che sta accadendo”*. Il modo per registrare e digerire il tentativo di igienizzazione delle politiche attuali; perché, come ben ci dimostrano le foto di Felipe, la città continua inesorabilmente a mostrarsi nei suoi vari livelli, seppur occulti. Uscite delle metro apparentemente dimenticate, angoli ciechi, ritagli di una urbanizzazione irrazionale, spigoli quasi *non-sense* mostrano vite come di una città parallela. Mentre scorriamo le foto, Felipe racconta alcuni retroscena: *“Da qui, per esempio, poco prima di scattare, è uscita fuori improvvisamente una persona”*, dice indicando il dettaglio di una griglia di aerazione.

Ben distante dalla chimera di una città anestetizzata, sotto quel patetico *beige* che tutto cerca – invano – di uniformare, Felipe ritrae spazi vuoti e in principio inutili, ma, proprio perché tali, accoglienti verso le pratiche non riconosciute di quella società altrettanto non riconosciuta, indigente e dimenticata.

TIPUANA TIPU

Appese alle pareti ci sono le foto di un altro progetto, anch'esso in corso. La *Tipuana Tipu* è uno degli alberi più comuni a São Paulo, in quanto specie scelta a inizio del secolo scorso per le alberature urbane di molte delle vie principali della città. Il titolo, provvisorio anch'esso, indica gli attori principali di questa serie.

Nonostante l'uso di questo albero sia di fatto massivo, utilizzato per filari su intere vie della città, Felipe li ritrae in quanto elementi singoli, protagonisti tutti uguali e tutti diversi della medesima scena. Ancora una volta, Felipe ritrae São

Paulo per sineddoche, raccontandoci per esempio dell'atmosfera di una intera città a primavera inquadrando appena una manciata di petali gialli caduti, ma che piuttosto appaiono come posati, composti, sui blocchi della grigia pietra portoghese del marciapiede.

Quando incontriamo Felipe una seconda volta ci dice: "Credo di aver terminato *Tipuana Tipu*". Non ci resta dunque che attenderlo, ma senza ansia, come le fotografie di Felipe ci insegnano.

www.feliperusso.com - [vedi galleria](#)

Da Ansel Adams a Mimmo Jodice. **Paesaggio e fotografia in mostra a Biella**

di [Laura Ghirlandetti](#) da <http://www.artribune.com>

Palazzo Gromo Losa, Biella – fino al 7 gennaio 2018. La mostra biellese esplora la relazione tra uomo e paesaggio attraverso la fotografia. Approfondendo le diverse implicazioni culturali di questo rapporto.



Gabriele Basilico, Genova, 1985 © Eredi Gabriele Basilico, courtesy Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Come sostiene la curatrice Chiara Dall'Olio: "È importante comprendere che, quando si parla di paesaggio, bisogna fare un passo indietro e guardare il contesto in cui ogni artista si muove, osservare e comprendere il mondo sociale e culturale in cui le opere vengono prodotte.

Può forse sembrare banale questa precisazione, ma è importante ribadirlo, soprattutto per i neofiti, per far giungere a un livello ulteriore di lettura, per comprendere realmente la storia di ogni fotografia". Uno degli obiettivi impliciti della mostra allestita a Biella è infatti quello divulgativo. "Palazzo Gromo Losa non ha in genere un pubblico già formato, per cui l'esposizione ha anche una

natura pedagogica. Anche la scelta fatta è stata in vista di gettare delle basi per la formazione del pubblico”.



*Guy Tillim, Supporters of Jean-Pierre Bemba line a road as he walks to a rally from the airport, Kinshasa, 2006 dalla serie "Congo Democratic" ©
l'artista, courtesy Fondazione Cassa di Risparmio di Modena*

LA MOSTRA

La mostra, che è l'esito della collaborazione tra Fondazione Fotografia Modena e Palazzo Gromo Losa srl, comprende oltre settanta opere di ventisette artisti, tutte provenienti dalla collezione di fotografia contemporanea della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena. Le opere, suddivise in una serie di sezioni in base alla provenienza degli autori, hanno suggerito il particolare taglio della mostra, che dà modo di confrontare interpretazioni differenti del paesaggio, in particolare quello della scuola americana, africana e italiana.

A grandi linee emergono macroscopiche differenze, che in mostra si possono osservare e valutare nel dettaglio, come la tendenza descrittivo-contemplativa della scuola americana divisa tra natura selvaggia, periferia, e critica dello stile di vita capitalistico.

La pressoché inesistente attitudine alla contemplazione della scuola africana, che parte dal ritratto per giungere a una fotografia di denuncia, che riflette sulle difficoltà di vita, e sulle ingiustizie.

LA SCUOLA ITALIANA

Infine la scuola italiana, in cui si sente il retaggio della storia dell'arte nella misura di uno sguardo già interpretativo sul reale, e dove emerge una visione più intima, senza grandi messaggi da lanciare, e sempre più attenta ai luoghi liminali.

Terre di Uomini è una mostra che espone autentici fuoriclasse, e che dà una visione d'insieme su quanto il rapporto con il paesaggio sia primariamente culturale. Una mostra alquanto rara e basilare per chi è appassionato di fotografia.

La presunzione etica della "bella foto"

di Michele Smargiassi da www.smargiassi-Michele.blogautore.repubblica.it



Per la prossima edizione di un noto concorso fotografico, della cui giuria faccio immeritabilmente parte da alcuni anni, forse potremmo produrre un regolamento illustrato.

Non scherzo. L'ha proposto un mio collega giurato. E forse non scherzava troppo neanche lui.

Perché è palese che molti partecipanti al concorso non leggono il regolamento, ma "visto che amano le fotografie, almeno le figure le guarderanno"...

Sembra davvero che il regolamento, quello ufficiale intendo, tanti non lo leggano.

Altrimenti saprebbero che "Non sono ammessi fotomontaggi, doppie esposizioni, immagini composte di alcun genere (hdr, focus stacking, panoramiche, stitch, foto mosaici, ecc.), solarizzazioni, filtri digitali o ritocchi digitali, salvo lievi correzioni di colore, contrasto o esposizione, pena l'esclusione".

E così ogni anno siamo costretti a escludere dalla selezione finale un certo numero, percentualmente non indifferente, di fotografie che, dopo il confronto fra l'immagine presentata e il raw, si scoprono non in regola con le regole.

Naturalmente, che i concorrenti non leggano il regolamento è l'ipotesi più benevola, ma temo sia anche quella più infondata.

Quella più malevola, ma andreottianamente forse più azzeccata, è che lo abbiano letto, ma ci provino lo stesso, confidando non si sa bene in cosa, forse nella distrazione dei giurati.

Ma non nascondiamoci che il problema è più complicato. Ha una dimensione quasi filosofica. Perché è molto evidente che quelli che "ci provano" non sono concorrenti distratti o analfabeti, ma non sono neppure spudorati furbetti.

Io credo che il regolamento lo conoscano bene, ma che ritengano che in fondo non li riguardi. Che possono violarlo perché pensano di avere solide giustificazioni per farlo.

Naturalmente, se restiamo nell'ambito di un concorso che ha precise regole da rispettare, si tratta solo di un conflitto fra norma e opinione, che tutti i

concorsi seri risolvono facilmente: nessuno vuole contraddire le tue opinioni personali, ma sei fuori dal premio.

Ma a me interessa capire perché tanti sono convinti che tutto quello che hanno combinato con i software in postproduzione sia autorizzato per principio, sia giusto al di là di qualsiasi regolamento.

Sono convinti che tutto sia legittimo per produrre una bella immagine. Il vostro concorso non premia le belle immagini? Eccola, non vi basta che sia bella? Non ho raggiunto lo scopo? Il fine non giustifica i mezzi?

E allora capiamo meglio che il conflitto vero è fra etica ed estetica. Tra i diritti del bello e i doveri del giusto. Un dilemma che per il fotografo che si sente artista spesso è risolto in partenza.

Nel senso che nei luoghi comune sull'arte il bello è di per sé giusto, e quindi superiore a qualsiasi altra norma, regola, obbligo, dovere, condizione.

Da Nerone a De Sade ai futuristi, l'idea che l'arte sia per principio sempre libera e pura, quindi superiore alla morale, è dura da smentire. È il pregiudizio apollineo per cui l'arte non può mai essere scandalosa, o indecente, o autoritaria, o malintenzionata, o scorretta, ma se è arte è superiore a tutto questo. Come un Lysoform estetico, secondo questo modo di pensare l'arte pulisce e disinfetta le proprie opere da tutte le sporcizia del mondo.

Ovviamente non è così, gli artisti maledetti esistono, l'arte può essere sgradevole, oscena, prepotente, scorretta, pericolosa, colpevole, inaccettabile come tutte le attività umane.

E l'idea di un'arte ir/responsabile fa molto comodo a chi può vestirsi da artista per progetti ignobili. Tutti i regimi anno avuto i loro artisti.

Dire "non erano artisti ma servi del potere" è solo una facile scappatoia per evitare di riconoscere una realtà storica, l'esistenza di artisti geniali e asserviti, geniali e ignobili, e per non fare i conti con questa contraddizione che ci destabilizza.

Il bello non è sempre buono, non è necessariamente buono.

Nessuno, del resto, assegna patenti ufficiali di bellezza. L'estetica non è una scienza. Sei davvero sicuro di avere fatto un'opera d'arte?

Caro fotoamatore che rivendichi il diritto di fregartene dei regolamenti di un concorso in nome del diritto superiore della bellezza della tua opera, fai molta attenzione.

Forse stai giustificando un misfatto etico con un disastro estetico.

Tag: **concorsi, De Sade, fotoamatori, fotografia, Nerone**

Scritto in **arte, estetica, etica, fotoamatori** | **22 Commenti** »

[A Roma la fotografia contemporanea giapponese](#)

di Maurizio Amore da <http://www.turismo.it>

All'istituto Giapponese di Cultura in mostra le trasformazioni del Giappone

Mette in scena la fotografia contemporanea giapponese attraverso le opere degli autori più rappresentativi.

È la mostra "**Fotografia Giapponese Settanta/Duemila lo sguardo sul mondo contemporaneo**" che curata da Rei Masuda, sarà visitabile all'Istituto Giapponese di Cultura fino al prossimo 5 gennaio. Il percorso espositivo raccoglie

le foto realizzate nell'arco di un trentennio che fanno emergere non solo le trasformazioni della società giapponese, con i suoi uomini e i suoi paesaggi, ma anche la varietà e l'inquietudine dei fotografi stessi di fronte a tali trasformazioni.



Nobuyoshi Araki - SUBWAY LOVE, 1963-72

©The Japan Foundation

PERCHE' ANDARE

La mostra si compone di 76 immagini ripartite nelle due sezioni "Società in trasformazione" e "Paesaggio in trasformazione". L'iniziativa intende fornire una veduta d'insieme sulla scena contemporanea giapponese a partire dal periodo tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, una stagione ricca di cambiamenti nel mondo della fotografia e che costituisce il punto di partenza delle forme espressive attuali. Una pluralità di punti di vista sui fenomeni sociali del Giappone tra la fine del boom economico e l'inizio del nuovo secolo sprigionerà dunque la comprensione dello sguardo con cui gli autori si sono confrontati con questa realtà.

DA NON PERDERE

Nel percorso espositivo gli autori in mostra sono Daido Moriyama, Shomei Tomatsu, Nobuyoshi Araki, Kazuo Kitai, George Hashiguchi, Mitsugu Ohnishi, Tokuko Ushioda, Hiromi Tsuchida, Hiroh Kikai, Masato Seto, Shuji Yamada, Akihide Tamura, Eiji Ina, Hitoshi Tsukiji, Toshio Shibata, Norio Kobayashi, Toshimi Kamiya, Yutaka Takanashi, Kikuji Kawada, Ryuji Miyamoto, Takashi Homma, Miyuki Ichikawa, Risaku Suzuki.

Fotografia Giapponese Settanta/Duemila lo sguardo sul mondo contemporaneo

- Fino al 5 gennaio 2018 - Istituto Giapponese di Cultura, Roma - Via Antonio Gramsci, 74, 00197 - Info: 06 3224754/94 - Sito: www.jfroma.it

Fotografia astratta dalle avanguardie al digitale. **Un libro a cura di Roberta Valtorta e Arianna Bianchi**

di Maurizio G. De Bonis da <http://www.cultframe.com>



Fotografia come pura e meccanicistica riproduzione della realtà. Tendenza a creare intere generazioni di autori convinti che l'unico territorio possibile di espressione sia quello generato dallo sguardo descrittivo. Negazione delle possibilità creative che possono scaturire dalla ricerca sulla forma e sulla struttura. Strapotere del contenuto e del racconto, a scapito dell'estetica intesa come arte del sentimento percettivo. Disattenzione nei riguardi dell'articolazione della luce, considerata solo come elemento funzionale al contenuto e non come possibilità naturale del vedere.

L'elenco che avete appena letto delinea una concezione della fotografia stretta tra le indicazioni delle agenzie e le linee dettate dal marketing dei mass-media, una concezione che demonizza la ricerca visiva, dipinta semplicemente come "luogo antiprofessionale" e principale causa di insuccessi economici.

Intendiamo, invece, sommessamente evidenziare come la fotografia abbia forti legami con le innumerevoli possibilità espressive fornite dalla luce nonché con l'articolazione delle forme e delle strutture e con la natura allusiva di cromatismi. Insomma, a ben guardare la fotografia è una forma di espressione che si colloca pienamente nel solco della ricerca visuale del Novecento, come ampiamente dimostrato dalla mostra allestita presso Gli Scavi Scaligeri di Verona, a cura di Roberta Valtorta e Arianna Bianchi.

L'esposizione è incentrata sulla presentazione di una selezione di opere astratte, tutte appartenenti alle collezioni del Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo. La medesima iniziativa è stata supportata dalla pubblicazione di un volume, edito da Marsilio, nel quale sono raccolte le immagini presenti in mostra, oltre ad alcuni testi. Tra questi, vi segnaliamo quello intitolato "Modi di essere della fotografia astratta", firmato dalla curatrice Roberta Valtorta. Si tratta di un saggio di ampio interesse, nel quale la studiosa delinea in maniera sintetica e precisa le correlazioni tra fotografia e tendenza astrattista nell'ambito delle arti del Novecento.

Tutto, ovviamente, sembra scaturire dalle avanguardie storiche, ma il rapporto tra fotografia e astrattismo in Italia va avanti anche nella seconda fase del secolo scorso, anche grazie ad autori che non vengono immediatamente connessi all'evoluzione della fotografia astratta come [Mario Giacomelli](#), [Franco Fontana](#) e [Paolo Gioli](#), i quali però hanno saputo in modo personale far interagire realtà e attenzione per le forme e le strutture in maniera per certi versi sorprendente. Accanto ai nomi appena citati sono presenti nel volume artisti

come Luigi Veronesi, Franco Grignani, [Nino Migliori](#) e Paolo Monti che invece sono stati assolutamente rigorosi nel loro percorso creativo e hanno dato impulsi decisivi all'astrattismo visuale. Chiudono il catalogo, infine, le forme scure e inquietanti di Roberto Masotti e i cromatismi (alla Rothko) di [Silvio Wolf](#). Il percorso visivo ospitato nel catalogo ci accompagna cronologicamente dal 1937 al 2006, dunque porta il lettore fino a un periodo recente in cui il sopravvento della tecnologia digitale ha fornito un nuovo impulso alla ricerca legata all'astratto.

Nella conclusione del suo saggio *Modi di essere della fotografia astratta*, Roberta Valtorta punta l'attenzione su Jean-Louis Garnell e sulla sua serie *Modules, images*. Sostiene la curatrice:

"La scena reale non esiste più, le forme vivono all'interno di un assemblaggio digitale incuranti del mondo quotidiano. Nella nuova dimensione tecnologica il rapporto immagine-reale viene rimesso in discussione e il tradizionale binomio reale-astratto lascia spazio a inedite relazioni dominate da calcoli, numerici, cariche di sorprese".

Ci sembra questa una conclusione significativa per un testo che analizza un quadro evolutivo della fotografia molto più libero, a livello espressivo, rispetto a quello che lo stesso sistema-fotografia vuole farci credere. Mentre la tecnologia procede e crea nuove opportunità, mentre si sperimenta sempre più per cercare nuovi spazi di intervento, in Italia si discute ancora di impronta della realtà e contenuti come se tali fattori fossero gli unici elementi cardine della fotografia, disciplina che già da decenni ha invece prodotto alternative rilevanti al predominio del messaggio.

© CultFrame – Punto di Svista 12/2009 - 12/2017

CREDITI

Titolo: *Fotografia astratta dalle avanguardie al digitale* nelle collezioni del Museo di Fotografia Contemporanea / A cura di Roberta Valtorta e Ariana Bianchi / Marsilio editori, 2008 / 123 Pagine / Prezzo: 15.00 euro / ISBN: 978-88-317-9628-6

SUL WEB

[CULTFRAME. Alterazioni. Le materie della fotografia tra analogico e digitale. Un libro a cura di Roberta Valtorta](#)

[CULTFRAME. Volti della fotografia. Scritti sulle trasformazioni di un'arte contemporanea. Un libro di Roberta Valtorta](#)

[Marsilio Editori](#)

INDICE DEL LIBRO

Fausta Bresani / DIRIGENTE BENI CULTURALI REGIONE DEL VENETO

Massimo Simonetti / DIRETTORE ARTISTICO ARTEVERONA

Fotografia astratta dalle avanguardie al digitale nelle collezioni del Museo di Fotografia Contemporanea

Roberta Valtorta, *Modi di essere della fotografia astratta*

Arianna Bianchi, *L'archivio, le opere, la mostra*

Catalogo / Elenco delle opere / Brevi note biografiche sugli autori

["Bangkok" e "Ocean VI", di Andreas Gursky alla Gagosian](#)

dal Comunicato Stampa de <http://www.gagosian.com/>

Con l'introduzione del digitale non si può più dare una definizione univoca del termine "fotografia". Quando ho iniziato il mio lavoro, sentivo che sarei stato sempre dipendente dal mondo materiale. Sembrava più interessante essere un pittore nel proprio studio, libero di decidere cosa fare, come sviluppare la composizione. Non sono un pittore, ma ora ho la stessa libertà.

