

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XI

NUMERO 9

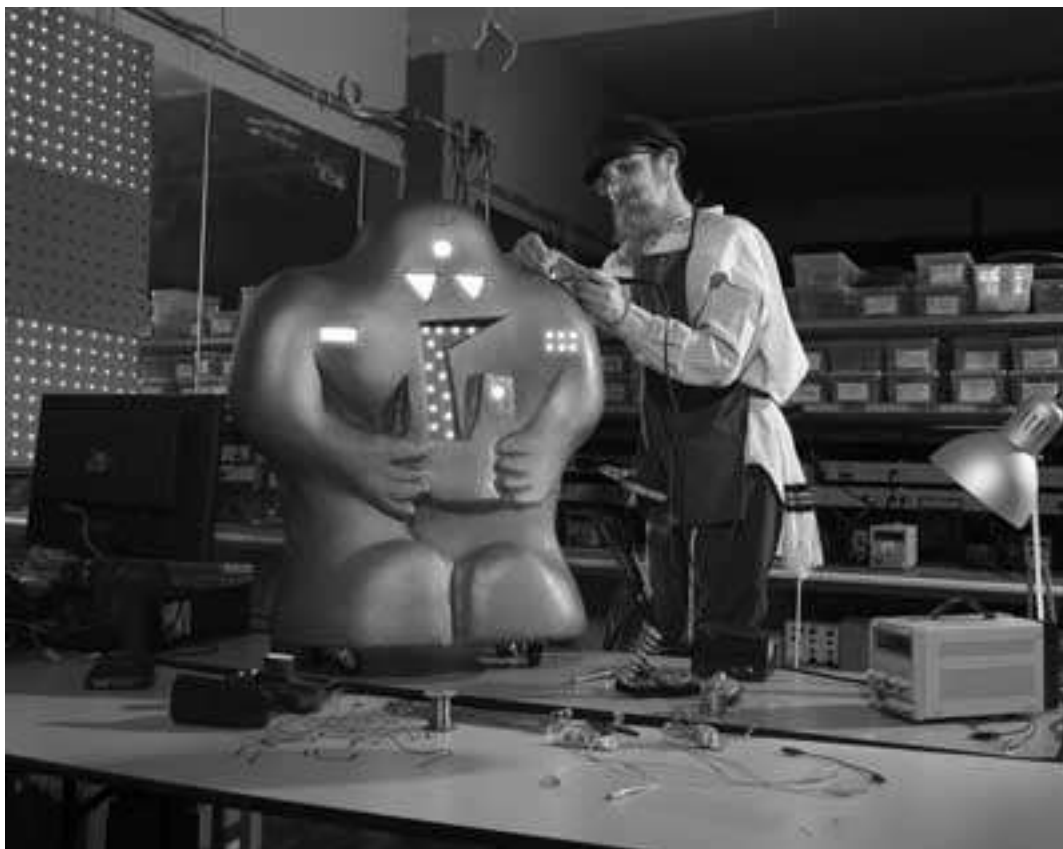
SETTEMBRE 2018

Sommario:

Dina Goldstein - Snapshots from the Garden of Eden.....	pag. 2
Gli universi fotografici di Michel Medinger.....	pag. 3
La libertà di panorama nell'era della fotografia 2.0	pag. 5
Quell'arte combinatoria che chiamiamo fotografia	pag. 7
Al MARCA di Catanzaro il legame uomo-natura nella personale di Lo Schiavo ..	pag 10
I fotografi, cacciatori di Vita	pag 12
Una grande retrospettiva dedicata a Ferdinando Scianna ai Musei di San Domenico ...	pag.14
Sentenza. Per pubblicare una foto scaricata dal web serve l'autorizzazione.. ..	pag.16
L'Italia Rigore post moderno. Gli scatti di Primož Bizjak a Carrara	pag.17
La sfida della gestione politica delle neo-fotografie	pag.19
I want to tell a story. Intervista al fotografo Iwan Baan	pag.21
Francesca Woodman. Italian Works	pag.23
Giornali e immagini al "Fotofinish" il premio dedicato a Ponchielli primo fotoeditor... ..	pag.25
Fotografie dal futuro	pag.28
L'altro Neorealismo (fuori del cinema)	pag.29
Fulvio, il generatore di immagini.....	pag.32
Il mio regno.....	pag.36
Sarah Moon, From one season to another	pag.37
Alfredo Camisa. Tra stupore e progetto.....	pag.38
La verità nascosta nelle bugie fotografiche	pag.39
"Personae", la prima retrospettiva di Elliott Erwitt è alla reggia di Venaria.....	pag.43
L'onnipresenza delle fotografie sta spegnendo la nostra immaginazione	pag.44
Un'estate con Claude Nori.....	pag.47
La fotografa Semra Sevin sul potere della bellezza.	pag.49

[Dina Goldstein - Snapshots from the Garden of Eden](#)

comunicato stampa da *Exibart.newsletter*



Dal 2 settembre al Museo ebraico di Venezia la fotografa Dina Goldstein per la prima volta in Europa.

In occasione della XIX Giornata Europea della Cultura Ebraica, che in Italia quest'anno si terrà domenica 14 ottobre, il Museo Ebraico di Venezia ha deciso di partecipare con delle attività speciali anche alla data europea del 2 settembre. (www.dinagoldstein.com)

Per questa importante data il Museo Ebraico di Venezia ospiterà per la prima volta in Europa la mostra fotografica di Dina Goldstein *Snapshots from the Garden of Eden*, serie commissionata all'artista dal Museo Ebraico di San Francisco, a cura di Domenico Maria Papa e la collaborazione con Opus in Artem. L'Opening a cui sarà presente l'artista è il 2 settembre alle ore 11.00.

Gli scatti, con il loro suggestivo bianco e nero, accostando miti biblici e vita quotidiana, creano immagini dal potente impatto narrativo e mostrano un modo del tutto originale di guardare alle storie della tradizione ebraica. Gli episodi e i protagonisti delle storie rappresentate sono inseriti per lo più in tempi e spazi contemporanei che producono nel pubblico un effetto fortemente straniante, fra le altre quella d'un uomo intento a modellare un moderno robot Golem (un gigante d'argilla al servizio del suo stesso creatore) o di un lascivo re Salomone che giace in un letto tra due donne discinte.

"Il tema delle Giornate della Cultura ebraica di quest'anno è lo Storytelling e noi in varie forme - dice Michela Zanon, Direttore Coopculture del Museo - vi racconteremo la storia del nostro ghetto e delle personalità che lo hanno attraversato". Le fotografie di Dina Goldstein interpretano e ripropongono in chiave inedita antiche storie ebraiche permettendo di raccontarle e di leggerle sotto altri punti di vista o con diversi occhi calzando a pennello con il tema dello storytelling.

