

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XI

NUMERO 7

LUGLIO 2018

Sommario:

Festival F4/un'idea di fotografia.....	pag. 2
Attenti al vetro, artisti della fotografia	pag. 4
Incontro uomo e natura nel mondo immaginario del fotografo Kusterle	pag. 6
Scattare davanti all'orrore	pag. 8
Magnum: la guida gratuita per scatti perfetti.....	pag. 9
Il festival dei ritratti fotografici ci attende a Vichy.....	pag.10
La danza di Joel... ..	pag.12
Il mondo di Eros Fiammetti.....	pag.22
Le voci della fotografia	pag.23
Come una fotografa. Non importa quale	pag.25
Pellegrin, la testimonianza senza compromessi... ..	pag.28
Franco Fontana, l'alchimista al Musée de la Photographie.....	pag.31
Ardy Warhol come non l'abbiamo mai visto: le foto inedite dell'artista pop.. ...	pag.33
Michele Pellegrino - Una parabola fotografica.....	pag.34
La T. Fotografia, realtà, politica che cambia tutto	pag.36
La grande fotografia di paesaggio: intervista con Olivo Barbieri.....	pag.39
La fotografia di Greg Norman: il misterioso fascino del ritratto	pag.44
"Uno sguardo in bianco e nero: Giovannino Guareschi fotografo" a Cervia	pag.46
Che cosa è una cosa? Nell'armadio di Scianna	pag.48
Alberto Bregani: se non hai nulla da dire non devi scattare.....	pag.51
La parabola dello spettatore, tra fotografia e scrittura.....	pag.54
Masone, nuova mostra per il fotografo Mario Vidor	pag.55
Paesaggio e architettura, la fotografia di Luigi Ghirri a Milano	pag.56
La fotografia in Bianco e nero di Elliott Erwitt arriva a Treviso	pag.59

Festival F4 / un'idea di Fotografia

Comunicato Stampa

Al via l'Ottava edizione del Festival di fotografia contemporanea **da Mario Giacomelli alle ricerche emergenti sul rapporto tra individuo e società**



Il **13 luglio** ore **18.00** a **Villa Brandolini a Pieve di Soligo (TV)** inaugura l'ottava edizione del **Festival F4 / un'idea di Fotografia** promosso dalla Fondazione Francesco Fabbri in collaborazione con il Comune di Pieve di Soligo e con la direzione artistica di Carlo Sala. Una serie di mostre che offrono uno spaccato sulla fotografia contemporanea: dalla grande mostra dedicata a Mario Giacomelli fino alle ricerche più innovative del panorama italiano, avendo come tema unificante il rapporto tra l'individuo e la società.

Il Festival si apre con un'ampia mostra antologica dedicata a **Mario Giacomelli**, uno dei più grandi fotografi italiani del Novecento, promossa in collaborazione con il Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo-Milano. L'esposizione **Mario Giacomelli. Il corpo della terra**, curata da Carlo Sala, presenta i due cicli più importanti dell'autore, i Paesaggi e l'*Ospizio* (in un secondo momento rinominato con il titolo tratto della poesia dello scrittore Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*), che contribuiranno a conferire all'autore una notorietà internazionale.

Nei *Paesaggi* di Mario Giacomelli, anche ritraggono le dolci colline marchigiane, si sente appieno l'eco delle ricerche dell'arte informale europea che cercano una "forma altra" rispetto al reale. Come è noto, l'autore per realizzarli chiede ai contadini suoi conoscenti di tracciare sulla terra dei segni con i loro trattori, modificando così il territorio; in fase di stampa poi l'artista accentua questi segni dimostrando una grande libertà, voglia di sperimentazione e perizia derivanti anche dalla sua precedente attività di tipografo. Una visione che tende a forzare il reale e piegarlo verso le forme dell'astrazione.

In *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* l'artista racconta la situazione di solitudine e desolazione nell'ospizio di Senigallia nelle Marche, sua città natale; oltre ad essere un affresco sociale senza pari, è una meditazione sul tempo e sull'ineluttabilità della morte dove emerge un profondo senso del tragico fatto di

grandi contrasti all'interno delle fotografie in bianco e nero.

Tra i due filoni, solo apparentemente distanti, si trovano tutta una serie di legami profondi nel vedere il paesaggio come un corpo. E' lo stesso Giacomelli a spiegarlo: «Il paesaggio all'inizio è nato pensando alla materia stessa dell'uomo, la carne: la terra è uguale alla carne dell'uomo». Nella riflessione che compie sui valori della spiritualità della terra, della mutazione di un territorio in abbandono, arriva a sublimarlo in un corpo: «E allora, guardandolo, ho visto le sue ferite, i segni » e continua dicendo «i calli che l'uomo aveva un tempo sui palmi delle mani, la terra li porta ancora lì».

Nel percorso dedicato a Mario Giacomelli, l'artista **Fabio Roncato** ha inserito il lavoro *Parallels / Parallele* quasi fosse un omaggio all'autore marchigiano, creando così una riflessione sul rapporto fra uomo e natura in termini estetici e sociali. A seguire l'esposizione collettiva ***Around me. Traces of presence in biopolscapes*** presenta il lavoro di tre autori emergenti del panorama nazionale che con le loro ricerche indagano alcune questioni di stretta attualità. La mostra vuole essere una riflessione su come oggi i temi della *biopolitica* possano trovare delle nuove applicazioni, nel delineare gli elementi intangibili che condizionano il rapporto tra individuo e società.

Il ciclo *Supervision* di **Irene Fenara** è composto da una serie di immagini provenienti da videocamere di sorveglianza, che normalmente sarebbero cancellate dopo 24 ore. L'artista rivela un paesaggio dominato da una estetica del controllo, seducente e distopica al tempo stesso, dove anche se l'uomo non compare apertamente nelle sue fattezze, è presente attraverso delle tracce immateriali, i suoi dati raccolti dagli apparecchi di controllo che attraverso il loro carattere reversibile rendono anche il controllore un controllato.

Alessandro Calabrese con le opere del progetto *The Long Thing* indaga la condizione di un lavoratore che si scontra con la burocrazia: gli oggetti che popolano il suo quotidiano (faldoni, cartelline, carta millimetrata) ci appaiono sotto forma di astrazioni create da uno scanner che ne ha decostruito le forme; le opere sono così giocate su minime variazioni che sembrano rendere lo stato di noia a apatia a cui è soggetta la persona.

Alessandro Sambini per realizzare i lavori che compongono la serie *Spelling Book – learning from Caltech 256* ha attuato un processo dove il computer, attraverso un algoritmo, cerca di apprendere le varie classi di immagini di cui è composto un *dataset*. Questo processo ha generato delle forme iconiche che sono una sorta di alfabeto visivo del nostro tempo, ponendo anche una serie di riflessioni sull'impatto che il *machine learning* ha sull'uomo.

In un percorso articolato tra fotografie, installazioni, documenti di finzione ed *objets trouvés* raccolti tra i Balcani e la Romagna, ***L'albero del latte*** di **Silvia Bigi**, a cura di Francesca Lazzarini, esplora invece il tema dell'identità di genere, sollevando riflessioni sul ruolo della donna nella società contemporanea.

Prodotta dalla Fondazione Dino Zoli di Forlì nell'ambito del programma *Who's next*, teso alla promozione e al sostegno della creatività emergente, la mostra nasce da un ritrovamento casuale: la fotografia delle sorelle Vukosava e Stana Cerovic, quest'ultima – in sembianze maschili – ultima vergine giurata del Montenegro. La scoperta dell'esistenza delle *tobelije* – donne disposte a rimanere vergini e a trasformarsi in uomini pur di assicurarsi una vita indipendente in una società fortemente patriarcale – è il punto di avvio di una ricerca che, toccando temi come matrimonio, dote, sessualità e perpetuazione delle norme di genere, insegue la domanda che ha ossessionato l'artista fin dal ritrovamento: sebbene viviamo in un contesto diverso, non siamo forse tutte come Vukosava e Stana?

In tempi in cui il femminicidio è argomento alla ribalta di tutti i canali di informazione nazionali, *L'albero del latte* risale alle origini della questione, interrogandosi sul rapporto tra natura e cultura e sulle possibilità di sovvertire le norme sociali dominanti.

A conclusione le opere del vincitore della sesta edizione del Premio Fabbri, **Alberto Sinigaglia**, che presenta la serie fotografica **Microwave City** incentrata sulla città di Las Vegas, vista come un archetipo visivo della messa in scena permanente che genera un immaginario effimero, sospeso tra realtà e finzione. Le opere raccontano il profondo legame della metropoli con la bomba atomica perché durante gli anni Cinquanta una delle attrazioni cittadine era la possibilità di osservare i test nucleari dalle terrazze degli hotel e i turisti scattavano immagini di quelle drammatiche e potenti scene, trasformandole in ricordi delle loro vacanze. La bomba è anche mimetizzata in oggetti apparentemente quotidiani e inerti che la raccontano, pur senza mostrarla apertamente.

L'autore ha infatti realizzato degli *still-life* ritraendo alcuni oggetti, collezionati durante il suo viaggio negli Stati Uniti, che hanno una relazione con il Manhattan Project come ad esempio un monolite che sembra provenire dal deposito di grafite che Enrico Fermi usò per la costruzione della Chicago Pile nel 1942, il primo prototipo di reattore a fissione nucleare. Il progetto *Microwave City* attraverso queste immagini di memorabilia vuole creare una riflessione metaforica sul rapporto tra il visibile, la storia e il potere.

Le mostre del Festival *F4 / un'idea di Fotografia* rimarranno aperte fino al 26 agosto 2018.

Attenti al vetro, artisti della fotografia

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Quel Catone censore della fotografia moderna che era John Szarkowski, curatore del MoMa dagli anni Sessanta, divideva le fotografie in finestre e specchi, intendendo che alcuni autori le usavano per guardare il mondo, altri per guardare se stessi.



Jeff Wall: *Mimic* ("Imitazione"), 1982. © Jeff Wall, g.c.

I due manufatti hanno in comune una cosa: chi li guarda non vede il vetro. Anche le due metafore hanno in comune la stessa cosa: puoi vedere o vederti *con* la fotografia, ma raramente riesci a vedere *la* fotografia.

Ed è un paradosso, perché se c'è un immaginario che ha cercato pervicacemente di definire se stesso, per tutto il Novecento, è quello della fotografia. L'architettura modernista era ossessionata dalla ricerca dell'essenza dei bisogni dell'uomo. La fotografia modernista, dalla ricerca dell'essenza della fotografia. Ma non l'ha trovata.

Eppure David Company, saggista e critico anglosassone tra i più attivi dell'ultimo quindicennio, ci garantisce che esistono "voci più articolate, capaci di guardare oltre l'ovvio, di non farsi ingannare dalle distrazioni, di andare al di là della superficie per dirci qualcosa sugli aspetti più profondo del *medium*".

E cerca di dimostrarcelo facendo risuonare per noi queste voci, appartenenti a una quindicina di artisti-fotografi, scelti fra i più innovatori, alcuni anzi autentici rivoluzionari dell'immagine contemporanea (William Klein, Lewis Baltz, Stephen Shore, Jeff Wall...).

Un libro di "conversazioni aperte" più che di interviste (con domande spesso molto più lunghe delle risposte), così aperte che il titolo del [volume](#), pubblicato in Italia in prima edizione italiana e inglese, suona quasi come una resa all'impossibilità di stringere fra le mani il suo oggetto di indagine, la fotografia: è lei che è *Così presente, così invisibile*.

Ottima sintesi. Mai così ubiqua e pervasiva come pratica sociale, la fotografia non è mai neppure stata così sfuggente come oggetto teorico.

Sostiene uno degli intervistati, Daniel Blaufuks, che "quando gli artisti prendono possesso di un *medium*, è segno che è successo qualcosa!". È l'antico orgoglio dell'avanguardia intellettuale che precede i tempi e individua le evoluzioni di un linguaggio prima della massa.



William Klein: *Scuola per parrucchieri, Tokyo, 1961.* © William Klein, g.c.

Il coro di questo libro sembra dimostrare il contrario: quando gli artisti prendono possesso della fotografia, è segno che nessuno capisce più cosa le sta succedendo.

Negli anni in cui la fotografia vive una fase di trapasso antropologico forse unica nella sua storia (da strumento verticale di rappresentazione a strumento orizzontale di relazione), artisti ancora molto immersi nel Novecento (per biografia ma anche per poetica) sembrano attardarsi nella vecchia ricerca della

specificità del *medium*, riuscendo a trovare solo risposte autobiografiche nella propria personale poetica: più o meno sullo schema "cosa può fare la fotografia per me".

Si legge in trasparenza, in diverse interviste, quello scetticismo di fondo verso la fotografia come *medium* che sfugge al controllo autoriale, scetticismo ampiamente coltivato dal pensiero europeo del Novecento.

Questo tradisce la presa di distanza di Lewis Baltz quando come tanti altri ripete "non sono un fotografo". Sospettoso che la fotografia voglia prevarcarlo, le intima di stare al suo posto: "Non penso affatto che sia il *medium* più importante del XX secolo, [...] è semplicemente un mezzo geniale perché fa una cosa molto semplice e la fa bene". Baudelaire è vivo e lotta assieme agli artisti fotografi...

Si coglie anche, e spesso, in queste voci, per meglio dire a mezza voce, una malcelata nostalgia per il paradiso autoriale perduto: "ho idea che prima o poi [il digitale] troverà una sua inaspettata via verso l'auratico", insiste Blaufuks. L'ha già trovata: è la finzione delle tirature limitate...

Come specchio, ma specchio retrovisore, il coro polifonico del libro offre un'eccezionale campionario di tendenze della fotografia "plastica", come la chiamano i francesi, tra fine Novecento e nuovo millennio: dal (non più) nuovo paesaggismo americano all'*archive art*, dalla nuova *street photography* al concettuale, dal *mashup* postmoderno al "ritorno alla figura". Tutto raccontato in prima persona.

Più difficile trovare la finestra sulle ragioni sempre più inspiegabili del perché continuiamo a chiamare tutte queste cose con un nome, *fotografia*, che non sembra più sopportare alcuna definizione stabile.

Ha ragione Baltz a sospettare che fotografia sia una parola troppo legata alla sua nascita nell'era industriale, che aveva bisogno di definire in modo univoco ed efficiente i suoi propositi e i suoi strumenti? O sono gli artisti-fotografi rimasti fermi al secolo scorso, incapaci di trovare vino nuovo per la botte vecchia?

Tra tutti, solo Paul Graham mi è sembrato avere il coraggio di provarci. Quando trova la ragione di una continuità del concetto di fotografia non nella tecnica, non nell'estetica, ma nella funzione che in fondo ha sempre svolto, quella di un *medium* che consente di scambiarsi visioni dicendoci l'un l'altro "guarda che meraviglia questa persona, questo oggetto, questo paesaggio".

Ma, come ammette alla fine lo stesso Company dopo aver collezionato le sue voci, "forse non possiamo aspettarci di più, perché se davvero la fotografia è un *medium*, lo è in un modo che elude qualsiasi definizione fissa e soddisfacente".

Forse non è necessario dare una definizione universale e platonica di finestra o di specchio, per usarli bene.

Mi pare sia sufficiente, quando ci sia affaccia o ci si specchia, stare attenti al vetro, per non prendere una capocciata.

Tag: [Charles Baudelaire](#), [Daniel Blaufuks](#), [David Company](#), [Jeff Wall](#), [John Szarkowski](#), [Lewis Baltz](#), [Paul Graham](#), [Stephen Shore](#), [William Klein](#)

Scritto in [arte](#), [Autori](#), [critica](#), [Venerati maestri](#) | [Nessun Commento »](#)

[Incontro uomo e natura nel mondo immaginario del fotografo Kusterle](#)

«Tutti in qualche modo alle fine reinterpretano la realtà nessuno la ritrae così com'è: io lo ammetto ad alta voce»



La quiete prima della tempesta ferma per un attimo il mondo, che si prepara timoroso allo sconvolgimento di tuoni, pioggia e fulmini. Lo stesso fa la macchina fotografica di Roberto Kusterle: crea un limbo, una sorta di realtà alternativa, lo immortalava in uno scatto e poi lo distrugge. Anzi, fa di più: congela un tempo inventato e lo carica di tensione, di ansiosa oppressione, come se i suoi personaggi stessero davvero attendendo una tempesta, una spada di Damocle sconosciuta, che la fotografia preannuncia allo spettatore con un linguaggio implicito ma efficace, presago di avvenimenti oscuri. Gli scatti di Kusterle sono in mostra da oggi alle 18 (ora dell'inaugurazione) al Broletto di Pavia, in piazza Vittoria, per la mostra curata dal critico Roberto Mutti e intitolata "Cronache da un altro mondo".

Senso di inquietudine

«I cieli delle foto sono densi, plumbei e pieni di energia pronta a liberarsi – commenta Roberto Kusterle – Il senso di inquietudine delle nubi dà forza agli scatti, dona loro una sinistra bellezza. E il turbamento che si percepisce nelle mie opere è il campanello di allarme per riflettere sul turbamento che la natura prova nel suo rapporto con l'umanità. È questa la domanda che desidererei i visitatori della mostra si ponessero: è salutare e giusto la maniera in cui l'uomo si relaziona con la natura?». Così Kusterle, 70enne goriziano, vincitore nel 2012 del premio Friuli Venezia Giulia Fotografia e nel 2009 del premio per il migliore documentario al Lago Film Festival, ritrae nelle foto mezzi uomini e mezzi animali, donne-farfalla dalle ali nere, giovani piegati in due, come asini, sotto il peso della legna da trasportare.

scatti studiati dal vero

«Gli scatti sembrano modificati in post produzione, ma non lo sono – chiarisce Kusterle – Al contrario, sono costruiti e studiati dal vero. Io creo dei mondi fittizi per la durata del mio lavoro, con attori, come in un set cinematografico. Quando

ho finito, concludo la loro breve esistenza. Mi occupo di fotografia di ricerca, però credo che nessun tipo di fotografia in fondo riporti veramente la realtà per quello che è. Tutti in qualche modo la reinterpretono, con un particolare chiaro-scuro, con una certa inquadratura. Io lo faccio, ammettendolo ad alta voce». "Cronache da un altro mondo" rimane fino al 5 agosto. Aperta il giovedì e il venerdì dalle 16 alle 19; il sabato e la domenica dalle 10 alle 12.30 e dalle 16 alle 19. Ingresso libero.

[Scattare davanti all'orrore.](http://www.exibart.com)

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



Helena Janeczek si è aggiudicata il Premio Strega per il romanzo "La ragazza con la Leica", pubblicato da Guanda, con 196 voti, riuscendo a superare **Marco Balzano**, autore di "Resto qui", edito da Einaudi, che si è fermato a 144 voti. Il premio è stato assegnato nel corso della serata finale svoltasi al Ninfeo di Villa Giulia.

La scrittrice nata in Germania e naturalizzata italiana era tra favorite e la notizia porta con sé diversi risvolti. Infatti, non solo è la prima donna dopo 15 anni ad aggiudicarsi lo storico premio istituito a Roma nel 1947, l'ultima fu Melania Mazzucco, nel 2003, ma si è anche interrotto un monopolio detenuto dalle case editrici maggiori, visto che negli ultimi 10 anni è stata una lotta tra Einaudi, Rizzoli e Mondadori – la fusione tra questi ultimi due risale al 2016 – mentre per Guanda si tratta della prima volta.

"La ragazza con la Leica", romanzo che ha richiesto sei anni di lavoro, è ambientato nella Spagna degli anni '30, quella compresa tra la fondazione della Seconda Repubblica e il suo rovesciamento con la Guerra Civile, a opera del dittatore Francisco Franco. In questo contesto, si racconta la storia di **Gerda Taro Pohorylle**, fotografa tedesca autrice di famosi reportage di guerra e compagna, non solo di vita, di **Robert Capa**. «Il libro si apre con fotografia scattata quasi contemporaneamente dalla protagonista, Gerda Taro, e dal suo compagno Robert Capa. È un romanzo che cerca di riportare in vita la prima fotografa di guerra morta a neanche 27 anni durante la guerra civile spagnola. Volevo farla rivivere come sono vive le persone a cui abbiamo voluto bene. Era una donna indipendente e affascinante e Hemingway la definì una puttana ma la moglie replicò dicendo che lui non capiva molto di donne», ha spiegato Janeczek.

Gerda Taro – che aveva origini ebraico-polacche, proprio come la scrittrice che,

però, ha ammesso di non essersi identificata con il suo personaggio – entrò a far parte del Partito Comunista, cosa che le valse il carcere e, dalla Germania, scappò a Parigi, dove conobbe l'ungherese **Endre Friedman**, che la iniziò all'arte e alla tecnica della fotografia. Insieme decisero di inventare il personaggio di Robert Capa, un immaginario e celebre fotografo americano, giunto in Europa per lavorare. Nel 1936 entrambi decisero di seguire sul campo gli sviluppi della guerra civile spagnola, facendosi apprezzare per il coraggio nel seguire gli eventi in prima linea, anche prendendo direttamente parte alle azioni, testimoniando gli orrori dell'uomo ma anche il suo eroismo e la sua passione. Morì il 26 luglio del 1937, a seguito di un terribile incidente: fu investita da un carro armato repubblicano durante uno spostamento di truppe. Ma è una storia che, dall'individuale, si amplia fino a coprire il ritratto di una generazione e procede senza seguire un ordine preciso, scandita solo dai ricordi degli altri, di coloro che furono vicini alla donna: «I personaggi del libro sono i più vicini a lei, una donna che racchiude lo spirito del tempo e resta nel cuore di queste persone: un cardiocirurgo innamorato di lei, un'amica del cuore e il suo fidanzato prima di Robert Capa», ha commentato l'autrice.