—Andreas Gursky



Gagosian è lieta di presentare una selezione di opere di Andreas Gursky dalla serie *Bangkok* (2011) e la monumentale *Ocean VI* (2010), esposte per la prima volta in Italia. La mostra coincide con il decimo anniversario dell'apertura di Gagosian a Roma.

Gursky ha dimostrato che un fotografo può ideare e costruire—piuttosto che semplicemente “scattare”—foto del mondo contemporaneo, e realizzarle con la stessa scala della pittura monumentale. Così come i pittori di storia del passato trovavano i loro soggetti nella vita quotidiana, anche Gursky trae ispirazione dalla sua esperienza visiva personale e dai fenomeni globali comunicati dai media. Avendo utilizzato inizialmente il computer come semplice strumento di ritocco, ha poi esplorato le sue potenzialità per modificare le immagini: a volte combinando elementi dello stesso soggetto tratti da foto differenti, unendoli in un insieme intricato ma omogeneo, a volte decidendo di ritoccare pochissimo l'immagine. Le opere di Gursky hanno una coerenza formale che nasce dal dialogo audace e tagliente tra fotografia e pittura, rappresentazione e astrazione. Nel corso del tempo, l'artista ha ampliato i suoi soggetti inquadrando e distillando gli schemi e le simmetrie del mondo globalizzato, con i suoi flussi e reticolati di dati e persone, architettura e spettacolarizzazione di massa. Inseguendo l'obiettivo di creare “un'enciclopedia della vita”, il mondo di Gursky fonde il moto perpetuo dell'esistenza con la stasi della riflessione metafisica.

Nella primavera del 2011 Gursky visita Bangkok e osserva il fiume Chao Phraya che scorre attraverso la città sfociando nel Golfo del Siam. Nelle fotografie di questa serie, l'artista immortalava da vicino la superficie tremolante del fiume con le sue luminose increspature catturate in un'estesa struttura verticale a suggerire gli effetti cromatici dell'Impressionismo, o le intense composizioni dei modernisti americani del dopoguerra. Il fiume, nella sua costante trasformazione, mostra un mutevole e cangiante disegno; una simmetria come nelle immagini di Rorschach;

o, come in *Bangkok VI*, una luminosa fascia turchese, riflesso della rete di plastica di un ponteggio per costruzioni. Tuttavia, questa bellezza formale suggerisce una realtà tossica e scientifica. Come i corsi d'acqua urbani in tutto il mondo, tra i quali anche il Tevere a Roma, il Chao Phraya attraverso l'obiettivo di Gursky rivela le sue diverse nature: discarica per ogni tipo di rifiuto (preservativi usati, materassi, copertoni d'auto); crogiolo di squilibri naturali (pesci morti e la bella ma devastante alga conosciuta come giacinto d'acqua); riflesso della città moderna in uno stato di flusso costante.

Ocean VI (2010) è un'immagine satellitare nella quale l'acqua diventa un sublime e imperscrutabile vuoto. Incantato dalle immagini della rotta di un lungo viaggio aereo, Gursky ne interpreta la rappresentazione grafica—i margini e le vette delle masse terrestri nitidamente delineate intervallate dalle vaste distese blu dell'oceano—come fosse una fotografia. Per la serie *Oceans* ha reperito foto satellitari in alta definizione, da cui ha generato la sua personale interpretazione di mare e terra, consultando mappe dei fondali per ottenere la giusta densità visuale. Dominata dall'Atlantico, con le isole caraibiche e parti della costa del nord e sud America visibili ai confini più estremi, *Ocean VI* sottolinea la vulnerabilità dei continenti della Terra, mentre i livelli degli oceani aumentano ad un ritmo crescente. Le opere di Gursky toccano così un tema fondamentale della vita contemporanea, rivelando le minacce ambientali su scala locale e globale.

Andreas Gursky è nato nel 1955 a Leipzig, ex Germania Est, e vive e lavora a Düsseldorf, Germania. Il suo lavoro è incluso nelle collezioni della Tate Modern, Londra; Museum Ludwig, Colonia; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Kunstmuseum Bonn; Kunsthaus Zürich; Kunstmuseum Basel; National Galleries of Art, Edimburgo; The Metropolitan Museum of Art, New York; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; National Gallery of Art, Washington, DC; San Francisco Museum of Modern Art; e il Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Tra le recenti mostre museali si annoverano: "Retrospective 1984–2007," Haus der Kunst, Monaco (2007, successivamente esposta a Istanbul Museum of Modern Art, Turchia; Sharjah Art Museum, Emirati Arabi Uniti; National Gallery of Victoria, Melbourne; e presso Ekaterina Foundation, Mosca, fino al 2008); Sharjah Biennial, Emirati Arabi Uniti (2007); "Works 80–08," Kunstmuseen Krefeld, Germania (2008; successivamente esposta a Moderna Museet, Stoccolma; e a Vancouver Art Gallery, Canada, fino al 2009); Museum für Moderne Kunst (MMK), Francoforte sul Meno (2008); Museum Haus Esters Haus Lange, Germania (2008); Pinchuk Art Center, Ucraina (2008); "Andreas Gursky at Louisiana," Louisiana Museum of Modern Art, Danimarca (2012); Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf (2012); The National Art Center, Tokyo (2013); The National Museum of Art, Giappone (2014); "Landscapes," Parrish Art Museum, New York (2015); the 56th Biennale di Venezia (2015); Museum Frieder Burda, Germania (2015–16); Manifesta 11, The European Biennial of Contemporary Art, Zurigo (2016); e "Andreas Gursky – nicht abstrakt," Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (2016).

Nel gennaio 2018 un'importante retrospettiva di Gursky inaugurerà presso la Hayward Gallery di Londra.

dal 14 dicembre 2017 fino al 3 marzo 2018 | Gagolian, via Francesco Crispi 16 | Roma

orario: dal martedì al sabato 10:30 - 19:00

www.gagolian.com | roma@gagolian.com | T. +39 06 42086498

Ufficio Stampa: PCM Studio | +39.335.54.55.53

Paola C. Manfredi | paola.manfredi@paolamanfredi.com

Gagolian | T. +39.06.4208.6498

Contact: pressroma@gagolian.com

Paolo Pellegrin, reporter di Magnum: una foto è una scintilla verso l'altro

di Elisabetta Rosaspina da <http://www.corriere.it>

Nel Kosovo, in Cambogia, in Iraq, a Gaza: trent'anni da testimone di guerra e dieci premi World Press. «Ho visto il meglio e il peggio dell'uomo»



Luglio 2006: i civili arrivano a Tiro, in Libano, dopo essere scappati dai villaggi del Sud per i bombardamenti israeliani
(Paolo Pellegrin/Mahnum Photos)

Un antropologo con la macchina fotografica che scruta negli occhi degli uomini il futuro del mondo. Giusto? «M'interessa vedere le ruote della Storia che si muovono», semplifica Paolo Pellegrin, 53 anni, romano, architetto mancato, ma fotoreporter talmente riuscito da essere selezionato a 37 anni da Magnum, l'agenzia americana fondata 70 anni fa da Robert Capa ed Henri Cartier-Bresson, e reclutato come membro a pieno titolo nel 2005.



Paolo Pellegrin in un autoritratto del 2016

All'epoca la sua collezione di premi e riconoscimenti era già avviata: dieci World Press Photo in diciott'anni, la Robert Capa Gold Medal, la Leica Medal of Excellence, l'Olivier Rebbot for Best Feature Photography, Ambassador di Canon, per citare soltanto una parte dei trofei raccolti infilandosi fra le ruote della Storia. Quindi, appena l'ingranaggio della Terza Intifada si è messo in movimento, Pellegrin ha preparato i bagagli per Gerusalemme, anche se era atterrato pochi giorni prima da un'esplorazione ai confini della Terra del Fuoco, a Ushuaia, verso

l'Antartide. Oltre un quarto di secolo sul campo, anzi sui campi più tribolati del pianeta lo hanno abituato a distinguere gli scricchiolii degli eventi umani che un testimone del tempo non può perdersi. Dal Kosovo alla Cambogia, dall'Iraq a Gaza.

Sempre sulla notizia?

«Sempre meno. In questi anni sono cresciuti, per numero e per qualità, i fotografi locali: iracheni, palestinesi, siriani. Conoscono meglio di noi il terreno, sanno muoversi perfettamente sui luoghi e, grazie alla rete, bastano a soddisfare un tipo di informazione rapida e quotidiana».

C'è però un problema di neutralità in quell'informazione.

«Forse sì. Ma in compenso non c'è il gap culturale e linguistico che incontriamo noi, arrivando da fuori. E poi, al di là dei rapporti più o meno fortunati che un fotografo intrattiene oggi con i quotidiani, credo che ormai la chiave di questa professione stia nell'approfondimento. La discriminante adesso è la qualità».



Rifugiati ritratti nel 1999 in Kosovo (©Paolo Pellegrin/ Magnum Photos)

Come si capisce di essere un fotografo?

«La mia linea d'ombra è stata la guerra del Kosovo, quando stavo realizzando il secondo libro, dopo la Cambogia e un anno prima di entrare in Magnum. Fotografavo già da dieci anni, ma lì mi sono sentito un fotografo per la prima volta. Sono rimasto a lungo, perché volevo andare a fondo di quella storia, ma anche per me stesso. A metà degli anni Novanta avevo mancato la guerra in Bosnia, un conflitto europeo dietro casa. Forse per questo mi sono impegnato tanto in Kosovo. Per me è stato il punto di non ritorno. Ed è una storia ancora aperta. Meglio: sospesa. Non c'è più la guerra, in Kosovo, ma nemmeno la pace. Come quella tra israeliani e palestinesi. Credo di essere stato almeno quaranta volte a Gaza».

Quando si torna e ritorna negli stessi luoghi, si stabiliscono rapporti umani duraturi con i protagonisti delle proprie immagini?

«Idealmente sì. Ma ci sono mille casi diversi. A volte non c'è il modo né il tempo. In trent'anni di lavoro ho capito che ci sono momenti in cui ti riconosci nell'altro. Basta uno sguardo. La macchina fotografica può essere un filtro o un ostacolo,

ma anche un'occasione o la scintilla. Bisogna imparare a capire se in quel momento sia più importante documentare l'avvenimento o approfondirlo. Si discute tanto di etica, soprattutto nei social network, spesso senza sapere bene di che cosa si stia parlando: l'etica è dell'uomo, non della foto. C'è un modo di porsi con il soggetto che io chiamo rispetto. Ovunque io sia, mi considero sempre un ospite e, in cambio, sono quasi sempre trattato come un ospite. La macchina fotografica diventa allora un passaporto straordinario».

Però i fotografi sono generalmente dei solitari, non è così?

«Si parte da soli. Quando ci fu l'invasione americana dell'Iraq, nel 2003, avevo affittato un'auto a Kuwait City e l'avevo riempita di viveri, acqua, ruote di scorta, batterie di ricambio. Dopo aver attraversato il deserto ed essere arrivato nella terra di nessuno mi sono nascosto in una fattoria al confine. Pensavo di essere solo, invece è arrivata un'auto carica di giornalisti italiani. Quando loro hanno cercato di entrare a Bassora e sono stati sequestrati, io ero rimasto indietro a fare foto. Alla fine sei solo perché con la tua storia hai una relazione personale, diretta».

Dunque, non per assicurarsi in esclusiva «la» foto da premio?

«È una questione più complessa della gelosia per una foto. Io lavoro su un insieme di immagini per costruire un racconto. Anche se, è vero, a volte può bastare un'immagine sola. La foto ha molti limiti: non si muove, non c'è il suono, figuriamoci quando si lavora in bianco e nero. Ma poi la ricerca si concentra sulla foto che ha la capacità di esistere da sola».

Un bravo fotografo è sempre un fotografo di guerra?

«Io non sono nato con l'idea di fare il fotografo di guerra, ma le situazioni estreme ti spingono in un territorio dove incontri il meglio e il peggio dell'uomo: lo spirito di resistenza, di sopravvivenza, il coraggio».

L'incontro che vale una carriera?

«Kathy Ryan, storica photo editor del "New York Times Magazine". Ha creduto in me e mi ha affidato una storia in Albania, in coppia con il giornalista Scott Anderson. Era il 1997 e fu la mia prima storia di copertina. Con Scott abbiamo formato una squadra che dura da vent'anni. Ma Kathy mi ha spinto a esplorare anche altri campi della fotografia: lo sport, con le immagini di atleti potenziali vincitori di medaglie d'oro alle Olimpiadi. Per rappresentarli mi sono ispirato alle foto degli anni Trenta, privilegiandone la silhouette. Poi mi ha chiesto di fotografare gli attori. Non mi sentivo adatto per quell'incarico, ma lei ha il genio di chi vede in te qualcosa che ancora non sai».

È più facile fotografare Penelope Cruz o un rom?

«Non ho il culto dei personaggi famosi, a parte Stanley Kubrick o Andrej Tarkovskij, ma ho scoperto che gli attori possono essere persone interessanti e socialmente impegnate, come Brad Pitt e Sean Penn. Ho cercato di coglierli nei momenti meno formali. Davanti all'obiettivo, però, tratto Penelope Cruz e un rom allo stesso modo: con rispetto e attenzione».

Un Programma per i migliori al mondo

Paolo Pellegrin è uno dei 60 fra i migliori fotografi e videomaker al mondo riuniti nel Programma Ambassador di Canon, nominati dalle strutture Canon europee e da un panel indipendente. Nel 2018 il Programma sarà ulteriormente esteso al Medio Oriente e all'Africa e prevede l'ammissione di ulteriori giovani talenti. Obiettivo è creare una connessione fra il brand e le comunità, sia di professionisti sia di appassionati, studenti, utenti evoluti. Così da affrontare insieme le sfide del

mercato e cogliere le opportunità dell'evoluzione tecnologica. E così che i grandi professionisti ispirino chi fa della narrazione visiva il suo sogno. Gli Ambassador, tra cui 15 donne, hanno specializzazioni e stili diversi ma in comune: dinamicità, senso artistico, capacità di raccontare storie con le immagini. Tra loro, Simona Ghizzoni, Daniel Etter, Hilary Roberts, Magnus Wennman.

Musicisti, strumenti e musicanti in un secolo di fotografia.

dal Comunicato Stampa dell'*Associazione per la Fotografia Storica*

La mostra, organizzata dall'**Associazione per la Fotografia Storica** si snoda in un percorso di circa 70 immagini vintage, di autori italiani ed esteri, scattate dal 1855 al 1980, aventi come tema la musica, colta o popolare che sia, e i diversi modi di documentarla. Un'indagine che parte dalla nascita della fotografia e che sfiora i differenti modi di rappresentarla per immagine nel corso del tempo. Una carrellata storica che ci permette di navigare attraverso la nostra società e l'evoluzione del costume. Ritratti di compositori, musicisti professionisti e orchestre si alternano a musicanti improvvisati, di strada e a bande musicali.



©Michele Ghigo, "Una pianola in strada" (Torino 1952) stampa alla gelatina bromuro d'argento mm.295x400

Dalla primitiva immagine di violinista datata 1855, definita giustamente da Pierangelo Cavanna di gusto Chagalliano, alle immagini di Guido Calvi, dei Fratelli Amodio, Felice Beato, Raimund Von Stillfried, Guido Rey, Raffaele Menochio, Sophie Auguste Roesen, Pierre Apers, De Mirjian, Mario Camuzzi e Ghitta Carell per approdare alle interpretazioni dei fotografi contemporanei spesso inserite in un contesto sociale e urbano che connota e rievoca fortemente i nostri anni Cinquanta, Sessanta e Settanta del Novecento. Fra questi ricordiamo Placido Barbieri, Gianni Berengo Gardin, Luigi Bertazzini, Cesare Colombo, Libero dell'Agnese, Michele Ghigo, Gustavo Millozzi, Renzo Muratori, Glauco Pierri.

Stereoscopie tissue, carte de visite, cianotipi, stampe all'albumina, al carbone e alla gelatina bromuro d'argento, tante storie e personaggi che prepotentemente

riemergono, come quella del famoso (nell'Ottocento) pianista cieco Tom Wiggins, i suonatori ambulanti di Felice Beato sapientemente colorati a mano, il musicista Gnawa di guembri che nel 1870 popolava le strade di Tunisi, i pastori siciliani che in occasione del Natale diffondevano a Taormina il suono delle zampogne e delle ciaramelle, il trio dei fratelli Grasso, la Schola Cantorum di Albugnano, l'orchestra del piroscabo Principessa Mafalda di Savoia che poco tempo dopo essere stata immortalata sarà protagonista di una terribile sciagura, le orchestre jazz degli anni Trenta, compassati musicisti, musiciste glamour dallo sguardo ammiccante e musiciste virtuose che guardano e carezzano i loro strumenti come un figlio o un amante.

La fotografia purtroppo è priva di sonorità ma il suo forte potere evocativo sembra fare riecheggiare nell'aria la musica in tutte le sue diverse espressioni.

dal 12 dicembre 2017 al 10 febbraio 2018 - Biblioteca civica Villa Amoretti , corso Orbassano 200, (Parco Rignon), Torino - Tel. 011 01138603/04
apertura: lunedì 15.00 -19.55 , martedì/venerdì 8.15 -19.55 , sabato 10.30 - 18.00 - **ingresso libero**

Nel periodo dal 23 dicembre 2017 all'8 gennaio 2018 gli orari potranno subire variazioni, per info contattare la biblioteca. E' inoltre prevista l'accoglienza al pubblico da parte dell'Associazione per tutta la durata della mostra, tranne il lunedì, per circa 6 ore giornaliere, all'interno del consueto orario della biblioteca.

Progetto e organizzazione: Associazione per la Fotografia Storica, Torino - Città di Torino. Biblioteche civiche torinesi -

Curatore: Laura Danna - Associazione per la Fotografia Storica (via San Francesco da Paola 41, 10123 Torino, tel. 011/8395382 - 349/2128711 -

www.associazionefotografiastorica.it - e-mail: info@associazionefotografiastorica.it).