Una Mostra che permetterà di immergersi nell'immaginario vivido e provocatorio di questa artista che rimanda ad archetipi culturali e a narrazioni ispirate al subconscio e alla condizione umana, espressi attraverso una tecnica cinematografica ed una metodologia che segue un preciso processo pre-post-produzione. Appoggiandosi al linguaggio visivo del pop surrealismo, Dina mette in scena composizioni narrative che vogliono sradicare il pregiudizio, sfidando le nozioni di bellezza, genere, sesso e religione. Il suo lavoro è oggetto di saggi e articoli apparsi sui media d' tutto il mondo; i progetti sono studiati e insegnati in scuole d'arte, programmi di fotografia e corsi di genere; in particolare *Le principesse cadute* è pubblicato in alcuni libri di testo per le scuole elementari.

La mostra sarà visitabile negli orari di apertura del Museo ebraico e con lo stesso biglietto del museo. Resterà aperta dal 2 settembre al 4 novembre.

L'ingresso al museo e le visite guidate alle sinagoghe necessitano del normale acquisto del biglietto

Dina Goldstein "Snapshots from the Garden of Eden" - a cura di Domenico Maria Papa
Dal 2 settembre al 4 novembre 2018
MUSEO EBRAICO DI VENEZIA,- Cannaregio 2902/b (30121) - +39 041715359
museoebraico@coopculture.it

Gli universi fotografici di Michel Medinger

da <http://photography-now.com> (traduz. G.M.)



Sorriso di un raggio, 1997

stampa alla gelatina d'argento, viraggio al selenio, © Michel Medinger, Collezione CNA

La mostra al CNA del fotografo lussemburghese Michel Medinger (nato nel 1941) ha lo scopo di illustrare come un giovane artista di talento, alla ricerca del proprio stile personale, si sia quindi evoluto artisticamente e tecnicamente sino a creare i suoi sorprendenti e inattesi "tableaux" fotografici, e diventando un artista affermato e riconosciuto, sia a livello nazionale che internazionale.

Negli ultimi quattro decenni, Michel Medinger ha ideato e composto un'intera serie di disparati universi che compongono la sua fotografia artistica. Il primo universo è stato quello composto, e risalente alla fine degli anni '70, da una serie di immagini di cassette pieni degli strumenti di lavoro di suo padre. Anche se come artista alle prime armi il fotografo nutriva ancora dubbi, tale serie segnò l'inizio del suo entusiasmo per le nature morte fotografiche. Negli anni '80 ha realizzato una serie sulle capanne di lavoratori edili.

Il suo lavoro, sempre portato avanti attraverso serie, raggiunse il suo culmine negli anni '90, quando creò un inventario di vecchie pompe di carburante esistenti in Lussemburgo, che egli riprodusse, quasi fossero monoliti, sulle superfici scintillanti del Cibachrome.

Le sue nature morte - che ha continuato a produrre dagli anni '90 su una vasta gamma di soggetti disparati in nero ed in bianco brillante, con grande perfezione e composizioni sottilmente messe in scena dall'artista - sono diventate nel tempo la caratteristica del lavoro di Medinger .

Tutti questi universi reali e immaginari devono la loro bellezza ed il loro fascino estetico ai molti diversi processi fotografici che l'autodidatta Medinger ha sperimentato studiandoli con grande passione e pazienza. Si deve includere tra di loro l'uso del film istantaneo Polaroid, ora arcaico, con tutta la sua gamma di tecniche, quello del Cibachrome, ormai oggi estinto, o processi di stampa tradizionali e desueti come il cianotipo, la carta salata, per non parlare dei viraggi da lui effettuati con il nitrato di uranio ed il selenio. Sono stati tutti eseguiti con grande abilità ed autorità e testimoniano una forte spinta a esplorare la fotografia, le sue tecniche e i suoi mezzi di espressione.

Per quanto riguarda i soggetti che Medinger seleziona e rappresenta, in essi emerge in parte la passione che il fotografo aveva scoperto nella sua giovinezza: la pittura. Sebbene questa forma di espressione artistica non possa averlo ispirato a dipingere soggetti su tela, in seguito esercitò una grande influenza sul modo di esprimersi di Medinger e in una certa misura anche sul suo linguaggio fotografico. In effetti è la sua ammirazione per i pittori olandesi dell'Età d'Oro, che traspare dietro le nature morte che crea nelle sue fotografie. Con un senso dell'umorismo occasionalmente oscuro e macabro, e spesso raffigurante scene maliziose e inoffensive, le sue nature morte parlano di morte, nostalgia, erotismo e condizione umana. È così che in queste immagini si possono trovare i pensieri del loro creatore, riflettendo la sua visione del mondo con critiche, esami di coscienza o semplici osservazioni sulla società e sull'umanità.

Michel Medinger non si classifica facilmente in alcuna delle attuali categorie della fotografia artistica contemporanea e rimane costantemente e risolutamente fedele al suo stile personale, al suo linguaggio fotografico ed allo still life.

Più volte, il fotografo lussemburghese Michel Medinger trae ispirazione dal teatro della vita umana e in tutta la sua carriera di artista ci sorprende continuamente con le sue nuove variazioni di forma e processi fotografici, come pure nella composizione, nei soggetti e nei messaggi che con le sue immagini ci propone.

Gli universi fotografici di Michel Medinger

dal 9 Giugno al 16 Dicembre 2018 presso il **CNA Centre national de l'audiovisuel**

rue du Centenaire 1b, , 3475 Dudelange (Luxembourg) +352-522424-1

orario: dal martedì alla domenica dalle ore 10.00 alle 22.00 - info@cna.etat.lu - www.cna.lu

La libertà di panorama nell'era della fotografia 2.0

di [Valentina Andrea Sala](#) da lettera@artribune.com (08.09.2018)

Cos'è la libertà di panorama? Come si concilia con la moderna attitudine a immortalare palazzi, vedute e luoghi pubblici attraverso l'obiettivo fotografico? Dal diritto della fotografia alla tutela per l'autore, quello che la legge prevede in merito.



Ansel Adams, dalla serie Museum Sets, 1923-68

Possedere uno smartphone equivale a essere potenziali fotografi. Che la fotocamera incorporata sia da 10 MP, che abbia sensori atti a garantire l'alta qualità dello scatto o che la resa sia scadente, ognuno è considerato *fotografo*.

La libertà di panorama interviene laddove lo scatto riguardi monumenti, vedute, edifici, facciate di palazzi visibili al pubblico. Può accadere che immortalare un luogo pubblico dalla spiccata rilevanza artistica, storica e paesaggistica possa interferire, tra gli altri, con il diritto dell'autore allo sfruttamento economico dell'opera.

LA LIBERTÀ DI PANORAMA IN EUROPA

La libertà di panorama consente a chiunque di scattare fotografie a edifici, vedute, palazzi, monumenti, pubblici o comunque visibili al pubblico (in tal senso distinti da luoghi privati).