[Magnum: la guida gratuita per scatti perfetti](#)

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



La Magnum, agenzia fotografica tra le più famose del mondo, ha deciso di rendere disponibile gratuitamente una guida con consigli, trucchi e suggerimenti per gli amanti della fotografia.

"Indossa scarpe comode" è il titolo della guida, composta da 60 pagine di consigli e trucchi per uno scatto perfetto; di certo non si diventa fotografi solo grazie alla consultazione dei cinque capitoli della guida; ma si tratta comunque di un primo passo.

La guida è in formato pdf scaricabile direttamente dalla [pagina web](#) inserendo il proprio indirizzo mail.

La guida è un vero e proprio percorso formativo, all'interno del quale è possibile ammirare anche alcuni tra gli scatti più incredibili dei fotografi che fanno la storia della fotografia.

“Scordati della professione di fotografo”, si legge nel secondo capitolo, “prima sii un fotografo e forse la professione verrà dopo. Non avere fretta di pagare l’affitto con la macchina fotografica. Jimi Hendrix non ha deciso di intraprendere la carriera di musicista professionista quando ha imparato a suonare la chitarra. Però, amava suonare e ha creato qualcosa di bello e poi è diventata una professione”.

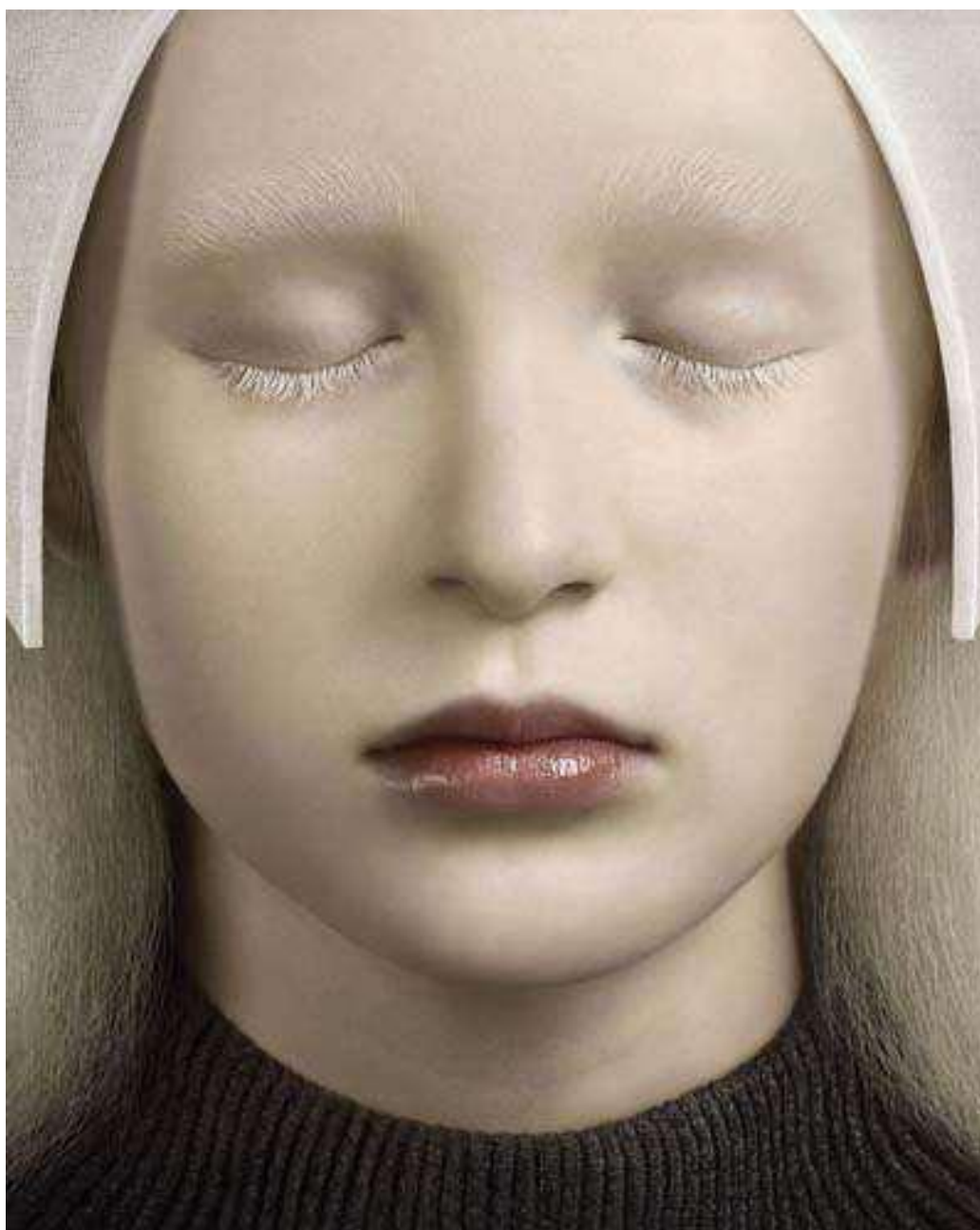
E ancora “Devi avere qualcosa da ‘dire’. Devi essere brutalmente onesto con te stesso al riguardo. Sii un poeta, non uno scrittore tecnico. Forse, messa più semplicemente, trova un progetto personale che ti stia a cuore. Datti l’incarico che nei tuoi sogni qualcuno ti darebbe. Ricordati, solamente tu controlli il tuo destino. Credici, conoscilo, raccontalo”

<http://content-lensculture-prod.s3.amazonaws.com/static/Magnum-Guide-2017-IT.pdf>

Il festival dei ritratti fotografici ci attende a Vichy

di [Simona Marani](#) da <https://www.marieclaire.com>

L'arte del ritratto fotografico e il suo festival rinfrescano l'estate francese e le gallerie a cielo aperto della cittadina termale di Vichy.



Série Jeweled (Vision), 2016 © Justine Tjallinks

"*Il bello è sempre strano*" per Charles Baudelaire e intriga con il suo tocco di estraneità, quasi inconscia e involontaria. A chi dubita, [*The Beautiful is always strange*](#) della fotografa olandese Justine Tjallinks offre l'incantevole visione di modelli albini e con la sindrome di Down. Individui che vivono tra noi, anche se sembrano i signori di regni incantati, perfetti per rivisitare l'arte del ritratto fiammingo, con quello contemporaneo che anima la **sesta edizione di Portrait(s)**. Tutti gli sguardi e gli incontri assicurati dal **festival di fotografia interamente dedicato al ritratto** tra le vie e le gallerie della cittadina termale francese di Vichy (15 giugno al 9 settembre 2018).

Diverse mostre allestite nelle gallerie del centre Culturel Valery Larbaud e in quelli a cielo aperto, rinfrescano lo sguardo e l'estate nella cittadina termale francese, celebre da centinaia di anni per gli effetti benefici dell'Acqua Termale Mineralizzante sulla pelle. Amata anche da uomini come Napoleone e molto prima di dedicarsi alla dermocosmesi, in vendita nelle farmacie del mondo intero. Incontri insoliti e interessanti sono in agguato ovunque. Sull'Esplanade del lago d'Allier anche divertenti, con Matthew Barney, mezzo uomo e l'altra metà pura creatura, insieme all'ironica abilità da primate sfoggiata Tom Hanks. *Trenta anni di fotografia a cielo aperto* con il celebre obiettivo di **Mark Seliger**, in mostra lungo gli argini del lago, con la silhouette di [Barack Obama](#) e [Kim Kardashian](#), o quella nuda e voluttuosa di [Madonna](#). Con le performance di [Tom Waits](#) e lo sguardo tenebroso di Kurt Cobain, ma anche [Catherine Deneuve](#) a letto con Pharrell Williams (o quasi).

L'innocenza e la grazia dei bambini, a prova delle periferie affollate e dei suoi cliché, guida i ritratti in bianco e nero (luci e ombre) di **Denis Dailleux**, realizzati a *Persan-Beaumont* (Val-d'Oise) alla fine degli anni 80. Basta passare nella sala attigua per fare un viaggio nel tempo che si cura poco dello spazio.

La fotografia finlandese **Nelli Palomäki** con *Shared* continua a puntare l'obiettivo sul delicato passaggio dall'infanzia all'età adulta, mentre i ritratti in bianco e nero dei legami tra fratelli e sorelle, coprono lo spettro di sentimenti e antagonismi che li unisce e separa.

In mostra in uno spazio espositivo attiguo, c'è anche il documentario appena concluso dall'italiano **Mattia Zoppellaro**, sulle tracce della cultura nomade irlandese dei Pavee che si riunisce nella Cumbria inglese in occasione della *Appleby Horse Fair*.

"Gli Irish Travellers, detti anche "Pavee", sono un gruppo etnico nomade che ha mantenuto inalterate nel tempo molte delle sue tradizioni culturali. Parlano per lo più inglese, ma le loro origini storiche sono tutt'altro che certe. Alcuni dicono che i loro antenati sono i proprietari terrieri irlandesi che persero i loro possedimenti dopo la conquista dell'Irlanda da parte di Cromwell e in seguito alla carestia che si abbatté sulle loro terre nel XIX secolo; altri sostengono che discendono dall'artigiano che forgiò i chiodi con cui fu costruita la croce di Gesù, e che quest'onta abbia costretto i Pavee a vagare in eterno senza dimora."

Il Centre Culturel Valery Larbaud ospita anche un frammento d'oriente con la Cina salvata dall'oblio di *Beijing Silvermine*. In mostra con scenografia di Sylvie Meunier, c'è una selezione di quasi 300 immagini dell'archivio di oltre 500.000 negativi, salvati dalla distruzione da **Thomas Sauvin**, collezionista ed editore francese che vive tra Parigi e Pechino.

Gilles Coulon, del collettivo Tendance Floue, ha messo a frutto la quinta residenza fotografica di Vichy, fotografando gli ospiti e studenti stranieri che ci arrivano per imparare la lingua, accolti dalle famiglie del luogo e l'associazione CAVILAM-Alliance Française. Quello che ritrae, raccolto anche nelle pagine del libro pubblicato da Filigranes, è la forza e la fragilità dei legami che rinnovano il resistente desiderio di vivere insieme e capirsi superando i confini delle lingue e delle culture.

Si torna nelle gallerie a cielo aperto di Piazza de l'Eglise Saint-Louis e e sul piazzale antistante la stazione ferroviaria, con i *ritratti di famiglia* di **Karma Station Milopp studio**, duo creativo formato nel 2011 dall'artista visiva **Carla Talopp** e dal fotografo **Thomas Millet**. Momenti di poesia e convivialità, colti lo scorso aprile nei gruppi familiari del luogo (in senso molto aperto), ritratti con l'illuminazione accurata di Thomas e i fondali dipinti da Carla Talopp. Ai più piccoli, pensa anche l'opuscolo a misura dei bambini, concepito per imparare a giocare con le immagini.

Per le immagini di riferimento: [LINK](#)

[La danza di Joel](#)

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Pubblico il testo integrale della conversazione che ho tenuto lo scorso 6 luglio a San Vito al Tagliamento su Joel Meyerowitz, in [occasione](#) della sua mostra Prendendomi tempo e del premio Friuli Venezia Giulia Fotografia 2018, a cura del Comune di San Vito e del Craf di Spilimbergo.



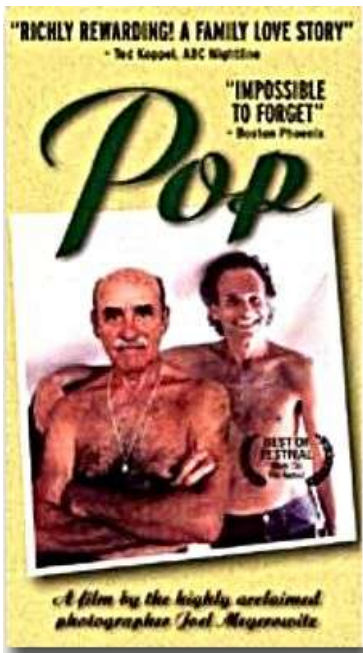
Joel Meyerowitz: New York City, 1975. © Joel Meyerowitz, g.c.

Dobbiamo immaginare il piccolo Joel Meyerowitz a passeggio con il papà, nelle strade del Bronx, alla fine degli anni Quaranta, in una New York già metropoli di contraddizioni, in un'America sospesa fra il sollievo del V-Day e la guerra fredda, alle soglie del maccartismo e della grande sfida antirazzista.

Quel bambino attorno ai dieci anni, con i capelli neri arricciati, di tutto questo forse sapeva poco. Ma il Bronx era una grande scuola. "Offriva lezioni quotidiane di divina commedia e di tragedia umana", scrive in una autobiografia.

Ma era un bambino curioso. Il padre lo educava alla curiosità. Era un padre decisamente originale, il signor Hy Meyerowitz. Un ex pugile, che al figlio consigliava: se i bulli ti mettono in mezzo, tu cerca di buttare giù quello più grosso. Ma anche un ex comico da *vaudeville*, un ex camionista, un ex venditore ambulante. Il tipo di papà che un bambino americano di dieci anni nel dopoguerra ammira come un dio.

Gli dedicherà, molti anni dopo, Pop, un film on the road che coinvolge tre generazioni: Joel, suo padre, suo figlio.



In quelle passeggiate, Hy non consentiva a Joel di guardarsi la punta delle scarpe. Senza dirgli molto, ogni pochi minuti lo scuoteva: "ehi guarda lì!", oppure "stai attento adesso, vedrai che succede qualcosa".

E succedeva. Immaneabilmente "accadeva qualcosa di divertente". Era un mago, papà Hy? No, era un uomo della strada, e sapeva che nelle strade succede sempre qualcosa. Basta aspettare. Basta guardare.

Camminando, ma questo lo fanno tanti bambini, il piccolo Joel faceva a volte scorrere distrattamente le dita sul muro che stava costeggiando. Così, una lunga carezza agli intonaci, alle crepe, alle vetrine. Leggeva l'ambiente con le dita. "E avevo sempre qualcosa fra le mani", racconta, "amo le sensazioni".

(Tutte le citazioni di Meyerowitz provengono da suoi scritti, interviste, conferenze pubbliche e da una mia conversazione privata con lui, qualche anno fa, a Bologna).

Che cosa abbiamo qui, allora? Un bambino del Bronx che deve cavarsela dai bulli. Un bambino che impara a guardarsi attorno e a sentire che cosa ha attorno, come una fiera nella giungla.

Per sopravvivere nella realtà, devi guardarla e toccarla. Prima ancora di capirla. Sarà lei a farti la sorpresa.

Questo per me è Joel Meyerowitz. Non saprei dare di lui una definizione da Wikipedia, che so, "uno dei maggiori fotografi americani del ventesimo secolo" o "padre fondatore della *street photography*". Sono etichette che non riescono a stargli appiccicate addosso.

Se vogliamo inseguire Meyerowitz lungo gli ottant'anni della sua vita, da poco compiuti, ci accorgeremo che Meyerowitz è un fotografo mutante. Come un anfibio, ha sentito il costante bisogno di cambiare pelle, e lo ha fatto con una puntualità e perfino una cadenza che sorprende anche lui: "ogni cinque o sei anni sentivo di dover cambiare il mio approccio alla fotografia".

Quella che vi racconto, dunque, è la storia di una catena di metamorfosi, che disegnano una parabola, e questa parabola comincia con un fotografo jazz che improvvisa agli angoli delle strade, continua con un fotografo sinfonico che medita sullo spazio, la sua maestà e il suo dramma, finisce, per ora, con un fotografo da camera che si concentra e semplifica il quadro attorno a pochi oggetti essenziali.

Cominciamo dunque da lì, da quel bambino che guarda.

Bisogna dire che ha fatto un buon lavoro, papà Hy. Il piccolo Joel si appassiona, al guardare. Cresciuto, va a studiare arte in una scuola dell'Ohio, ha una vaga idea di fare dipinti astratti. Poi torna e trova un buon impiego in quello che gli sembra debba essere il suo mestiere: diventa junior art director di una ben avviata agenzia pubblicitaria. È il 1962.

Ma c'è un lampo che lo attende sulla sua via di Damasco. Ecco, un giorno deve rifinire un opuscolo pubblicitario. Il capo gli dice che gli ha trovato un buon fotografo per la parte visuale. Dovrebbe andare a incontrarlo, in uno studio in città. Un poco contrariato, aspettandosi una mattinata di noia, Joel raggiunge lo studio. Il fotografo è Robert Frank.

Ora, se c'è un fotografo che può vantarsi di avere segnato, praticamente da solo, lo spartiacque fra due momenti della fotografia, questo è Robert Frank, lo svizzero introverso che vide gli americani come gli americani non osavano vedersi, e poi odiarono rivedersi.

Con quel suo libro, *The Americans*, che dovette andare a pubblicare in Francia, Frank uccise l'ottimismo della fotografia umanista, quella che credeva nella grande famiglia dell'uomo e nella benedizione della forma come chiave per comprendere il mondo. E partorì la fotografia insicura, critica del presente ma senza certezze sul futuro, la fotografia della Beat Generation, del Vietnam, la fotografia della scontentezza del mondo.

Però tutto questo, in quello studio, Joel non lo vide. Lo vedrà più tardi, quando consumerà la sua copia di *The Americans* sfogliandola fino a ridurla a brandelli che non stavano più rilegati assieme.

No, di Frank, quel giorno nello studio, Joel vede la *danza*.

Il compito è apparentemente una cosa molto noiosa, fotografare due giovanissime modelle che fanno cose da ragazzine. Joel si aspetta fondale, faretto, paraluce, una recita molto artificiosa, quelle cose lì. Vede invece una danza. Senza cavalletto, con una Leica in mano, ondeggiando come un mare, Frank danza stando quasi del tutto zitto attorno alle ragazzine che sembrano non accorgersi di lui, scatta in modo apparentemente casuale, senza mai dire ferme così, *clic, clic, clic*, ma più Joel lo guarda più capisce che ogni *clliccade* in un preciso momento, quando il gesto di una delle modelle diventa significativo, in verità non sa dire cosa ci sia di significativo, ma sa che è così. E resta affascinato da questa scoperta imprevedibile e bellissima: che la fotografia può nascere dal movimento, della scena e del fotografo insieme. Dalla danza delle cose e delle immagini.

Quando Joel esce dallo studio, è un fotografo. Senza alcun possibile dubbio. Sui marciapiedi di Manhattan "era come se qualcuno mi avesse tolto una pellicola dagli occhi", ogni cosa che gli viene incontro è pregnante, ogni gesto è imperdibile, ad esempio quel tipo che sta per chiamare un taxi, ecco, mentre solleva il braccio, Joel sente *clic!*, è questo, è così, è la foto. Il signore che chiamava il taxi è una rivelazione poetica, come la donna che rimbecca la coperta sulla carrozzina... "Cominciai a camminare e il mondo mi inondava del suo potenziale".

Torna in studio, e Harry, il capo, gli chiede com'è andata, terrificante, risponde Joel. Terrificante come? Bene o male? Bene per me. Mi licenzio. Io voglio fare il fotografo.

Chissà, se lo chiede ancora oggi Meyerowitz, cosa sarebbe accaduto di lui se il capo avesse fatto una risata e avesse detto, *ok boy*, va bene, voglio quell'opuscolo finito per domattina, e non si discute.

Invece, quel giorno fatale, Harry allarga le braccia: ho capito, non posso farci nulla, vero? Hai la mia benedizione, anzi - apre un cassetto, ne tira fuori una

macchina fotografica, una Pentax, gliela mette in mano, ecco, puoi cominciare subito.

Ed è quel che Joel fa. Scende al negozio all'angolo e compra una manata di rullini a colori. Non ci pensa sopra molto, sul dilemma del fotografo. "Il mondo è a colori. Come ricordiamo degli odori, così ricordiamo dei colori". E poi è più semplice. Non devi saper nulla di camera oscura.

Il primo dei tanti Meyerowitz è questo: senza teorie, senza poetiche, assetato di visione, ubriaco di visione. Dobbiamo immaginarcelo mentre macina chilometri sui marciapiedi di Manhattan, da Times Square su per la Quinta fino al Central Park e ritorno.

Non è un solitario. Non è un Lone Cowboy. Non sente la concorrenza. Pensa che di mondo ce ne sia tanto, troppo per un occhio solo. Conosce un designer inglese che ha la sua stessa sete: Tony Ray Jones. Diventa il suo compagno di caccia grossa. A zozzo come pescatori che cercano l'ansa del fiume dove ci sono più pesci. Sapendo che qualcosa accadrà. E infatti, [accade](#).

Resterà una caratteristica della fotografia di strada, questa di girare a coppie: Lee Friedlander e Garry Winogrand lo faranno per anni, fotografando spesso le stesse scene, fotografandosi uno nella scena dell'altro. Giocando fra loro a chi coglierà quello che l'altro non vede, il gesto, l'attimo che esiste solo se lo fermi. Giocando ad anticiparlo, ad essere pronti quando quel gesto avverrà, perché dopo un po' sai che avverrà,. "Nella commedia della strada la gente usa sempre gli stessi gesti, puoi anticipare i loro movimenti... Ridevamo del sesto senso che ci fa prevedere cosa farà la gente. Non è una cosa mistica, è che dopo un po' conoscevamo il gioco". Esperti intuitivi della recita sociale.