Catalogo: testo di Pierangelo Cavanna

La mostra ed il catalogo sono stati realizzati grazie al contributo della Compagnia di San Paolo

[Collezionare la fotografia. Intervista a Silvia Berselli](#)

di [Angela Madesani](#) da <http://www.artribune.com>

Parola a Silvia Berselli, responsabile del nuovo dipartimento fotografico della casa d'aste milanese il Ponte (www.ponteonline.com/it).

Da settembre Il Ponte, la nota casa d'aste milanese, ha un nuovo dipartimento, dedicato alla fotografia. A occuparsene è **Silvia Berselli**, bolognese, che da oltre vent'anni vive a Milano, dove, nel 1996, ha aperto il suo studio di restauro della fotografia. Una disciplina che studia fra la fine degli Anni Ottanta e l'inizio degli Anni Novanta, prima a Rochester e poi a Parigi.

Nel 2007 la restauratrice, che ha lavorato per molte istituzioni italiane e straniere, fonda il dipartimento di fotografia per la casa d'aste londinese con sede a Roma Bloomsbury, che diviene Minerva nel 2012. Nel 2014 passa, quindi, alla torinese Bolaffi, che si avvicina per la prima volta al mondo delle aste fotografiche.

Quale sarà la sua strategia a Il Ponte?

Per quanto riguarda il mercato della fotografia, Il Ponte ha due peculiarità molto importanti: una è la sede a Milano. Il mercato della fotografia in Italia si sta, infatti, concentrando sul capoluogo lombardo: i clienti e i collezionisti si trovano principalmente in questa area geografica. Inoltre, aspetto certamente ancora più

importante, è la presenza a Il Ponte di un forte reparto di arte Moderna e Contemporanea, da tutti considerato il dipartimento numero uno in Italia nel settore. Questo grazie al direttore Freddy Battino, che è riuscito negli anni, con grande serietà e determinazione, a costruire e a raggiungere importanti risultati, soppiantando anche la concorrenza di altre case d'asta. Quello che vorrei fare a Il Ponte è creare un punto di riferimento per chiunque voglia collezionare fotografia con la "F maiuscola", quella da collezione – per intenderci – e non la fotografia che spesso definisco *decor*, cioè quella di semplice arredamento, che non ha nulla a che fare con il mondo dell'arte, della ricerca e della sperimentazione.



Peter Beard, Mick eating a lollipop on Montauk Lake, 1972

Mi pare che in Italia ci sia ancora molto lavoro da fare in ambito fotografico. In altri Paesi europei ci sono moltissime aste dedicate alla fotografia, alcune addirittura specializzate, unicamente dedite a questo ambito.

Sicuramente c'è molto da fare. Istituzioni museali e storici dell'arte trascurano questo settore, tranne pochissimi casi virtuosi, lasciando così spazio a iniziative editoriali messe in piedi con mostre realizzate con immagini che sembrano grandi poster, copie digitali di grande formato e impatto, che nulla hanno a che vedere con la fotografia. Lo dico perché il mercato è fortemente influenzato dall'attività culturale, dagli eventi che vengono organizzati parallelamente. Il fatto di avere in realtà poche mostre scientifiche, e non solo mostre pacchetto, fa sì che anche il collezionista e l'amatore siano un po' in difficoltà o addirittura a disagio rispetto ai loro acquisti. Visitare mostre, vedere le opere fotografiche originali collocate in contesti prestigiosi, stimola la curiosità e affina il gusto.



Olivo Barbieri, Beijing, 2001

A questo proposito volevo aggiungere che i Paesi di riferimento per il mercato, come la Francia e gli Stati Uniti, sono Paesi in cui c'è una forte attività di promozione culturale da parte di enti e istituzioni museali nei confronti della fotografia. Questo ha fatto sì che crescesse una forte offerta da parte di case d'asta con dipartimenti specifici interamente dedicati alla fotografia.

Vogliamo parlare del mercato della fotografia in Italia?

È sicuramente un mercato in crescita. I collezionisti che si avvicinano alla fotografia sono sempre più numerosi, attenti, curiosi, giovani. Non seguono solo le mode ma cercano di addentrarsi negli acquisti attraverso la propria sensibilità. Sta cambiando anche il gusto nell'arredamento d'interni. Nelle case delle giovani coppie la fotografia ha la meglio sui dipinti.



Silvia Berselli

L'arrivo delle case d'aste ha portato mutamenti?

Le case d'aste hanno permesso un avvio del mercato della fotografia italiana anche all'estero. Questo perché i nostri autori erano poco conosciuti, poco noti. Se guardiamo i cataloghi delle case d'asta internazionali, i nomi degli italiani sono sempre stati scarsi, non più di tre. La visibilità di un catalogo di una casa d'aste, in più con sede a Milano, è altissima: i nostri clienti internazionali ricevono il catalogo e hanno la possibilità di visionare le opere dai siti online o durante i giorni di esposizione. Con mio piacere, molto più spesso, capita che autori italiani, soprattutto quelli storicizzati, vengano molto apprezzati dai collezionisti stranieri. Diciamo che nella fotografia americana c'è molto poco da scoprire o rivalutare, mentre in quella italiana parecchio. Questo è un settore in cui o per gusto o per investimento si possono fare ancora ottimi affari.

articolo con n.6 foto

Giorgio Galimberti - Atelier Mitoraj

Comunicato Stampa da <http://www.exibart.com>



L'Associazione culturale Obiettivo Camera e Spazio Kryptos presentano Giorgio Galimberti, il cui progetto fotografico rivela emozioni trasmesse dalla imponente scultura di Igor Mitoraj.

Tensione d'autore che realizza il proprio stato d'animo, la propria conoscenza delle cose e quel che vediamo davanti a noi. Per vedere... non basta tenere gli occhi aperti.

Al cospetto di questo progetto fotografico, che Giorgio Galimberti ha declinato attorno la scultura di Igor Mitoraj, le cui opere sono intensamente presenti in spazi urbani italiani, viene da domandarsi quale sia la missione della Fotografia, in maiuscola consapevole prima che volontaria, nel proprio cammino statutario dall'autore all'osservatore. In questo senso, c'è una lezione antica, che appartiene alla Storia della Fotografia italiana, fin dalle proprie radici: è giocoforza richiamare l'intenzione/esperienza dei Fratelli Alinari, di Firenze, esordita a metà dell'Ottocento, nel 1852, per la precisione, con proposito e finalità di documentazione dell'arte italiana, oltre che del suo panorama.

Bene, richiamiamo questa lezione, per poi sottolineare le sostanziose differenze e autonomie applicate da Giorgio Galimberti. Il richiamo è esplicito. Dietro la dizione/identificazione/facciata "Fratelli Alinari" hanno agito decine, se non centinaia di operatori, inviati in giro per l'Italia con un capitolato esplicito e inderogabile: annullare qualsiasi autonomia espressiva e compositiva, per

adeguarsi a una neutralità ricercata e voluta, a una neutralità che fosse soltanto documentaria dell'opera. Senza nulla (di proprio) da aggiungere, questi operatori hanno agito nell'incognito, per offrire e produrre un insieme anonimo nella propria composizione e costruzione fotografica. Da cui, per decenni e decenni, l'arte italiana è stata conosciuta nel mondo a partire dalla visione asettica impersonale... marchio di fabbrica Alinari.

Oggi, in un'epoca nella quale la conoscenza, anche visiva, è globalizzata e scandita a ritmi vorticosi, all'autore fotografo si chiede qualcosa di diverso: si chiede una evidente e manifesta personalità interpretativa. Per l'appunto, quella che ha guidato e diretto Giorgio Galimberti nel proprio peregrinare di città in città alla ricerca del passaggio di Mitoraj (Igor Mitoraj, scultore di origine e formazione polacca, cittadino del mondo; 1944-2014).

Da cui, considerazioni in dettaglio e riferimento specifico. Prima di tutto, rileviamo l'autorevolezza della Fotografia d'autore, che -nel proprio manifestarsi- rinnova lo sguardo complessivo e comprensivo sul mondo. In questo senso, l'azione di Giorgio Galimberti è edificante: presto risolta una certa paura di ricadere nei clichés dei monumenti e dei quartieri turistici, ha applicato stilemi maturati e coltivati nella propria esperienza, per comporre visioni di luce, ombra, contrasto... emozione.

In questo progetto, la fotografia d'autore mostra come agisce sempre in modo autonomo rispetto altri stilemi. Insomma, risponde ad altre esigenze e domande, che non quelle dell'esistenza ottusa. Italo Calvino, uno dei riferimenti letterari preferiti dalla fotografia italiana contemporanea (spesso evocato gratuitamente e a sproposito, ma non è questo il caso), offre uno spunto straordinario. Risponde quasi alla questione fatidica: come si visita una città e come la si fotografa?, in declinazione a come si affronta una scultura nel contesto urbano e come la si fotografa.

Da Gli dèi della città, in Una pietra sopra (Einaudi, 1980): «Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma di una macchina, dal quale si possa capire come funziona».

A questo punto, dobbiamo stabilire a chi si rivolge la fotografia. Quella d'autore (anche di Giorgio Galimberti) attraversa l'approccio culturale, e spesso si esaurisce tra addetti. Generalmente, è una rappresentazione fotografica che nasce dal desiderio di documentare la sensazione che i luoghi le situazioni trasmettono alla luce dei propri pregiudizi culturali, con una tensione interna che realizza l'incontro tra il proprio stato d'animo (d'autore), la propria conoscenza delle cose e quel che vediamo davanti a noi.

Al contrario, e all'opposto, la fotografia banalmente turistica è stereotipata e prevedibile. Conferma, più di svelare; ribadisce, più di far scoprire; tranquillizza, senza far pensare. È confortevole. Addirittura... è stucchevole. Però! Però è popolare e arriva (è arrivata) nella case di tutti, come un buon amico che è tale comunque vada la vita.

Anche questa è Fotografia. Intellettualismi a parte, proprio questa è Fotografia. Nostro malgrado.

E poi... fotografia d'autore.

Giorgio Galimberti (Como, 1980). Figlio d'arte, è da sempre appassionato di fotografia. Complice una famiglia legata all'arte e alla creatività si avvicina alla fotografia a sviluppo istantaneo in giovane età, sfruttando le possibilità che la pellicola permette, sperimentando tecniche di manipolazione affrontandola come un gioco, con consapevolezza e padronanza dello strumento.

Negli anni rimane molto vicino al settore, seppur accantonando la propria produzione personale, continuando a frequentare l'ambiente fotografico.

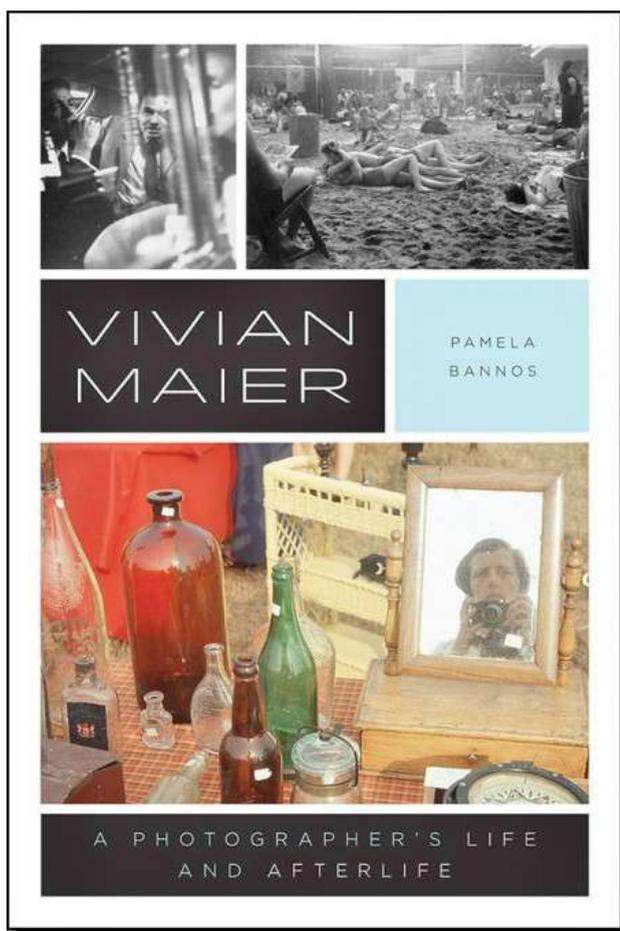
Circondato dalla presenza e conoscenza di grandi Maestri, Giorgio carpisce e fa suo un certo tipo di visione che, nel momento di riprendere la macchina in mano, gli consente di definire una propria cifra stilistica chiara e ben delineata. Intorno ai trent'anni le sue esperienze e conoscenze si trasformano in una consapevolezza di linguaggio che gli permette di affacciarsi al mondo autoriale con maturità tecnica e compositiva.

Giorgio Galimberti, Atelier Mitoraj -fino al 12.01.2018 - SPAZIO KRYPTOS - Via Panfilo Castaldi 26, (20124) Milano - tel.+39 0291705085 spazio@kryptosmateria.it - www.facebook.com/SpazioKryptos

orario: da lunedì a venerdì ore 15.30-19.00 (possono variare, verificare sempre via telefono) - **biglietti:** free admittance

La vera Vivian Maier e la costruzione del mito

di Michele Smargiassi da www.smargiassi-Michele.blogautore.repubblica.it



Dobbiamo rassegnarci: forse non sapremo mai chi era la "vera Vivian Maier".

Voglio dire la donna reale, in carne ossa sentimenti ed emozioni, sulla cui pelle un cortocircuito formidabile di media, Web e mercato ha edificato il mito pop della "babysitter fotografa", l'artista sublime e sconosciuta, il genio naïf della lente, fenomeno di popolarità debordante che negli ultimi otto anni ha sconvolto il mondo della fotografia e mosso le emozioni di milioni di persone.

Non lo sapremo per due motivi. Primo, perché la costruzione del mito richiede sempre la distruzione dell'originale.

Secondo, perché lei stessa ha fatto di tutto per impedirci di conoscerla. "Sono una spia, sono la donna del mistero" pare abbia detto di sé a uno dei pochi testimoni ritracciati fra quanti conobbero in vita Dorothée Viviane Thérèse Maier, solida solitaria signora, di cognome e aspetto teutonico, di accento francese, di gusti colti e raffinati ben nascosti sotto il grembiule della governante, proprio come la portinaia lettrice eroina dell'*Eleganza del riccio* di Muriel Barbery.

Questa single taciturna e riservatissima mascherava spesso i suoi dati anagrafici, aggiungeva chiavistelli alle porte delle molte stanze in cui abitò, e allineava i suoi libri sugli scaffali col dorso contro il muro perché nessuno ne leggesse neanche casualmente i titoli. Questa donna non volle farsi conoscere.

In fondo neppure questo recentissimo libro puntiglioso, non allineato e a tratti polemico, *Vivian Maier: A Photographer's Life and Afterlife*, scritto con piglio sottilmente femminista da Pamela Bannos, docente universitaria di fotografia alla Northwestern University, neppure questo libro scioglie del tutto l'enigma.

Ma almeno smonta in modo salutare, come un buon antidoto alla sbronza mediatica, e li mostra in modo istruttivo come un manuale, i meccanismi della creazione artificiale di un mito cultural-popolare nell'epoca dei *social network*.

Quel mito era finora fondato, come sempre accade in questi casi, su uno *storytelling* semplice e perfino scarno, che si riassume in poche righe. Suona così: nel 2007 un agente immobiliare di nome John Maloof si imbatte casualmente nella vendita all'asta del contenuto di un magazzino.

Guarda e valuta sommariamente la merce, acquista scatoloni pieni di fotografie, ma poi si accorge che sono che siano capolavori, scopre su Google che l'autrice, una tata di Chicago con l'hobby privatissimo della fotografia, è morta qualche giorno prima, pubblica degli esempi del suo lavoro sul Web, e il mondo s'inchina commosso e stupefatto a un genio sconosciuto.

Nulla di sostanzialmente falso, ma tutto da riscrivere. Sì, la sconosciuta Vivian aveva stipato tutte le fotografie scattate dai primi anni Cinquanta agli Ottanta in un deposito di cui a un certo punto non aveva più pagato l'affitto, di conseguenza era tutto finito all'asta.

Ma il ventiseienne Maloof, che oggi passa per il Pigmalione dalla vista acuta che ha restituito al mondo un capolavoro perduto, non si rese affatto conto immediatamente di quel che aveva comprato per 360 dollari: tanto che, per mesi, rivendette su eBay come curiosità vernacolari, per pochi spiccioli, duecento negativi, ora in gran parte dispersi.

Numerosi altri acquirenti (tra i principali Ron Slattery, che poi rivendette a Maloof, e Randy Prow che poi rivendette a Jeffrey Goldstein) si portarono a casa buste e scatoloni da quel caotico ammasso di un'esistenza. Dettaglio importante, come vedremo.

Bisogna prima sapere che Vivian Maier non è stata né l'unica né la prima scoperta fotografica tardiva di un autore marginale e ignorato. Capì in passato a E. J. Bellocq con i suoi ritratti di prostitute allegre a New Orleans, a Mike Disfarmer con i suoi *cowboy* orgogliosi di Heber Springs, e in fondo anche al più famoso *outsider* di tutti, il francese Jacques Henri Lartigue con i suoi album di passatempi altoborghesi.

Ma in tutti questi casi fu un occhio esperto, di grande fotografo o un noto critico, a riconoscere il valore di un *corpus* fotografico appena scoperto⁴¹⁰

sottovalutato, a organizzare una mostra, a editare un libro, e tutto venne alla fine riassorbito senza troppi problemi nel canone ufficiale storiografico vasariano dei "grandi autori".

Il caso Vivian Maier è forse la prima apoteosi fotografica *pop* e controversa di un genio sconosciuto nell'era dei *social network*. Dalle vendite eBay alla galleria su Flickr, su Tumblr, all'accendersi del rimbalzo su Instagram e Facebook (tutte piattaforme allora nella loro infanzia), abilmente o ingenuamente coltivato lo stereotipo della misteriosa Mary Poppins con la Rollei prese forma e s'incendiò come un cerino in un pagliaio, fino a diventare, in tempi brevissimi, un **fenomeno cult** planetario.