Già da una prima definizione si intuisce l'inevitabile scontro con il diritto d'autore. La direttiva europea 2001/29/CE ha previsto l'armonizzazione di taluni aspetti connessi al diritto d'autore, necessaria a fronte dell'inevitabile sviluppo tecnologico, riconoscendo all'autore dell'opera il diritto esclusivo di "autorizzare o vietare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente..." (art. 2).

A eccezione di quanto sopra, sempre la direttiva, all'art. 5, co. 3, dispone che "gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni al diritto di riproduzione di cui agli articoli 2 e 3...", nei casi (tra gli altri) in cui l'utilizzo abbia finalità meramente didattiche o di ricerca scientifica, l'uso non sia giustificato dallo scopo di lucro e nella circostanza in cui le opere di architettura o di scultura siano collocate in luoghi pubblici.

A fronte di quest'ultimo principio, alcuni fra gli Stati membri (Gran Bretagna, Spagna, Portogallo, Germania) hanno proposto per l'introduzione della libertà di panorama, addirittura estesa alle opere d'arte.

"In Italia non si fa cenno ad alcuna normativa in tema di libertà di panorama".

In Italia non si fa cenno ad alcuna normativa in tema di libertà di panorama. Pertanto, occorrerà, caso per caso, riferirsi alle norme sul diritto d'autore (L. 633/1941) e alle disposizioni contenute nel codice del 2004 dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.Lgs 42/2004).

Posto che in Italia sembrerebbe pertanto consentito a chiunque di scattare fotografie a edifici, vedute, monumenti, pubblici o comunque visibili al pubblico (in base al principio per cui ciò che non viene espressamente vietato è lecito), bisogna fare i conti con due importanti eccezioni: le opere d'arte e i cosiddetti beni culturali.

In base alla normativa sul diritto d'autore, risultano oggetto di protezione le opere d'arte figurativa che presentano un *carattere creativo*, comprese le sculture e le opere di architettura (cfr. artt. 1 e 2, L. 633/1941). In tal senso, qualora un edificio, un palazzo o un monumento presentassero carattere creativo, ricadrebbero entro la protezione del diritto d'autore (benché pubblici).

I diritti garantiti all'autore dell'opera hanno duplice natura: patrimoniale, volto allo sfruttamento economico dell'opera, e morale, inteso quale diritto in capo all'autore a vedersi riconosciuto come tale (ha come conseguenza principale quella di rivendicare la paternità dell'opera in ogni momento, anche a seguito di cessione dei diritti patrimoniali).

È possibile fotografare opere d'arte "per uso di critica o di discussione", purché gli scatti "non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera" (cfr. art. 70, L. 633/1941). In caso contrario è necessaria l'esplicita autorizzazione dell'autore dell'opera.

Siffatta limitazione rimane in vigore fino a 70 anni dalla morte dell'autore.

Emblematica la sequenza numerica de *Il volo dei numeri* di **Mario Merz**, luci al neon rosse installate sulla Mole Antonelliana. A ragione di quanto previsto dalla disciplina sul diritto d'autore, se il monumento non sembra destare incognite in tema di riproduzione fotografica, lo scatto comprensivo dell'installazione potrebbe non essere consentito.

I CANONI DI CONCESSIONE

Tutela i beni culturali il decreto legislativo n. 42 del 2004, che all'art. 108 prevede i cosiddetti canoni di concessione relativi alla riproduzione (a esclusione delle riproduzioni eseguite da "privati per uso personale o per motivi di studio, ovvero da soggetti pubblici o privati per finalità di valorizzazione, purché attuate senza scopo di lucro") di beni immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico ed etnoantropologico o per i quali sia intervenuta la dichiarazione di interesse culturale di cui all'art. 13. I canoni di concessione sono determinati dall'autorità che li ha in consegna.

"Con l'obiettivo di favorire l'attività dei fotografi, l'Ansel Adams Act si pone a sostegno della riproduzione fotografica negli spazi pubblici, considerata vera e propria forma espressiva".

Ansel Adams è stato un fotografo, protagonista della scena americana. In suo onore, l'"Ansel Adams act" statunitense tutela la libertà di panorama. Proprio Adams, conosciuto ai più per i suoi scatti naturalistici (si ricordino *El Capitan, Merced River, Clouds, Cathedral Spires and Rocks* e *Frozen Lake and Cliffs*), è stato protettore del territorio e promotore di cultura.

"The photography by Ansel Adams and other famous photographers helped bring home to Americans the beauty and fragility of our natural resources" (cfr. H. R. 5893, "Ansel Adams Act"). Con l'obiettivo di favorire l'attività dei fotografi, l'*Ansel Adams Act* si pone a sostegno della riproduzione fotografica negli spazi pubblici, considerata vera e propria forma espressiva.

Quell'arte combinatoria che chiamiamo fotografia

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

"La testa premuta sulla spalla, trenta volte più luminoso del sole, io contemplo il loro ritorno finché non mosse le dita lentamente e, mentre la moltitudine delle cose accade, alla sommità della nuvola esse tornano tutte, alla loro radice, e assumono la ben nota forma di fungo cercando di afferrare."

Questa poesia fu composta da un computer. Ma fu firmata da un poeta, Nanni Balestrini. Era il 1962, e il testo comparve sull'*Almanacco Letterario Bompiani* di quell'anno e poi nella raccolta *Tape Mark*.

Balestrini aveva utilizzato un Ibm 7070. Gli aveva affidato ritagli di testi di diverso genere, dal *Tao Te Ching* al *Mistero dell'ascensore* di Paul Goldwin al *Diario di Hiroshima* di Michihito Hachiya.

Penso che in seguito Balestrini abbia aggiornato i suoi *hardware*. Devo averla da qualche parte, un giorno rispunterà da chissà dove, una poesia inedita, prodotta apposta per me dal suo computer, una ventina d'anni più tardi, in occasione di una mostra sugli automi, credo a Rubiera, vicino a Reggio Emilia.

Me la autografò con il dignitoso sussiego dell'artista che ha appena forgiato un gioiello intellettuale unico e inconfondibile.

Quell'incontro mi è tornato in mente quando è apparsa, giorni fa, una curiosa (ma non tanto, come dirò) notizia che ha fatto infuriare alcuni miei amici amanti dell'arte.



Mi riferisco alla messa all'asta (accadrà da Christie's New York il 23 di ottobre) di un quadro, o meglio di una stampa su tela, non dipinto da mano umana.

Il titolo dell'opera è *Ritratto di Edmond Belamy*, e la sua esistenza si deve a un programmino ideato da tre venticinquenni francesi, Hugo Caselles-Dupré, Pierre Fautrel e Gauthier Vernier.