Alla coppia Meyerowitz-Jones si aggiunge poi proprio Winogrand, che diventa l'alter ego inseparabile di Joel. Sono estenuanti perlustrazioni e lunghissime discussioni fino a notte, e anche viaggi, in autostop, o su un furgone Volkswagen, perché presto Meyerowitz comincia ad aver fame di altri piatti, di diverse cucine.

Per ora però immaginiamocelo ancora fotografo debuttante, ragazzino timido, spaventato dalla sua stessa audacia. Vuole i gesti delle persone, vuole danzare attorno alle persone, ma non riesce a vincere l'imbarazzo. Allora usa un trucco geniale: va alle parate. Ci sono sempre cortei, parate, feste nelle strade di Manhattan. "Nessuno ci fa caso, se c'è un fotografo a una parata". La parata è esibizione, è recita. Nessuno sa che Joel cerca i gesti che sfuggono al controllo cosciente, cerca i messaggi involontari dei corpi e delle relazioni fra i corpi. La parate sono il suo laboratorio, la sua palestra.

Lì comincia a capire che la prima cosa, la cosa più importante, forse l'unica davvero importante nella fotografia di strada è l'inquadratura. Il rettangolo che ritaglia una fetta da un mondo a 360 gradi. Senti il potere di quello che metti dentro l'inquadratura e di quello che continua oltre l'inquadratura, e la tua foto è fatta di entrambe le cose.

Adesso ha la Leica, la tiene al guinzaglio più che al collo. E la Leica ha una cosa particolare, che ha il mirino a traguardo, messo un po' di lato. Un occhio guarda dentro il mirino, ma l'altro, se lo lasci aperto, guarda direttamente la scena. Meyerowitz fotografa con questo strabismo tenco-fisiologico. Siamo binoculari. In questo modo scegli sia cosa tenere che cosa lasciare *off stage*.

Il frame è tutto. È il suo spazio arbitrario, che nella realtà non esiste, a creare relazioni fra le cose che nella realtà non si vedono. "Io fotografo le relazioni non esplicite fra le cose."

E questa è la prima, grande rottura fra la fotografia di strada e la fotografia umanista, che pure cercava i suoi soggetti nella strada. Gli umanisti alla Cartier-

Bresson collezionano il mondo. Cercano perle nascoste dentro al guscio, tartufi sepolti, sono cercatori anche loro, ma hanno un metodo. Sanno cosa cercano, anche se non sanno di preciso in che forma arriverà. Ma cercano la forma delle cose nel mondo.



Joel Meyerowitz: Paris, France, 1967. © Joel Meyerowitz, g.c.

“Io non colleziono. Non voglio copie di oggetti, voglio connessioni effimere fra cose non legate fra loro – solo così un’immagine funziona”. Più che seguaci, Joel e i suoi confratelli sono dei raddomanti. Sono attratti da quello che non cercano. “Io cerco di sentire il magnetismo delle relazioni fra le cose”.

Pronto a coglierle in qualsiasi momento. La fotocamera è sempre con lui. Anche sulle sue ginocchia, mentre guida. Una serie di sue foto molto note è presa dal finestrino dell’auto, guidando con una mano scattando con l’altra. Impara anche a fotografare from the hip, con la macchina al collo, senza guardare (ma questo non significa senza vedere, precisa).

È ancora la voce di papà Hy. Guarda lì. Il gesto di puntare il dito. Non dicono i semiologi che la fotografia è un indice? Lo è proprio nel senso del dito.

Guarda! Si intitola in italiano (meglio del titolo originale, *Seeing Things*) il suo semplice, profondo, intelligente [manuale](#) di fotografia spiegata ai ragazzi, che ovviamente tutti dovrebbero leggere. Un inno di ringraziamento per l’esistenza del mondo e la sua disponibilità a lasciarsi guardare. “Il mondo ha un effetto stimolante su di me, e io lo ringrazio alzando la fotocamera e premendo il bottone”.

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 ne verrà sempre fuori una foto da museo.

Ma come decide quando è il momento giusto per fare *clic?*, gli ho chiesto una volta. In fondo, è quel momento che crea l’immagine. Trovata o cercata, è sempre un attimo decisivo, o no? È sempre il paradigma Cartier-Bresson, o no?

No, non proprio. Il momento decisivo di HCB è geometrico, è l’equilibrio perfetto. HCB lo teorizza, lo descrive, lo spiega. Meyerowitz è quasi afasico quando deve spiegarlo. Se proprio deve verbalizzare, lo chiama con un’onomatopea: è il *Gosh Moment*. Ma preferisce dirlo facendo proprio il suono gutturale di quel singhiozzo, quel respiro mozzato. *Gosh!* Ecco, lì, lì c’è qualcosa!

E quel qualcosa spesso non è una forma colata in linee e angoli e proporzioni auree. All’inizio, racconta, per me era come tirare la freccia sul

bersaglio. Inquadri, metti la cosa al centro e scatti. I suoi primi successi, quando comincia ad avere più fiducia e coraggio, sceglie le donne. Donne forti, gli ricordano sua madre.

Quando capisce che stampare in camera oscura non è poi così difficile, semplicemente aggiunge il bianco e nero al suo linguaggio. Gira spesso con due fotocamere. Capisce che il bianco e nero è più apprezzato nella fotografia d'autore, è il marchio dell'arte in fotografia. Ma si rifiuta di abbandonare il colore. Alla fine lascerà il bianco e nero per sempre. Il suo primo libro, *Cape Light*, del '78, ne riparleremo, sarà solo a colori.

Il ragazzino ora è più coraggioso. Bussa alla porta del papa della fotografia americana, John Szarkowski, da poco insediato in quel vaticano dell'immagine che è il MoMa.

Gli mostra le sue foto. Szarkowski ne sceglie una. La mette in una mostra vicino a una foto di Robert Frank! Mio Dio, si dice Joel, in un anno sono arrivato fin qui?

Ma è proprio il momento giusto. Dieci anni prima la fotografia umanista, ottimista, progressista, aveva raggiunto il suo culmine con la mostra *The Family of Man*. Il suo profeta era il predecessore di Szarkowski, Edward Steichen. Ma gli anni Sessanta covano la delusione per l'american way, che mostra il suo vero volto nella discriminazione razziale e nella guerra in Vietnam.

La fotografia non vuole più essere ottimista, si fa corrosiva. Scettica. Non ideologica. Umanista a suo modo, penso io, ma non più pensando a un'idea universale di uomo, guardando invece gli uomini reali, in tutti i loro difetti pregi miserie tenerezze. Quei fotografi si chiamavano Friedlander, Arbus, Klein, Frank, Winogrand. Joel è uno di loro.

Insieme inventano una cosa che per molti non esiste: la *street photography*. Per qualcuno è una definizione inutile, gran parte della storia della fotografia viene dalla strada. E invece io penso che esista solo che non è il luogo, non è neppure il modo a rendere speciale la fotografia di strada. Che cos' allora? Per Meyerowitz è la sua assoluta originalità e autonomia, sostiene che sia l'unico genere fotografico che non deve nulla alla storia dell'arte.

Non ne sono così sicuro, in verità. Meyerowitz conosce assai bene la storia dell'arte, secoli di pittura e di cultura si agitano dietro i suoi occhi quando inquadra le scene di strada, sono anche loro a sussurrargli all'orecchio "ora! Scatta adesso, è questa la foto!".

Nella distribuzione degli spazi, nella frammentazione caotica della razionale scatola prospettica rinascimentale, ad esempio, io vedo in Meyerowitz un manierista, un Pontormo della fotografia. Penso comunque volesse dire che è impossibile il viceversa: cioè che se la fotografia di strada impara dalla pittura, non potrà mai tornare ad essere pittura.

Scomponendo la scena urbana, mettendo in dubbio la nostra capacità di comprendere che cosa sta succedendo, la *street photography* di questa generazione prende una posizione nei confronti del mondo, della società, della politica. Nel 1971 c'è la guerra in Vietnam, ma Joel vince (come Frank pochi anni prima) una borsa Guggenheim per realizzare un reportage (in bianco e nero, perché è ancora il linguaggio della fotografia "colta", da Guggenheim Grant appunto) scandaloso: gli americani che si divertono. Come la gente passa il tempo libero. Lo stridore fra globale e privato non potrebbe essere maggiore. La fotografia del dubbio, interrogativa, sarcastica, guarda dietro la retorica, sia patriottica che pacifista, e vede l'America. Non c'è bisogno che la spieghi. Guardarla è un atto rivoluzionario.

Non sapremo mai perché piange la [bambina](#) doppiamente inquadrata dai finestrini di un'auto. Non ha alcun significato apparente il calcio di un poliziotto a una cartaccia in Times Square. Le fotografie non danno più risposte pregnanti al senso del mondo: si fanno solo domande senza risposta. Semplicemente, come suo padre diceva a lui, Joel dice a noi: guarda lì, succede qualcosa. Cosa? Decidi tu. "L'ambiguità la difficoltà di capire cosa succede nell'inquadratura è una grande risorsa per il fotografo, da allora non ho mai smesso di cercarla".

La domanda è sempre una, una sola. Succede qualcosa, ma cosa? Non siamo obbligati a trovare una risposta. A volte la domanda è più interessante. Quel signore col martello, in una delle più note e pubblicate fotografie di Meyerowitz, sembra aggredire quell'altro per terra, ma è chiaro che qualcosa non torna, non può essere andata così, ma allora come? Uno scivola, l'altro lo scavalca, tutti guardano, nessuno fa niente, tranne un fotografo che fa *gosh! That's it!* E scatta. Tutto qui.

Badate che Joel, una risposta spesso la dà. La sua. A Reggio Emilia si è fermato davanti a una [fotografia](#) enigmatica, straniante, che cosa ci fa quell'uomo senza gambe?, e l'ha spiegata. Perfettamente. La bambina aiuta il mutilato a lavarsi le mani. Semplice. Ma il cuore dell'immagine per Joel sta nelle gambe della bambina. Irrigidite perché cerca di stare bene salda mentre versa l'acqua al signore. Ma lei ha le gambe, lui no. C'è uno squarcio improvviso, tra le cose, tra le reazioni alle cose. Joel lo vede. Quel signore con la fotocamera le guarda ma non le vede, e tira dritto.

Passano cinque o sei anni, e Meyerowitz cambia la prima pelle. Comincia a chiedersi se davvero la fotografia è un bersaglio e bisogna sempre fare centro. Quello scrupolo è ancora un residuo della fotografia umanista, che cerca il cuore delle cose. Prova a chiedersi cosa succederebbe se il centro fosse semplicemente vuoto. Più che chiederlo, lo fa. Svuota il centro. Poi va ancora oltre. Sceglie di inserire la profondità della città "per capire quale forza avesse la fotografia in sé". Scrive di lui John Szarkowski, pubblicando una sua fotografia nella mostra epocale Looking at Photographs: "I fotografi di oggi scoprono sempre di più dove c'è sempre di meno"

La fotografia di strada "era sexy, erotica, tutto avviene a distanza ravvicinata, due o tre metri, a portata di tocco, tutto hot. Ma io volevo che ci fosse di più". La sua idea, adesso, è che la fotografia non racconta ma descrive. Vuole che descriva tutto. Pensa che la fotografia sia la descrizione del tutto, tutto quel che sta dentro l'inquadratura.

Comincia a fotografare " tutto lo spazio – la nuda energia che tiene insieme il tutto". La sua sfida è questa, abbandonare il soggetto, la gerarchia dei piani e degli oggetti importanti, e provare a fare fotografie un cui tutto l'insieme sia il soggetto.

Fa un passo indietro, le figure diventano più [piccole](#). Entra la città, lo spazio, il cielo, la distanza.

Ma purtroppo entra anche l'insoddisfazione. Per dare questo nuovo senso allo spazio, Meyerowitz stampa le sue fotografie più grandi. La pellicola 35 mm non regge. La nitidezza nell'ingrandimento si perde, i dettagli si anneriscono.

È il '76 e Meyerowitz cambia di nuovo pelle. Sceglie il grande formato. All'inizio prova con un compromesso, macchine medio formato a mano libera. Ma poi si dice: a questo punto, la danza jazz è finita, tanto vale fare il salto.

Compra una fotocamera banco ottico, un aggeggio pesante di legno, con treppiede, costruito nel suo stesso anno di nascita.

È uno shock. Con quell'aggeggio, Joel non è più invisibile. La sua relazione col mondo cambia. Addio danza, ora è la solennità di un direttore d'orchestra che ha tutti gli sguardi addosso.

È spaesato. Un amico gli dà il consiglio giusto: esci dalla metropoli, comincia in un posto tranquillo, rilassati in mezzo allo spazio. Vai a Cape Cod, per esempio.

Cape Cod, un piccolo porto sull'Atlantico, è un luogo molto simbolico. Negli anni sessanta è una mecca hippy, nei settanta un rifugio gay. Ma è anche predestinata all'arte: è qui che Edward Hopper [dipinge](#) le sue scene più luminose ed evocative. Joel lo sa. Studierà e prenderà la sua nuova luce proprio da Hopper. La sua prima fotografia con la grande fotocamera è una prova di esposimetro, nel corridoio della casa in cui passerà poi molte estati della sua vita. Ha una [luce](#) sfacciatamente hopperiana. La tiene, diventerà uno dei suoi capolavori.

Gira dunque per le strade e le spiagge. "Quando giro con il treppiede la gente ti vede e attacca discorso non sei più invisibile ora accetti la relazione con la fotocamera". Scopre il ritratto come conclusione di una relazione. Riguardando i suoi ritratti di spiaggia, scoprirà più tardi di avere fotografato una quantità di persone, soprattutto ragazze, con i capelli rossi. Deciderà di continuare, coscientemente, a farlo. Aveva rifiutato la collezione: ora la riscopre. *Red Heads* esce nel 1991.



Joel Meyerowitz: *Truro*, 1976. © Joel Meyerowitz, g.c.

È così che può tornare nelle città, con quel pesante fardello di legno sulle spalle. E ricominciare daccapo. In un modo completamente nuovo. Prima lo sguardo strabico, attraverso la il mirino e fuori.

Ora, la testa sotto il panno nero. La sua musica è cambiata, l'improvvisazione del jazz ha lasciato il posto alla solennità di una musica classica.

E va anche oltre. Perché il grande formato è generoso, e legge anche dentro le ombre della sera. Meyerowitz si lancia all'inseguimento della *twilight zone*, quell'ora della luce in bilico che i francesi meravigliosamente chiamano *entre chien et loup*. Quell'ora in cui nessuna cosa sembra avere più un [colore](#) proprio, e ciascuna sembra rubare quello delle altre.

Sono passati molti anni. Adesso Meyerowitz ha uno studio a Manhattan. Zona Soho. Le sue grandi finestre guardano verso sud. Prende l'abitudine di fotografare quel paesaggio ripetutamente, in ogni stagione. Sullo sfondo, nitide,

ci sono le torri gemelle. Scatta loro una fotografia anche il 7 settembre del 2001. Poi parte per Provincetown. Dove lo raggiungerà la notizia che quella sarebbe stata la sua ultima foto delle Twin Towers.



Torna di corsa. Va a Ground Zero. Ha una fotocamera al collo. La porta all'occhio. Un poliziotto lo ferma, "Hey buddy, non si può, questa è la scena di un crimine". Ma come non si può? Questa è la mia città è il mio spazio, e la mia storia. "Il sindaco Giuliani ha detto che non si può". "Be', al diavolo, io lo farò. *No photo no history*, questo non può accadere, neanche Giuliani può permettersi di decidere questo. Farò un archivio di F che raccontano la storia di questa scena".

Lo ha fatto. In modi più o meno ufficiali, prima non autorizzato, poi tollerato, poi incaricato, passerà nove mesi in quel cratere, raccontando la pietà delle ruspe e la commozione della polvere di resti umani sollevati dal vento. Il libro, *Aftermath*, esce nel 2006.

Dopo quei nove mesi, Meyerowitz è un uomo in crisi. Ha obbedito a un richiamo etico, il dovere della memoria: è il suo lavoro più esplicitamente politico. Ma lo ha costretto a guardare in faccia l'orrore. Il mondo non è più così splendidamente ambiguo a Ground Zero, buco nero della determinazione univoca criminale.

Cerca un luogo dove recuperare la serenità dello sguardo. Un posto che gli faccia pensare che il mondo è ancora un buon posto. Lo trova. Qui da noi, in Italia, in Toscana, in Val D'Orcia, dove prende una casa. Fotografa il paesaggio toscano, che è un topos della bellezza. Lo fa senza complessi. È la bellezza che cerca adesso, e la trova. Un posto "dove la vita fosse semplice e lenta". Ancora un cambio di pelle.

Non l'ultimo. Pochi anni fa, Meyerowitz fa quello che non aveva mai fatto: si chiude in una stanza, e fotografa still life. Via dalla strada, via dal movimento, via dai grandi spazi. Ma gli oggetti delle sue nature morte non sono oggetti qualunque. Sono oggetti carichi di un altro sguardo, lo sguardo di un artista. I vasi di Morandi, portati come su un palcoscenico, testimoni interrogati sulla persona che li nobilitò in arte, o gli [oggetti](#) di Cézanne.

Lo incontrai mentre realizzava quel lavoro. Gli chiesi, come si possa passare dalle visioni infernali alle visioni sublimi, se sia una specie di compensazione, un rifugio dall'incubo, un sollievo. Sembrò sorpreso dalla domanda. Si prese qualche istante. Mi rispose in modo trasversale: "Quando giravo a Ground Zero, con la polvere ancora nell'aria, fra le macerie spuntavano oggetti, banali e semplici come questi, cestini per la spazzatura, bottigliette, cose così, ma ricoperte dalla

cenere, ricolorate da una patina, proprio come le bottiglie di Morandi, solo che quella patina, là, era fatta anche dalle ceneri degli esseri umani distrutti”.

Si può dire qualsiasi cosa su questa ultima evoluzione; che è estetizzante, che è il rifugio del guerriero, che è una produzione di merci da mercato dell'arte, che gli artisti non vanno in pensione ma cambiano arte, e c'è del vero in tutto questo.

Bisogna comunque riconoscere anche questo diritto, quello di cambiare strada, pubblico, percorso, a uno come Meyerowitz, che di strade ne ha aperte a sufficienza, in ottant'anni di vita, per non rischiare giudizi di pigrizia o di opportunismo.

E ancora oggi non si associa agli sprezzatori della fotografia diventata linguaggio di massa. Certo, qualcosa è cambiato, la danza degli sguardi per strada, il contatto oculare che costruiva reti di relazioni fragili ed effimere ma fortissime per un secondo su un marciapiede, oggi è spezzato perché gli sguardi anche in movimento rimbalzano i display del cellulari.

Ma avere in tasca una fotocamera con cui cogliere ogni attimo che chiede di essere colto, questo non poteva che piacergli. “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. Semmai, è giusto imparare a farlo meglio. “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!”.

Fotografia può essere un mestiere, una professione e un'arte. Ma al suo grado minimo, e universale, la fotografia è solo e specificamente questo, uno strumento che ci rende possibile condividere lo sguardo con altri.

Quando aveva iniziato a fotografare, racconta, le stampe originali di Ansel Adams si vendevano a 25 dollari. Era chiaro che di fotografia non si viveva, almeno allora. Se ne sentì sollevato: non c'era il pericolo che la strada del denaro incrociasse e inquinasse quella della ricerca.

Ora le cose sono cambiate e la fotografia si vende bene nelle aste e nelle gallerie. Ma quello che ha fatto Meyerowitz in sessant'anni è lì, e non si può negare.

Ciascuno di noi può scegliere il Meyerowitz che preferisce. Io ho scelto, da sempre, quello che passeggia accaldato o infreddolito sulla Quinta strada, cercando quel che non sa che troverà. Ma sa che, qualunque cosa sia, ci sarà dentro l'umanità. Forse è ora di dare una risposta a una domanda rimasta sospesa. Magari ricorrendo a un commediografo latino di duemila anni fa. Scrisse Terenzio: "Sono un uomo, e nulla che sia umano mi è estraneo". Potrebbe essere il motto della street photography.

Allora, se devo scegliere, scelgo quell'uomo che perlustra le strade, camera all'occhio, fermandosi soprattutto agli incroci perché sa che gli incroci sono vortici di casualità, succede sempre qualcosa agli incroci. Nella mitologia afroamericana, agli incroci si apposta il diavolo.

Adoro quel diavolo gentile che danzava con il ritmo del jazz nella testa, un occhio nella Leica, un occhio sul mondo.

Tag: [Ansel Adams](#), [Bronx](#), [Cape Cod](#), [Diane Arbus](#), [Edward Hopper](#), [Edward Steichen](#), [Garry Winogrand](#), [Henri Cartier-Bresson](#), [Hy Meyerowitz](#), [Joel Meyerowitz](#), [John Szarkowski](#), [Lee Friedlander](#), [Manhattan](#), [New York](#), [Robert Frank](#), [street photography](#), [Tony Ray Jones](#), [William Klein](#)
Scritto in [Bianco e nero](#), [colore](#), [street photography](#), [Venerati maestri](#) | [Nessun Commento](#) »

Il mondo di ieri di Eros Fiammetti

di [Nino Dolfo](https://brescia.corriere.it) da <https://brescia.corriere.it>

Una mostra a Montisola rende omaggio al decano dei fotografi, etnografo del passato, umanista vero.