A un certo punto della storia Maloof, per finanziare il suo fortunato film biografico *Finding Vivian Maier*, mise perfino in vendita *online* oggettini appartenuti a Vivian, scheletri di rullini di bachelite per esempio, con certificato che li accreditava come toccati dalla sua mano, al pari delle reliquie devozionali dei santi e dei martiri: la strada verso il culto era avviata.

Entrarono solo dopo in campo i critici, i giornalisti, dissero la loro grandi fotografi (da Allan Sekyula a Joel Meyerowitz), si pubblicarono libri, si organizzarono mostre con code infinite al botteghino, le gallerie cominciarono a vendere a prezzi crescenti le tirature dai negativi.

Ma il pubblico incuriosito e affascinato non chiedeva *expertise*, voleva la storia commovente, e la ebbe. Voleva il personaggio, più che le sue immagini (i prodotti più venduti della florida industria Maier sono i suoi autoritratti allo specchio), e lo ebbe: lo stereotipo della geniale babysitter misantropa, genio involontario, artista suo malgrado e a sua insaputa.

Invece no, dice Bannos. Per quanto poco sappiamo di lei, ce n'è abbastanza per dire che Vivian Maier fu essenzialmente, e prima di tutto, una fotografa. Una colta, determinata, consapevole, informata, instancabile, metodica *street photographer*.

Amava il cinema, leggeva montagne di giornali, partiva per lunghi viaggi avventurosi in Oriente, nel Grande Nord... A New York, la sua vera città, poi a Chicago, frequentava le mostre, conosceva i grandi della fotografia (un testimone ricorda di aver discusso con lei su Edward Weston) di un periodo (Bannos ce lo ricorda con meticolosa cronologia) di grandissimo fervore per il *medium*.

Maier ha attraversato con gli occhi aperti gli anni del grande fotogiornalismo, di *Life*, della mostra epocale *The Family of Man*, fino a quelli dei grandi *street photographer*, Winogrand, Arbus...

Le sue fotografie, prese con una mezza dozzina di fotocamere diverse (tra cui almeno tre Rollei e due Leica) dimostrano un solido possesso di competenza tecnica e di sapienza formale. Lavorò anche in modalità studio, con illuminazioni e pose. Sperimentò la fotografia a **colori**. Girò filmati. Frequentò corsi e conferenze.

Non bambinaia fotografa dunque, semmai una fotografa che per vivere, e per potersi pagare la sua passion predominante, fece la bambinaia. Come sua madre, come sua nonna emigrata dal sud-ovest della Francia ai primi del secolo.

Una passione, la sua, ma quasi una ossessione, per la cattura di istanti da marciapiede, una bulimia di vita guardata e prelevata per le strade dei suoi itinerari di lavoro e dei suoi vagabondanti *after-hour*. La vorace, insaziabile cronistoria di uno sguardo peripatetico, di un attraversamento del mondo, che condivideva con tanti altri colleghi fotografi, passati presenti e futuri.

Il motivo per cui non mostrò mai a nessuno le sue fotografie, è vero, non lo conosciamo, e questo resta il vero mistero.

Ma sappiamo che per anni Vivian stampò le sue foto (si stampa per mostrare, no?), almeno una ci è arrivata in grande formato, su carta di qualità, ben incorniciata come pronta per una esposizione. Ma ci sono anche quattro grandi album ben ordinati, dall'aria di *portfolio*, di quelli che gli autori portano in giro per proporre una mostra o un libro.

Poi evidentemente qualcosa accadde: forse ebbe meno soldi per la camera oscura, forse l'urgenza di fotografare prese il sopravvento sulla necessità di produrre immagini. Sta di fatto che verso la fine della sua vita, a decine di migliaia i negativi non stampati, e poi i rullini non sviluppati, si accumularono nelle sue scatole da scarpe.

Ma Bannos si guarda bene dal descrivere questo esito come una patologia ossessiva dell'accumulazione. Sa bene, da studiosa, che la fotografia è anche un desiderio impellente di appropriazione del mondo (lo scrisse Susan Sontag che – una delle tante ironie del caso Maier – visse per qualche tempo nello sesso palazzo in cui Vivian lavorava).

Almeno un altro grandissimo fotografo di strada fece lo stesso: Garry Winogrand ci ha lasciato centinaia di migliaia di rulli mai neppure bagnati nel rivelatore.

E questo ovviamente pone un problema, forse *il* problema della favola: *di chi* sonodavvero le fotografie che ci vengono presentate come l'opera di Vivian Maier? Le fotografie stampate personalmente da lei sono quasi assenti dalle decine di [mostre](#) in giro per il mondo, dove vengono invece esposte immagini non solo scelte arbitrariamente dai curatori tra quelle che l'autrice neppure vide mai se non per pochi secondi nel mirino, ma anche stampate in modo arbitrario.

Sappiamo infatti, dalle sue scarse stampe diciamo "vintage", che Maier riquadrava moltissimo, ad esempio, e anche quando riprendeva nel formato quadrato poi riquadrava rispettando il pieno formato rettangolare della carta. Le fotografie che vediamo nelle "sue" mostre invece sono tutte stampate a pieno negativo.

Quanta parte della sensazione di genialità di "Vivian Maier", fotografa naïf che sembra aver praticato con enorme talento e addirittura anticipato tutte le più grandi estetiche fotografiche della sua epoca, è stata allora sovrapposta alle sue foto da questo sguardo a posteriori, dalle scelte di chi quelle estetiche conosceva già? Quante delle foto che vediamo nelle "sue" mostre Maier avrebbe giudicato difettose e sbagliate?

Di chi è Vivian Maier, in definitiva? Sul versante legale, tra ricorsi per appropriazione abusiva del copyright, apparizioni improvvise di eredi (almeno tre, uno americano e due francesi), esportazione in Canada di una parte dell'archivio, congelamento giudiziario del restante in un *trust* pubblico che ne è ora il proprietario giuridico, in attesa di sentenze definitive, la risposta è ancora incerta.

Su quello morale, culturale, storico, forse ancora di più. Insomma, è ovvio, la Maier che conosciamo è una fotografa immaginata e costruita da chi si è appropriato delle sue immagini "crude" e in qualche modo vergini, e ha dato loro una lettura che è di fatto una rimessa in forma, una nuova creazione.

Per ironica nemesis, ora sono proprio gli utilizzatori dell'opera di Maier, per difendersi dalle accuse di violazione del copyright, a dover ammettere che la loro Maier è dopo tutto una creazione artificiale, che Maier non sarebbe esistita senza essere "creata" da loro.

Essendo oggi due (dopo una catena di vendite e rivendite che a volte ebbero i contorni grotteschi di un gangster *B-movie*, con appuntamenti in luoghi isolati fra guardaspalle armati) i principali concorrenti nella gestione pubblica di quel magma, ciascuno in possesso di porzioni cronologicamente diverse, si può dunque dire che le Maier fotografe pubbliche sono almeno due, perfino contraddittorie fra loro.

Ma nessuna è, sicuramente, quella che Maier sarebbe stata se avesse voluto diventarlo. Ma lei non volle e, se dobbiamo credere ai ricordi di Curt Matthews, uno dei suoi ultimi datori di lavoro, ebbe la premonizione di quel che sarebbe accaduto: "Mi disse che se non avesse tenuto nascoste le sue fotografie, qualcuno le avrebbe rubate o usate male".

Forse allora è inutile chiedersi che fotografa sarebbe stata Maier se avesse fatto una scelta che coscientemente non volle neppur provare a fare, ossia quella di pubblicare, esporre, mostrare.

Se non avesse scelto, per ragioni ancora ignote, tutte sue, legate forse alla tormentata biografia della sua famiglia, ma che dovremmo rispettare col silenzio, di vivere la fotografia esclusivamente nella forma della speciale, personalissima (ma **non introversa**, non psicotica) relazione col mondo di una donna intelligente, indipendente, consapevole.

Una relazione che forse si risolveva tutta, felicemente nel momento della ricerca, dello sguardo, dell'incontro, dello scatto e non aveva bisogno di altre conferme.

Quel piccolo clic come un bacio stampato sulla fronte della realtà dalla babysitter che la cullò con passione e con amore, per tutta la vita, senza chiedere nulla in cambio.

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì di Repubblica il 22 dicembre 2017]

Tag: **Chicago, Curt Matthews, Diane Arbus, Edward Weston, Ernest J. Belloq, Garry Winogrand, Jacques-Henri Lartigue, Jeffrey Goldtsein, John Maloof, Mike Disfarmer, New York, Pamela Bannos, Randy Prow, Ron Slattery, Susan Sontag, The Family of Man, Vivian Maier**

Scritto in **Autori, da leggere, dispute, icone, mercato, Storie | 5 Commenti »**

[In Senato Migliori e Bravetta parlano della fotografia come arte](#)

da <http://www.viveresenigallia.it>



Nino Migliori

Su iniziativa della Senatrice Silvana Amati, componente dell'Ufficio di Presidenza del Senato, mercoledì 13 dicembre si svolgerà a Roma una conferenza stampa

per la presentazione di alcuni libri ed iniziative espositive e didattiche sulla fotografia come arte, quali la mostra "La realtà ingannata" in corso al Palazzo del Duca di Senigallia e il libro Il Dagherrotipo mutante di Enzo Carli.

Sono previsti interventi di numerose personalità del mondo della fotografia, tra cui il maestro Nino Migliori, al quale Alberto Polonara ha dedicato un libro fotografico, che documenta i laboratori tenuti dal famoso fotografo proprio a Senigallia sulla pratica creativa delle ossidazioni. Ad aprire gli interventi nella conferenza stampa in Senato sarà Lorenza Bravetta, consigliere del Ministro Franceschini per la valorizzazione del patrimonio fotografico nazionale. Saranno presenti gli studenti dell'Istituto Cine Tv Rossellini di Roma, che hanno realizzato la storica documentazione della posa in opera delle Pietre di Inciampo, coordinati I prof. Fiorenza.

L'Educazione allo sguardo sarà il tema dell'intervento nella conferenza stampa, della Bravetta in Senato, che fornirà una panoramica generale della rilevazione in corso, farà anche riferimento all'opera di Nino Migliori come alchimista. Maurizio Mangialardi, sindaco di Senigallia, riferendosi alle esperienze di Senigallia Città della fotografia, presenterà il catalogo della mostra recentemente aperta al palazzo del Duca di Senigallia, intitolata La realtà ingannata e dedicata alle opere di Mario Giacomelli, Ferruccio Ferroni e Aristide Salvalai. Catalogo e mostra ricostruiscono rigorosamente il percorso formativo di Aristide Salvalai a diretto contatto con i due maestri del Gruppo Misa. Maurizio Mangialardi riferirà anche delle mostre di Mario Giacomelli e Cartier Bresson, alla cui inaugurazione ha partecipato al Mamm di Mosca, su invito di Olga Strada, direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura di Mosca. Di particolare rilievo nella conferenza stampa a Roma la presenza di Sibylle de Mandiargues, regista, figlia di Bona De Pisis. Parlerà del ricordo di Bona De Pisis in merito all'incontro con Nori de' Nobili. Sibylle è autorevole testimone del ruolo delle artiste nella cultura visiva del nostro tempo.

Nell'occasione introdurrà al tema trattando delle foto del "muro", scattate da Bona De Pisis alla fine degli anni 50 e di un autoritratto fotografico di Bona De Pisis. Sibylle de Mandiargues concentrerà l'attenzione sull'autoritratto femminile, considerato non solo come messa in mostra del corpo ma anche come assenza o scomparsa. Con ciò conferendo all'autoscatto una nuova serie di significati. Lorenzo Cicconi Massi, fotografo e regista, autore della mostra Le donne volanti, allestita recentemente dalla Camera dei Deputati parlerà della fotografia di scena di Angelo Turetta, di cui il Musinf sta preparando una catalogazione. Angelo Turetta dagli anni '90 si dedica al cinema. Ha collaborato con Marco Tullio Giordana, Francis Ford Coppola, Vittorio Storaro, Emanuela Crialesi, Renato De Maria e tanti altri, fino ad approdare alle più recenti collaborazioni con Claudio Cupellini e Claudio Giovannesi. Nel 1982 è entrato a far parte dell'agenzia Contrasto come reporter e ritrattista. Sarà Carlo Bugatti, direttore del Musinf, a parlare del Dagherrotipo mutante, il libro di Enzo Carli, edito da Ideas.

Enzo Carli, che ha promosso la raccolta fotografica e documentaria dell'Archivio del Manifesto del Passaggio di Frontiera del Musinf, cui avevano aderito, sottoscrivendone i contenuti, oltre ad Enzo Carli, Gianni Berengo Gardin, Giorgio Cutini, Luigi Erba, Ferruccio Ferroni, Mario Giacomelli, Paolo Mengucci, Aristide Salvalai, Francesco Sartini, Sofio Valenti. Nella conferenza stampa, la fotografa Amelie Soffietti, una delle autrici protagoniste con Maria Mulas e tante altre della mostra sull'autoscatto delle fotografe, curata da Giorgio Bonomi al Museo Nori de Nobili racconterà, oltre che della sua esperienza di autoritrattista, anche della sua conoscenza della concezione della fotografia d'arte di Emanuele e Giuseppe Cavalli. Alla conferenza sarà presente anche Giorgio Bonomi. Infine il fotografo

Mirko Silvestrini, racconterà come è nato il progetto di mostra di Jed Fielding programmata alla Rocca Roveresca di Senigallia, per ricordare il primo incontro con Mario Giacomelli del fotografo americano, che si è guadagnato oggi fama internazionale.

(da **Musinf** www.musinf-senigallia.it)

Il Digitografo

da: Enzo Carli, *Il Dagherrotipo mutante*, Ed. Ideas 2017 Bn



Da tempo la fotografia cerca di ritrovare un'altra identità soprattutto alla luce dei mutamenti indotti dall'informatica, dalla querelle digitale/analogico e dalle questioni legate all'opportunità di una analisi colta e rigorosa, che fornisca le motivazioni sul metodo e sulla pratica. Quella che da più parti è stata salutata come la rivoluzione digitale ha incrementato la corrente di immagini che vengono continuamente (e compulsivamente) postate sul web, grazie alle continue generazioni di cellulari e di macchine sempre più tecnologiche che nel giro di pochi anni hanno insidiato il primato della definizione analogica.

Tra gli estimatori delle fotografie analogiche e digitali si sono verificate in questi anni inutili e sterili polemiche mentre la fotografia sta semplicemente estendendo il proprio dominio interagendo con altre forme espressive.

La pretesa di questo testo (con i suoi scritti in libertà) è anche quella di fornire una serie di elementi che indipendentemente dalle pratiche utilizzate, aiutino a comprendere il nuovo percorso della fotografia, che non può prescindere comunque da quella che è stata la grande metamorfosi. A tale proposito è utile attivare un processo di revisione critica e storica culturale che dovrà tener conto dei passaggi di forma e contenuto, di come abbiano inciso nella pratica fotografica i mutamenti generazionali.

Una riflessione da parte della fotografia sulla stessa sua natura. La fotografia digitale è entrata operativamente in scena intorno al 2005 e in circa 12 anni ha rivoluzionato il modo e il mondo del "pensare" fotografico. Tale cambiamento epocale ha cambiato radicalmente tutte quelle manualità e i tempi che, sino all'avvento del sensore elettronico, erano necessari per produrre un'immagine fotografica. Il risultato dello scatto in fase di ripresa è immediatamente visibile grazie allo schermo presente sulla fotocamera, aumentando da un lato la tranquillità del fotografo sulla composizione e i corretti parametri di tempo e diaframma e diminuendo, dall'altro, quell'attenzione dei settaggi che prima era basilare e che connotavano forse maggiormente la "figura" del fotografo stesso.

La fotografia digitale proietta le immagini attraverso un sistema ottico, avvalendosi di un sensore (congegno elettronico sensibile alla luce) che le converte in formato digitale e le carica di solito su una scheda (memory card tipo SD, Secure Digital) quale supporto di memoria. Le immagini ottenute con le macchine digitali di possono trasferire sull'hard drive del computer. Le macchine digitali permettono di registrare video, come webcam. Grazie al photo editing e un computer le immagini realizzate possono essere fortemente modificate. Si scatta l'istantanea e la si può controllare immediatamente, cancellarla e rifarla o elaborarla in post produzione con un software specifico. Non esiste un rullino (come nel dagherrotipo) e quindi le variazioni in ISO sono automatiche o le si decide di volta in volta posizionando il cursore sulla sensibilità voluta.

Tornando alla differenza tra queste due correnti, è fondamentale essere coscienti che esse hanno per forza un approccio diverso. La fotografia analogica necessita, oltre che di una preparazione tecnica e compositiva, anche di nozioni che riguardano la chimica e le metodiche di sviluppo e stampa, mentre l'approccio digitale non può non comportare la conoscenza della gestione dei files, dei metadati, del recupero dell'esposizione e della elaborazione del file grezzo, che va dalla taratura del punto di bianco alle altre regolazioni quali nitidezza, saturazione, compensazione eccetera.

Un altro vantaggio dell'immagine digitale è la cosiddetta geolocalizzazione, per le fotocamere dotate di strumento GPS (Global Positioning System).

Questa rivoluzione digitale che ha mutato il modo di pensare alla fotografia e di comunicare per immagini chiama in causa studiosi, critici, sociologi, filosofi, psicologi, giuristi e sta provocando anche grazie l'immediatezza nella diffusione dell'immagine, un mutamento nel vedere di portata universale. Si modifica di conseguenza il ruolo e la funzione di chi scatta in digitale (che potrebbe chiamarsi **digitografo**) in quanto vengono a meno tutti quei requisiti tecnici richiesti in precedenza al fotografo tradizionale

Il saggio di Enzo Carli: *Il Dagherrotipo mutante*, Ed.Ideas 2017 Bn è stato presentato in anteprima dal prof. Carlo Emanuele Bugatti a Roma, Palazzo Madama, mercoledì 13 dicembre.

[Un grande della fotografia in una lunga mostra a Senigallia: Robert Doisneau](#)

da <http://www.senigallianotizie.it>

L'evento di primavera-estate celebrerà un maestro del '900, con alcuni tra gli scatti più iconici



A Senigallia torna la grande fotografia d'autore internazionale.