Niente di fantascientifico: hanno inserito in un *database* quindicimila fotografie di ritratti pittorici datati tra Quattrocento e Novecento, hanno messo a punto un algoritmo (la parola magica delle idiosincrasie millennali) che ne estrae caratteristiche e frammenti, li mescola, ed ecco fatto.

In questo caso, sembra avere prevalso uno stile tardo-Ottocento, tra il macchiaiolo e l'impressionista, con qualche ricordo del Seicento Olandese.

Vi lascio leggere i dettagli tecnici sulle notizie di stampa. Riporto solo che la base d'asta sarà tra i 7 e i 10 mila dollari. E questa quotazione è bastata a far inorridire alcuni amici.

Non tanto per la cifra abbastanza modesta (circa quanto una stampa fotografica di buon autore), ma per il solo fatto che un'opera prodotta "automaticamente" da un *software* possa essere venduta come arte.

Ora, come arte si vendono tante schifezze, anche più care, fatte a mano, senza che ormai nessuno protesti più, quindi credo che lo scandalo dei miei amici non sia la vendita, ma l'idea che abbiamo di arte.

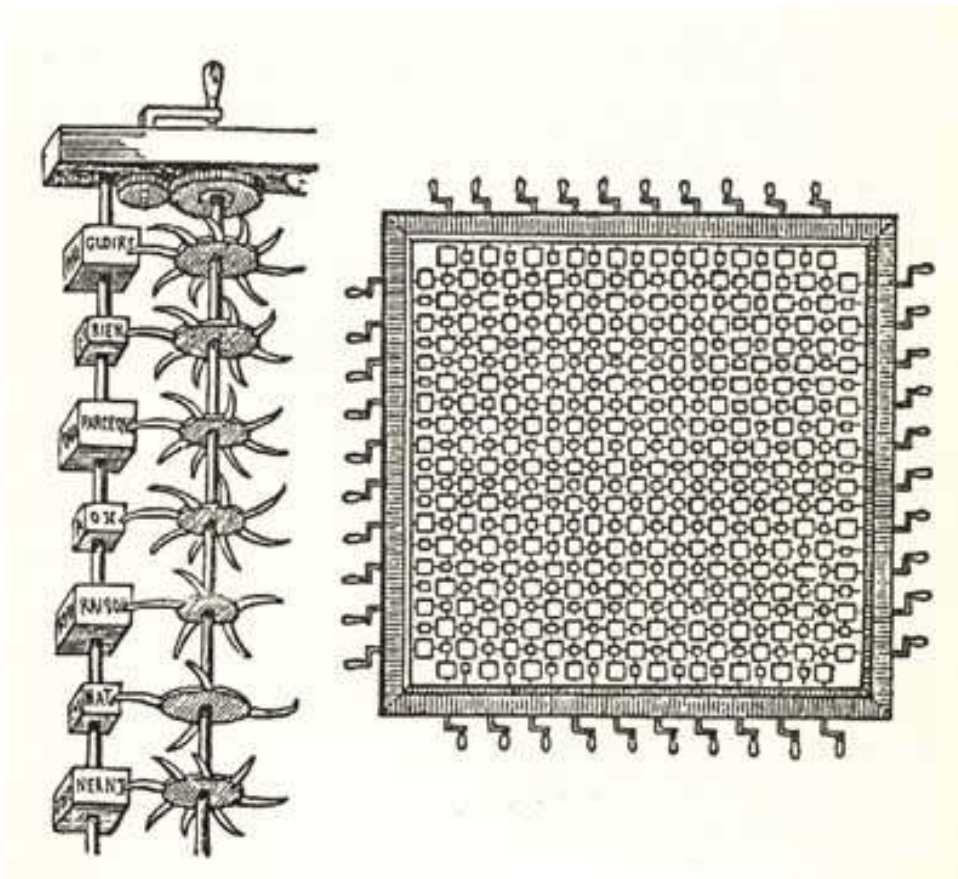
Più o meno: che sia il prodotto completamente originale di una mente, e che per essere davvero arte debba, cito una delle obiezioni che è stata mossa alla presunta aridità di quella immagine, "qualcosa che ci coinvolge, emoziona, disturba, commuove, respinge o attrae in quanto testimonianza dell'esperienza umana".

Ora, non vorrei infilarmi in una discussione millenaria, osservo solo di passaggio che l'idea romantica dell'arte come emozione è un po' superata. L'idea

che l'arte sia equivalente a emozione, che ci sia arte solo dove c'è emozione, che l'emozione sia la cartina di tornasole della presenza di arte, è un'idea superata.

Del resto, tutte le definizioni di arte sono storiche, anche questa, quindi possono cambiare. Quel che resta al fondo, mi pare, è che l'arte è una relazione fra esseri umani, che usa un linguaggio diverso da altri (razionali, scientifici ecc.). È "un altro modo di dirlo". Ma anche il rapporto con le macchine fa parte dell'esperienza umana e può essere detto.

Quel che hanno escogitato i tre ragazzi francesi, mi spiace per loro, ha ben poco di originale. E non penso solo a Balestrini. L'arte generativa, l'arte combinatoria, l'arte "automatica" fa parte dei desideri e della realtà della storia dell'arte, da secoli.



Nei Viaggi di Gulliver, all'eroe di Swift giunto sull'Isola di Lagado viene mostrata una macchina per comporre storie. Nel *Castello dei destini incrociati* di Calvino le storie scaturiscono da una combinazione casuale di tarocchi. I libri della *Biblioteca di Babele* di Borges sono prodotti dalla infinita combinazione casuale di parole.

I surrealisti componevano lasciando correre la penna sul foglio senza pensare. Il fascino dell'arte combinatoria e automatica attraversa l'opera di decine di scrittori, da Landolfi a Malerba a Dahl a Nabokov a Cortazár, per non parlare di Perec, di Queneau e del gruppo francese dell'Oulipo che ne fecero una scuola letteraria.

Sarei dunque prudente prima di cacciare tutta questa gente fuori dall'arte...

Ma anche senza questi precedenti, mi chiedo: la storia della fotografia non ci ha insegnato nulla?

La fotocamera è un frullatore che mescola molte più cose di quelle che consciamente il fotografo pensa di metterci. Ogni volta che facciamo *clic*, l'apparato recupera secoli di cultura visuale, teorie della raffigurazione, stili della rappresentazione, processi fisici e calcoli matematici, attraverso i meccanismi

(ora sofisticatissimi, ma sempre presenti) in cui i progettisti li hanno iscritti; e li impasta con la visione che le chiediamo di prelevare dal mondo fisico.

La fotocamera, che lo sappiamo o no, che lo accettiamo o no, è un generatore di immagini con grandi margini di automatismo, casualità, eterogenesi, che sfuggono alla volontà e al controllo del fotografo. La fotografia che ne esce è sempre un prodotto combinatorio ampiamente indeterminabile.