Ha l'età ammirevole in cui una lunga vita sembra il giorno di ieri passato in fretta. Eppure Eros Fiammetti (classe 1932) possiede grazia, vigore e fascino della giovinezza. Riesce a bilanciare leggerezza sostenibile e peso specifico come solo sanno fare i maestri. Fiammetti è infatti un maestro della fotografia bresciana, probabilmente ignoto a tutti coloro che vivono nelle viscere profonde del web e della civiltà cross mediale nutrita di like e di followers. Ma tant'è. Il passato è per molti una terra straniera. Fiammetti è fedele al dio analogico e bianconerista («C'è chi crede nella Madonna, io credo nel negativo», ha detto il grande Berengo Gardin) e la sua mostra - Tra emozione e realismo, questo il titolo - in corso fino al 17 agosto presso le Sale dell'Ufficio Turistico di Montisola, racconta un mondo di ieri che non ha orologi né è succube dei capricci della moda, perché appartiene al tempo. E il tempo continua sempre, anche senza di noi. Una intuizione struggente ma magnifica, perché la consapevolezza del tempo è l'unico capitale dell'età adulta. Ammesso che si diventi adulti in una società dopata di eterna giovinezza.

«Per essere un buon fotografo - scrive Fiammetti - non occorre una attrezzatura costosa e un'infinità di scatti: una fotocamera di buon livello è più che sufficiente. Ci vogliono invece delle idee. È indispensabile abituarsi a osservare, memorizzare per poi fare dei progetti. Quindi tutto questo equivale a pensare. Infatti i lavori più completi ed interessanti si fanno con la testa, la fotocamera viene dopo». Un breviario estetico ridotto all'osso, lapidario, depurato fino alla sostanza, in cui la tensione etica, che è pietra angolare dell'energia creativa, ha il mandato di far parlare i segni della realtà. Guardare non basta, bisogna vedere: questa è la dote produttiva dell'occhio poetico («la forza eiaculatrice dell'occhio», diceva il giansenista Robert Bresson, il più grande regista cinematografico di sempre), che nel caso del Nostro è severo, essenziale, votato a documentare lo splendore del vero nel suo manifestarsi minimo e quotidiano, lontano dalla tradizione classica e dai manierismi stucchevoli di quello che Jean Marie Straub

chiamava la pornografia del bello. Per Fiammetti l'economia della forma porta all'ampliamento del segno.

Compagno di strada di Giuseppe Palazzi, Piero Vistali, Arturo Cresciani e Vincenzo Cottinelli, con i quali ha fondato nel 1964 il Gruppo Tre Archi, atto di secessione dal Cinefotoclub, per poi approdare al biancoenero di oggi - Fiammetti ha iniziato a scattare negli anni '50 sulla scia del Verbo neorealista. Con la fotocamera al collo ha girovagato la nostra provincia, riscoprendo l'identità sotto traccia, periferica, vernacolare ma universale (soprattutto contadina e operaia) con quella sua curiosità da etnografo e flâneur umanista. I volti dei suoi bellissimi ritratti ci fanno vedere non solo quello che i soggetti nascondono, ma anche quello che essi non sospettano vi sia dentro di loro. Una galleria di persone non illustri immortalate nell'attimo bruciato dal divenire, di mestieri dimenticati (i fucinatori, i cercatori di ferro, i sensali), di paesaggi invernali sospesi nel silenzio. Tanti bambini, tanti anziani di una società povera sì, ma che aveva ancora un baricentro di valori e dignità prima dello sgretolamento. Di assoluto rilievo la serie di Case abbandonate, dove alcuni reperti archeologici del vissuto lasciano romanzi indiziari, e quella del raduno annuale dei Bikers al Passo di Croce Domini.

Eros Fiammetti è stato un insigne testimone oculare del '900. La mostra di Montisola gli rende giustamente onore. Mi sia concessa l'eresia: è un piccolo evento culturale che vale di più dei grandi eventi che appartengono al culturismo.

[Le voci della fotografia](#)

di [Rosy Santella](#), photo editor di Internazionale da <https://www.internazionale.it>



“Al contrario di altre invenzioni dell’ottocento, la fotografia non è morta”, scrive David Company nel suo nuovo libro [Così invisibile, così presente](#). “Ma si è rinnovata costantemente, muovendosi, trasformandosi, cambiando e mostrando ogni volta una nuova immagine di sé”, aggiunge, “è qui che sta l’origine del suo fascino”.

Pubblicato a marzo del 2018 da [Contrasto](#), il libro raccoglie alcune interviste realizzate dal curatore britannico a una serie di fotografi che hanno dato vita o fatto parte di questi cambiamenti.

Da Victor Burgin a [Susan Meiselas](#), da Jeff Wall a [William Klein](#), alcune sono avvenute nelle loro case, altre in occasione della curatela di una mostra, altre durante un giorno intero, come nel caso di Stephen Shore: “Stephen parla come fotografo: è meticoloso, chiaro, documentato, divertente. Forse è perché ha insegnato per tanti anni. Quando insegni devi scegliere le parole molto attentamente”, scrive Company.



Scuola per parrucchieri, Tokyo, 1961. (William Klein)

I protagonisti delle interviste, che hanno la forma di conversazioni schiette e “rimaste aperte”, come scrive lo stesso Company, sono tutti autori che continuano a interrogarsi sul mezzo e sul linguaggio.

Meiselas riflette su quale sia il destino migliore per un’opera: “Libri e film sono per loro natura finiti, ma le mostre si dimenticano, perciò qual è la forma perfetta?”. Broomberg e Chanarin si interrogano sul rapporto tra la percezione che gli autori hanno di sé e l’arte che creano: i due raccontano [un progetto](#) in cui invitarono artisti e scrittori a inventare dei personaggi che avrebbero realizzato opere d’arte per delle mostre.

Jeff Wall ragiona sulla relazione tra fotografo e soggetto ritratto: “Alcuni si dedicano a un soggetto anima e corpo e realizzano gruppi o sequenze che lo riguardano. Io faccio la stessa cosa ma con una sola immagine, un solo lancio di dadi con cui saldo il mio debito”.



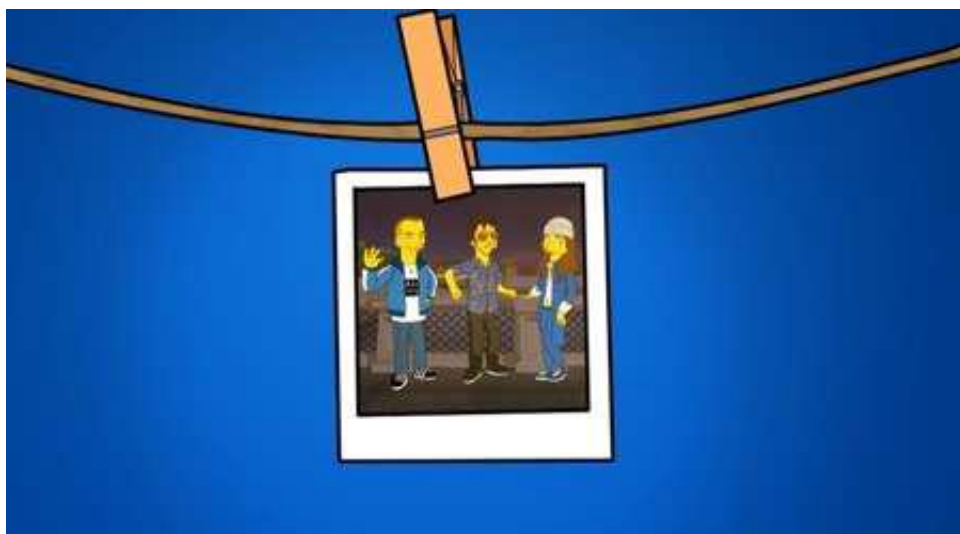
Mimic (Imitazione), 1982. (Jeff Wall)

Campany indaga nel passato di questi artisti, nel percorso creativo che hanno vissuto e nel modo in cui continuano a esplorarlo. L'insieme delle loro voci, nella loro diversità, "solleva contraddizioni e paradossi, ma fornisce un'ottima definizione operativa della fotografia".

David Campany è artista, scrittore e curatore. La nuova mostra di cui si è occupato, *Handful of dust*, sarà esposta dal 7 luglio al 9 dicembre del 2018 al California museum of photography, Riverside.

Come una fotografia. Non importa quale

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>



Fammi una foto e non vedere come viene...

Nel [videoclip](#) di *Fotografia*, il rap di Carl Brave che minaccia di diventare il tormentone sonoro dell'estate, l'avatar "simpsonizzato" di Francesca Michielin ha in mano una foto. Una *fotodi carta*.

Anzi, proprio una Polaroid. Riconoscibilissima nella sua cornicina bianca quadrata. E lei la butta via senza guardarla, ma non prima di averla agitata un paio di volte nell'aria, come si faceva una volta per accelerare lo sviluppo automatico.

Che competenza analogica però. Per essere una canzoncina da adolescenti.



Ma gli adolescenti adesso la riconoscono, la Polaroid. È *tornata*, ma loro la conoscono per la prima volta. La *scoprono*. Nativi digitali, con quel giocattolino che gli permette di prendere in mano la foto finora vista solo sul *display* diventano immigrati analogici.

Confesso, non so bene chi sia questo Carl Brave, e quel poco che trovo non mi dice molto. Vedo però che per le fotografie *d'antan* ha una specie di passione. L'anno scorso, in coppia con un altro *rapper*, cantava un singolo dal titolo, appunto, *Polaroid*:

E tu sorridi sempre ma si vede che t'annoi / Noi che veniamo male su tutte le Polaroid

e ancora,

In foto abbiamo gli occhi rossi e siamo tutti mossi

Questa cosa degli occhi rossi, che sul *display* del telefonino una funzione della app cancella, anche automaticamente, ma sulla vecchia foto di carta no, resta per sempre, mi sa che è una metafora. In *Fotografia* ritorna:

Ho i tuoi occhi rossi in tasca sul rullino / Piango senza parabrezza in motorino

Rullino? Siamo quindi passati dalla Polaroid alla pellicola. Questa insistenza *rétro* comincia a farsi interessante. Versi successivi:

Ma tanto io e te, dai negativi / Ne usciamo fuori bene / Come una fotografia

E sul videoclip la simil-Simpson tiene in mano una striscetta di celluloidi perforata con tre fotogrammi.



Sarei curioso di sapere quanti under-venti hanno mai fatto la stessa cosa. Quanti sanno *cos'è* quella roba lì.

Del resto, la canzoncina sembra amare reperti archeologici, infatti cita il Ciao (inteso come motorino) e, se non si offende, anche Tomba (inteso come sciatore).

Non mi sembra però che ci sia aria di revival, furbetteria *vintage*. Questa canzone, come (mi dicono) tutto il repertorio del *rapper*, accumula verso dopo verso piccole metafore che descrivono piccoli universi relazionali incasinati, "relazioni complesse" li definisce il gergo di Facebook.

Non mi spingerò oltre, ma trovo singolare che quei frammenti di fotografia analogica ripescati in piena era digitale possano servire come allusioni a stati d'animo di ragazzi contemporanei. Come se la fotografia digitale non bastasse alla bisogna.



Anche l'avatarsimpsonizzato di Fabri Fibra, seconda *guest stardel* brano, gioca con una sua immagine, quella più consueta oggi, un *selfie*, sotto forma di storia Instagram.

Però quando c'è da evocare un distacco, forse una storia che finisce male, è una Polaroid che viene gettata via, con un gesto della mano, prima che abbia finito di svilupparsi (come un amore?).

Le storie di Instagram si gettano via da sole dopo ventiquattr'ore. È o non è la stessa cosa? Mah.

Fammi una foto e non vedere come viene... Che ci sia, nel fascino analogico, questa liberazione dal controllo obbligatorio e assoluto della propria immagine, dalla dittatura del display, specchio fatato ma autoritario, che ci obbliga ad essere sempre preventivamente adeguati alla nostra immagine? Una prima, embrionale ribellione al conformismo dell'apparire?



Basta, tutto qui. Era solo per dire che la fotografia che riempie le esistenze, i gesti, i pensieri, l'immaginario dei ragazzi contemporanei non è necessariamente solo quella degli *smartphone*.

È proprio l'idea di fotografia. In tutte le forme che storicamente la incarnano. In tutti i gesti che storicamente la riempiono. come l'eterno obbligatorio sorriso, svelato qui nella sua funzione di maschera:

Il mondo è pieno di hater e già lo sai / Sorridi in foto così li confonderai

Non ci vien detto se quella foto anti-odio debba essere analogica o digitale. Direi che non importa.

Tag: [Carl Brave](#), [Fabri Fibra](#), [fotografia](#), [Francesca Michielin](#), [negativo](#), [Polaroid](#)

Scritto in [analogica](#), [musica](#) | [Nessun Commento](#) »

[Pellegrin, la testimonianza senza compromessi](#)

di [Manuela De Leonardis](#) da <https://ilmanifesto.it>

Intervista. *Un incontro con il fotoreporter, membro della Magnum. I suoi scatti sono in mostra a Milano, presso il museo diocesano Carlo Maria Martini, per celebrare i settant'anni della celebre agenzia*

Nei suoi scatti si coglie l'intensità della partecipazione collettiva, un atto di fede che è anche condivisione: il rito dell'esposizione del morto (con l'esorcizzazione della morte stessa), la veglia, il pianto, la disperazione e la consolazione.

Paolo Pellegrin (Roma 1964, vive a Ginevra) è a San Pietro nell'aprile 2005, durante i funerali di papa Giovanni Paolo II: l'apice della tensione emotiva viene raggiunta quando la massa diventa il singolo volto del fedele. La morte è un momento pubblico, esattamente come lo è – con tutto il dramma del prima e del dopo – la vita, la salvezza di quei migranti fotografati nel Mediterraneo il 27 luglio 2015.



Iraq, 2016 © Paolo Pellegrin, Magnum Photos (courtesy of the artist)

Scatti che concludono il percorso espositivo di *L'Italia di Magnum. Da Cartier-Bresson a Paolo Pellegrin*, con cui vengono celebrati i settant'anni dell'agenzia Magnum Photos (fondata nel 1947 a New York da Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David Seymour, George Rodger e William Vandivert). Curata da Walter Guadagnini (catalogo Silvana Editoriale), nella tappa milanese è ospitata al Museo Diocesano Carlo Maria Martini (fino al 22 luglio).

L'autorevole fotoreporter, vincitore di innumerevoli premi internazionali tra cui dieci World Press Photo (tra '94 e 2012), a cui nell'autunno di quest'anno sarà dedicata la prima antologica al Maxxi, si racconta ripercorrendo quei momenti unici che hanno segnato il suo percorso personale e professionale. «Il digitale ci ha regalato l'immediatezza, il poter esplorare la notte – spiega – Ma la fotografia analogica è un mestiere. Bisognava andare al di là dello sguardo, saper esporre una pellicola, svilupparla, trattare il negativo. Qualcosa che adesso non c'è più. Tutto questo non era semplicemente imparare la tecnica, c'era anche il pensiero, la conoscenza del proprio occhio, della pellicola, dello sviluppo, quindi del linguaggio che diventa pensiero».

Nella sua visione della professione di fotoreporter, qual è il compromesso tra l'essere eticamente responsabile della testimonianza e la ricerca estetica, pur mantenendo le distanze dall'estetizzazione del dolore?

È un'annosa questione. La fotografia, per esprimersi, usa strumenti formali e compositivi, quindi estetici.

Da una parte, c'è l'etica con i contenuti e dall'altra l'estetica che, con la forma, ci serve per trasmettere contenuti. L'etica di cui, in questo periodo, si parla tanto sui social – in maniera non corretta – non appartiene alla fotografia, ma al fotografo, all'uomo. È la somma del nostro vissuto, delle azioni, di chi siamo e tutto questo si applica alla fotografia.

Il compromesso: non so se esista una formula. Esiste l'etica dell'uomo che si trova di fronte a situazioni che sono spesso di disagio o, come diceva Sontag²⁰¹¹

fronte alla sofferenza dell'altro. In questo caso ci si impegna nel cercare di trattare questa materia umana, così delicata e fragile, nel modo più rispettoso possibile. Ma ci sono infiniti casi. Ogni volta c'è un incontro che vuol dire, in ultima istanza, anche un incontro con se stessi.

A proposito di questo so, ad esempio, che non ci si abitua a vedere un'umanità in difficoltà. Nella mia pratica della fotografia diventa sempre più difficile trovare il giusto allineamento di cose che mi permettono di dire che è importante realizzare una certa immagine. Di solito c'entra la storia, l'idea che quella situazione vada ricordata, quindi l'uso della fotografia come testimonianza.



Paolo Pellegrin. Foto di Manuela De Leonardis

Accade soprattutto quando ci si scontra con il revisionismo storico...

Quello è l'esempio classico. La fotografia diventa il documento a cui si può far riferimento. C'è una parola inglese che la definisce bene: *accountability*.

Ha fotografato spesso la morte e il mistero che la avvolge, dichiarando che «la morte dell'altro è una perdita che appartiene a tutti»...

Sì, in qualche modo è così. Anche in questo contesto con mille distinguo. Se si immagina l'insieme di persone come un organismo, collegate come in realtà sono, viene da affermare che misteriosamente la singola morte ha un effetto sul tutto.

Il suo lavoro si colloca all'interno di una tradizione di fotogiornalismo. L'incontro con la fotografia è stato casuale, ai tempi in cui frequentava la facoltà di architettura...

Un altro mistero. Mi ritengo molto fortunato perché, al di là degli anni in cui ho frequentato la facoltà di architettura – sono figlio di architetti, ma non ero pienamente convinto di quella scelta – ero un giovane abbastanza tormentato, soprattutto dall'idea di trovare me stesso, la mia «voce». Nel cercare la direzione in cui mi faceva piacere esprimermi ho trovato il disegno, la grafica, gli scacchi. Mi iscrissi a quella «scuoletta» che aveva aperto proprio quell'anno, l'Istituto Italiano di Fotografia. Lì, dopo poco tempo – qualche settimana – c'è stata come un'epifania. Ho capito, non razionalmente, che la fotografia era la mia «direzione» e mi è cambiata la vita. Da perso, quale ero, sono diventato una macchina da guerra.

Si è orientato da subito verso l'umanità e il conflitto?

No, il conflitto è arrivato dopo. Ma mi è stato chiaro da subito che il mio interesse per la foto era il racconto dell'uomo. Non ho pensato mai alla fotografia di moda, allo *still life* o altro. Mi interessava la fotografia documentaristica che, in qualche modo, si rapportava alla storia. All'epoca erano micro storie, poi man mano sono diventate storie più grandi.

La guerra in Kosovo ha segnato una svolta nel suo lavoro...

Era un'epoca pre internet e mi ero imposto, grazie anche agli insegnamenti duri di un padre friulano, un training di anni in cui immaginavo la fotografia come una lingua straniera. Dovevo imparare ad esprimermi, a parlare e, per farlo, dovevo studiare la grammatica, la sintassi, il vocabolario.

Questo l'ho fatto in centinaia, migliaia di giorni, in cui di giorno scattavo e di sera sviluppavo e stampavo. In particolare, il momento della camera oscura è straordinario. Nel rivelarsi, la foto, rivela anche te stesso. A Roma andavo spesso alla Libreria Ferro di cavallo, riuscendo ogni tanto a comprarmi qualche libro. Avevo il mito della Magnum.

Quando sono andato in Kosovo avevo 35 anni, quindi ero relativamente maturo come fotografo. Lì, dopo oltre due anni, fu significativo l'incontro con Gilles Peress, a cui mostrai il mio lavoro che apprezzò. È solamente dopo il Kosovo che mi sono sentito pienamente fotografo. Da lì è iniziata un'altra storia, quella con Magnum.

Lei è un membro effettivo dell'agenzia fotogiornalistica dal 2005, ma è dal 2001 che inizia la collaborazione. Il mito è diventato un obiettivo?

Più che altro è stato un incontro, Non ho cercato direttamente Magnum, ma due suoi fotografi – Alex Webb e Susan Meiseles – mi chiesero di mandare un portfolio. Da solo, per pudore, forse, non l'avrei neanche fatto.

Parlando di responsabilità diretta nei confronti del soggetto, ha affermato che la fotografia è una sorta di «ponte emotivo» tra chi sta davanti e chi dietro l'obiettivo...

C'è un dialogo emotivo tra il fotografo e il soggetto, ma attraverso il lavoro – la fotografia – c'è anche un'altra identità che non sempre si conosce, il potenziale lettore. Si ha in mente il fatto che le fotografie saranno viste e, in certo senso, completate proprio in quel momento.

Incontrando coscienze e intelligenze diverse, le immagini vengono completate ogni volta in maniera diversa. Questa dinamica mi interessa molto, sia da fotografo che da lettore.

Cambiare il mondo sarebbe una richiesta troppo grande da fare alla fotografia, però siamo qui sicuramente per modificare noi stessi. Personalmente – grazie a quello che ho visto, vissuto, fotografato – sono cambiato enormemente.

[Franco Fontana, l'alchimista, al Musée de la Photographie](#)

di Renato Sala da <http://www.montecarlonews.it>

Il fotografo modenese si dedica alla fotografia di paesaggi, quasi un "arredamento per esterni"

Il **Musée de la Photographie** di Nizza sta suscitando, grazie alla recente collocazione in pieno "*mercato dei fiori*" davanti al palazzo della Prefettura, interesse anche nei non addetti ai lavori: prima bisognava andarlo a cercare, ora tutti coloro che vengono a Nizza ci passano davanti.

E quest'estate non si può non entrarci per ammirare le foto di **Franco Fontana**, un artista modenese di valore internazionale. Fino a 40 anni impegnato nell'arredamento per interni, vende la sua quota di azienda e si dedica alla fotografia di paesaggi, quasi un "*arredamento per esterni*", non nel senso che si montano scenari o si costruiscono set fotografici da hoc, ma nel senso che per

interpretare il paesaggio “devi diventare paesaggio”: “l’artista rifiuta la realtà, è lui che fa divenire realtà”.