Dopo il successo delle esposizioni degli scorsi anni Ara Guler e Leo Matiz, la città ospiterà a palazzo del Duca, **dal 29**

marzo al 2 settembre del 2018, la mostra retrospettiva "**Robert Doisneau: le Temps Retrouvé**", dedicata al celebre fotografo francese, pioniere della fotografia di strada e del reportage, che ha profondamente influenzato la cultura contemporanea fino a diventarne lui stesso simbolo.

L'evento, di cui è stato ufficializzato il manifesto, è realizzato dal Comune di Senigallia, in collaborazione con l'Atelier Robert Doisneau e con il contributo della Fondazione della Cassa di Risparmio di Jesi, ed è curata da ONOartecontemporanea

*"Lanciamo ufficialmente un evento di per sé unico – afferma il sindaco Maurizio Mangialardi – che consacra, se ce ne fosse ancora bisogno, **Senigallia Città della Fotografia** e polo di attrazione per le più prestigiose mostre internazionali, pienamente inserito nella rete delle realtà territoriali che fanno dell'arte e della fotografia un tratto imprescindibile della propria identità culturale. Non va dimenticato che se oggi tutto questo è possibile, se possiamo ospitare eventi di tale livello, molto lo dobbiamo alla prestigiosa tradizione della fotografia senigalliese e in particolare all'indiscutibile valore degli artisti della Scuola del Misa, nonché alla preziosa attività portata avanti dal nostro Museo comunale d'Arte moderna, dell'Informazione e della Fotografia".*

*"Sono certo – continua Mangialardi – che questa mostra resterà impressa nella memoria della città. Doisneau infatti è **tra i nomi più conosciuti e amati** della fotografia, grazie alla sua contemporaneità e alla capacità di cogliere l'attimo quotidiano, altrimenti sfuggente nello scorrere veloce del tempo moderno, e di innalzarlo a simbolo. Anche per tale motivo ho scelto di omaggiare il genio di Doisneau inserendo l'immagine "Le Baiser de l'hôtel de ville", vera e propria icona della sua arte, nei tradizionali auguri istituzionali per le festività natalizie".*

In effetti, se oggi diamo per scontato che l'uomo della strada sia protagonista della fotografia, con la sua ironia e la sua autodeterminazione, se celebriamo la street photography come epitome del moderno, e la street culture come espressione più autentica del contemporaneo, tutto questo lo dobbiamo anche a Doisneau.

Ma a renderlo un contemporaneo per eccellenza è il fatto che, nonostante le apparenze, in molti suoi scatti non vi è nulla di casuale e "rubato". Molte infatti erano le immagini pianificate a tavolino fino all'ultimo dettaglio, immagini che dissimulano una naturalità che in realtà era messa in scena, precorrendo così un linguaggio assolutamente attuale per la fotografia. Se pensiamo alle recenti tendenze della fotografia di moda e pubblicitaria contemporanea – che sempre più imitano il linguaggio diffusosi con l'avvento di Internet e dei social media, dove il quotidiano è sapientemente costruito con naturalezza che è solo pretesa, dove alto e basso, formale ed informale si mischiano – ci rendiamo conto di quanto Doisneau abbia anticipato i tempi.

Persino la già citata foto "Le Baiser de l'hôtel de ville", che a prima vista potrebbe sembrare lo scatto casuale per eccellenza, fu invece posata. Doisneau, dopotutto, proveniva dal mondo della grafica e della pubblicità, ed è in quest'ambiente che imparò a comporre le immagini nel modo più leggibile per l'occhio. "Le Baiser de l'hôtel de ville", dunque, è il frutto di un sapiente background artistico; infatti, mentre era intento a realizzare un servizio per la rivista americana "Life", chiese ad una coppia di passanti di baciarsi per lui, questi facendolo diedero vita ad una delle immagini più iconiche della storia della fotografia.

La mostra "Robert Doisneau: le Temps Retrouvé" racconta il lavoro del fotografo e dell'artista francese attraverso **cinquanta dei suoi scatti più iconici**, scatti che al tempo stesso forniscono uno spaccato della sua vasta produzione e delle sue tematiche: i bambini, la strada, i luoghi pubblici, la quotidianità del vivere, ma anche i grandi protagonisti della cultura della metà del XX secolo, accanto alle botteghe artigiane, le periferie e la campagna.

Dipendenti dalla fotografia: "Siamo l'esercito del selfie"

di Giuseppina d'Ercole da <https://www.osservatoreitalia.eu>



"Siamo l'esercito dei selfie..." come dice il titolo della canzone di Arisa, Takagi e Ketra diventato tormentone della scorsa estate!

Di sicuro le queen storiche dei selfie sono Geena Davis e Susan Sarandon, l'auto scatto in questione delle due attrici storico oramai divenne famoso quando venne

girato nel 1991 il film *Thelma&Louise*, divenuto simbolo di quegli anni perché affrontava il tema della ribellione femminile.

Ma che posto ha la macchina fotografica o qualsiasi dispositivo capace di catturare e di immortalare l'attimo nella nostra vita?

La fotografia oramai fa parte della nostra vita in maniera inscindibile tanto che non riusciamo ad immaginare di vivere senza un dispositivo che immortala i nostri avvenimenti del nostro quotidiano, se non fotografiamo un avvenimento abbiamo la percezione di non averla vissuta, addirittura non viviamo appieno l'emozione della foto se non riusciamo a modificarla al touch screen con il semplice gesto delle dita.

Riusciamo ad essere soddisfatti nel fruire una foto solo se riusciamo a vedere dentro la stessa immagine un'altra scena, questa doppia chiave di lettura prende il nome di PLIPOPIA che significa leggere una doppia storia all'interno dell'immagine, siamo invogliati ancor di più se le immagini sono a carattere politico.

Con l'avvento della macchina fotografica digitale sono nate anche le fake news, oramai tutti sanno che sono notizie false che girano in rete, ad esempio ultimamente girava in rete un fotomontaggio divenuto subito virale nel giro di poche ore, l'immagine ritraeva il ministro Elena Boschi e il Presidente della Camera dei deputati Laura Boldrini che partecipavano al funerale di Totò Riina, notizia subito smentita dai protagonisti.

I primi professionisti ad usare la macchina fotografica elettronica sono stati i fotoreporter, questo dispositivo ha dato loro la possibilità di poter spedire il loro lavoro in maniera celere, cosa che prima non era possibile perché dovevano aspettare tempi lunghi. La macchina fotografica digitale ha dato la possibilità di poter registrare su un supporto magnetico le foto in tempo reale, di poter vedere l'immagine su un monitor prima di vederla cartacea, di poter stampare le foto da un'apposita stampante o di spedire le immagini a qualsiasi distanza. Questo tipo di dispositivo veniva utilizzato soprattutto da professionisti che non avevano l'esigenza di avere immagini ad alta definizione come il risultato che poteva dare la macchina tradizionale detta anche macchina fotochimica, infatti la resa della macchina digitale non è ottimale ed è l'unico inconveniente.

Con l'avvento dei dispositivi capaci di poter catturare immagini sono andati di moda anche i famosi SELFIE, molti la definiscono una vera ossessione collettiva, accusando chi scatta foto di catturare l'attimo e di non viverlo appieno, l'unica intenzione è l'emozione di condividere sui social

l'avvenimento. Ma non è un'abitudine solo dell'uomo contemporaneo "immortalare esperienze vissute", l'uomo sapiens è detto anche uomo pittorico come concordano gli studiosi, infatti fin dalla preistoria l'uomo ha avuto l'esigenza di "catturare" episodi vissuti come testimoniano i ritrovamenti.

L'uomo ha avuto sempre la necessità di lasciare "un segno", a volte sotto forma di icona del suo vissuto, oppure ha cercato a tutti i costi di emulare la realtà utilizzando qualsiasi mezzo a sua disposizione come testimoniano i dipinti del passato. I dispositivi fotografici sono da considerare il MEDIUM dell'essere umano, la macchina è la sua ESTENSIONE, ha dato all'essere umano la possibilità di potersi improntare nel mondo, e di poter lasciare un segno della sua vita.

Con l'invenzione della macchina fotografica si hanno avute tante altre invenzioni, tra questi il cinema, infatti se il Panorama prelude al Cinema, la fotografia ne costituisce un legame ancora più forte, un rapporto filiale ancor di più diretto. Fin

dalla sua invenzione la fotografia è stata sempre oggetto di discussione sulla sua paternità e a chi andrebbe il primato se a Talbot a Niépce o a Daguerre'.

François Arago sponsor di Daguerre a Parigi il 7 gennaio del 1839 brevettò l'invenzione con il nome di DAGHERROTIPO, l'annuncio ufficiale della sua nascita venne dato a Napoli da Macedonio Melloni (fisico originario di Parma) nel novembre del '39 annunciò con una relazione l'invenzione della nuova macchina all'accademia delle scienze di Napoli il dagherrotipo.

Sono famose anche le accuse di Walter Benjamin rivolte alla fotografia e sui rapporti con l'arte, infatti accusò la macchina fotografica di aver tolto l'aura alle opere d'arte nei musei togliendone la sacralità, il fruitore che si recava nei musei non riceveva la stessa emozione che doveva avere quando vedeva l'opera d'arte per la prima volta, avendo già visto l'opera in foto e non più solo la descrizione nei libri di storia dell'arte prima della sua invenzione, ad esempio l'immagine di Monnalisa o Gioconda di Leonardo da Vinci risulta al fruitore nel momento in cui si reca al Museo Louvre di Parigi un'immagine "già vista" perché è stata utilizzata tantissimo per spot pubblicitari.

Walter Benjamin sostiene che l'introduzione all'inizio del XX secolo di nuove tecniche per produrre, per riprodurre e diffondere a livello di massa opere d'arte, ha radicalmente cambiato l'atteggiamento verso l'arte sia degli artisti sia del pubblico.

Da quando la fotografia cominciò ad acquistare autonomia nel XX secolo da allora ha acceso sempre dibattiti, sempre attuale, ma tenendo presente che ha dato un contributo elevatissimo in tutti i settori.

Dobbiamo fare una distinzione tra l'uso della fotografia come strumento tenendo presente perché è molto usata nel campo scientifico, infatti è usata per studiare immagini in micron o per studiare immagini satellitari, oppure la fotografia è usata come linguaggio artistico e documentaristico.

Nel primo caso quando parliamo di foto come strumento si sfruttano le possibilità di riproduzione meccanica delle immagini, nel secondo caso quando parliamo di immagini o di documentari o di foto d'autore, queste stesse potenzialità vengono usati ai fini espressivi. La fotografia ha contribuito in passato e ancor oggi per produrre opere, fin dalla sua nascita è stata usata anche dagli artisti, ad esempio anche gli impressionisti usavano immagini per poter produrre opere, i temi principali di entrambi i medium erano gli stessi come i ritratti, le vedute e le città, si nota che le opere assomigliano moltissimo alle foto, questo succedeva perché all'inizio la macchina fotografica non permetteva di catturare corpi in movimento e quindi erano sfocate e con contorni non definiti, il risultato finale risultava uguale al linguaggio pittorico impressionista. Le foto d'epoca hanno raggiunto quotazioni altissime, qualche settimana fa una foto comprata in un mercatino a dieci dollari è stata valutata a ben dieci milioni di dollari, il soggetto è una scena del West, l'immagine ritrae il bandito Billy the Kid e lo sceriffo Pat Garrett confermando la leggendaria amicizia tra i due. La loro storia ispirò il regista Sam Peckinpah facendo diventare ancor di più la loro storia una leggenda creando attorno ad essa un'aura.

[Parr: che rabbia l'Inghilterra, io amo la Scozia](#)

di [Silvia Albertazzi](https://ilmanifesto.it) da <https://ilmanifesto.it>

Fotografia. Nel nuovo libro «Think of Scotland», Damiani, Martin Parr ha impaginato oltre 25 anni di immagini prese in quella terra «trasparente e

onesta». Ad «Alias» l'artista britannico spiega il suo credo fotografico e politico (la Brexit)



Scotland. Shetland, 2004 © Martin Parr/Magnum Photos

«Quel che conta in una foto non è il soggetto, ma la nostra relazione con il soggetto»: in questa frase, che Martin Parr ama ripetere, sta tutta la sua poetica. Divenuto famoso per la tendenza a privilegiare, suggerendone al contempo tutta l'ambiguità, gli stereotipi da cui i fotografi abitualmente si tengono a distanza, Parr ha continuato, nell'arco di una quarantina d'anni di attività, a proporre immagini di gente comune e oggetti quotidiani, colti in pose e situazioni grottesche, sconvolgendo tanto la *street photography* quanto la fotografia documentaria. Anche se ha scattato in tutto il mondo, stigmatizzando con ironia il turismo di massa, il suo sguardo, fin dalla serie degli anni Settanta sulla comunità religiosa dei non conformisti, è particolarmente attento a decostruire, enfatizzandoli, i più abusati cliché sul suo paese e i suoi compatrioti. Da *The Last Resort*, sui vacanzieri della spiaggia popolare di New Brighton nell'era Thatcher, sino al recentissimo **Think of Scotland** (Damiani, pp. 140, euro 35,00), la fotografia è per Parr una sorta di terapia per comprendere meglio l'amore-odio nei confronti del proprio stesso paese.

Le sue foto sono documenti unici per conoscere la Gran Bretagna e i suoi abitanti. Mi viene dunque spontaneo, per iniziare questa intervista, chiederle qual è il suo atteggiamento nei confronti della Brexit e delle sue possibili conseguenze.

Io e i miei amici siamo tutti inorriditi dalla Brexit e da quanto appare ogni giorno sui giornali. Non solo per ragioni, per così dire, estetiche, ma soprattutto per motivi economici: tutto sarà più caro, aumenterà la disoccupazione, ci saranno tagli notevoli al Servizio Sanitario Nazionale, si perderanno molti posti di lavoro... Per farla breve, sarà un disastro totale. E non vedo alcuna via d'uscita, perché entrambi i maggiori partiti dicono che bisogna rispettare la volontà del popolo, anche quando il popolo non è affidabile. C'è stato un referendum, questo è l'esito e va rispettato. Ma chi ha votato Brexit non sapeva a che cosa andava incontro. Erano solo molto arrabbiati con il governo. È stato un voto di protesta.

Salman Rushdie ha affermato che oggi la Gran Bretagna sembra un paese che sta facendo un picnic sui binari della ferrovia. Questa immagine mi ricorda un po' certe sue foto di picnic in luoghi assolutamente incongrui, immagini che a tutta prima ci fanno sorridere, ma che celano un significato amaro...

Sì, sono d'accordo: è una frasetta divertente ma acuta. Vede, con la Gran Bretagna io ho un rapporto di odio e amore, e in questo momento l'odio sta prevalendo. Sono profondamente arrabbiato con il mio paese e non posso evitare di mostrarlo nel mio lavoro. Sto pensando a un progetto chiamato Brexit, comprendente foto scattate dopo il 20 giugno 2016. Oggi in Inghilterra c'è una rabbia simile a quella che c'era al tempo della Thatcher, negli anni Ottanta, quella rabbia da cui sono nate le foto di *The Last Resort*, la rabbia che allora accomunava tutti gli artisti inglesi, perché tutti gli artisti erano anti-Thatcher, erano tutti di sinistra, e oggi è lo stesso, è rinata quella rabbia.

So che lei ha creato una fondazione con lo scopo non solo di custodire i suoi archivi, ma anche di «sostenere e preservare l'eredità dei fotografi che hanno prodotto e continuano a produrre lavori importanti sulle Isole Britanniche». Trovo che questo sia molto importante: all'estero, solo pochi fotografi britannici sono conosciuti. Ad esempio, lei ha affermato che il momento più importante per la sua carriera è stato quando ha visto per la prima volta le foto di Tony Ray-Jones. Vuole parlarci di questo grande fotografo misconosciuto e del perché è stato tanto importante per lei?

Tony Ray-Jones riuscì a fotografare l'Inghilterra come mai prima, perché andò negli Stati Uniti, conobbe i fotografi americani all'avanguardia che erano attivi in quel periodo – Winogrand, Friedlander –, e ne apprese il linguaggio. La sua fotografia è molto più conscia del fondamento narrativo delle immagini di quanto non lo fosse la precedente fotografia inglese. Ray-Jones portò una nuova consapevolezza: sviluppò il suo stile in America, ma poi, per così dire, portò la fiamma in Inghilterra. Questo mi colpì nelle sue foto: la capacità di rilevare con estrema efficacia ciò che è curiosamente inglese, le idiosincrasie degli inglesi. Non fu mai popolare neppure in Inghilterra, era un fotografo per fotografi, ebbe una mostra all'ICA nei tardi anni Sessanta, poi morì giovanissimo e il suo lavoro uscì postumo nel 1972. Io non l'ho mai conosciuto, ma lo amo ancora molto e ho curato la sezione a lui relativa della mostra *Only in England*, organizzata al Museo della Scienza di Londra nel 2014.

Ho visto quella mostra, e oltre alle foto mi hanno colpita i taccuini di Ray-Jones. In uno c'era un ammonimento di cui, secondo me, lei ha fatto tesoro nella sua carriera: «Non fare mai fotografie noiose».

Oh, no, ho fatto un sacco di foto noiose: soltanto, non le mostro a nessuno...

La sua fondazione si propone anche di raccogliere foto delle Isole britanniche scattate da stranieri. Qual è il criterio usato per selezionarle?

Qualche tempo fa ho curato una mostra al Barbican, *Strange and Familiar*, su questo argomento. Sono riuscito a ottenere gran parte di quelle foto e da lì è nata la collezione. Del resto, avevo già accumulato molte immagini di fotografi stranieri sulla Gran Bretagna negli anni precedenti. Un fotografo italiano che mi ha particolarmente interessato è Gian Butturini, che venne in Inghilterra negli anni Sessanta, e fece un lavoro molto buono sulla swinging London, allora la capitale del mondo. Il suo volume, *London*, è appena stato ristampato da Damiani.

A parte la fotografia, riconosce altri influssi sul suo lavoro: musicali, cinematografici, letterari?