Eppure, i fotografi la firmano, come Balestrini, facendosene autori. Lui però, beffardo, scopriva il gioco, denunciava la presunzione dell'autore. Tanti fotografi cercano di nascondere il primo e si gonfiano nella seconda.

Non ho alcun dubbio su chi sia più libero, come artista.

Tag: *arte combinatoria, asta, Caselles-Dupré, Christie's, Gauthier Vernier, Georges Perec, Gulliver, intelligenza artificiale, Italo Calvino, Jonathan Swift, Jorge Luis Borges, Julio Cortazar, Lagado, Luigi Malerba, Nanni Balestrini, Pierre Fautrel, poesia, Raymond Queneau, Tommaso Landolfi*

Scritto in *arte, dispute, Immagine e Internet, Inconscio tecnologico | Un Commento »*

[Al MARCA di Catanzaro il legame uomo-natura nella personale fotografica di Giuseppe Lo Schiavo](#)

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



Il 22 settembre alle ore 19.00, presso il **Museo Marca di Catanzaro** si inaugura **"Génesis"** la mostra personale dell'artista fotografo **Giuseppe Lo Schiavo** a cura del critico d'arte **Roberto Sottile**. L'evento realizzato in collaborazione con l'Amministrazione Provinciale di Catanzaro e la Fondazione

Rocco Guglielmo è costruito attorno alla complessa ricerca di Giuseppe Lo Schiavo che **attraverso la fotografia si pone l'obiettivo di raccontare il rapporto-legame tra uomo e natura.**

"Una ricerca, una connessione – scrive Roberto Sottile nel testo del catalogo edito da Silvana Editoriale – in cui l'uomo sta alla natura come la natura sta all'uomo; entità che vivono simultaneamente, nello stesso tempo e nello stesso momento perché fanno parte di quell'insieme, di quel ciclo della vita che genera creazione e diventa realizzazione e correlazione; interdipendenza che "procrea" e si trasforma nell'opera della vita che determina tutti gli insiemi di quello che possiamo definire ecosistema, cioè l'insieme degli organismi viventi e della materia non vivente, che interagiscono e costituiscono un sistema autosufficiente e funzionale. Senza distinzione alcuna. Nè variabili. La fotografia diventa in questo processo di "genesì" il risultato finale, il mezzo naturale; memoria, con la quale catturare un istante capace di condurci "oltre". Trasgredire, mettersi in gioco, senza spezzare quell'equilibrio e quell'armonia eloquente, che appartiene al "carattere" genetico e all'identità dell'uomo, che l'artista trasferisce nei suoi lavori, come il risultato di una armonizzazione di idee. Un viaggio eccitante, intrapreso dalla necessità di capire; di ritrovare quelle credenziali essenziali nel rapporto-scontro tra uomo e natura. Decodificare questo legame significa riuscire a comporre quella connessione congenita che è alla base della nostra interazione reciproca, con il tempo e con lo spazio che ci circonda. Giuseppe Lo Schiavo ci propone una prospettiva antropologica che si realizza nella sua ricerca e nella sua poetica attraverso la sacralità del legame inscindibile tra uomo e natura".



©Giuseppe Lo Schiavo, *Etna*, serie Wind Sculptures, 2017

"Assistiamo – continua Sottile – ad una trasformazione del paesaggio. Una nuova nascita. Un cambiamento naturale che segue le regole di due forze che apparentemente si oppongono e competono l'una sull'altra per poi congiungersi e diventare una sola energia. Il risultato è un complesso di elementi, struttura perfetta che l'artista ferma nell'immagine fotografica. Istanti di un ciclo naturale che dialogano e parlano il linguaggio universale. L'uomo è creatività. Esso

appartiene alla natura perché la natura è l'insieme di tutto ciò che esiste; ne conosce i principi attraverso le sue azioni, ne conosce le sue decisioni e le sue idee. La sua creatività interagisce nel tempo che regola gli attimi infiniti del processo naturale di creazione, che è alla base della scintilla della vita. Genesi, materia e spirito. Un dialogo che l'artista costruisce nella sua visione, e ci restituisce tramite la fotografia; algoritmo perfetto che coniuga attimo, tecnica ed istinto. Una ricerca artistica dai risvolti filosofici-genetici che diventa cardine essenziale dove condividere memoria, cioè quella conoscenza che ci circonda, a cui apparteniamo."

dal 22 settembre al 17 novembre 2018

Museo MARCA, Catanzaro, Via Turco 63

Giuseppe Lo Schiavo, mostra "Genesis",

Visitabile dal martedì alla domenica, dalle 9.30 alle 13.00 – dalle 15.30 alle 20.00

Info: www.museomarca.info

[I fotografi, cacciatori di Vita](#)

di *Giuseppe Leonetti* da <http://www.odysseo.it>



Posso farle una foto?

La fotografia regala sempre un'istantanea, con margine di errore ridotto del contesto sociale nel quale si consuma la quotidianità. È proprio un'immagine, più di tante parole, a raccontarci la tragicità di un ponte che improvvisamente crolla spazzando via tante vite o di due treni che, tra ulivi resi incandescenti dal sole, si scontrano imprigionando per sempre tra le lamiere tante esistenze. Una semplice macchina fotografica, che quindi cristallizza un momento rendendolo in qualche modo eterno.

Ecco che attraverso la fotografia si scorge il modo migliore, per alimentare quella fame irrazionale, di conoscere la propria città, il proprio paese e quindi anche un po' se stessi. Inizia un viaggio: il viaggio nei luoghi di origine: un movimento continuo, pur restando saldamente ancorati alle proprie origini.

Iniziano gli scatti, si susseguono a ritmo incessante: migranti che giocano, beffando il tempo, con bambini italiani nel polmone verde della città; anziani che si accompagnano chiacchierando o passeggiando per i vicoli di un borgo, dove il

tempo sembra essersi fermato, a pochi chilometri dal centro urbano; ciclisti o esploratori improvvisati "incontrati" nei luoghi incontaminati della Murgia; e poi le vie del centro, il salotto buono, professionisti, artigiani, studenti che corrono, ciascuno con l'obiettivo di produrre qualcosa, di aggiungere un piccolo tassello utile a raggiungere quel benessere desiderato.



Gli scatti proseguono senza sosta, gli occhi diventano sempre più curiosi e bramosi di scoprire cosa accomuna tutti quei volti: in molti di questi manca il sorriso, in altri invece è timidamente abbozzato, mentre in altri ancora è così luccicante da risultare contagioso.



Dalla fotografia parte il viaggio tra l'umanità, tra le persone comuni, ed in qualche modo si torna ad immaginare; a fantasticare. Quali gioie o dolori occupano la mente e il cuore di quei volti? Quali stati d'animo caratterizzano quei passi lenti o veloci di questi esseri umani? Le mie paure saranno presenti in qualcuno dei volti che fotografo?