Franco Fontana, mostra al Museo della Fotografia di Nizza

E **Fontana** si mette a girare (lo vediamo con la sua Multipla) per l’Italia e poi anche per gli Stati Uniti per cogliere colori, ombre, riflessi forme del paesaggio che acquista grazie all’obiettivo una nuova dimensione, ai confini dell’astrattismo: “**cancellare per eleggere**” è il suo metodo, “significare il meno e non il più, e nel meno c’è il più”. E non sono giochi di parole e ci se ne accorge appena si entra negli ambienti in penombra del Museo: le luci e i colori delle foto appese sono abbaglianti e ci invitano a guardare, a vedere perché Fontana rende visibile (e che visibile!) l’invisibile. Racconta un episodio: “degli amici vanno in Provenza e gli telefonano entusiasti dei paesaggi e dei colori che sarebbero adatti alle sue foto. Non si rendevano conto che erano state le mie foto a far loro vedere quei colori e quelle forme”.

E sulle pareti appaiono sfolgoranti le campagne e il mare dell’**Emilia**, della **Puglia** e della **Basilicata**, le tre regioni protagoniste del suo pellegrinaggio (“non dovete essere dei turisti, ma dei pellegrini: è il pellegrino che capisce il mondo camminando a piedi, non il turista): la presenza umana non compare se non nel rimando al fatto che si tratta per lo più di vasti territori coltivati. E dal paesaggio naturale si passa alle splendide foto del paesaggio urbano: “*il paesaggio urbano è nato in America, non poteva nascere a Firenze*”: ed ecco strade, muri, angoli di NewYork e la famosa Route 66, percorsa insieme allo scrittore Massimo Manfredi.

Ed ecco gli Asfalti, che non possono che avere come colonna sonora blues struggenti, blues che non stonano con le campagne emiliane o pugliesi. E il pensiero, almeno per quel che mi riguarda, corre ai quadri di Hopper, di Rothko, di Mondrian o di un altro emiliano come Mattioli e , per alcune foto, anche a Dubuffet e a Burri. Fontana si sente un cacciatore (e l’istinto per un cacciatore è decisivo) non solo di colori, ma anche di ombre: l’ombra è intrigante, proietta una presenza che è un’assenza e non può alla fine che sentirsi “**un alchimista**”, come tutti i veri artisti.

[Andy Warhol come non l'abbiamo mai visto: le foto inedite dell'artista pop più famoso di sempre](https://www.tpi.it)

da <https://www.tpi.it>

A 31 anni dalla morte, la Andy Warhol Foundation presenta il Contact Warhol Project: l'artista come non l'abbiamo mai visto.



130mila scatti mai visti dell'artista pop saranno pubblicati dalla Andy Warhol Foundation entro la fine del 2018.

Decine di migliaia di foto inedite scattate da Andy Warhol saranno rese pubbliche per la prima volta dalla *Andy Warhol Foundation*, a trentun'anni dalla morte dell'artista pop più famoso di sempre.

Pezzi della sua vita, ma non solo: soggetti dei fotogrammi sono anche personaggi del calibro di Liza Minnelli, Bianca Jagger e Debbie Harry, ma tra i negativi sviluppati appaiono anche Truman Capote e il fidanzato di Warhol, Jon Gould.

Celebrità, amici e dettagli del quotidiano dell'artista raccolti in una collezione ineguagliabile di oltre 130mila fotogrammi che la *Andy Warhol Foundation* utilizzerà per la realizzazione di un libro, l'allestimento di una mostra, oltre alla digitalizzazione.

Il Contact Warhol Project

Le oltre centomila immagini risalenti al periodo che va dal 1976 alla sua morte, nel 1987, confluiranno nel *Contact Warhol Project*, creato dalla fondazione che porta il nome dell'artista proprio per valorizzare un patrimonio fino ad oggi nascosto agli occhi dei più.

Secondo quanto si legge sul [Guardian](https://www.theguardian.com), Warhol ha sviluppato solo il 17 per cento degli scatti, con i negativi contrassegnati con "X" per quelli da buttare via e "O" per quelli da stampare.

La collezione è di proprietà della *Stanford University*, dove una prima selezione dei foto sarà esposta il prossimo settembre. Mentre per la biblioteca digitale di

tutte le immagini bisognerà ancora attendere, ma si pensa che la pubblicazione degli scatti avverrà entro la fine del 2018. L'unica data certa è quella del libro, che uscirà in libreria a novembre.

"Ecco perché fotografo"

"Una foto significa che so dove sono stato in ogni minuto", ha detto una volta l'artista pop: "Ecco perché fotografo". E lo straordinario occhio di Warhol ha catturato frammenti della sua vita, anche quelli più intimi.

Le foto ritrovate testimoniano scene di club e ambientazioni private. Immagini più esplicite mostrano l'amico Victor Hugo in atteggiamenti intimi con più uomini, mentre prendendo cocaina. Scene che si pensa abbiano ispirato la serie di serigrafie *Sex Parts* di Warhol.

Warhol come non l'abbiamo mai visto

"È Warhol come non si è mai visto prima. Osserviamo la sua vita quotidiana come non abbiamo mai potuto fare prima che questi negativi venissero sviluppati e resi pubblici", dice Richard Meyer, professore d'arte a Stanford, dove vive l'archivio e il "diario visivo" di Warhol.

"I negativi non solo offrono nuove e importanti intuizioni sulla vita e il lavoro di Warhol, ma aiutano anche a chiarire le questioni relative a ciò che lo ha motivato e preoccupato durante l'ultimo decennio della sua vita", ha detto ancora il professore al *Guardian*.

Aspettiamo il 2019 per poter ammirare l'enorme mostra dell'artista pop più famoso di tutti i tempi, che farà il suo debutto al *Whitney* di New York come la prima grande retrospettiva del museo sull'artista dal 1989.

[Michele Pellegrino - Una parabola fotografica](#)

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



Valle Varaita, 1976 | PH Michele Pellegrino

La Fondazione CRC presenta, da mercoledì 18 luglio a domenica 30 settembre presso il Complesso Monumentale di San Francesco a Cuneo, con la

collaborazione del Comune di Cuneo, la mostra Michele Pellegrino. Una parabola fotografica, a cura di Enzo Biffi Gentili. L'esposizione è un'antologica dedicata al fotografo cuneese Michele Pellegrino che ripercorre 50 anni di carriera.

La mostra è stata realizzata grazie alla donazione dell'intero archivio fotografico da parte di Michele Pellegrino alla Fondazione CRC che, nell'ambito del progetto Donare - Rilanciare la cultura del dono in provincia di Cuneo, intende rafforzare lo spirito di condivisione nella comunità della provincia di Cuneo custodendo i tesori che vengono donati e promuovendo nuove opportunità di donazioni.

Il titolo della mostra trae ispirazione da una riflessione di Cesare Pavese, l'illustre scrittore cuneese del quale quest'anno ricorre il 110° anniversario dalla nascita. In una lettera del 1949, pubblicata nella raccolta *Lettere 1926 - 1950* (Einaudi 1968), Pavese, riferendosi al suo romanzo *Paesi tuoi*, afferma: "L'opera è un simbolo dove tanto i personaggi che l'ambiente sono mezzo alla narrazione di una parabola, che è la radice ultima della narrazione e dell'interesse: il 'cammino dell'anima' della mia Divina Commedia".

Le parole di Cesare Pavese diventano una sorta di guida d'eccezione della mostra accompagnando il visitatore tra le immagini esposte: come in un gioco di specchi è il celebre scrittore a illustrare il lavoro di Pellegrino e non viceversa. Entrambi gli artisti sono accomunati dall'insofferenza verso l'etichetta di narratori realisti e naturalisti data da molti critici, quando è invece l'ottica simbolica a dirigere le loro trame artistiche.

"Cesare Pavese, che molti si ostinano a considerare un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie..." così lo stesso autore, parlando in terza persona, si difende dalle accuse dei critici nella sinossi redatta per i *Dialoghi con Leucò* (Einaudi, 1947).

Il percorso espositivo comprende 75 fotografie suddivise in 19 sezioni monotematiche e prende avvio dalla navata della ex Chiesa di San Francesco per terminare nelle cappelle, in un viaggio che parte dai ritratti dei contadini degli anni '70, sino ai paesaggi montani dagli anni '80 a oggi.

Nelle fotografie degli anni '70 i soggetti rappresentati sono "anacronistici", residenti in un limbo temporale che li separa dal giogo della quotidianità. Si tratta di mezzadri della pianura e di montanari resistenti sulle alture delle Langhe, frati e suore di clausura. Personaggi fuori dal tempo, raffigurati come fossili antropologici.

Proprio i frati e le suore di clausura sono i protagonisti della sezione *Padri e sorelle*, dedicata agli 8 anni, dal 1972 al 1980, in cui Michele Pellegrino, credente, seppur non osservante, appassionato di letture filosofiche e teologiche, si è dedicato a ritrarre questi personaggi che per propria scelta vivono al di fuori della società e della storia. È una missione fotografica unica nel suo genere, originata dall'interesse verso queste scelte di radicalità spirituale ed esistenziale. L'importanza della sua ricerca è tale che nell'abside della ex chiesa di San Francesco è ospitato *Il trittico mistico*, una composizione di tre grandi foto conventuali.

Dagli anni '80 le fotografie di Pellegrino vedono via via scomparire la figura umana, trasformandosi in immagini inanimate e difficilmente databili. Gli adorati paesaggi montuosi e, più raramente, marini, diventano i soggetti scelti dal fotografo. Luoghi in cui l'unico vissuto è quello minerale, in lentissima e impercettibile evoluzione. Le sue vette, soprattutto quelle più "tenebrose", privilegiate in questa mostra, rinviano al tempo stesso al sublime e all'eremitico. Pellegrino si dimostra egualmente straordinario quando fotografa interi paesi del cuneese, luoghi che sembrano disabitati, infestati da oscure presenze che rimandano al neogotico e al fantasy.

L'interpretazione della realtà in Pellegrino si accosta al senso ultimo dell'opera del citato Pavese, una visione simbolica e metafisica del mondo che lo circonda, una concezione quindi, quella di Pellegrino, della fotografia come allegoria.

La mostra sarà accompagnata da *Storie*, una speciale monografia sull'intera opera di Pellegrino edita da Skira con testi critici redatti da Enzo Biffi Gentili e Walter Guadagnini.

Biografia Michele Pellegrino

Michele Pellegrino è nato il 1° febbraio 1934 a Chiusa di Pesio in provincia di Cuneo e ha avuto una vita piuttosto movimentata. Da bambino ha vissuto gli anni difficili e travagliati della guerra. A nove anni, da giugno, appena finita la scuola, fino all'inizio del seguente anno scolastico, è andato come servitore in una cascina. La paga pattuita era mezzo sacco di castagne e mezzo sacco di patate. Erano tempi difficili e in famiglia tutti dovevano contribuire. Il lavoro di pastore fu l'inizio di molti altri mestieri. Poi l'innamoramento per la fotografia, fino a quel momento un universo sconosciuto. Per Pellegrino fu l'inizio di una nuova vita. Autodidatta assoluto, senza la minima idea di cosa concretamente fosse e a che cosa servisse la fotografia, incominciò a fare le cose che fanno tutti i fotoamatori, e aprì un piccolo laboratorio per servizi e sviluppi su commissione. Poi, sentendo l'esigenza anche di un lavoro più creativo, autonomo e personale, si guardò intorno e decise di fotografare il mondo che conosceva meglio, quello della montagna. Erano gli anni dell'"esodo". La montagna si spopolava, la gente era abbandonata da tutti e l'unica possibilità per loro era migrare verso la pianura, la città, la fabbrica. Dopo i primi goffi tentativi, Pellegrino si rese conto che raccontare per immagini non era così semplice, ma da montanaro testardo non si arrese e nacque così *Il profondo Nord*. Un'indagine a tappeto su quasi tutte le vallate del Cuneese. Seguirono altre storie, spesso con argomenti diversi tra loro. Pellegrino ha sperimentato quasi tutti i generi fotografici, non si è mai fatto mancare niente. Pur avendo fatto mostre importanti in Italia e all'estero ha sempre privilegiato il libro. Ne ha pubblicati circa trenta.

Cuneo - dal 19 luglio al 30 settembre 2018

Museo Civico - Complesso monumentale San Francesco

Via Santa Maria 10 (12100) +39 0171634175 museo@comune.cuneo.it

orario: dal martedì alla domenica alle ore 15.30 - 18.30. Lunedì chiuso.

(possono variare, verificare sempre via telefono)

biglietti: free admittance - **curatori:** [Enzo Biffi Gentili](#)

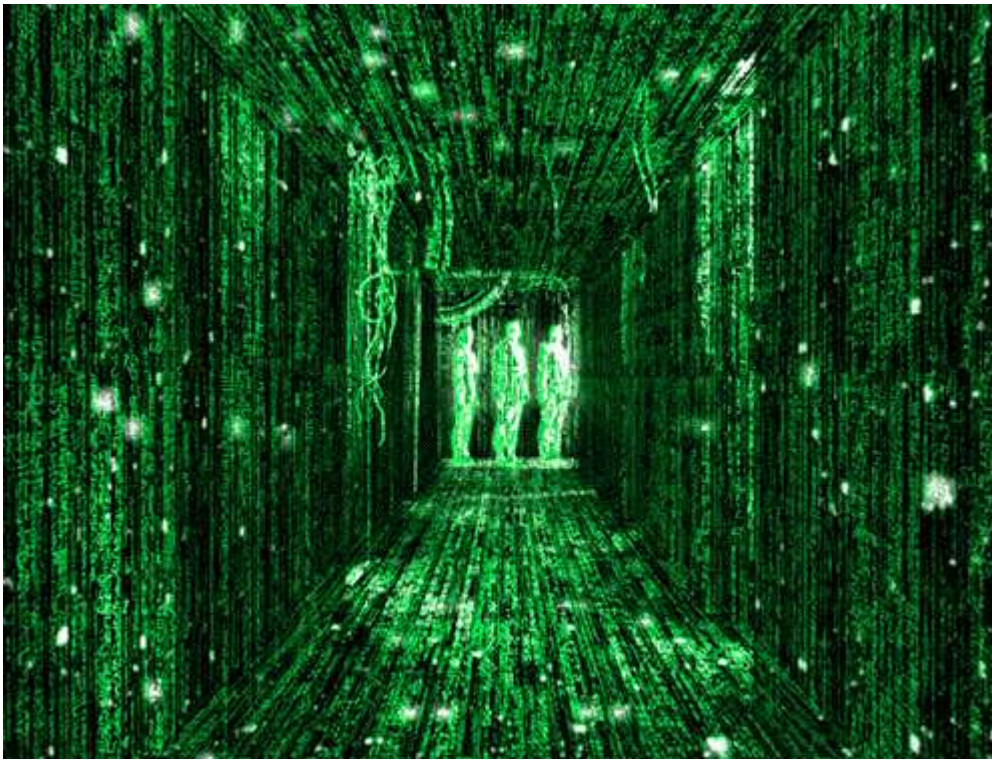
[La T che cambia tutto. Fotografia, realtà, politica](#)

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Se il dio dell'anagrafe voleva fare un dispetto al dio dell'immagine, be', c'è riuscito.

Penso che dovrebbero essere davvero infime le probabilità statistiche che due grandi studiosi di cultura visuale si ritrovino ad essere pressoché omonimi. Eppure è accaduto.

Sto parlando di William J. Mitchell, australiano, docente al Mit, autore di *The Reconfigured Eye*. E di William J. T. Mitchell, americano, docente a Chicago, autore di *Picture Theory* e di un saggio che ho molto amato, *What Do Pictures Want?*



Vedere il codice. Da "Matrix" di Larry e Andy Wachowsk, 1999

Una ironia sapiente del caso: quasi ci volesse dire che spesso, nel mondo visuale, dietro le apparenti somiglianze ci sono enormi differenze.

Infatti, quella apparentemente insignificante T di differenza è grande come un baratro, come una vallata alpina fra due cime. Perché WJTM e WJM pensano cose non solo diverse ma incompatibili sulle novità dell'immagine contemporanea. E un saggio, ora [leggibile](#) in italiano, finalmente mette le cose in chiaro.

Parlo del testo "Realismo e immagine digitale" nel volume di WJTM, *Scienza delle immagini*.

Che si apre proprio con una citazione del suo quasi perfetto omonimo, WJM. E continua demolendola. Un match appassionante.

WJM è il teorico della crisi della fotografia nell'era digitale. Il sostenitore della tesi, molto in voga una quindicina d'anni fa, secondo la quale la trasformazione del codice analogico in codice numerico avrebbe spezzato una volta per tutte il legame fra l'immagine e il suo referente, per cui "le immagini non sono più garantite come verità visiva, e nemmeno come significanti di valori stabili".

In parole povere: la fotografia digitale non è più la fotografia di nulla, non può dirci più nulla su quello che rappresenta, e forse non sa dirci più nulla su nulla, se non proporre la tautologica affermazione di essere un'immagine.

Ora, WJTM ha dedicato tutta la sua opera di studioso a costruire una "scienza delle immagini" che afferma l'opposto, ovvero che le immagini sono sempre immagini di qualcosa, anche se la loro relazione con quella cosa, e non certo solo da quando esiste il digitale, è problematica. (Per quel che conta e che può interessarvi, io sto con lui).

Quelle radicali affermazioni sulla "morte del referente", per la verità, ultimamente si sono molto rarefatte. La teoria della crisi della relazione tra immagine e realtà è stata smentita più volte, clamorosamente nel caso delle fotografie (digitali) delle torture di Abu Ghraib, di cui nessuno ha messo in dubbio che fossero l'indizio pesante dei crimini che mostravano, salvo

ovviamente la verifica, che c'è stata, e ha prodotto condanne giudiziarie estremamente reali, vorrei dire referenziali...

Ma io temo che quella scomunica del valore delle immagini nella loro relazione col mondo non sia stata accantonata. Temo si sia soltanto infilata sotto la pelle della cultura visuale contemporanea e lì continui a circolare e a intossicare ogni discussione sul ruolo pubblico della fotografia.

Riemerge infatti come ipocrita autodifesa ogni volta che si scoprono le dita di qualche operatore dei media nella marmellata della fotografia giornalistica: "eh ma lo sappiamo tutti che le fotografie non si riferiscono al reale, no? E allora...".

Eppure basterebbero alcune obiezioni banali a tacitare i nuovi calunniatori del visuale. Cito WJTM: "Qualcuno vuole seriamente sostenere che la digitalizzazione delle immagini ai raggi X ne abbia compromesso l'aderenza al referente?".

Insisto: qualcuno esce davvero dall'ambulatorio medico pensando che quella macchia scura nel suo polmone non significa nulla perché è solo un'immagine inscritta in un codice digitale?

Quella teoria risolutamente anti-referenziale tuttavia sopravvive eccome, ed oggi è l'alibi preferito per ogni manipolazione.

Non riassumerò la critica stringente con cui WJTM sbriciola quell'alibi. Il testo è tutto da leggere e ha una sua densa consequenzialità che non vorrei rovinare.

Pesco però alcuni concetti che mi sembrano utili anche oltre quella schermaglia fra i quasi omonimi.

Chi cerca di isolare una "essenza" della fotografia le rende un pessimo servizio. Se poi colloca questa essenza in un singolo aspetto tecnico (la registrazione numerica dell'immagine captata, in questo caso), allora il suo ragionamento "si basa su un'idea fallace di malintesa concretezza, su una sorta di rozzo determinismo tecnologico".

Autorevolezza, autenticità, legittimità e valore di una fotografia sono il prodotto di una contrattazione sociale, a volte anche di un conflitto, non certo la conseguenza meccanica delle sue caratteristiche materiali e fisiche.

Paradossalmente, almeno negli usi di massa, la manipolabilità, che nell'immagine digitale è più facile (ma non l'ha certo inventata lei), non è stata messa al servizio di un allontanamento dalla realtà, ma al contrario viene comunemente usata per rendere le immagini che produciamo più realistiche e convincenti.

Photoshop è stato la bacchetta magica che ha permesso a miliardi di persone di produrre immagini che si avvicinino all'idea che hanno della realtà; e anche nella fotografia mediatizzata, serve per produrre immagini che "contengano molta più informazione riguardo all'originale di quanto potremo mai avere bisogno". La fotografia digitale ha l'ossessione del referente, altro che distacco.

Certo, le fotografie mentono. Lo hanno sempre fatto. In misure diverse, con intenzioni diverse. WJTM è la fonte principale del mio mantra personale: "il concetto di fotografia autentica è un fantasma ideologico".

Ma le menzogne delle fotografie non dipendono dalla relazione fra l'immagine e la sua "natura" tecnologica. Dipendono dalla relazione fra le immagini e il mondo. Fra le immagini e le funzioni che intendono svolgere nel mondo, nelle relazioni sociali e umane.

Se vogliamo definire la fotografia, e forse è un tentativo ancora possibile senza commettere peccato di astrazione, dovremmo "concentrarci sul suo essere nel mondo".

Se questo è vero, allora, lottare contro la manipolazione delle opinioni attraverso le immagini significa lottare contro chi possiede il controllo della produzione e della diffusione delle immagini.

Perché sta lì il vero pericolo dell'immagine digitale, non nella natura materiale del processo di registrazione, ma in quello che la sua nuova fluidità rende tecnicamente possibile: ovvero una enorme concentrazione di potere e un colossale aumento di potenza delle immagini contemporanee.

La battaglia per l'onestà, la giustizia e l'ecologia del linguaggio visuale è una battaglia politica. Non è una mistica della tecnologia.