Tutto mi influenza, ma niente in particolare. Tutto entra nel gioco, ma i miei influssi restano fondamentalmente fotografici. Però mi piacciono particolarmente i comici, soprattutto gli stand up comedians inglesi e americani, sanno toccare i nervi scoperti della società, sono interessati alle debolezze, un po' come me.

Ma lei, come fotografo, si considera piuttosto un documentarista o un narratore?

Un po' tutt'e due: dietro a ogni foto c'è una storia, ma se devo proprio scegliere una definizione, la mia è fotografia documentaria, che poi inevitabilmente significa raccontare storie sulla propria relazione col mondo, in maniera molto soggettiva. Io desidero fare foto divertenti, che però hanno un lato oscuro, o malizioso. Si tratta di smascherare quello che io chiamo propaganda. Tutti vendono qualcosa con la fotografia, tutti hanno un programma da rispettare, dei secondi fini. Il mio programma – perché anche io ne ho uno – è raggiungere una verità personale piuttosto che la verità con la «V» maiuscola.

E qual è la «verità personale» di «Think of Scotland»?

È la mia relazione ininterrotta con la Scozia, questa terra che è molto più trasparente e onesta dell'Inghilterra: non è un caso che abbia votato «Remain» al referendum! Ho selezionato venticinque anni di fotografie, cercando di raggrupparle in capitoletti che avessero un senso compiuto, scegliendo le immagini migliori.

Migliori in termini di tecnica fotografica o di contenuti?

Dipende. A volte occorre solo la fotografia giusta per riempire un vuoto narrativo, certe immagini hanno una funzione particolare, ma in linea di massima si cerca sempre di trovare le migliori, qualunque cosa ciò significhi. Non posso definire che cosa intendo per «migliore»: la fotografia funziona quando presenta qualche ambiguità, quando esprime qualche contraddizione. Deve esserci una certa tensione in atto che permette al tutto di funzionare. Se sapessi come crearla, potrei smettere di fotografare.

[Cinecittà. Fatti e personaggi tra il cinema e la cronaca](#)

Comunicato Stampa da <http://www.exibart.com>

A volte un'immagine può raccontare più e meglio di un discorso o di una pagina un determinato momento storico, il filo di un periodo o di anni, una temperie, e cosa abbiano significato per le persone. Come nessuna arte il cinema – l'arte delle immagini in movimento – ha saputo sintetizzare il racconto della nostra

contemporaneità nel Novecento. Anche oggi, e tanto più oggi, con il potere dell'immagine digitale.



Da questo semplice fondamentale assunto nasce la Mostra fotografica Cinecittà – Fatti e personaggi tra il Cinema e la cronaca, allestita nello Studio 1 di Cinecittà dal 20 dicembre 2017 al 7 maggio 2018, ideata e organizzata da Istituto Luce Cinecittà, ANSA, e Cinecittà si Mostra, che in coincidenza con gli 80 anni dalla nascita di Cinecittà, celebra il compleanno della 'Fabbrica dei Sogni' di Via Tuscolana sintetizzando gli ultimi 80 anni di storia d'Italia, visti attraverso la lente magica, trasfigurante, rivelatrice del grande Cinema italiano. Lo fa attraverso le fotografie di due delle massime esperienze e depositi di immagini del Paese: gli Archivi fotografici dell'Istituto Luce e di Ansa.

La prima istituzione del Cinema italiano, fondata nel 1924, uno dei più importanti archivi storici audiovisivi e fotografici d'Europa, e la prima agenzia di stampa italiana – e una delle più affermate internazionalmente, una finestra quotidiana sul mondo - si uniscono in un luogo simbolo della produzione di immaginario per comporre, insieme ai contributi di altri archivi giornalistici e fotografici, in più di 150 magnifiche immagini il 'film' dei nostri ultimi 80 anni: in bianco e nero e a colori, il racconto di chi siamo stati e siamo, dell'attualità, della cronaca, e di come nei decenni abbiamo sognato, sperato, immaginato di diventare. Cioè anche il nostro futuro.

La mostra di Cinecittà racconta intrecciandole l'avventura di un sogno - quello della nascita sotto il fascismo e delle trasformazioni nell'Italia democratica del cinema italiano – e di un Paese sostanzialmente pre-industriale nelle sue rapide, traumatiche, innumerevoli trasformazioni fino al volto che ha oggi, a confronto con le sfide del mondo (e del cinema) globalizzato. La mostra Due immagini per sintetizzare le differenze e le distanze di tempo. La prima degli anni '30: Mussolini in visita su un set nella città del cinema. E la prima degli anni Duemila: i resti del crollo delle Torri Gemelle. In una, un uomo di potere cerca di intervenire sulle immagini per usarle come arma di propaganda ('il cinema come arma più forte' secondo il motto del duce). Nell'altra l'immagine è l'arma che modifica la Storia. Entrambe fanno parte del corredo del nostro immaginario collettivo. In mezzo, dal 1937 al 2017, la mostra racconta il lungo Secolo breve.⁵⁵

Scandita idealmente in 8 decenni, dagli anni Trenta al Duemila, l'esposizione segue i due binari paralleli di attualità e cinema, intrecciandoli suggestivamente. Le decenni sono rappresentate per il visitatore dalle 'icone' che più le hanno incarnate. Gli anni Trenta sono così la posa della prima pietra (gennaio 1936) di Cinecittà, officiata da Mussolini: è la 'Hollywood in camicia nera' dei film dei telefoni bianchi, delle dive dell'autarchia come Assia Noris, Maria Denis, Clara Calamai, dei kolossal di un paese povero, del gigante Primo Carnera. Il sogno di un cinema che voleva imitare quello americano. La guerra poserà macerie su quel sogno, e porterà profughi e sfollati a vivere anche dentro Cinecittà. Ma sulle macerie nascerà il cinema inimitabile destinato a influenzare anche quello americano: Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Roma città aperta, De Sica, Visconti.

Sono le immagini del Neorealismo italiano. Un paese che fa la fame si riscatta con le diapositive delle maggiorate. Gina Lollobrigida, Sophia Loren, i campi di mondine accolgono la dirompenza della Mangano. L'immaginario italiano sta per esplodere, e non c'è foto che lo testimoni meglio di quella di Audrey Hepburn in lambretta gioente nelle sue Vacanze romane; accanto, quella di Charlton Heston ugualmente romano sulla biga di Ben Hur: è la nascita della 'Hollywood sul Tevere', l'arrivo dei divi e dei capitali statunitensi: Kirk Douglas, Ava Gardner, Liz Taylor, l'epica dei peplum (in via Tuscolana chiamati più familiarmente 'sandalonì'). È l'Italia in 500, e di Cinecittà al centro del mondo, grazie a un'altra parola-chiave, il titolo di un film. La dolce vita. La foto di Federico Fellini 'dentro' la Fontana di Trevi con Anita Ekberg vale la mostra: c'è dentro un set, un'epoca, un sogno. Le contraddizioni del post-boom si racchiudono invece in un accostamento: Sophia Loren sul set del mitico spogliarello di Ieri, oggi e domani (1963), accanto all'urlo alienato di Lou Castel in I pugni in tasca (1965) di Marco Bellocchio. Una decade, i '60, che inizia con un ballo in un night di via Veneto, si chiude con una 500 in fiamme davanti all'Università La Sapienza. Passano Alberto Sordi americano a Roma, Salvatori e Lorella De Luca poveri ma belli, Gagarin e Togliatti, Clint Eastwood cowboy e Richard Burton in attesa della sua Cleopatra, Gassman/Brancalone e Maria Callas/Medea per Pasolini. Passa un decennio lungo, che si gela nella fotografia di Moro sequestrato, e nel primo piano di Volontè cittadino al di sopra di ogni sospetto. Una crisi politica ed economica sta incidendo l'immaginario, che si fa più domestico, se le icone più comunicative ci appaiono nel tinello di casa Fantozzi, nel successo tv di Sandokan. I divi idealizzati stanno diventando personaggi, in serie. Silvio Berlusconi inaugura una tv con Mike Bongiorno, Pertini con una coppa del mondo e Zoff, il terremoto in Irpinia, sono emblemi degli anni Ottanta. Fellini in Ginger e Fred e Scola ne La famiglia prendono a picconate un tempo che cade con il Muro di Berlino.

Il cinema italiano bussa a Hollywood, con C'era una volta in America, l'Ultimo imperatore, Nuovo Cinema Paradiso. E negli anni '90 arriva per ben tre volte sul tetto del mondo degli Oscar, con Tornatore, Salvatores, Roberto Benigni. Ma l'Italia assiste a un traumatico confronto con il reale. Sono le immagini di Capaci, dello sbarco della nave Vlora con 20.000 cittadini albanesi, e le manifestazioni milanesi di Tangentopoli. Un reale cui rispondono i fotogrammi di autori chiaroveggenti come Nanni Moretti, e Gianni Amelio; o il finale per nulla ridanciano dell'attore-medium italiano, Alberto Sordi, in Nestore ultima corsa. Il lungo finale del film del secolo che termina con un millennio è consegnato a una carrellata di eventi, contraddizioni, successi, che hanno visto spesso in Cinecittà un luogo delle trasformazioni: in casa del Grande Fratello o del Medico in famiglia; nello Studio 5, la casa-ufficio di Federico Fellini visitata da Benigni per recitare la nostra Costituzione, in Chris Martin dei Coldplay in concerto davanti al set di Rome. I funerali mediatici (e cinematografici), commoventi di Giovanni Paolo II – un attore in gioventù – sono preludio all'abbraccio storico di due Papi:

Benedetto XVI e Francesco. Federica Pellegrini vince un'Olimpiade, Dario Fo un Nobel. Lampedusa è la porta delle contraddizioni d'Europa; un nuovo realismo, come quello di Gianfranco Rosi, la porterà a Berlino e a farsi sentire e vedere in una notte degli Oscar.

La porta di Cinecittà, immagine finale del percorso, restaurata a nuovo splendore nel 2014, resta ancora un ingresso per leggere la storia d'Italia, e dei sogni degli italiani. Queste e tante altre immagini si dispiegano negli 80 anni della Mostra, raccolte in un Teatro di posa, nel quale i visitatori trovano anche due postazioni video, curate dall'Archivio storico Luce, con immagini di film, set, cinegiornali. Sequenze notissime accanto ad altre rare, per incantare e raccontare questo incontro di cronaca e sogni. Ad accompagnare la Mostra, infine, viene pubblicato un catalogo, edito da ANSA e Luce-Cinecittà, che riproduce le magnifiche fotografie dell'esposizione, selezionate per la cura di Mauro e Lorenzo Vallinotto e di Luigi Oggianu, con un apparato testuale a cura di Giorgio Gosetti. Un volume agile, ricchissimo, autonomo, che nello spirito dell'evento si legge come un film e guarda come un libro di Storia. Un volume che vale come testo di puro intrattenimento per lettori e spettatori, ma che potrebbe essere dedicato idealmente ai più giovani, per come racconta l'evoluzione di un Paese analizzandone la produzione di immagini, volti, divi, e costume, innestandoli in un'esposizione vivace della cronologia. E spiegando un aspetto fondamentale: che la Storia non procede per blocchi, ma che ogni momento storico produce esiti diversi. Così da un'invenzione del fascismo finita con la Guerra, si sviluppano i germi del più democratico movimento della storia del cinema; che gli anni di piombo si possono percepire dai primi film 'di paura' di Dario Argento, o come i Maestri del cinema raccontino una rivolta al proprio tempo attraverso film in costume, come Novecento, E la nave va, Non ci resta che piangere... Infine, che il cinema è lo specchio su cui si riflette l'attualità di un Paese, e che la Storia spesso prende spunto e ispirazione proprio da quell'immaginario, da quelle visioni, da quei sogni che il cinema regala. E che il cinema italiano è parte organica della vita sociale dell'Italia.

Roma, dal 20 dicembre 2017 al 7 maggio 2018 a CINECITTA' STUDIOS (Via Tuscolana 1055 - tel. +39 06722931, fax +39 067222155)- email visit@cinestudios.it
Orario: tutti i giorni tranne il martedì dalle 9.30 alle 18.30 - Chiusura della biglietteria alle 16.30.

[Anteprima mostre: a Genova André Kertész](#)

di Maurizio Amore da <http://www.turismo.it>

Palazzo Ducale si prepara ad ospitare la retrospettiva sul fotografo ungherese

Dal prossimo 24 febbraio al 16 giugno Palazzo Ducale ospiterà una grande retrospettiva, curata Denis Curti, su uno dei maggiori fotografi del XX secolo: André Kertész. Considerato da Henry Cartier-Bresson il padre della fotografia contemporanea e da Brassai il proprio maestro, Kertész nel corso della sua carriera di fotografo ha dimostrato come qualsiasi aspetto del mondo, dal più banale al più importante, meriti di essere fotografato. Tra i pionieri della fotografia straight, con i suoi costanti mutamenti di stile, temi e linguaggio, se da un lato ci impediscono di collocare il lavoro del fotografo ungherese in un ambito estetico esclusivo, dall'altro ne dimostrano la versatilità e la continua ricerca comunicativa.

PERCHE' ANDARE

Il percorso espositivo presenterà oltre 180 fotografie che ripercorrono, suddivise in tre sezioni, l'intero percorso artistico del maestro ungherese.



Foto di André Kertész - Ufficio Stampa Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura

In più di cinquant'anni di carriera Kertész ha sempre utilizzato la fotografia come se fosse un suo diario visivo atto a rivelare la poesia dietro le semplici e anonime cose quotidiane, catturate attraverso prospettive uniche e rivoluzionarie. In mostra si può notare come le immagini del fotografo prediligano gli attimi, le emozioni passeggero. Si tratta di foto che vivono nel ricordo e che evocano ricordi come ad esempio il profilo dei comignoli sullo sfondo del cielo o il gioco di doppi creato dall'ombra di una forchetta in un piatto. Tutto con una capacità modernissima di reinventare il reale.

DA NON PERDERE

Nonostante la strada sia stata il soggetto principale delle sue fotografie, in mostra non ci sono foto di cronaca o di eventi mondani. L'interesse di Kertész era quello di mostrare la felicità silenziosa dell'intimità quotidiana. Il fotografo ha, infatti, mantenuto una linea poetica che lo tenne distante tanto dallo sperimentalismo di Man Ray, quanto dall'impegno sociale e politico che avrebbe avuto la sua definitiva consacrazione con la Guerra di Spagna del 1936. «La mia fotografia è veramente un diario intimo - ha spiegato - è uno strumento, per dare un'espressione alla mia vita, per descrivere la mia vita, come i poeti o gli scrittori descrivono le esperienze che hanno vissuto».

André Kertész. Un grande maestro della fotografia del Novecento

Dal 24 febbraio al 16 giugno 2018, Palazzo Ducale - Sottoporticato, Genova
Info: 010 817 1600 - Sito: www.palazzoducale.genova.it

[Parla piano, i bambini ci fotografano](#)

di Michele Smargiassi da www.smargiassi-Michele.blogautore.repubblica.it

Papà, lui faceva le foto. La macchina fotografica, nella custodia di pelle, era sua e guai a chi gliela toccava.

Mamma invece, dopo averle ritirate dal negozio all'angolo, incollava le fotografie sulle pagine, con le forbici e la coccoina, o con gli angolini trasparenti.

I figli, be', loro erano solo gli attori di quel film propagandistico della felicità domestica che era l'album di famiglia.



Stephen Shore, *U.S. 97, South of Klamath Falls, Oregon, 21 luglio, 1973.*
© Stephen Shore, courtesy 303 Gallery, New York, g.c.

Che sociogramma familiare perfetto: al padre il lavoro di produzione, alla madre il lavoro di cura, ai figli il ruolo di passivi contenitori di educazione.

Preistoria del fotografico privato. Poi lo sbarco degli alleati (il fotocellulare e i *social network*) ha sconvolto il continente della fotografia familiare.

L'album sul tavolino del tinello è andato in briciole: ce n'è uno, adesso, per ogni membro della famiglia, però sta dentro la memoria dello smartphone, ed anche le gerarchie familiari non esistono più, tutti quanti fotografano, condividono, consumano alla pari.

Ma la fotografia è una tecnica che produce un linguaggio. E chi ha insegnato ai bambini a parlare fotografia? La scuola no di certo. La fotografia, lì, non è mai entrata.

Il tentativo di un pioniere come Ando Gilardi, che nel 1981 diede alle stampe un eccentrico libro di testo teorico-pratico per l'educazione fotografica nelle scuole, restò senza epigoni.

A scuola i fotofonini sono il diavolo. Non si possono usare neppure nell'ora di educazione artistica. Fantastico paradosso: l'aggeggio con cui i nostri figli fabbricano continuamente immagini, ad ogni ora del giorno e della notte, è proscritto con disprezzo dall'educazione ufficiale all'immagine.

L'effetto è ovvio: confermare ai ragazzi che tutto quello che insegna la scuola è stanca teoria che non ha nulla a che fare con la vita vera.

Gli unici veri alfabetizzatori fotografici degli *screenagers*, inutile negarlo, sono gli stessi che sul loro balbettio iconico fanno i miliardi: i padroni del Web, i gestori delle piattaforme di scambio, i produttori dei telefonini. Una gigantesca pedagogia commerciale di cui la scuola e la famiglia si disinteressano, anche perché non ne capiscono quasi nulla.

Nonostante questo, l'immaginario fotogenico dei ragazzi oppone una straordinaria, primigenia resistenza alla colonizzazione. Lo scopre qualche insegnante intelligente, qualche fotografo intraprendente, non appena chiedono ai ragazzi di impegnarsi a raccontare il proprio mondo con le immagini, in uno di quei progetti di fotografia partecipata il cui esempio più famoso e impressionante

è raccontato nel [documentario](#) *Born Into Brothels* di Zana Briski e Ross Kauffman, girato nel 2005 fra i bambini che vivono nei bordelli di Cacutta. Meno drammaticamente, da noi ha fatto un ottimo lavoro per oltre un decennio il [progetto](#) *Bari vista dal basso*.

Quando pretendiamo di insegnare ai ragazzi a “parlare fotografia” forse dovremmo mettere nel conto che possiamo imparare da loro. In ogni caso, c’è un deposito di visioni imprevedibili e sorprendenti, in fondo alla retina dei ragazzini. Basterebbe poco per farlo germogliare per loro e per noi.