Quella stessa immaginazione, può rendere incontrollabile la sete di sapere e spingere il "cacciatore di vita" ad immergersi nella realtà: "Posso farle una foto?" – la domanda genera sempre stupore ed un po' di imbarazzo – "Non mi è stato mai chiesto di essere fotografato" – la risposta, una volta vinta la ritrosia iniziale è positiva. Partono gli scatti, fotografo e fotografato non sono più sconosciuti, si sono incontrati lì per strada casualmente e dallo scatto è nato l'incontro: un incontro reale tra esseri umani, che in un frangente, seppur limitato, ha allentato la morsa di quel male odierno chiamato solitudine.

Una grande retrospettiva dedicata a Ferdinando Scianna ai Musei di San Domenico di Forlì

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

La mostra racconta 50 anni di carriera del grande fotografo siciliano. Dal 22 settembre 2018 al 6 gennaio 2019 in esposizione circa 200 fotografie in bianco e nero stampate in diversi formati



Marpessa. Caltagirone, 1987 © Ferdinando Scianna

Prende il via negli spazi espositivi del **Complesso di San Domenico a Forlì** la prima tappa della più grande mostra mai dedicata a **Ferdinando Scianna**.

Tra i più grandi maestri della fotografia, non solo italiana, Scianna ha iniziato ad appassionarsi a questo linguaggio negli anni Sessanta, raccontando per immagini la cultura e le tradizioni della sua regione d'origine, la Sicilia. Nell'arco di questi 50 anni il grande fotografo ha però affrontato diverse tematiche: l'attualità, la guerra, il viaggio, la religiosità popolare, ma tutte legate da un unico filo conduttore, ovvero la costante ricerca di una forma nel caos della vita.

Da Bagheria alle Ande, dalle tradizioni della Sicilia, sua terra d'origine, alla fotografia di moda, fino ai ritratti di colleghi e artisti come Henri Cartier-Bresson, Leonardo Sciascia, Jorge Louis Borges, o all'ossessione per gli specchi e gli

animali, la grande retrospettiva, a cura di **Denis Curti, Paola Bergna e Alberto Bianda**, ripercorre l'intera carriera del fotografo attraverso un percorso narrativo suddiviso in diversi capitoli (**LA MEMORIA**, Bagheria – La Sicilia – Le feste religiose **IL RACCONTO**, Lourdes – I bambini – Kami – Il dolore **OSSESSIONI**, Il sonno – Le cose – L'ombra – Bestie – Gli specchi **IL VIAGGIO**, America – Deambulazioni – I luoghi **RITRATTI RITI E MITI**, Le cerimonie – Donne – Marpessa) e costruito su varie modalità di allestimento.

Scianna sintetizza così il suo lavoro: *“come fotografo mi considero un reporter. Come reporter il mio riferimento fondamentale è quello del mio maestro per eccellenza, Henri Cartier-Bresson, per il quale il fotografo deve ambire ad essere un testimone invisibile, che mai interviene per modificare il mondo e gli istanti che della realtà legge e interpreta. Ho sempre fatto una distinzione netta tra le immagini trovate e quelle costruite. Ho sempre considerato di appartenere al versante dei fotografi che le immagini le trovano, quelle che raccontano e ti raccontano, come in uno specchio. Persino le fotografie di moda le ho sempre trovate nell'azzardo degli incontri con il mondo”*.

Fu infatti, ad esempio, proprio l'incontro con due giovani designer emergenti, **Dolce e Gabbana**, a dar vita a una delle collaborazioni meglio riuscite nella fotografia di moda. A Scianna venne richiesto di realizzare un catalogo inserendo la splendida modella Marpessa nel contesto della sua Sicilia. Mescolando i registri visivi del mondo della moda con l'esperienza del fotoreporter, Scianna riuscì a creare un risultato originale, spezzando la monotonia patinata della fotografia di moda.

Spiegando le varie esperienze parallele a quelle più tradizionali del fotogiornalismo, Scianna dice: *“Con immutata passione, divertimento ed ironia, opero nei campi più diversi. Faccio un po' di moda, un po' di pubblicità, il reportage e cerco più che mai di fare ritratti. Inoltre recupero materiale dal mio archivio fotografico per numerosi progetti. Nelle mostre non faccio distinzioni tra le immagini nate dal lavoro di fotoreporter e quelle di moda, per esempio. Le inserisco tutte in una continuità che è poi quella della mia pratica professionale”*.

In mostra un'audioguidasarà a disposizione di tutti i visitatori (in italiano e in inglese). Qui Scianna racconta il suo modo di intendere la fotografia, permettendoci di conoscere da vicino il suo percorso umano e di fotografo.

L'esposizione, visitabile fino al 6 gennaio 2019, è accompagnata da un grande catalogo pubblicato da Marsilio Editori.

Dopo l'esordio a Forlì, promosso dalla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì e da Civitas srl in connessione con la Settimana del Buon Vivere, la mostra sarà presentata in varie città, in Italia e all'estero, a partire da Palermo (Galleria d'Arte Moderna) e Venezia (Casa dei tre Oci) nel 2019.

Vademecum

FERDINANDO SCIANNA, Viaggio Racconto Memoria - dal 22 settembre 2018 al 6 gennaio 2019

Forlì, Musei San Domenico, Piazza Guido da Montefeltro - **Orari:** Da martedì a venerdì 9,30 –18,30, Sabato, domenica e festivi 10,00 – 19,00, 24 e 31 dicembre 9,30 – 13,30, 1 gennaio 2019 14.30 – 19.00, Chiuso tutti i lunedì e il 25 dicembre, La biglietteria chiude un'ora prima. **Biglietti** : Tutti i biglietti includono l'audioguida della mostra, disponibile in italiano e in inglese. Open € 13,00 - Intero € 12,00 - Ridotto € 10,00 per gruppi di almeno 15 persone, studenti universitari, titolari di apposite convenzioni - Ridotto speciale € 5,00 per scuole e minori di 18 anni - Biglietto cumulativo € 15,00 valido per la mostra e i musei della città (Pinacoteca civica e Palazzo Romagnoli) - Gratuito per minori di 6 anni, un accompagnatore per gruppo, due insegnanti accompagnatori per classe, disabili, un accompagnatore per disabile, giornalisti con tesserino, guide turistiche con tesserino, tesserati ICOM. **Visite guidate:** (su prenotazione per gruppi di max 25 persone), Scuole € 55,00 (stima durata visita 1 h.) - Gruppi € 90,00 (stima durata visita 1 h.) In lingua € 110,00 (Inglese e Francese) **Diritto di prenotazione:** € 1,50 per i biglietti: intero, ridotto, gruppi - € 1,00 per i biglietti: ridotto speciale, scuole -**Modalità di accesso:** Singoli con prenotazione consigliata - Gruppi e scuole: prenotazione obbligatoria, min. 15 – max. 25 persone - Informazioni: 199.15.11.21 - mostre@civita.it - Mostraferdinandoscianna.it

Sentenza. Per pubblicare una foto scaricata dal web serve l'autorizzazione dell'autore

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

Lo ha stabilito la Corte di giustizia dell'Unione europea a Lussemburgo, in seguito a una causa in Germania



La sede della Corte di giustizia europea a Lussemburgo (Ansa)

La pubblicazione di una fotografia scaricata liberamente da un sito internet richiede l'autorizzazione preventiva del suo autore. A stabilirlo è la Corte di giustizia dell'Unione europea, chiamata in causa dalla Corte federale di giustizia della Germania per una disputa tra un fotografo, Dirk Renckhoff, e il Land di Renania Settentrionale-Vestfalia.