Tag: [Abu Ghraib](#), [analogico](#), [digitale](#), [manipolazione](#), [W.J. Mitchell](#), [W.J.T. Mitchell](#)

Scritto in [after photography](#), [analogica](#), [dispute](#), [fotografia e società](#), [Go Digital](#) | [Nessun Commento »](#)

[La grande fotografia di paesaggio.](#) **[Intervista con Olivo Barbieri](#)**

di [Angela Madesani](#) con la collaborazione di Lara Morello da <http://www.artribune.com>



©Olivo Barbieri - Shanghai 2008

Ultime tappe del nostro percorso lungo il "Viaggio in Italia" che nel 1984 fu promosso da Luigi Ghirri ed Enzo Velati. Un'inchiesta a molte voci, con Angela Madesani che sta incontrando i protagonisti dell'impresa, guardando indietro ma anche e soprattutto in avanti. E così, dopo le conversazioni con Giovanni Chiamonte, Guido Guidi, Vincenzo Castella e Mario Cresci, su questo numero prende la parola Olivo Barbieri.

Olivo Barbieri è stato uno dei più giovani fotografi ad aver partecipato a *Viaggio in Italia* nel 1984. Sin da ragazzo pensava che la fotografia costituisse una delle più rivoluzionarie scoperte dell'età moderna. Quando adolescente sfogliava le riviste illustrate, si chiedeva perché non pubblicassero aspetti della normalità.³⁵

quel momento ignorava l'esistenza di William Eggleston e Lee Friedlander, che sarebbero diventati un suo punto di riferimento. Lo abbiamo incontrato nel suo studio di Carpi, nella bassa modenese, dove è nato nel 1954. Un appartamento in cui ci sono il suo archivio, ormai gigantesco, molti libri, poche fotografie appese ai muri e tante cartoline appoggiate sugli scaffali, con immagini della storia dell'arte.

Come hai incontrato Luigi Ghirri?

Alla fine degli Anni Settanta, alla Biblioteca Poletti di Modena, ho partecipato, tra il pubblico, a una conferenza di [Mario Cresci](#) e Lanfranco Colombo sulla presenza della cultura nelle riviste di fotografia. Durante il dibattito sono intervenuto. Dopo qualche giorno sono andato nel laboratorio di Arrigo Ghi a stampare delle fotografie e lì ho incontrato Luigi Ghirri, che ancora non conoscevo e che mi ha parlato del mio intervento alla conferenza. Da quel momento abbiamo preso a frequentarci.

Cosa facevi in quel periodo?

Stavo lavorando a *Flippers*, era il 1977. Ghirri curava la programmazione fotografica della Galleria Civica di Modena, dove ho fatto la mia prima mostra personale, accompagnata da un testo di Franco Vaccari. Qualche anno dopo sono stato coinvolto attivamente nella preparazione di *Viaggio in Italia*. Partecipavo alle riunioni nella casa di Luigi, dove ho conosciuto [Guidi](#), [Chiaromonte](#) e gli altri.

I tuoi sono gli unici notturni presenti in *Viaggio in Italia*. Già in quel periodo lavoravi con la luce artificiale.

Mi pareva che nessuno, sino a quel momento, avesse fotografato la notte a colori. I precedenti, sia cinematografici che fotografici, erano tutti in bianco e nero. Mi interessava anche immaginare il colore del futuro, così di lì a poco ho preso a utilizzare colori che sembravano sintetici ed elettronici. Ho iniziato a stampare le fotografie con le luci alte bruciate, in cui c'erano parti chiare poco leggibili. L'ho fatto in anni in cui la fotografia doveva essere leggibile in tutte le sue parti. Spesso venivo considerato una sorta di eretico.

Sei l'unico fotografo italiano a esser stato invitato alla Mission photographique Transmanche. Che differenza c'è fra la Transmanche e la DATAR, alla quale aveva partecipato Basilico un decennio prima?

La Transmanche, probabilmente, era più vicina all'arte contemporanea rispetto alla DATAR. Si chiedeva agli artisti di fare un progetto su un certo territorio che veniva proposto dall'organizzazione. Pierre Devin, il curatore della Transmanche, diceva: "Io lancio delle palle...". Sembrava una sfida, non una committenza. Si lavorava in termini progettuali, con l'obbligo di motivare ogni scelta proposta.

Qual è stato il tuo contributo?

Ho fotografato i territori della frontiera franco-belga, poco dopo l'apertura dei confini. Erano luoghi di miniere. Ho cercato di rintracciare le forme del passato che hanno forgiato il presente, cercando di immaginarne il futuro. È un progetto concettualmente vicino ad *American Monument and Monument*, il lavoro che ho appena esposto alla Galleria Mazzoli. Apparentemente sembrano fotografie molto leggibili, belle e facilmente comprensibili; in realtà sono immagini assai complesse.

A partire dal 1989 inizi a viaggiare in Cina.

Sono capitato lì la prima volta proprio durante la protesta di piazza Tienanmen. Mi sono subito reso conto che stava accadendo qualcosa di notevole. Da allora ci vado quasi tutti gli anni.

Vai sempre negli stessi luoghi?

Sono appena tornato da un viaggio nella Cina classica, quella rappresentata nell'arte tradizionale. Attualmente mi pare inutile fotografare le megalopoli: lo fanno tutti. Inizialmente in Cina mi interessava l'illuminazione artificiale, che era sregolata e più libera. Le città erano illuminate fortemente con una *disinvoltura* che noi non abbiamo mai avuto.

A cavallo del 2000 lavori a *Virtual Truths*.

Coincide con la scelta del fuoco selettivo. Mi ha sempre interessato la capacità di mettere in relazione quello che è percepibile con quello che è difficilmente visibile.

Da parte tua o di chi guarda?

Prima di tutto mia, ma anche di chi guarda.

Del progetto *Virtual Truths* fanno parte anche le fotografie degli *Stadi*.

Gli stadi e i tribunali sono gli unici due soggetti con i quali ho rappresentato l'Italia. Due soggetti fortemente mediatizzati. Nel nostro Paese in quegli anni vedevi continuamente processi e partite di calcio, non si parlava d'altro. È stata una scelta radicale. *Virtual Truths* è un progetto globale che comprende l'India, il Giappone, la Cina, l'Egitto, il Tibet.

Nel tuo sito c'è una particolare sezione, intitolata *Immagini*, che va dal 1978 al 2007.

Parte dai *Flippers*. Oggi molti giovani artisti si appropriano di immagini di altri, io mi ero impossessato di quelle. Negli anni ho continuato ad appropriarmi di immagini, vedi *Uffizi*, *Louvre* e *Capodimonte*.

Olivo Barbieri, *Flippers*, 1977-78

Tra il 2008 e il 2013 hai lavorato a *Real Worlds*, un particolare punto di vista sulla realtà.

La realtà è l'unica cosa che crediamo esista, ma esiste veramente? Che cos'è? È una sola o ce ne sono altre? Era l'ossessione di Philip Dick.

Tu sei fortemente legato a una dimensione letteraria.

Sono quesiti. Non si sa se siano mondi veri o finti, certo è che sono immagini. Alla fine si entra in un universo irreali ma è la *tua* realtà. È questa la domanda.

Dal 2003 lavori al progetto *Site Specific*. Città, luoghi visti dall'alto.

Quando ho iniziato a fare questi lavori non si usava ancora Google Earth. I miei sono luoghi fotografati dall'elicottero. Non ho quasi mai usato i droni per realizzarli, mi ricordano una dimensione bellica che non mi piace.

Tra l'altro hai realizzato anche molti video dall'elicottero.

Con la serie *Site Specific* cerco di capire la forma della città, della metropoli contemporanea. I siti coinvolti sono più di cinquanta, alcuni inediti: Dallas, Miami, Barcellona.

Perché hai fotografato le città dall'alto?

Ho fatto le mie prime fotografie aeree da ragazzo, a Carpi. In seguito, negli Anni Novanta, con Paolo Costantini, ho cominciato un progetto sulle piattaforme petrolifere nel mondo. Poi Paolo è morto e il progetto è stato abbandonato. Nel 1989 ho iniziato a interessarmi al fuoco selettivo. Ero stanco del luogo comune che considera la fotografia oggettiva. Volevo indicare con precisione il punto di interesse all'interno dell'immagine, come fosse una pagina scritta. Ebbi la sorpresa di scoprire che tutto si trasformava in un plastico, un alias della realtà. Perché allora non alzarsi e rivedere il mondo da un punto fluttuante?

Si tratta di un punto particolare dello sguardo?

È la possibilità di prendere le distanze dai suoni e dalle parole e di capire in modo inedito i rapporti dimensionali, cromatici e gerarchici degli *oggetti*. Mi ero accorto in precedenza, fotografando i quadri di Canaletto, che, quando si ingrandiscono, le pennellate che creano le persone sono uguali a un ingrandimento fotografico. La pittura digitale e quella tradizionale non sono diverse. Perché non usare le immagini fotografiche come fosse pittura? Osservando attentamente dall'alto si scoprono delle figure che sembrano dei

Il discorso della pittura torna spesso.

Sin da quando ho iniziato, con le fotografie notturne, quelle di *Viaggio in Italia*, volevo scoprire se le piazze metafisiche esistessero veramente o se fossero un'invenzione di de Chirico. In fondo, la Metafisica è nata a 70 chilometri da Carpi.

Per oltre nove anni hai lavorato a *Parks*.

Dopo tante metropoli ho voluto interessarmi ai luoghi naturali, iniziando dalle cascate – ne ho fotografate quattro in quattro continenti –, poi le Dolomiti, il Monte Bianco... I luoghi naturali *famosi* sono tutti dei parchi tematici. Le cascate del Niagara esistono perché sono diventate un parco, durante la notte vengono spente e il flusso dell'acqua interrotto. Sono cascate per turisti. In Argentina è possibile visitare le cascate dell'Iguazù: sono meravigliose, con gli uccelli esotici e le farfalle, ma dall'elicottero è possibile vedere che sono circondate dalle coltivazioni. In realtà si tratta di un ecosistema finto. Per questo ho chiamato *Parks* questo progetto. Questi luoghi paradossalmente si sono salvati proprio grazie al devastante turismo di massa che fornisce le risorse economiche per farli sopravvivere.

***American Monument and Monument* è un lavoro complesso. Le immagini sono molto diverse tra loro.**

Negli Stati Uniti stanno eliminando alcuni monumenti ingombranti. Tanto interesse per dei monumenti mi ha sorpreso. *American Monument and Monument* è il tentativo di capire se l'Occidente sia ancora decifrabile attraverso le immagini. Di capire se, con la pervasività che hanno, abbiano ancora un senso. Credo che, a causa delle distorsioni del politicamente corretto, e per il ritorno ai localismi, l'Occidente sia diventato per molti versi indecifrabile. Ho cercato di individuare alcune immagini che costruissero un percorso. I cicli che si intrecciano sono parecchi. Ho rintracciato tutte le Donuts monumentali a Los Angeles e a Long Beach, mi interessava la forma circolare nel paesaggio. Sempre nel paesaggio e dall'elicottero ho fotografato la nuova sede di Apple progettata da Norman Foster, un cerchio di un miglio di circonferenza. Poi, sempre dall'elicottero, i grandi impianti di energia solare che rimandano a certe forme simboliche rinascimentali.

Come il mazzocchio.

Tutto comincia da una piccola tavola della Madonna della Misericordia di Piero della Francesca, dove ho tolto il Cristo e restano i due fustigatori che frustano una colonna.

La colonna è un rendering.

Sì, spesso le forme sono *scarnificate* ma mai alterate. L'Occidente fustiga a prescindere. È sempre alla ricerca di un capro espiatorio. Nel 1492 Piero muore e lascia quadri come questo, in cui c'è un'aggressività esplicita. Nello stesso anno, Cristoforo Colombo scopre il continente americano. Finisce una storia (*Monument*) e ne inizia un'altra (*American Monument*).

In tutto questo mi pare di scorgere un grande meccanismo inconscio. È un progetto per certi versi dissacrante. Penso agli interventi

sull'immaginario di un pittore come Mark Rothko. Già in passato avevi lavorato sui dipinti della storia dell'arte.

Mi piace tentare di rivitalizzare le opere dei musei, rimetterle in gioco, cercando di renderle ancora comprensibili a un contemporaneo e facendo in modo che questi oggetti pensanti rientrino ancora nel nostro meccanismo di pensiero. Ho tentato di rendere tridimensionali alcuni dipinti degli Uffizi e del Louvre attraverso la tecnica del fuoco selettivo. In seguito mi hanno invitato, insieme a Craigie Horsfield e Mimmo Jodice, a realizzare un progetto al Museo di Capodimonte in occasione del 50esimo anniversario dell'apertura al pubblico. Ognuno aveva una mostra personale. Io ho voluto vedere i negativi e le lastre di vetro degli archivi degli Anni Cinquanta, delle fotografie dei quadri durante la fase di restauro. Lo trovo un momento affascinante, perché vedi il quadro squarciato come non sarà più e come non era quando è nato. Mi affascinava quel particolare momento di sospensione.

Nelle fotografie da Mazzoli c'è anche il cactus, il simbolo dell'Arizona.

Il Cactus Saguaro forse è la forma vegetale più simile al corpo umano. Sono parecchi i soggetti: dal monumento al Surf a Huntington Beach, che sembra un dolmen, a un Pro Gun Club accostato a un Luca Signorelli, a un centro dove si pratica la liposuzione, al mobile bar di Giorgio Morandi a Grizzana, al centro Planned Parenthood... Come spiega Tobia Bezzola nel testo in catalogo, *American Monument and Monument* è un gesto di aperta consapevolezza ma anche di messa a registro della storia della fotografia americana, rispetto alla quale la mia generazione si è formata.

Come nella fotografia di Point Lobos, il luogo dove vivevano Ansel Adams ed Edward Weston.

Sì, ma anche in questo lavoro c'è una deriva ulteriore: la messa a fuoco non è quella della macchina fotografica, ma di come funziona il cervello umano.

Non offri mai risposte, se mai apri dei quesiti.

Cerco di capire, non di spiegare.

Nella tua libreria vedo più di un libro dedicato al lavoro di Franco Vimercati, un artista apparentemente antitetico a te.

È stato uno dei pochi geni che abbiamo avuto. All'interno della fotografia italiana saranno cinque o sei le persone importanti, quelli che hanno veramente inventato e sostenuto qualcosa.

Nel 2016, per i tipi di Danilo Montanari, con il quale Barbieri ha collaborato più volte, esce il volume *Cinematography* in 500 copie firmate e numerate. Un libro d'artista costruito con grande sapienza grafica, diviso a sua volta in due volumetti: uno con le fotografie dedicate ai vecchi cinema, l'altro dedicato alla produzione cinematografica dell'artista dal 1995 al 2015, con un'intervista di Giovanna Silva.

Il suo primo film, intitolato *Wasted Feeling*, è stato girato nell'ottobre del 1995 in Piazza Tienanmen, dove si riversano migliaia di persone per dire di esserci stati almeno una volta. L'artista si mimetizza tra la gente, la colonna sonora è di **Tiziano Popoli**, che interpreta il *Bolero* di Ravel con strumenti giocattolo. È un lavoro fatto di ritratti.

Roma 04 è il primo film della serie [Site Specific](#). "Un fotografo filma Roma da un elicottero e la trasforma in una città mai vista prima: un'installazione temporanea, dove centro e periferie, strutture e infrastrutture, viste dall'alto, sembrano un grande plastico in scala. Un viaggio di conoscenza e scoperta in cui le relazioni gerarchiche e i rapporti dimensionali si manifestano in modo inedito. La visione di un oggetto volante di cui si percepiscono solo l'ombra e il suono" ⁴³A

questo primo film sono seguiti, della stessa serie, *Shanghai 04*, documento prezioso: Barbieri è stato l'unico a poter girare sui cieli della Cina in quel momento storico; e quindi *Las Vegas 05*, *Sevilla 06*, *Modena 08*, *Milano 09*, *Bangkok 10*.

Del 2006 è *Seascape #1 Night, China Shenzhen 05*, in cui un gruppo di cinesi prende un bagno di mare al chiaro di luna, richiamando certe atmosfere romagnole degli Anni Sessanta. È il suo unico film in bianco e nero. Dello stesso anno è anche *Seascape #2*, dedicato a Castel dell'Ovo di Napoli e alle sue leggende. Unico site specific girato con un drone.

E quindi *Beijing Sky*, del 2007. Lo Huangpu, un fiume lungo 97 chilometri, è il protagonista di *Riverscape #1 Night, China Shanghai 07*. *Twiy* (2008) è stato realizzato in occasione del 50esimo anniversario dell'apertura delle collezioni di Capodimonte, qui poste in dialogo con la città. *5 Colori* (2008) parte con un riferimento ad **Arthur Rimbaud**.

In *Tuscany in 6 pieces* (2010) Barbieri indaga la complessa relazione tra uomo e natura. *Dolomites Project* (2010) racconta le montagne come architetture progettate. Le Dolomiti sono, come spiega l'artista, forme simboliche in movimento la cui storia è incominciata 250 milioni di anni fa. Il materiale che le compone viene da abissi oceanici e ne ricorda il disegno, quasi una storia della terra capovolta. È come un film astratto in cui è difficile trovare dei riferimenti geografici precisi.

La città perfetta (2015) è un film di 7.942 immagini fisse riprese dall'alto, intercalate da tre partiture cromatiche RGB e ventidue sequenze filmate da terra, il tutto per raccontare 400 chilometri di costa adriatica dall'Abruzzo all'Emilia Romagna, da Vasto a Ravenna. La riflessione di fondo è di matrice sociale: *"L'area del Mediterraneo, con i suoi flussi di emigrazione clandestina, è stata recentemente percepita come una realtà iper-produttiva per certi versi aggressiva. Di fronte a una realtà di questo tipo, anche le immagini lo diventano"*. Barbieri ha così dato vita a una serie di stimoli visivi che entrano nell'immaginario mnemonico dei luoghi, crea nuovi percorsi e ridefinisce quanto si potrebbe credere già consolidato.

Tutti i suoi film sono stati presentati in prestigiosi festival, gallerie d'arte e musei, ottenendo successi e riconoscimenti. Alcuni sono nella collezione del MoMA di New York. Nel 2015 sono stati presentati in un'unica occasione a Villa Manin a Passariano.

per altre immagini: [link](#)

[La fotografia di Greg Gorman: il misterioso fascino del ritratto](#)

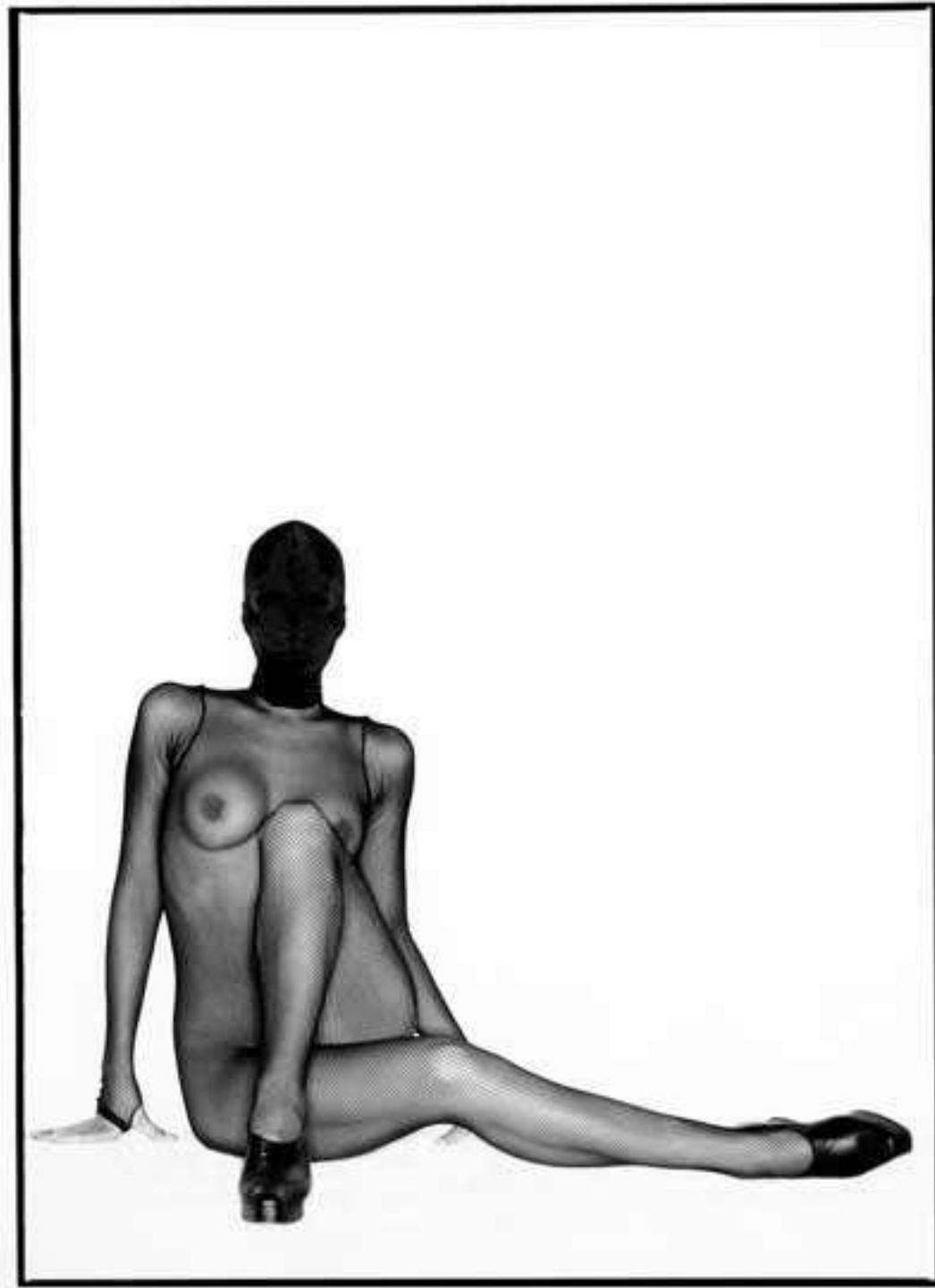
di [Gianmarco Sivieri](#) da <http://www.alleyoop.ilsole24ore.com>

Non esiste genere artistico più affascinante del ritratto: come un pezzetto di ferro viene avvinto da una calamita, così l'occhio umano lo è dai suoi simili. E il motivo è chiaro: **non possiamo smettere di essere affascinati dal mistero che gli altri rappresentano per noi, pari solo a quello che noi rappresentiamo**, certo per gli altri, ma soprattutto **per noi stessi**.