Basterebbe forse solo il consiglio che qualche decennio fa mormorava il signor Meyerowitz al figlio Joel, che sarebbe diventato un pioniere della *street photography* e un antesignano della fotografia a colori. “Era un newyorkese e sapeva il fatto suo”, ricorda oggi Joel Meyerowitz con affetto. A passeggio per Manhattan, dunque, papà gli diceva ogni tanto: “Guarda là”. E “c’era sempre qualcosa da vedere”.



Elliot Erwit, USA, New York, 2000. © Elliott Erwit/Magnum Photos/Contrasto, g.c.

Guarda! Infatti s’intitola l’edizione italiana (perfino più efficace del titolo originale *Seeing Things*) di questo suo semplice e affascinante [libro](#) con la copertina traforata, in stile Bruno Munari, da un occhio spalancato.

Sottotitolo, La fotografia spiegata ai ragazzi: ma diaframmi, profondità di campo e pixel non c’entrano, questo manuale semplice e appassionato è esattamente quello che promette il suo titolo, un invito a guardare attivamente le cose (le cose nelle fotografie, le fotografie come cose), un metodo semplice per esercitare l’abilità e il diritto di decidere cosa, come e perché “guardare là”.

Alcune decine di fotografie d’autore, alcune celeberrime (da Atget a Parr a Friedlander, c’è anche il nostro Ghirri), altre insolite, sono qui convocate perché incarnano precisamente, ciascuna, una deliberata virtù dello sguardo attivo.

Il tempismo geometrico di Cartier-Bresson, la curiosità ironica di Erwit, lo stupore del banale di Eggleston, l’innamoramento universale di Boubat.

Ogni volontà di guardare, per curiosità o divertimento, rincorrendo l’attimo, aspettando il tempo lungo, cercando una storia, godendo il caos del mondo, ha i suoi metodi, ma ciascuno sguardo, ci istruisce Meyerowitz, “è come un risveglio”, ed è questo che conta, anche se non ci verrà una foto da museo.

“Che fortuna vivere in un’epoca che ha reso la fotografia accessibile a tutti, con uno *smartphone* o una fotocamera digitale!”, insiste a dispetto degli intellettuali catastrofisti e tecnofobi.

“Questi strumenti fanno già parte della maniera in cui guardi il mondo, ma devi esserne consapevole, se vuoi vedere davvero”. E quindi “quando vedi una cosa che ti fa fermare, fotografa!”.

Perché i bambini, oggi, non stanno più fermi in file militari dentro la cornice della foto di classe, passivi bersagli dell’immaginario sociale.

I bambini ci guardano. I bambini ci fotografano. Aiutarli a farlo un po’ meglio conviene anche a noi.

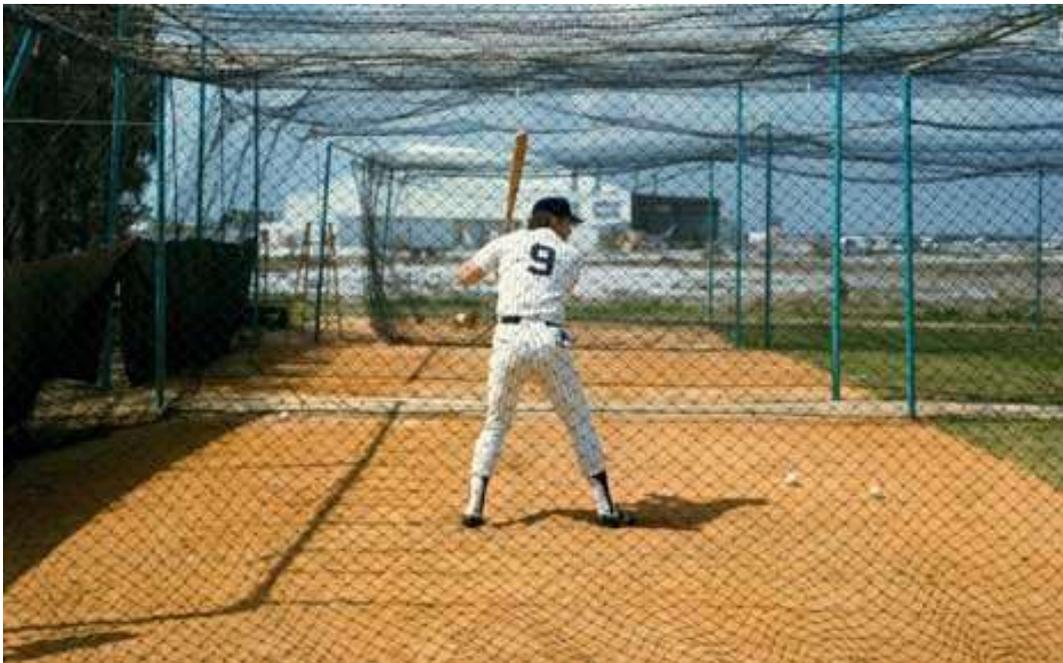
[Una versione di questo articolo è apparsa su Robinson di La Repubblica il 3 dicembre 2017]

Tag: **Ando Gilardi, bambini, Edouard Boubat, Elliott Erwitt, Eugene Atget, Henri Cartier-Bresson, Joel Meyerowitz, Lee Friedlander, Luigi Ghirri, Ross Kauffman, Martin Parr, William Eggleston, Zana Briski**

Scritto in **condivisione, cultura visuale, da leggere, fotografia e società, Go Digital, filosofia della fotografia, | Commenti »**

[L’America a colori del fotografo Stephen Shore](#)

da <http://arte.sky.it>



Stephen Shore, Graig Nettles, Fort Lauderdale, Florida, March 1, 1978, The Museum of Modern Art, New York. Acquired with matching funds from Blanchette Hooker Rockefeller and the National Endowment for the Arts, 1978 © 2017 Stephen Shore]

Nessun fotoritocco, mai. Niente luci artificiali, massima chiarezza nel rappresentare i propri soggetti: passano i decenni e le tecniche per fare fotografia, eppure l’approccio di Stephen Shore resta incorruttibile. Molto più di uno stile, il suo è un esercizio di disciplina per raccontare al meglio gli Stati Uniti. In una lunga storia che ora il MoMA porta in mostra, mai come prima d’ora in modo così compiuto.

La mostra in corso al MoMA – Museum of Modern Art di New York – fino al 28 maggio 2018 – è un’occasione unica per conoscere la variegata carriera di un fotografo finora ingiustamente trascurato dalla programmazione dei musei. Parliamo di Stephen Shore, cui la Grande Mela dedica la prima grande retrospettiva.

Il percorso espositivo parte dagli esordi del fotografo – classe 1947 – con le stampe ai sali d’argento quando Shore era appena adolescente, per giungere fino alle ultime sperimentazioni con il medium digitale.

Già solo nominando i due estremi cronologici della produzione di Shore è possibile comprendere come il fotografo non si sia mai posto alcun limite tecnico, quindi estetico. Frequentatore assiduo della Factory di Andy Warhol dall'età di 17 anni, negli anni Settanta Shore sarà uno dei maggiori esponenti della New Color Photography statunitense; contribuirà al rinnovamento della fotografia documentaristica negli anni Novanta, al di qua e al di là dell'Atlantico, fondendo la tradizione dei grandi fotografi americani come Walker Evans con i più recenti movimenti artistici, dalla pop art all'arte concettuale.

Nonostante la grande verve sperimentale di Shore, la sua produzione resta incredibilmente riconoscibile, forte dell'osservanza costante di alcuni principi: nessun ritocco o taglio dell'immagine apportato, il ricorso alla luce naturale e la ricerca della massima chiarezza. Più che uno stile, quello del fotografo è un incredibile esercizio di disciplina, un approccio "etico" ai suoi soggetti, tanto più se confrontato con il poderoso ricorso alla post-produzione delle immagini negli ultimi decenni.

[Artisti su Instagram. Apre un profilo anche Nan Goldin](#)

di [Valentina Tanni](#) dalla lettera@artribune.com

Unanimamente considerata una pioniera dell'autoracconto fotografico, Nan Goldin porta le sue immagini anche su Instagram. Un mezzo che il suo lavoro ha più volte evocato, persino quando ancora non esisteva.



Nan Goldin, My Room In Halfway House, Belmont 1983

Sono stati in tanti, parlando della sua fotografia, a sottolinearne il carattere innovativo e anticipatorio, soprattutto rispetto a un certo tipo di racconto autobiografico oggi tanto in voga sui social network. Gli scatti di **Nan Goldin** (Washington, 1953), con la loro brutale sincerità, il loro flusso continuo, la loro sfacciata mescolanza di pubblico e privato, sembrano infatti prefigurare l'uso contemporaneo che facciamo oggi del mezzo fotografico, nell'epoca degli smartphone e di Instagram. E qualche giorno fa, con una mossa del tutto inaspettata – l'artista aveva espresso in passato opinioni non esattamente entusiastiche rispetto alle piattaforme social – [Nan Goldin](#) ha aperto il suo account personale proprio su Instagram

(<https://www.instagram.com/nangoldinstudio>). “Non sono responsabile di come sono fatti i social media, vero? Ditemi di no”, aveva commentato lo scorso anno ai microfoni del New York Times, “non può essere vero, ma se lo è, mi dispiace terribilmente”.

Inaugurato con un'immagine del 1992 intitolata *Joey and Andres in Hotel, Askanischer Hof, Berlin*, che mostra un uomo e una donna a letto in atteggiamenti intimi, il profilo contiene a oggi una ventina di post, tra cui spiccano anche diversi autoritratti. Da quello del 1977, scattato in una cucina di Boston in tenuta da dominatrice, a quello, recentissimo, che la vede sorridente durante l'inaugurazione della sua mostra personale [alla Triennale di Milano](#), durante la quale è stato esposto per la prima volta in Italia il suo capolavoro: *The Ballad of Sexual Dependency*. In mezzo, una mescolanza di fotografie di diverso tipo e provenienza: scatti recentissimi, particolari di opere d'arte del passato, immagini e ritratti degli Anni Novanta. Come quello, eccezionalmente intenso, dell'artista americana Kathleen White, amica della Goldin scomparsa nel 2014 dopo una lunga battaglia con il cancro.

INSTAGRAM COME PIATTAFORMA ARTISTICA

Sono numerosissimi [gli artisti presenti su Instagram](#), una piattaforma che sembra aver di gran lunga scalzato Facebook e Twitter nel cuore degli utenti, soprattutto tra i più giovani. Alcuni utilizzano il mezzo come un'estensione della propria ricerca, come ad esempio fa [Maurizio Cattelan](#), mentre altri preferiscono mantenere un carattere più privato, utilizzandolo come diario fotografico, più o meno aperto. Particolare invece il caso di **Cindy Sherman**, di cui abbiamo più volte parlato, che la scorsa estate ha stupito tutti aprendo il [proprio account](#) – in precedenza privato – e postando una serie di selfie manipolati digitalmente utilizzando delle popolari app per il fotoritocco come Facetune. Immagini surreali e disturbanti che trasportano nel nuovo ambiente digitale l'intera poetica dell'artista. Qui i due piani si fondono: il flusso visivo mescola realtà e spirito visionario, costruendo una narrazione in cui arte e vita sono indissolubilmente legati.

Staremo a vedere in che direzione si evolverà l'account di Nan Goldin, che finora ha fatto un uso molto “regolare” della piattaforma, almeno secondo i canoni correnti, postando sia materiali di archivio che istantanee più recenti, sia opere che scatti privati. Soprattutto, vedremo se la proverbiale sincerità del suo sguardo sarà capace di resistere alle tentazioni narcisistiche e autocompiaciute che sempre più spesso caratterizzano le timeline di Instagram. Un ecosistema in cui non basta esporsi, ma è necessario “curare” con attenzione la propria immagine, e dove anche la spontaneità è spesso un filtro studiato ad hoc.

[A beautiful tragedy. La fotografia e l'arte di Mj Suayan](#)

di Nicoletta Spolini da <http://www.vogue.it>

“A beautiful tragedy parla della vita. Dopo tutti i fallimenti, gli eventi sfortunati, e le tragedie, riusciamo sempre a rialzarci, a imparare, a risorgere come la fenice, è questa la bellezza di ogni tragedia”. Mj Suayan è nata e cresciuta a a Manila, nelle Filippine (il 12 settembre 1978). Il suo percorso nella fotografia è iniziato dopo una tragedia personale.

“Per restare sana di mente ho cercato uno sfogo, ed è stata la fotografia, mi ha salvato dalla depressione. A quel tempo le mie foto erano molto dark, poi le cose sono cambiate, sono ancora dark ma più in senso estetico che emotivo. Ho già voltato pagina”.



Ho iniziato come street photographer e quando Jed Root mi ha scoperta (nel 2014 mi ha presa con la Artist & Company a Manila), sono venuta a contatto con un altro tipo di fotografia, la Fashion Photography, e me ne sono innamorata. Non sono la tipica fotografa di moda. Sono sperimentale, mi piace provare cose nuove e inserirle nelle mie foto. Per me la fotografia di moda oggi non dovrebbe essere come nelle vetrine di un negozio Dovrebbe essere come un sogno ...una visione. Credo sia questo che mi distingue dagli altri fotografi, la mia vision.

Mi piace fare foto a modelle "diverse", parlo di colore della pelle, etnia, fisicità, sessualità, le trovo interessanti, uniche e bellissime. Come fotografa credo che non debbano esserci standard nella bellezza.

Le mie immagini sono un mix di tecniche diverse (fotografia, manipolazione chimica e digitale, pittura, scannerizzazione).

Come ho già detto il mio obiettivo è presentare la fotografia sotto una luce diversa e una prospettiva nuova. È come portare chi guarda in un'altra dimensione.

I miei progetti per il futuro? Sto preparando la mia seconda personale (si intitola See Through Me) fuori dalle Filippine. Mi piacerebbe poter realizzare più progetti/servizi fotografici sulla diversità, su moda e arte, e lavorare e collaborare con artisti un po' matti come me, come Bjork, Lady Gaga e stilisti e brand con la mia stessa estetica e stile.

[vedasi galleria](#)

"Pop" di Brian Griffin, il fotografo del "realismo capitalista" per la prima volta in Italia

di Silvia De Santis da <http://www.huffingtonpost.it>



Una donna brandisce una falce in un campo di grano, protesa in uno sforzo cinetico che sembra lanciarla ai confini del tempo. La seguono le luci, le nubi si aprono all'orizzonte. Per la copertina che doveva sancire la fase elettropop con Vince Clarke e proiettarli nel panorama underground, i Depeche Mode chiamarono l'epigono del realismo capitalista, Brian Griffin. Iconografia sovietica in chiave futurista, stile fotografico ispirato ai dipinti, realismo pittorico in salsa pop, ed ecco "A Broken Frame", anno domini 1982. Per la prima volta questo e altri scatti di uno dei più importanti ritrattisti britannici arrivano in Italia, in mostra ai [Magazzini Fotografici di Napoli](#) fino al 4 marzo 2018. Attraverso trenta stampe vintage, una selezione realizzata personalmente dall'artista, "POP" racconta persone, luoghi e sperimentazioni della scena artistica musicale degli anni '70 che lo ha visto protagonista nelle vesti di cronista visivo della New Wave, del Post Punk e New Romantics.

L'omonimo volume che accompagna l'esposizione è un percorso di 350 pagine nelle atmosfere degli anni '70 e '80: 160 copertine dei dischi di circa 100 band e musicisti tra cui Ian Dury, The Clash, Depeche Mode, Echo And The Bunnymen, Iggy Pop, Kate Bush, The Specials, Elvis Costello. "Un libro non è solo uno spaccato di un'epoca, ma una fetta della mia vita che ha lasciato il segno su di me e, in un certo modo, nella storia del rock n'roll", dice Griffin, nato a Birmingham nel 1948, cresciuto nella Black Country del carbone e, insieme a Martin Parr, Paul Graham, Graham Smith, Jo Spence e Victor Burgin, parte della gloriosa schiera dei fotografi dell'era Thatcher. Nella sua fotografia, commerciale che strizza l'occhio alla fine art, predomina un approccio ironico: nel suo "realismo capitalista" - divertente controcanto del realismo socialista nell'arte - uomini d'affari, impiegati, banchieri sono raffigurati in chiave ironica, rivisitati in chiave sovietica.

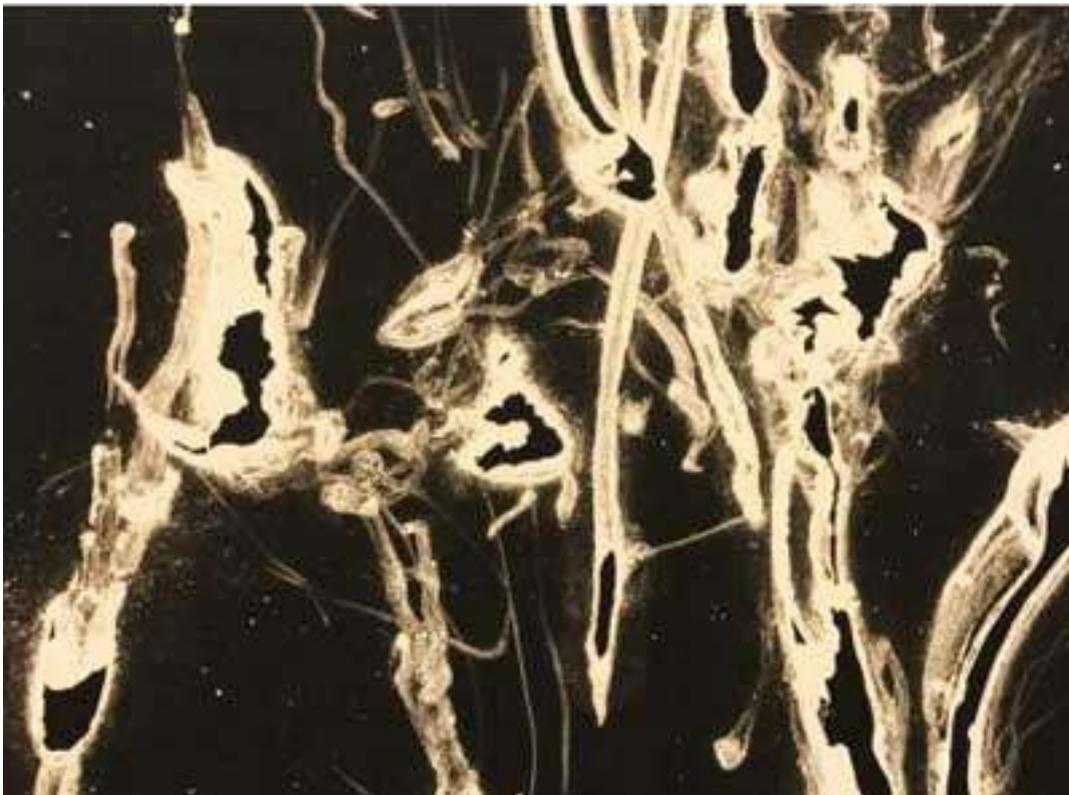
Tra le opere in mostra a Napoli c'è Elvis Costello che sembra cadere dal trampolino della piscina al Tropicana Motel e Iggi Pop nel 1979 stremato al termine di una sessione fotografica sfrenata. Kate Bush, che rimasta colpita dalla foto copertina dei Depeche Mode ne volle una simile e gli Ultravox, 1980, sospesi in un luogo fuori dallo spazio e dal tempo.