All'origine, lo scaricamento di una fotografia di Renckhoff da parte di un allievo di una scuola della regione tedesca, per riprodurla come illustrazione sul sito dell'istituto. L'immagine era pubblicata in libero accesso su un sito web dedicato ai viaggi. Il fotografo ha fatto ricorso alla giustizia per far vietare la riproduzione della fotografia, affermando che la sua diffusione online sul sito scolastico danneggiasse il suo diritto d'autore. Ha chiesto 400 euro di danni e interessi.

La Corte ha ricordato che una fotografia è suscettibile di essere protetta dal diritto d'autore "a condizione che sia una creazione intellettuale dell'autore, riflettendone la personalità e manifestando le sue libere scelte e creative durante la realizzazione". Spetta alla giustizia tedesca verificare il rispetto di questa condizione, hanno precisato i giudici. Il fatto che l'immagine sia stata pubblicata sul sito consacrato ai viaggi, senza restrizioni che impedissero lo scaricamento, non dispensa dall'obbligo di chiedere all'autore l'autorizzazione per qualsiasi nuova pubblicazione, secondo il tribunale europeo. La legge sul diritto d'autore gli dà il diritto di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione della sua opera al pubblico.

"La messa online di un'opera protetta dal diritto d'autore su un sito internet diverso da quello su cui ha effettuato la comunicazione iniziale con l'autorizzazione del titolare del diritto d'autore deve, in circostanze come quelle del caso, essere qualificata come messa a disposizione di nuovo pubblico",

secondo i giudici. La situazione sarebbe stata diversa se l'immagine scelta dal giovane fosse stata pubblicata con un link che rinviasse al sito internet di viaggi.

[Per chi vuole approfondire il tema è possibile scaricare il comunicato stampa della Corte di giustizia europea su questa sentenza che riporta anche il link dove trovare il testo integrale della sentenza: CLICCA QUI](#)

[Rigore postmoderno.](#)

[Gli scatti di Primož Bizjak a Carrara](#)

di [Francesca Alix Nicoli](#) da <http://www.artribune.com>

CAP – Centro Arti Plastiche, Carrara – fino al 31 ottobre 2018. Gli scatti realizzati da Primož Bizjak nella cave deserte delle Alpi Apuane restituiscono atmosfere postmoderne. Mescolando spunti metafisici e il rigore della scuola di Düsseldorf.



Primož Bizjak, Passo del Vestito, Alpi Apuane, 2017

Le fotografie in maxi formato dello sloveno **Primož Bizjak** (Šempeter pri Gorici, 1976) lo collocano fra gli estimatori del fascino decadente degli ambienti postindustriali: grandi stampe in diasec su plexiglas mostrano reperti di archeologia industriale da cui è scomparso l'uomo, senza luci artificiali né sbavature, in modo che l'immagine non possa mai apparire sgranata, ma è tutta a fuoco e in perfetta definizione fino all'ultimissimo granello di polvere in lontananza. Fanatici dell'oggettività a tutti i costi, sono stati i coniugi Becher a lanciare questa tecnica fotografica associata alle ormai solite tematiche della documentazione della vita postuma degli stabilimenti industriali, anni luce dopo la cessazione di ogni attività.

E anche la scelta del grande formato, in fondo, può essere rimandata al classico paragone fra le arti della pittura e della fotografia, non dimenticando che fu proprio l'avvento della seconda a costringere la prima a una fuga dalla realtà. Chi ha studiato a Venezia non può non avere introiettato la lezione dei vedutisti, a partire da **Canaletto**, la cui precisione maniacale nell'immortalare ampie vedute del Canal Grande costituisce senza dubbio un precedente illustre dello sloveno, che ha l'ardire di presentare al CAP sette fotografie di cave, dove i fotografi di tutti i tempi e di tutte le scuole si sono già cimentati. E come non menzionare il fotogramma ritrovato dei fratelli Lumière sull'uscita della ferrovia marmifera dal

tunnel di Fantiscritti? Da **Oliviero Toscani** passando per l'allieva di Cartier-Bresson, **Martine Frank**, fotografi di moda e fotoreporter come **Romano Cagnoni** hanno regalato o rubato scatti di ogni tipo da queste montagne abusate dal lavoro e trasformate in cantieri a cielo aperto, cattedrali senza porte né finestre che si stagliano nel bianco di contro al mare all'orizzonte, e il verde del grembo immacolato delle Apuane sulle alture della vicina Massa o in Lunigiana. Come dire di più, come aggiungere qualcosa di non detto, non già visto dai conoscitori e dagli esperti, come pretendere di salire sulle spalle dei giganti senza scendere nel ridicolo o nell'eccesso di presunzione?

Primož Bizjak, Sella di Macina n. 3, Alpi Apuane, 2014

METAFISICA POST-MODERN

Bizjak tenta l'impresa impossibile di non scendere nella retorica del solito paesaggio di cava, con l'ausilio di una robusta formazione alla Scuola di Düsseldorf, come detto. Rispolvera il banco ottico che permette lunghi tempi di esposizione o di cambiare l'inclinazione e il punto di vista assommandone diverse riprese in successione, sfruttando l'effetto piatto che si dà nella prospettiva a volo d'uccello tenendo rialzato il cavalletto. Tutte sperimentazioni che alimentano il fascino dell'immagine iper-definita creando effetti stranianti.

Se il paesaggio fortemente antropizzato delle Apuane è tema arcinoto e già trattato sotto molti profili, non ultimo quello estetico, in questi ruderi di cave abbandonate non si rinviene traccia del lavoro umano, non operai al lavoro, non pale meccaniche. La desolazione di questi luoghi deserti e misteriosi fa pensare a un paesaggio lunare, per cui non a caso salta fuori ancora una volta la metafisica di **de Chirico** ma in chiave post-modern, apocalittica e quasi postatomica. Viene da chiedersi dove sia finito tutto il baccano che caratterizza l'industria del marmo, dove sono le grida del ruspista, gli scioperi a oltranza e le tensioni sociali che da sempre gravano nell'aria tanto plumbea quanto densa di fascino e contraddizioni del carrarese. Dove sono finiti tutti, perché non ci sono più?