Ecco perché un titolo che ci promette di andare oltre il ritratto, come quello che l'americano **Greg Gorman** ha scelto per la sua **mostra Beyond the Portrait** presso la milanese 29 Arts in Progress Gallery (aperta fino al 1° settembre, tranne la settimana di Ferragosto), difficilmente ci può lasciare indifferenti.

Si tratta della **prima retrospettiva in una galleria italiana** dedicata al maestro settantenne (Kansas City 1949), fotografo e artista internazionalmente

ricosciuto che, in un quarantennio di carriera, ha saputo spaziare dalle campagne pubblicitarie ai servizi di moda per i più famosi magazine, dai ritratti di celebrità ai lavori su commissione, ritagliandosi, a partire dalla metà degli anni '80, uno spazio più personale, che gli permettesse di affrancarsi dai limiti imposti dalle richieste dei clienti per coltivare una propria ricerca autoriale. Ma, come sempre quando si ha a che fare con l'opera di un cavallo di razza della macchina fotografica, **la distinzione fra lavoro commerciale e lavoro artistico non discrimina tra un meno e un più di qualità e forza dell'immagine;** e le foto in mostra a Milano, che attingono a entrambi i bacini del suo archivio, ne sono testimonianza eloquente.



Nissa, 1991. © Greg Gorman

Un giovanissimo Di Caprio, ripreso nel 1994 quando la grande star aveva solo 20 anni e *Titanic* non si profilava nemmeno all'orizzonte, esibisce già un prodigioso sguardo magnetico, ma l'impercettibilmente timida piega delle labbra tradisce anche l'adolescente proiettato in un mondo in parte ancora sconosciuto; Marina

Abramovic ripresa in un mezzo busto frontale con ampi occhiali da sole, il corto taglio dei neri capelli e un austero vestito dal collo bianco – punto luminoso sapientemente collocato al centro della composizione – ci appare con il viso per metà avvolto in un’ombra evocatrice: questi esempi ci permettono di cogliere due elementi fondamentali della ritrattistica di Gorman, vale a dire la costruzione sintetica dell’inquadratura, incentrata sul **dominio del soggetto sullo spazio, e il controllo magistrale e sontuoso del contrasto chiaroscurale di ombre e luci**. Le fotografie di Gorman non sono istantanee, non vogliono afferrare il famoso istante decisivo di Cartier-Bresson né descrivere un ambiente, il loro scopo è farci incontrare l’individuo nelle sue caratteristiche permanenti, con l’ambizione di **coglierne la realtà al di fuori dello scorrere del tempo**, in analogia, sia nell’ispirazione che nella funzione di cui caricano il gesto del riprendere, con la grande ritrattistica del nostro Rinascimento.

La stessa ambizione la scopriamo nella parte dei lavori più recenti, dedicati allo studio del nudo, sia maschile che femminile: Gorman non è attratto dalla sensualità e sensorialità, dalle imperfezioni dell’epidermide e i brividi tattili che può suscitare, a lui interessa il corpo nel suo splendore di forma degna di ammirazione per l’armonia che lo modella e lo costituisce, in una ricerca che davvero, ancora una volta, richiama le ambizioni degli uomini del nostro Rinascimento, basti pensare alla ininterrotta meditazione di Michelangelo sull’anatomia e il dinamismo dei corpi. Non a caso la donna nella splendida immagine d’apertura ha il volto nascosto da un velo, per lasciarci completamente assaporare la visione del suo corpo nella traforata maglia che la (s)veste: Gorman non vuole parlarci della modella (Nissa), ma raccontare attraverso di lei e grazie a lei **un modo di essere della bellezza femminile, carica di un eros non pruriginoso ma trionfale, solare eppure al tempo stesso modernamente intrigante**, nel contrasto tra le curve e tensioni di quella posa elastica che esalta il giro delle gambe e la pienezza dei seni, ma anche la sottile delicatezza delle lunghe dita sottili e delle spalle. È la stessa logica che ritroviamo nel nudo maschile di spalle di Djimon, scatto emblematico dell’essenzialità di questa fotografia: nessun dettaglio, solo il possente corpo nero spruzzato di bianche gocce di latte su uno sfondo bianco.

Entrambe le pose, di Nissa e di Djimon, sono originalissime e profondamente contemporanee: la sensibilità “rinascimentale” di Gorman non si riduce mai a una ripetizione di ricerche trascorse, ma porta avanti un proprio discorso, da artista dei nostri giorni che si misura con la nostra realtà e le sue questioni.

Grace Jones con occhiali, caschetto e corpetto dai riflessi di bronzo è raffigurata come un’aliena o un androide, ma le labbra carnose e le unghie colorate creano **un contrasto ancora una volta spazzante: carnalità e stilizzazione sono in un equilibrio raro**, ottenuto principalmente grazie a **un sortilegio** che noi critici, se proprio vogliamo cercare (almeno in parte) di razionalizzare, possiamo chiamare **regia della luce**. Un’immagine come questa ci aiuta a capire ancora meglio quello che è iscritto nel nome stesso della fotografia: scrivere, **raffigurare attraverso la luce**. Se ne sono scritti (e se ne scriveranno) di libri e saggi su questi temi, ma, se si è un artista, basta un clic...

In mostra potrete scoprire tante altre immagini, ciascuna capace di sorprendervi, incuriosirvi, farvi riflettere: da un giovane De Niro a un intenso David Bowie con chitarra, da una splendida Kim Basinger a mezzo busto (di schiena) a Michael Jackson con una tarantola appoggiata sul viso, da un giovanissimo (quasi irricognoscibile: la foto è del 1989) Johnny Depp a un nudo di Iman di fragorosa bellezza.

Gorman è un sacerdote del bianco e nero; e non potrebbe essere altrimenti, vista la sua necessità poetica di astrarre dal particolare e dal descrittivo per distillare un liquido prezioso: già, non è un caso che, come scopriamo dalla

sua [biografia](#), si dedica negli ultimi anni a **coltivare vino tra le colline della California** con la sua etichetta GKG Cellars...

Ma da 29 Arts in Progress – galleria fondata nel 2013, dedicata in modo particolare alla fotografia, capace di distinguersi per la programmazione curata e di alto profilo – sono esposti anche alcuni **lavori in colore**, come l'immagine di Nirmala nuda e accovacciata di fronte a un gregge di pecore in Provenza: non è solo la straordinaria originalità della composizione a catturarci, ma anche **la magia di questa posa** della giovane, nella quale convivono un'animalesca tensione muscolare del corpo come di gazzella pronta a scattare e un misterioso, femminile posare, attendere, forse accogliere, in un capolavoro di potenza evocativa.

per altre foto: [link](#)

"Uno sguardo in bianco e nero: Giovannino Guareschi fotografo" a Cervia

di [Annalaura Manfredini](#) da <http://www.artspecialday.com>



Mezzo secolo è trascorso da quando **Giovannino Guareschi** (Fontanelle di Roccabianca, 1° maggio 1908 – Cervia, 22 luglio 1968), il celebre ideatore della **saga di Peppone e Don Camillo**, se n'è andato. Lui, artista poliedrico e sincero, che ha raccontato attraverso molteplici forme di espressione la storia di un'Italia che, dal 1908, anno della sua nascita, ha subito non pochi mutamenti. In occasione del cinquantesimo anniversario della sua morte, avvenuta il 22 luglio 1968, Cervia lo vuole ricordare con una mostra fotografica faccia scoprire lo sguardo ironico e sarcastico che Giovannino Guareschi aveva sul mondo: **Uno sguardo in bianco e nero: Giovannino Guareschi fotografo**.

Egli, oltre ad essere stato un noto giornalista, era anche disegnatore e scrittore. La sua notorietà è senza dubbio dovuta alla [intramontabile saga](#) che racconta le avventure di due singolari personaggi: da un lato **Don Camillo**, parroco antifascista ma furbo sostenitore dello status quo, e **Peppone** dall'altro, sindaco emiliano comunista (binomio indissolubile soprattutto per quei tempi), altamente petulante ma profondamente buono. Attraverso queste due figure, Guareschi ha trovato il modo di raccontare due facce dell'Italia post-bellica in modo veritiero ma ironico, che l'hanno reso uno degli scrittori italiani più venduti al mondo e senza dubbio il più tradotto.

Sul lungomare Gabriele D'Annunzio, dal 20 luglio al 30 agosto, saranno quindi visibili i suoi scatti in bianco e nero, tratti da una collezione di migliaia di fotografie accuratamente conservate e catalogate grazie al lavoro dei figli Carlotta e Alberto Guareschi. Le foto presenti nell'esposizione **Uno sguardo in bianco e nero: Giovannino Guareschi fotografo** sono tutte scattate tra il 1935 e gli anni Sessanta, e danno prova di un'ulteriore espressione di quella che è stata la sua produzione artistica e il suo punto di vista sul mondo in generale, sin particolare sull'Italia.

Egli, infatti, è ricordato anche per il suo caratterino pungente e per non avere peli sulla lingua, due caratteristiche che gli hanno procurato una incarcerazione e persino la deportazione durante la Guerra Mondiale. Di certo, però, non si è lasciato intimidire e ha continuato a scrivere e a creare giornali che, attraverso articoli e vignette, potessero raccontare quella che secondo lui era la verità su un'Italia con molte ferite.

La mostra, promossa dall'Istituto dei beni Culturali dell'Emilia Romagna e a cura di Giuseppina Benassati, vedrà la presenza di venti pannelli situati vicino al mare, con una raccolta di foto rigorosamente in bianco e nero. L'intera collezione è conservata nell'archivio di Roncole Verdi ed è disponibile online su Imago, un catalogo virtuale per opere grafiche e cartografiche, curato dai figli dell'artista. Tra gli scatti sono presenti autoritratti e autoscatti che conservano sicuramente qualcosa di grottesco, ma sono tanti anche i riferimenti connotativi della sua esistenza come le macchine da scrivere, pennelli, libri e pile di giornali. L'iniziativa **Uno sguardo in bianco e nero: Giovannino Guareschi fotografo** è tuttavia solo una delle tante iniziative che la riviera romagnola ha organizzato per ricordare un artista di fama così grande.

per altre foto: [link](#)

Dal 20 luglio al 30 agosto 2018

Uno sguardo in bianco e nero: Giovannino Guareschi fotografo

A cura di Giuseppina Benassati, [Lungomare Gabriele D'Annunzio](#), Cervia

[Che cosa è una cosa? Nell'armadio di Scianna](#)

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Le cose. Che cosa sono, le cose? La parola più oggettiva del vocabolario è anche la più generica.

I filosofi amano la cosalità. *Ding an sich*, la cosa in sé, magnifica espressione che coincide con tutto l'esistente, e non indica nulla.

Ferdinando Scianna ha intitolato *Cose*, senza neppure l'articolo determinativo, quindi pura universalità, l'ultimo [volume](#) della sua recente prolificissima attività di poligrafo testovisuale.



Ferdinando Scianna: Sana'a, Yemen, 1999. © Ferdinando Scianna/Magnum Photos/Contrasto, g.c.

Mi aspettavo una nuova incursione nei suoi immensi archivi di reporter di lungo corso (un milione di negativi), alla trasversale ricerca di ritratti di oggetti, *come* ha già fatto con le persone, gli animali, i paesaggi.

I filosofi amano la cosalità. *Ding an sich*, la cosa in sé, magnifica espressione che coincide con tutto l'esistente, e non indica nulla.

Ferdinando Scianna ha intitolato *Cose*, senza neppure l'articolo determinativo, quindi pura universalità, l'ultimo [volume](#) della sua recente prolificissima attività di poligrafo testovisuale.

Mi aspettavo una nuova incursione nei suoi immensi archivi di reporter di lungo corso (un milione di negativi), alla trasversale ricerca di ritratti di oggetti, come ha già fatto con le persone, gli animali, i paesaggi.

Be', è anche questo. E sorprende vedere quanto questo umanista della fotocamera abbia saputo indugiare sull'inanimato, il giornale abbandonato sulle scale, i pesci sul banco del mercato, una sedia sbracata, una tenda agitata dal vento del finestrino di un treno.

Ma qui c'è una sorpresa. C'è un dippiù che è molto di più. C'è uno Scianna segreto che si mostra e che completa e cambia un po' l'idea (almeno la mia) di Scianna.

Ci apre i ripostigli di casa sua. Dove riposano gli oggetti delle sue collezioni. Piccoli oggetti comprati ai quattro angoli del mondo, durante i suoi viaggi di lavoro.

E già. Ferdinando non si limitava a fotografare le cose. Qualcuna se la portava a casa. Lo spirito bulimico del fotografo non è stato, in lui, solo iconicamente sublimato. Soltanto in lui? Anche Walker Evans aveva messo assieme una enorme collezione di oggettini vernacolari: targhe, posacenere, cartelli, soprammobili... Credo che Scianna ami Walker Evans.

Anche gli oggettini di Scianna sono semplici. "Sono un accumulatore di oggetti umili, da poche lire, fortemente caratterizzati da inconfondibile, apparentemente ingenua, estetica popolare".

Non credo sia un caso che siano tutti oggetti antropomorfi (al massimo, bestiomorfi). Scianna è un umanista, ho detto.

Eccoli allora. Piccoli toreri di bronzo dipinto. Figurine di ceramica da Ocumichu, Messico (una strepitosa ultima cena in cui tutti quanti, felici, mangiano cocomero!). Maschere di Mamoiada. Cavallini andalusi. Ex voto calabresi di cera. Bambole ballerine di Cochín. Quanti armadi ha Scianna in casa?

Dice di essere un collezionista. Impaurito, a volte, come tutti i collezionisti, dalla sua mania. Spaventato dai suoi stessi oggetti, dalla loro invadenza - sono tanti, crescono, incombono - "Fingendo di arricchire la mia vita se la stavano succhiando", grida a un certo punto, con l'angoscia di certi protagonisti di film dell'orrore.



Ferdinando Scianna: Ekeko. © Ferdinando Scianna/Magnum Photos/Contrasto, g.c.

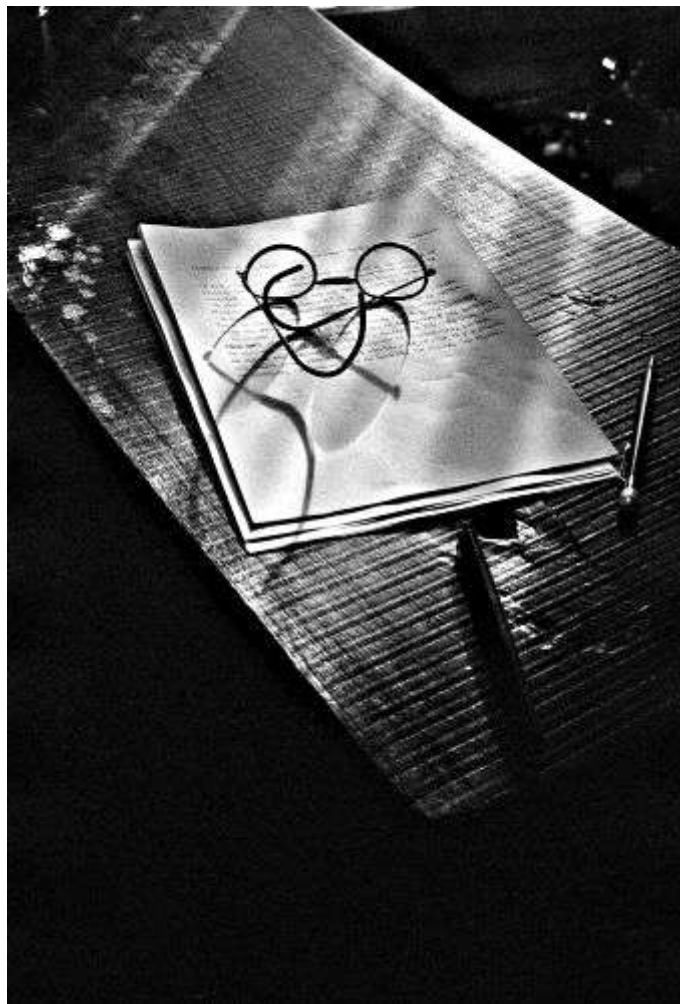
Ma io non credo. Scianna non è un semplice raccoglitore. Scianna è, e lo è sempre stato, un antropologo (non cominciò ventenne con quel reportage sulle feste religiose siciliane che ammalì Leonardo Sciascia?). E un antropologo partecipante. Alla Ernesto De Martino, per capirci: uno che alla magia delle fattucchiere non dico che ci credesse, ma sospendeva il giudizio...

Scianna non si limita a metterli in vetrina e a spolverarli, i suoi oggetti. Interagisce con loro. Toglie dalla vetrina, ad esempio, i suoi cinque Ekeko boliviani, gli mette una sigaretta accesa in bocca, come vuole il rito, e fuma paziente assieme a loro mentre attende che esaudiscano un suo desiderio. Scherza? No, e perché mai. Agisce. Come da millenni agiscono gli uomini con, su e tra le cose.

Gli oggetti sono diventati più complessi dei comportamenti degli uomini, scrive Jean Baudrillard. E allora, in questo mondo dove gli oggetti sbandierano in modo osceno la loro funzionalità, e sbeffeggiano la nostra obsolescenza tecnologica di corpi biologicamente limitati, Scianna si riprende il diritto di. Stare fra le cose. Con rispetto. Senza soggezione. Alla Pari. Come i primi *sapiens*, che li avevano appena scoperti, quasi più che creati.

Ma non è questo che fanno i fotografi? Cosalizzano il mondo, no? Scrive Scianna: "Reagisco agli incontri con gli oggetti come con le persone". Ed ecco il legame fra il fotografo e il collezionista. Entrambi reagiscono al mondo.

Con un atto di gentile appropriazione. Gentile perché non imperiosa, non esclusiva. Gli oggetti non ci seguiranno nell'aldilà, ho appena avuto modo di scrivere. "Dureranno più del nostro oblio" recita Jorge Luis Borges in un verso che il colto Scianna non manca di citare.



Ferdinando Scianna: Parigi, 1980. © Ferdinando Scianna/Magnum Photos/Contrasto, g.c.

Se li abbiamo prodotti noi, lasceranno nel mondo la nostra impronta quando noi non ci saremo. Anche le fotografie hanno questa ambizione.

Per questo, anche quando fotografano cose, le fotografie fotografano uomini. Per questo Scianna colleziona figurine antropomorfe. Dopo tutto, almeno ai nostri occhi, non siamo l'oggetto più bello del mondo?

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì di Repubblica il 20 luglio 2018]

Tag: [antropologia](#), [cose](#), [Ernesto De Martino](#), [Ferdinando Scianna](#), [Jean Baudrillard](#), [Jorge Luis Borges](#), [oggetti](#)

Scritto in [antropologia](#), [Venerati maestri](#) | [Un Commento](#) >

[Alberto Bregani: se non hai nulla da dire non devi scattare](#)

di [Gian Luca Gasca](#) da <https://www.montagna.tv>

Vi è mai capitato di rimanere imbambolati a fissare un'immagine? A noi è successo con un bianco e nero della Grande Guerra. **Una foto scattata sulle trincee trentine, ormai qualche anno fa, dal fotografo Alberto Bregani.**

Non si capiva con precisione il punto esatto di quello scatto, ma poco importava in quel momento. **A colpire non era infatti il posto in sé, era quel che aveva da dire.** Era il racconto che si nascondeva tra le trincee di quella foto. **Osservandola abbiamo capito che scattare non è tutto, che dietro una fotografia ci può essere qualcosa di più, che ci può essere una storia e che questa storia deve uscire da sola.** Guardando una foto non si deve

cercare una spiegazione a quel che si sta osservando, deve essere tutto chiaro. **Deve essere la foto a raccontarsi e non l'autore a raccontarla.** Ecco, questo è l'effetto che ci ha fatto Alberto Bregani al nostro primo incontro. Un incontro particolare e molto suggestivo, così abbiamo deciso di andare alla scoperta di quel che si nasconde dietro l'arte di questo fotografo che si racconta e ci racconta la sua capacità di non immortalare i luoghi per dare invece spazio alle sensazioni.