[vedi galleria](#)

Trent'anni di fotografia. Intervista a Nino Migliori

di Giulia Kimberly Colombo da <http://www.artribune.com>

La Galleria M77 di Milano ospita la sua prima mostra dedicata alla fotografia, con un autore d'eccezione, che abbiamo intervistato.



©Nino Migliori, Pirogramma, 1948

La galleria M77 dedica a **Nino Migliori** (Bologna, 1926) la prima mostra di fotografia dalla sua apertura nel 2014, a cura di Michele Buonuomo. Della variegata attività fotografica di Migliori ampio spazio nella mostra hanno le prime serie di stampo neo-realista realizzate negli Anni Cinquanta. Dopo questi inizi la ricerca di Migliori si dirama e la sua ricerca si appunta su questioni di ordine meta-linguistico. Momento di passaggio da una fotografia di stampo narrativo a una più concettuale è la serie dei *Muri*, collocata significativamente ad apertura della mostra. Esposti al piano superiore della galleria, i *Pirogrammi* e i *Cliché-verres* sono opere figlie dello sperimentalismo più radicale in virtù del quale Migliori si è guadagnato la fama di fotografo anomalo, fautore di una ricerca indipendente.

Tre serie molto diverse per esigenze espressive ed esiti formali sintetizzano trent'anni di un percorso complesso ed eterogeneo di uno dei più interessanti fotografi italiani della seconda metà del Novecento.



© Nino Migliori, dalla serie Muri, anni '70

L'INTERVISTA

Com'è nato il progetto per questa mostra alla galleria M77?

Giuseppe Lezzi e Emanuela Baccaro, che hanno puntato la loro attenzione sul contemporaneo e su autori che fanno della ricerca il loro orizzonte lavorativo, hanno pensato di aprire la loro splendida sede alla fotografia inaugurando questo nuovo indirizzo con miei lavori. Ovviamente tutto ciò mi ha inorgoglito e fatto molto piacere.

La mostra presenta tre serie molto diverse per presupposti di ricerca, esigenze espressive ed esiti formali: cosa sta alla base di questa scelta espositiva?

Gli spazi di M77, che hanno lo stesso respiro di importanti gallerie internazionali, potevano presentare e sostenere anche una mostra antologica rintracciando linee di ricerca costanti all'interno del mio percorso che ormai sta per compiere 70 anni. Ma Michele Buonuomo, raffinato e colto curatore del catalogo, ha pensato di individuare un periodo preciso del mio lavoro che già al suo nascere aveva in atto una molteplicità di linguaggi e di analisi del mezzo: sperimentazione, realismo e muri.

Le serie *Gente del Sud* e *Gente dell'Emilia* rientrano pienamente nella corrente neo-realista del secondo dopoguerra. Come è nata l'esigenza di documentare un'Italia in piena ricostruzione?

Ho iniziato a fotografare nel 1948. Era finita la guerra e tutto ciò che di negativo comportava: paura, mancanza di libertà in tutti i sensi, dolore. Si poteva di nuovo vivere, frequentare serenamente persone e luoghi, il quotidiano era di nuovo ricco di possibilità di incontri, di scoperte e per me la fotografia era il mezzo più idoneo per riappropriarmene.



© Nino-Migliori-Il tempo, la luce e i segni. Exhibition view at Galleria M77, Milano 2017

Durante una conversazione con Giorgio Zanchetti, Silvia Paoli e Anna Valeria Borsari (comparsa nel numero 9 de *L'uomo Nero*) lei ha detto: "La fotografia non deve descrivere, ma interpretare". Esiste quindi una contraddizione tra l'intento documentaristico del fotoreportage e i pericoli ideologici che sottostanno alla realizzazione di questi stessi reportage?

La fotografia è sempre un punto di vista: quello del fotografo. E aggiungo che la fotografia è racconto, è narrazione fatta da una persona che ha sentimenti, idee, idiosincrasie, passioni che necessariamente si riflettono nelle situazioni, nella realtà che sceglie di rappresentare e interpretare.

Il colore non compare mai nelle serie appena citate. A cosa è dovuta la preferenza per il bianco/nero?

Negli Anni Cinquanta si fotografava e si stampava in bianco/nero. L'abilità nella stampa era uno dei punti di forza e di orgoglio di un fotografo che sviluppava i negativi e stampava le sue fotografie personalmente. In generale non ho una preferenza, la scelta tra bianco/nero e colore dipende dal progetto.

È stata una sorpresa trovare il suo celebre *Tuffatore* in negativo. A cosa si deve questa scelta?

Quella che è esposta in mostra è la stampa a contatto del negativo. Spesso mi viene chiesto se la perfezione dell'atto sportivo del tuffatore, che è perfettamente parallelo all'orizzonte, sia frutto di un "un aiutino digitale". Mostrare il negativo mi pare una risposta semplice e diretta.

Dal realismo delle serie scattate nel secondo dopoguerra alla ricerca sperimentale più radicale e originale: in queste tre serie esposte sembra di scorgere un progressivo abbandono di un'esigenza narrativa della fotografia, è così?

La fotografia è sempre narrazione, anche quella più informale, astratta. La fotografia realista è più aperta e diretta, ma anche i *Pirogrammi*, i *Cliché-verres*, come quelli in mostra, raccontano un gesto, esprimono l'intensità di una azione. Anche in letteratura ci sono stili e generi diversi e ogni autore utilizza quello a lui più congeniale.



©Nino Migliori, dalla serie Muri, 1955

Qual è il suo rapporto con la pittura? Quali pittori della storia più o meno recente hanno influenzato la sua pratica?

Ho tanti amici pittori, frequento mostre e tutto ciò che è immagine mi interessa, dalla cosiddetta arte primitiva alla contemporanea. E certamente tutto ciò che si vede, che si conosce ci informa, forma e lascia una traccia. Per esempio nel mio lavoro in progress di ritratti "a lume di fiammifero" mi riferisco prevalentemente alla luce di Caravaggio.

Ho notato che la serie dei *Pirogrammi* è riportata su tela; si tratta di un'estensione concettuale del suo utilizzo della fotografia non come mezzo per ritrarre e descrivere, ma come genere linguisticamente autonomo rispetto alla pittura e alla scultura?

Aver stampato negli Anni Cinquanta quelle sperimentazioni su tela fotografica era dovuto al fatto che frequentavo lo storico Studio Villani che aveva a disposizione quel materiale che dava la possibilità di fare stampe di grande formato in dimensioni superiori a quelle della carta.

La serie dei *Muri* è una delle sue più amate e conosciute. Con le loro scritte, o cartelloni pubblicitari strappati, i *Muri* attirano l'attenzione, alla luce delle tracce lasciate dal passaggio dell'uomo. Tuttavia protagonista di queste opere è senz'altro anche la Natura. Questa serie può essere letta come una riflessione sul tema del paesaggio, in virtù delle autonome qualità formali che queste superfici presentano?

Per tornare a ciò che si diceva precedentemente, tutte le fotografie sono una interpretazione. Sono un paesaggio urbano e io ho scelto di rappresentarlo attraverso i muri o, come si usa definirli oggi, "la pelle della città". Un paesaggio

a più declinazioni che, come giustamente lei indica, rappresentano il passaggio dell'uomo, del tempo, della natura.



©Nino Migliori, dalla serie Muri, 1952

Che rapporto ha con la città di Milano?

Ho sempre avuto un buon rapporto, Milano è sempre stata aperta alla fotografia e l'ho frequentata assiduamente negli Anni Settanta. Due esempi storici: la rivista *Progressofotografico*, con i suoi redattori Attilio Colombo, Alberto Piovani, Roberta Valtorta, e la galleria Il Diaframma di Lanfranco Colombo.

Sta lavorando a nuovi progetti? Cosa cattura oggi la sua attenzione di fotografo?

Sono interessato alla didattica e continuo a seguire il progetto realizzato al Mast, splendida realtà bolognese, con nuove esperienze. I progetti sono sempre tanti e si accumulano, si intrecciano, ne ho aperti in contemporanea tre o quattro e poi sono attratto dalla vita in tutti i suoi aspetti e ne vengo ammaliato totalmente.

Nino Migliori - Il tempo, la luce, i segni

dal 16.10.2017 al 27.01.2018 alla M77 GALLERY, Via Mecenate 77 Milano

[Nasce a Milano la Fondazione Gian Paolo Barbieri. Talento e umanità di un maestro della fotografia](#)

di [Helga Marsala](#) da <http://www.artribune.com>

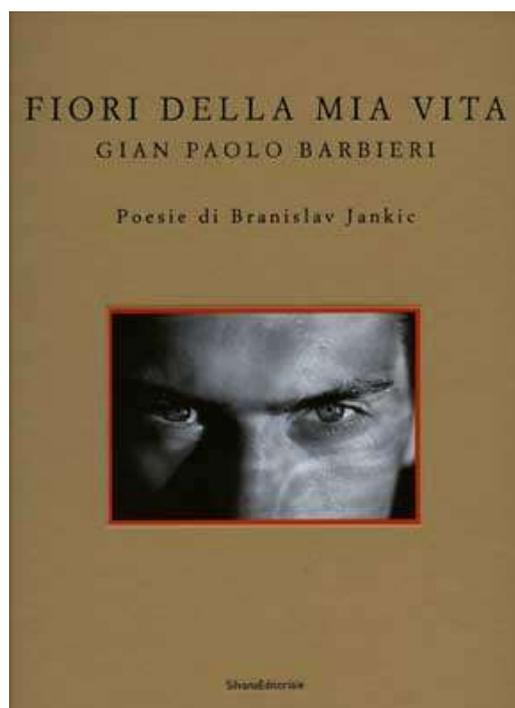
Anima sensibile, sguardo vorace e colto, spirito libero, cantore della bellezza. Gian Paolo Barbieri, 80 anni, è uno tra i più grandi nomi della fotografia di moda. Ma esplorò anche altri campi e altri soggetti. Ne ripercorriamo la carriera e la figura, annunciando l'opening della Fondazione che porta il suo nome.



Gian Paolo Barbieri, Audrey Hepburn per Valentino, Vogue Italia, 1969

"La memoria è tutto, è la fonte di ogni nuova idea: dalla testa non può uscire nulla che non sia, in qualche modo, già dentro. C'è chi dialoga con le persone che ha perduto, io ho sempre avuto Evar nella mia vita: ho a casa un suo ritratto e davanti, ogni giorno, metto un fiore nuovo. Abbiamo vissuto tre anni meravigliosi, senza ombre. Ho custodito tutto, anche i biglietti che mi scriveva, infantili e profondi. All'amore non importa delle leggi, dei contratti, delle cerimonie davanti a un prete. L'amore chiede solo di essere seguito".

Con queste parole commosse, nel febbraio del 2016, **Gian Paolo Barbieri** raccontava al *Corriere della Sera* del suo amore perduto: Evar Locatelli, 21enne di Bergamo, morto per un incidente di moto nel 1991.



La copertina del libro di Gian Paolo Barbieri "Fiori della mia vita", 2016

L'occasione era la presentazione del libro "Fiori della mia vita", in cui sequenze di ricordi privati, foto scattate al suo bellissimo compagno, parole d'amore e di compianto, restituivano l'immagine autentica di uno tra i più grandi fotografi italiani di moda, celebrato nel mondo e amato dai maggiori stilisti internazionali.

Di Barbieri, classe 1938, gente come **Valentino**, **Yves Saint Laurent**, **Gianfranco Ferrè** non ha mancato di sottolineare il talento, ma anche l'umanità. E in quelle righe, pronunciate durante un'intervista, c'è già tanto di lui: l'esercizio della memoria come necessità, l'urgenza dello scatto che inchioda il presente e lo sottrae al tempo, la celebrazione della bellezza come genesi creativa; e poi la delicatezza, la passione e la sensibilità che si fanno sguardo e introspezione. Strumenti principali per accostarsi ai soggetti da fotografare. Una forma d'amore anche quella.



Gian Paolo Barbieri, Jerry Hall per Versace, Milano, 1976

CORPI, ABITI, PAESAGGI

E Barbieri, nella sua lunga e felice carriera, di soggetti ne ha immortalati parecchi e diversi: dive e modelle innanzitutto, protagoniste di importanti campagne commerciali negli anni '80 e '90, per marchi come **Versace**, **Armani**, **Chanel**, **Givenchy**, **Westwood**, oltre ai già citati Valentino, Ferré, Saint Laurent. Servizi pubblicati da riviste del calibro di *Vogue America*, *Vogue Italia*, *Vogue Paris*, *L'Officiel*, *GQ*, *Vanity Fair*. Gli inizi a Parigi nel 1962, come assistente del celebre fotografo di *Harper's Bazaar* **Tom Kublin**, e già nel 1964, a Milano, l'apertura del suo primo studio.

Da allora fu tutta una corsa, verso il successo e nel nome di una straordinaria versatilità, nutrita di virtuosismo tecnico e ispirazione artistica. Indimenticabili, tra i tanti, i ritratti di bellezze immortali come **Audrey Hepburn**, nella serie in

bianco e nero del 1969 pubblicata su *Vogue Italia*: la grazia da cigno, gli occhi da cerbiatta e il viso radioso, incorniciato da candide rouches di organza o da un cappuccio scuro in taffetà, Tutto Valentino.

O ancora un'audace, statuaria **Jerry Hall** in Versace, nel '76; i modelli di **Vivian Westwood**, ripensati nel '98 come i protagonisti della *Zattera della Medusa* di Géricault, per un perfetto remake di un capolavoro della pittura romantica; o una severa **Angelica Houston**, altissima e magrissima, ingentilita nel 1982 da un abito a fiori Valentino, giallo zafferano, increspato dal vento.



Gian Paolo Barbieri, Vivienne Westwood, Londra, 1998

Non di rado le modelle scendevano dalle pedane e dagli algidi set per immergersi nel caso delle città e nella vita vera: un cortocircuito tra realtà e finzione, gestito con la sapienza dell'esteta e del narratore.

Dopo la moda vennero anche i viaggi, con preziose foto in bianco e nero scattate in Madagascar, a Tahiti, in Ecuador, poi raccolte in volumi: corpi meravigliosi di indigeni, a interpretare i codici armonici e la potenza del paesaggio, come dalle pagine di antichi miti esotici.

E non mancò lo studio dei nudi, esplorando nuovamente il corpo, ma oltre lo status symbol delle griffe e oltre la relazione con le forme sartoriali, cercando di sottrarre la pratica del disvelamento alla tentazione del voyeurismo: un esempio è già nel '79, col ritratto dell'esile, magnetica **Iman**, fasciata solo da una pellicola trasparente.

Classificato dalla rivista *Stern* tra i quattordici migliori fotografi di moda nel mondo, ha esposto in spazi prestigiosi, come Palazzo Reale di Milano, il Victoria & Albert Museum e la National Portrait Gallery di Londra, il Kunsforum di Vienna, il MAMM di Mosca e l'Erarta Museum of Contemporary Art di San Pietroburgo.



Gian Paolo Barbieri, Iman, Parigi, 1979

NASCE A MILANO LA FONDAZIONE GIAN PAOLO BARBIERI

Nel 2016, quasi ottantenne, Gian Paolo Barbieri ha costituito a Milano una Fondazione che porta il suo nome: a due anni di distanza arriva l'opening ufficiale, fissato per il 21 febbraio 2018. L'istituzione avrà il compito di curare il lavoro dell'artista, occupandosi anche di sostenere la fotografia storica e contemporanea e i diversi linguaggi della cultura e della creatività. La sede, in zona Porta Romana, custodisce il materiale prodotto da Barbieri nel corso di oltre 60 anni di carriera, tra servizi di moda, ritratti di personaggi iconici, foto che spaziano tra ricerca antropologica, erotismo, studio dei paesaggi, still life e immagini di vita privata. Un totale di 910.000 negativi, 6.915 positivi, oltre 600.000 file digitali e più di 40.000 scatti mai pubblicati.



Fondazione Gian Paolo Barbieri, Milano

Spazi larghi e luminosi, alti soffitti a capriate, ampi lucernai, grande cura negli arredi e una serie di zone di lavoro, aree di posa, servizi, archivi, oltre a un piccolo giardino esterno. Quello di Via Lattanzio sarà principalmente un luogo di conservazione, tutela, gestione, protezione, acquisizione, archiviazione, catalogazione, autenticazione e promozione dell'archivio personale e delle opere dell'artista, ma sarà anche un nuovo, importante tassello nel cuore di uno tra i più fervidi distretti culturali della città.

[v. galleria](#) - www.fondazionegianpaolobarbieri.it

...che il percorso del cammino nell'anno che sta per cominciare sia per voi e per i vostri cari senza alcun ostacolo, pieno di tanta salute e di quanto meglio desiderate ...e buona luce vi accompagni sempre!



**Rassegna mensile di fotografia dalla stampa e dal web
a cura di Gustavo Millozzi**

gm@gustavomillozzi.it

<http://www.gustavomillozzi.it>

<http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>