Vi è mai capitato di rimanere imbambolati a fissare un'immagine? A noi è successo con un bianco e nero della Grande Guerra. **Una foto scattata sulle trincee trentine, ormai qualche anno fa, dal fotografo Alberto Bregani.**

Non si capiva con precisione il punto esatto di quello scatto, ma poco importava in quel momento. **A colpire non era infatti il posto in sé, era quel che aveva da dire.** Era il racconto che si nascondeva tra le trincee di quella foto. **Osservandola abbiamo capito che scattare non è tutto, che dietro una fotografia ci può essere qualcosa di più, che ci può essere una storia e che questa storia deve uscire da sola.** Guardando una foto non si deve cercare una spiegazione a quel che si sta osservando, deve essere tutto chiaro. **Deve essere la foto a raccontarsi e non l'autore a raccontarla.** Ecco, questo è l'effetto che ci ha fatto Alberto Bregani al nostro primo incontro. Un incontro particolare e molto suggestivo, così abbiamo deciso di andare alla scoperta di quel che si nasconde dietro l'arte di questo fotografo che si racconta e ci racconta la sua capacità di non immortalare i luoghi per dare invece spazio alle sensazioni.

Alberto, ti sei avvicinato prima alla montagna o alla fotografia?

La montagna è arrivata prima. Mio padre era uno scrittore e documentarista di montagna oltre che un alpinista. Oltre a questa sua influenza a incidere davvero è però stato il trasferimento, quando avevo circa due anni, da Milano a Cortina in quell'enorme parco giochi che sono le Dolomiti dove poi sono rimasto fin oltre i vent'anni. In quel periodo ho avuto occasione di fare e sperimentare tutto quel che fanno i ragazzi che vivono questo luogo dolomitico dove le possibilità sono infinite. A fianco di queste esperienze più "amatoriali" ho avuto la fortuna di

poter seguire mio padre lungo i sentieri di montagna quando andava a realizzare i documentari. Servizi con cui ha vinto anche premi internazionali.

E qui che nasce la passione per la fotografia?

Mio padre è scomparso che aveva appena 57 anni. Io ne avevo 24 e da quel momento non ho toccato le sue cose per molti anni finché, il classico trasloco, mi ha costretto a prendere in mano i suoi ricordi. Ho aperto gli scatoloni e le borse trovando le sue fotocamere. C'era una Canon A1 che dietro aveva ancora quella targhetta che si mette per indicare il tipo di rullino inserito: una pellicola in bianco e nero.

L'ho presa, l'ho caricata con lo stesso tipo di rullino e ho iniziato a fotografare le montagne che mi circondavano.

Così hai iniziato fin da subito con il bianco e nero...

Sì, ma è stato un caso. Ho iniziato in modo inconsapevole trovandomi bene in quel mondo così misterioso dove si può giocare molto con ombre e luci.

Oggi fotografo quasi solo esclusivamente in bianco e nero, tranne che in un caso: l'autunno. Sarebbe un'offesa non celebrare quel trionfo di colori, sebbene io lo racconti sempre a modo mio. In modo morbido e discreto.

Quando hai deciso di trasformare la passione in lavoro?

È successo pian piano. Con gli anni mi sono avvicinato sempre più a questo mondo fino ad arrivare al 2005, quando ho intrapreso la professione e sono diventato un fotografo professionista.

Per rispondere riprendo Ansel Adams che diceva "Tu non fai una fotografia solo con la macchina fotografica. Tu metti nella fotografia tutte le immagini che hai visto, i libri che hai letto, la musica che hai ascoltato, e le persone che hai amato". Tutti questi eventi, queste emozioni, questi incontri, si depositano per essere poi in parte assimilati. Si assorbono quelle sensibilità più vicine alle proprie corde, quelle che io ho incontrato prima nella filosofia del sublime dove la natura imponente e incombente ti fa sentire piccolo, impotente e quasi indifeso. Poi l'ho trovata nei racconti e nelle immagini di Buzzati o nel bosco di Mario Rigoni Stern.

È in queste sensibilità che sta la differenza tra le tue foto e quelle di un altro autore?

Un mio scatto difficilmente potrà stare su una rivista che tratta di montagna perché a fatica, come già detto, riesco a raccontare un luogo in modo didascalico, dove la fotografia "è" quel luogo. Io non ricerco la "descrizione", ricerco invece una suggestione che l'osservatore poi possa raccogliere e fare sua. In molte mie foto a malapena si riconoscono le cime o la posizione geografica. Cerco di trasmettere il momento, quel che la montagna mi dice. E se non mi dice nulla non scatto. Questa è la mia filosofia, ed è anche quello che cerco di insegnare ai miei corsi di fotografia: imparare a vedere, ad attendere, a ricercare. Se necessario a non fotografare finché non arrivi quell'ispirazione che, allora sì, ti guidi a raccontare qualcosa che sia veramente tuo.

Ancora una domanda: nella vita hai imparato di più con la fotografia o andando in montagna?

La montagna è come il mare, bisogna conoscerla. Io non fotografo il mare perché non lo conosco, non perché non lo ritenga degno di essere fotografato.

La montagna ti insegna a vivere e a rapportarti con l'ambiente, ti insegna il rispetto e tutta una serie di regole che puoi riportare nella vita di tutti i giorni. La montagna ti insegna a non portarti troppo oltre i tuoi limiti, a prenderti dei rischi; ti insegna che si è un po' tutti sullo stesso livello, ti insegna che la preparazione

è importante. Stando in montagna impari il sacrificio, che solo faticando e camminando per ore puoi goderti qualcosa, che i più deboli non vanno mai lasciati indietro. In montagna impari che la rinuncia non è una sconfitta. Tutti insegnamenti fondamentali che solo la natura sa dare.

Con la fotografia invece ho imparato a star solo, che per raggiungere un risultato ci vuole tempo e studio. Ho imparato che la fotografia, che lo scatto, è l'ultimo atto di un percorso sia fisico che psicologico.

Cosa vuoi dire?

Vuol dire che nell'atto del fotografare, lo scatto per intenderci, si conclude tutto. Dentro lì nasce e finisce la fotografia. Non dopo, con ore se non giorni di post-produzione. È un discorso che va un po' in controtendenza rispetto al pensiero comune di questi tempi, capisco. Ma non mi interessa.

A riguardo cito spesso un pensiero di Michael Kenna che diceva che "“la fotografia di paesaggio, quella vera, la riconosci perchè ha sempre qualche piccola imperfezione. Perché l'imperfezione fa parte di quel momento. La post-produzione tende invece alla perfezione. Ebbene, questa non può far parte della fotografia di paesaggio, perché il paesaggio avrà sempre qualche elemento di imperfezione e l'imperfezione non si può riprodurre in studio”". Non abbiate quindi paura di risultare imperfetti nella vostra fotografia; sarà una vera certificazione di autenticità.

per alcune sue immagini: [link](#)

[La parabola dello spettatore, tra fotografia e scrittura](#)

di [Marco Pacioni](#) da <https://ilmanifesto.it>



©Donato Piccolo, *Mal di testa* (2012)

L'IMMAGINAZIONE, cioè la facoltà fantasmatica dell'intelletto che apre l'accesso allo spazio che tutto comprende. Un accesso che dovrebbe far rimanere sulla soglia l'osservatore o al massimo farlo presente di riflesso. Celani evidenzia

invece come varcare la soglia, cioè passare da osservatori a spettatori invadenti sia fra i gesti più caratterizzanti l'odierno viaggiare, vedere, partecipare a qualcosa.

Parafrasando una nota asserzione di Wittgenstein si potrebbe dire, nel caso di *Aura*, che ciò che non si vede è più importante di ciò che si vede nella misura in cui può esser detto. E, viceversa, che ciò che non si dice è più importante del detto nella misura in cui può essere mostrato. Attraverso questo rapporto tra visione e scrittura Celani è in grado di illuminare il silenzio che taglia il poema in prosa del suo libro e di far emergere dalle fotografie quello che a prima vista è meno notevole. Utilizzando una famosa distinzione in *Camera chiara* di Barthes, si potrebbe dire che le fotografie di Celani non si concentrano tanto sul *punctum* quanto sullo *studium*. Esse sono cioè spazi di contemplazione dai quali, anche con l'aiuto della scrittura, si scoprono dettagli, strati e addirittura presenze fantasmatiche.

È LETTERALMENTE tale quella che appare sulla prima fotografia del libro: il vecchio allestimento di Scarpa al castello sforzesco di Milano della *Pietà Rondanini*, qui restituita in una sagoma elettrica che punge, quasi disturba l'occhio. Ma questo ovvio *punctum* non esaurisce il senso dell'immagine, anzi si rivela una falsa pista. In basso al lato, avvolto da una patina di pudore appare anche un visitatore che rivela una somiglianza sbalorditiva con il ritratto dell'autore della *Pietà*. Michelangelo qui sembra sentirsi a casa. Non così forse nel nuovo allestimento asettico, sempre al castello sforzesco, in cui è stata spostata la sua celebre scultura.

AURA forse può essere aperto a qualsiasi pagina, ma certamente non è un libro da sfogliare velocemente. Si mancherebbe completamente la parte di visione fotografica evocata dall'intreccio con le parole.

Si potrebbero fare diversi nomi di fotografi e scrittori ai quali Celani guarda, per esempio il Parise dei *Sillabari*. Fra i fotografi, per esempio, Parr; sul suo voyerismo aggressivo che in passato riusciva a ironizzare sui comportamenti e le pose della società di massa e che oggi è suo malgrado depotenziato della sua vena critica. E ciò proprio in forza della sfacciata contro-spettacolarità che esibisce. Quello che Celani recepisce, come si vede anche dall'immagine scelta per la copertina, è un Parr rielaborato, filtrato della sua esibita provocatorietà che ormai non riesce a provocare quasi più nessuno. (È anche a causa di questa situazione che oggi la fotografia e chi la esibisce rilanciano esponenzialmente battendo sullo shock iperrealistico o sul calliconismo ad alta definizione).

In *Aura*, come aveva già esemplarmente fatto nel suo primo libro di fotografia e scrittura *Diario mediterraneo* (Morlacchi), Celani sembra avvertire che specie in fatto di immagini non si può combattere lo spettacolo attraverso i suoi stessi mezzi soltanto invertendone il senso.

A tal riguardo, oltre che un'archeologia del fotografo e dello spettatore, *Aura* è anche una via alla profanazione dello spettacolo turistico e delle immagini senza immaginazione.

[Masone, nuova mostra per il fotografo Mario Vidor](#)

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

La rassegna internazionale torna quest'anno a ospitare il grande artista veneto. Ottanta scatti dedicati ai gelsi, con la tecnica a infrarosso. Per la sezione ligure, spazio a Caterina Bruzzone. Visite sino al 23 settembre



Lo splendore e la poesia di un albero di gelso, declinati in tutte le stagioni. Il nuovo ciclo fotografico di **Mario Vidor**, autore tra i più noti e apprezzati in Italia, strizza l'occhio alla pittura ed è completamente dedicato alla natura.

Non ci sono paesaggi artificiali, non c'è presenza umana, nella mostra '**Morer**' (la parola che definisce il gelso in dialetto friulano) che è attualmente allestita al **Museo di Masone**, nell'ambito dell'annuale rassegna internazionale di fotografia. Un appuntamento molto atteso e sempre parecchio frequentato, che in quest'estate 2018 vede il ritorno di uno degli interpreti più acclamati.

Vidor, che taglia il traguardo dei 70 anni, è nato a Farra di Soligo (Treviso) e, dopo gli inizi con esperienze pittoriche negli anni Ottanta, da sempre si dedica alla fotografia, sviscerata sotto molteplici tecniche. '**Morer**' è l'allestimento centrale della ventiduesima edizione della rassegna masonese, curata come sempre da **Gianni Ottonello** per conto dell'Associazione Amici del Museo di Masone, il principale polo di riferimento culturale della zona, in particolare per quanto riguarda l'epoca della lavorazione del ferro.

Nei suoi ottanta scatti Vidor racconta per immagini lo splendore di una campagna, popolata da gelsi e da altre specie. Lo fa con una tecnica del tutto particolare: quella dello scatto a infrarossi, che permette di esasperare i toni del bianco, dando alle fotografie una luminosità eccezionale. Scelta felice, visto che il gelso è l'albero 'puro' per eccellenza. Ed è proprio la sensazione di purezza, di pulizia, di perfezione che si prova osservando questa galleria.

"Le immagini del grande fotografo Mario Vidor - osserva Gianni Ottonello - ancora una volta allietano gli occhi più sofisticati degli amanti della fotografia. Vidor, dal dicembre del 2011 cittadino onorario di Masone, da molto tempo sostiene generosamente le iniziative del museo. La sua personale ricerca, partendo dalla lezione dei maggiori maestri dell'immagine, si è sviluppata lungo due principali direzioni: l'indagine storico-scientifica e il linguaggio creativo. Alla prima pubblicazione 'Sulle terre dei Longobardi', sono seguiti altri volumi di fotografia e alcune originali cartelle foto-litografiche. Innumerevoli le mostre che l'hanno visto affermato protagonista in Italia e all'estero. Siamo molto felici di averlo potuto nuovamente ospitare".

La mostra di Vidor è accompagnata da un elegante catalogo, arricchito dalle poesie di Gabriele D'Annunzio, Andrea Zanzotto e Franco Fabris. "Al nord, specie nella Marca - scrive **Norman Zoia** nel suo saggio introduttivo - le morelline erano per lo più quelle bianche, comunque dolci anch'esse come fragole".

Scampoli di civiltà contadina radicati da un capo all'altro del Bel Paese, memorie che lo sguardo aggraziato e puntuale di Mario Vidor riporta in scena. E lo fa in quel bianco e nero che è stato la prima vera espressione artistica del primo autentico fermo immagine. Ed è ancora Vidor a sottolineare questi ultimi alberi, umili e pur tanto importanti nell'economia rurale di allora, un po' come succedeva e succede con l'ulivo in molte regioni italiane. Quali rami, quali nodosi tronchi se non quelli dei gelsi meglio si prestano a suggerire scorci iconografici del nostro agreste passato? Come non ammirare la loro parca nobiltà? Non a caso le tenere foglie nutrivano i cavalieri".

La mostra 'Masone Fotografia' resterà aperta sino al 23 settembre 2018 con i seguenti orari di visita: **sabato e domenica, dalle 15,30 alle 18,30**. Durante la settimana di **Ferragosto l'apertura sarà giornaliera dalle 15,30 alle 18,30 e serale dalle 20,30 alle 22,30**. Per le visite infrasettimanali e dei gruppi organizzati, si può contattare Gianni Ottonello al numero 347 1496802.

Ad affiancare la rassegna principale, come da tradizione, c'è anche una seconda mostra dedicata a un artista ligure. Quest'anno tocca a **Caterina Bruzzone**, classe 1971, con la sua **'Il Battito del Mare'**: una serie nella quale racconta il mare calmo e il mare in tempesta con immagini suggestive, dalle quali vien fuori la vera forza della natura.

"La Bruzzone - prosegue Ottonello - ha iniziato a interessarsi alla fotografia fin da bambina. Inizialmente sono state le persone, i loro occhi e le loro espressioni ad attirare la sua attenzione. La passione è esplosa negli anni Novanta: dopo aver seguito alcuni corsi e collaborato attivamente con studi fotografici, in pochi anni è passata alla fotografia professionale. Ha continuato l'attività nei settori di ritratto e cerimonia, travel, food, architettura d'interni, paesaggio. Proprio in quest'ultimo trova la sua massima espressione, e si dedica in modo particolare ai paesaggi marini, essendo il mare un elemento a cui si sente molto legata e del quale cerca di cogliere non solo la bellezza delle ambientazioni e la magia delle luci, ma anche la forza delle onde e la fluidità del loro movimento".

Nel contempo, al Museo di Masone proseguono i lavori per la sua definitiva sistemazione. L'ultimo tassello in ordine di tempo è il giardino esterno, che è stato ristrutturato e reso fruibile per eventi all'aperto. Quest'anno ospita il ciclo **'Estate Insieme'** organizzato dall'associazione Noi per Voi. Gli appuntamenti: 26 luglio cabaret con **Andrea Bottesini**; 2 agosto ancora risate con **Carlo Cicala**; 4 agosto concerto dei **Buio Pesto**; 9 agosto spettacolo con **Stefano Lasagna**. L'incasso viene devoluto in beneficenza.

[Paesaggio e architettura. La fotografia di Luigi Ghirri a Milano](#)

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

Una mostra densa di immagini e contenuti descrive in modo inedito la figura di Luigi Ghirri negli ambienti della Triennale di Milano.

Si presenta come una grande stanza affollata di fotografie e scritte al neon lo spazio che ospita la mostra Luigi Ghirri. Il paesaggio dell'architettura. Nella stanza, così come in mostra, c'è molto: 350 scatti, realizzati dal fotografo tra il 1983 e il 1992, legati al tema dell'architettura e alla committenza di Lotus international, provenienti dall'archivio della rivista. C'è l'occasione di assistere a un'inedita lettura della poetica di **Luigi Ghirri** (Scandiano, 1943 - Roncocesi, 1992), che l'esposizione presenta.

C'è la possibilità di ammirare la bellezza di ogni singola fotografia.



Trani, 1986 © Eredi di Luigi Ghirri. Courtesy Editoriale Lotus

Grazie all'allestimento, mediante una rampa che produce un dislivello artificioso all'ingresso della mostra, è proposto al visitatore uno sguardo d'insieme sull'opera di Ghirri. O meglio, su quel gruppo omogeneo di lavori di architettura e paesaggio che contraddistingue la sua opera matura. Sono, poi, le grandi scritte al neon a strutturare l'esposizione in sezioni: *un'idea dell'Italia, la grande pianura, nel giardino, il percorso, nel progetto domestico, la Triennale e il parco, atlante metropolitano*. Ognuna, con variazioni che coinvolgono anche l'allestimento, è una raccolta di immagini realizzate da Ghirri per servizi e progetti editoriali commissionati da *Lotus*, il cui filo conduttore è da individuare in una riflessione sul luogo.

UN'IDEA DELL'ITALIA

Addentrandosi nel percorso espositivo si possono osservare da vicino le immagini, collocate su piedistalli, della sezione centrale della mostra: *un'idea dell'Italia*. Essa raccoglie i materiali originali di *Paesaggio italiano*, il *Quaderno* di *Lotus* pubblicato da Ghirri nel 1989 in occasione dell'omonima mostra tenutasi a Reggio Emilia. Sono scorci di città come Mantova, Trani, Fidenza, fotografati in diverse ore del giorno e in particolari condizioni atmosferiche. Sono queste le immagini nelle quali meglio si coglie uno degli elementi innovatori che Ghirri introduce nella fotografia di architettura: *"Il problema della rappresentazione dello spazio è sempre stato all'interno della fotografia un problema esclusivamente formale, mentre, a mio parere, è anche un problema che si lega al concetto di tempo. Fotografare una piazza all'imbrunire è diverso che fotografarla con la luce giusta per mettere in evidenza la struttura architettonica della piazza stessa"*, diceva il fotografo.

LA COMPLESSITÀ DEL LUOGO

Uno spazio in penombra, in cui si susseguono proiezioni di immagini di grande formato alla ricerca di un effetto immersivo, ospita altre cinque sezioni della mostra. Tra queste, la sezione intitolata *la grande pianura* è dedicata ai servizi

fotografici svolti da Ghirri sui progetti di Aldo Rossi a Modena e Parma, su commissione della rivista. Il lavoro sul cimitero di Modena (1983), oltre a sancire l'inizio della collaborazione del fotografo con *Lotus*, segna per Ghirri anche un cambiamento nel rapporto tra architettura e fotografia che, se prima dava luogo a belle immagini, da allora inizia a dar vita a interpretazioni critiche della complessità di un luogo.

La mostra propone una lettura del lavoro del fotografo emiliano che sottolinea l'intreccio tra committenza editoriale, architettonica e ricerca autonoma sulla fotografia di paesaggio: la committenza ha favorito la ricerca e, con le sue ricerche, Ghirri ha introdotto nella fotografia di architettura elementi nuovi come tempo e interpretazione critica.

per le immagini: [link](#)

[La fotografia in bianco e nero di Elliot Erwitt arriva a Treviso](#)

da <http://libreriamo.it>



Dal 22 settembre il fotografo Elliot Erwitt sarà a Treviso con la mostra "Elliott Erwitt: i cani sono come gli umani, solo con più capelli"...

Elliot Erwitt compie 90 anni e per celebrare questo traguardo partiranno un serie di iniziative tra cui la mostra a lui dedicata agli spazi di [Casa dei Carraresi a Treviso](#) dal 22 settembre al 3 febbraio 2019

I cani in mostra

La mostra che partirà a settembre rientra nella serie di iniziative a livello internazionale che festeggiano il lavoro del grande artista. Organizzato da Suazes, in collaborazione con Fondazione Cassamarca di Treviso e Magnum Photos, il percorso espositivo è curato da Marco Minuz e si concentra sull'attività fotografica di Erwitt legata ai cani. Tale selezione è la prima volta che viene esposta in Italia e presenta circa 80 foto accompagnate da video e documenti per conoscere l'artista franco-americano a tutto tondo.

L'assurdo e il paradossale

Riconosciuto come uno dei maestri della fotografia a livello mondiale, Elliot Erwitt nasce a Parigi ma si trasferisce a New York dove nel 1953 entra alla Magnum Photos, l'agenzia fotografica per eccellenza. Nel corso degli anni si è costruito una propria identità fotografica caratterizzata dal bianco/nero e dall'ironia,

onnipresente nei suoi scatti. Il suo obiettivo è quello di catturare la realtà circostante cogliendone l'assurdo e il paradossale. Per questo la scelta del soggetto nelle sue foto è ricaduta sui cani, poiché caratterizzati da un atteggiamento naturale che si contrappone alla compostezza dei padroni.

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

gm@gustavomillozzi.it

<http://www.gustavomillozzi.it>

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