Se non fosse uno se non *il* dogma principale di una linea precisa nella fotografia contemporanea, si direbbe che la mostra dimostra ed esemplifica, attraverso un condensato di immagini-manifesto, la posizione ideologica degli ambientalisti attivissimi da queste parti. Secondo i quali l'industria estrattiva dovrebbe cessare per far posto alla flora autoctona davvero bellissima, aspra e colorata delle Alpi Apuane. Fare crescere i fiori e mandare a casa tutti i lavoratori sarebbe una conclusione a dir poco antieconomica, ma anche antisociale e contraria alla civiltà, del marmo.

Primož Bizjak, Antro del Corchia, Alpi Apuane, 2015

OLTRE IL SUBLIME

In ogni caso, ci rifiuteremo di concludere invocando ancora il sentimento del sublime che, kantianamente, coglie l'uomo di fronte alla visione della grandezza e della potenza smisurate della natura selvaggia e incommensurabile, di fronte alla quale avverte il senso della propria miseria ma anche il desiderio di riscatto quasi lanciando una sfida a quella stessa natura ostile, estranea e indomabile. Né ci avventureremo in un rimando al senso di noia mortale che Hegel provava di fronte alla natura selvaggia rispetto alla quale l'idealista sempre predilesse la dolcezza del paesaggio coltivato, ove si rispecchia e si coglie lo spirito in azione, cioè la storia: il senso di precarietà del nostro secolo non permette che continuiamo a crederci dèi, e tanto basti per rispondere alla tracotanza hegeliana e/o del modernismo oltranzista. Se la cava è quel paesaggio antropico o antropizzato elevato all'ennesima potenza, il ritratto di una cava in stato di abbandono, nel silenzio più tombale, o è un manifesto dell'ambientalismo o una

citazione delle atmosfere sinistre nella serie delle piazze italiane del nostro Giorgio de Chirico, o tutte e due.

Per altre immagini : [link](#)

[Primož Bizjak - Alpi Apuane](#) - dal 21/07/2018 al 31/10/2018
[CAP CENTRO ARTI PLASTICHE](#), Carrara, Via Canal del Rio - Toscana

La sfida della gestione politica delle neo-fotografie

di Michele Smargiassi dalla "Rivista di studi di fotografia rsf" n.7/2018



Che cosa vogliono davvero le immagini da noi?", si chiedeva più di vent'anni fa un padre della visual culture, W. J. T. Mitchell, sfidando la sicumera di secoli di iconologia prescrittiva che pretendeva di stabilire che cosa le immagini dovessero fare per noi. La sua provocazione è poi diventata molto meno paradossale nell'era della sbornia iconica, o presunta tale, nell'era dell'eccesso di immagini in cui ci sembra di vivere da quando il web ce ne rovescia in tasca a milioni: quotidiane, proterve, invadenti, apparentemente dotate, appunto, della misteriosa volontà di ossessionarci. Sì, le immagini sembrano essere diventate furiose. Con noi. Stanche di essere guardate, ora ci riguardano (Georges Didi-Huberman), ci incalzano, ci giudicano. Non basta più tenerle al guinzaglio di una definizione fortunata ma in fondo un po' nostalgica come "post-fotografia", forgiata da Fred Ritchin (*After Photography*, 2009) quando ancora la valanga della condivisione orizzontale delle neo-foto non era che agli inizi. La proposta di Joan Fontcuberta, vent'anni dopo il suo seminale *Il bacio di Giuda. Fotografia e verità* (1997) che fu precoce denuncia della falsa ingenuità delle fotografie, non è più quella del semplice filtro accademico, dell'analisi scientifica. Fedele al suo metodo di fabbricante e sperimentatore di vaccini omeopatici contro la credulità e di pedagogico costruttore di tranelli, il docente, studioso, artista, critico catalano invoca e affronta, fin dalle prime righe di questa sua collezione organizzata di scritti, uscita in Spagna un anno fa e prontamente tradotta da Einaudi, la "sfida della gestione politica delle immagini". Una svolta necessaria, perché le fotografie hanno cambiato posto nell'organizzazione della società. Da prodotti a produttrici. Da oggetti a strumenti. Da beni passivi a operatori attivi. L'iconosfera non è più il paesaggio immobile su cui si dispiegano le azioni dell'uomo, ma agisce su di loro. Questo nuovo attivismo delle immagini che prendono l'iniziativa, che pretendono qualcosa, questa "furia delle immagini" spaventa. Il panico intellettuale dilaga, qualcosa di demoniaco sembra aver preso

possesso della fotografia insinuandosi nel suo corpo, e gli esorcisti volenterosi non si contano. Fontcuberta non è fra questi. È nella schiera (valorosa, non numerosa, ahinoi ancora priva di cavalieri italiani) di quanti, dopo la sbornia delle discussioni di fine anni Novanta sulla smaterializzazione dei supporti e sulla morte della referenzialità nel codice numerico, comincia a chiedersi non che cosa le immagini sono, ma che cosa fanno. Tentano, questi nuovi studiosi, la nuova dialettica strada di una teoria delle funzioni, dei canali e delle intenzioni delle immagini, che rimpiazza il lungo e disastroso imperialismo estetico-estatico dell'arte sulla fotografia. "Non ci sono buone o cattive foto, ci sono buoni o cattivi usi" (p. 48), condensa aforistico Fontcuberta. Più analitico e organico, benché meno brillante, che nel precedente *La (foto)camera di Pandora. La fotografia dopo la fotografia* (2010), Fontcuberta passa dunque sul vetrino gli usi che più suscitano ansia culturale. A cominciare, naturalmente, dal selfie, che non è un genere fotografico ma molto di più, è un irruente nuovo gesto antropologico, una "danza selfica" che emulsiona profondità psicologiche e recita sociale: vi dedica più di 40 delle 230 pagine del saggio, nel tentativo di sciogliere l'ossimoro del suo narcisismo condiviso. Per poi passare ad altre nuove volontà di esistere delle fotografie. In qualche caso riprendendo le analisi di altri teorici degli usi sociali delle immagini: la fotografia discorsiva ("conversazionale", nella definizione di André Gunthert) delle nuove relazioni orizzontali a distanza; la "serendigrafia", ovvero la rivalutazione dell'errore come fertile linguaggio tentativo (concetto caro a Erik Kessels); la pratica della riappropriazione delle immagini orfane e ritrovate (studiata da Clément Chéroux). Più spesso inaugurando filoni di ricerca vergini e ancora tutti da proseguire: l'automatismo e la questione dell'autore nel divertente capitolo sulle scimmie fotografe (ma ci sono echi di Vilém Flusser e dell'inconscio tecnologico di Franco Vaccari); la fotografia privata e la reincarnazione dell'album di famiglia; il feticismo magico delle foto-vudù; la museificazione delle immagini nell'epoca della loro evaporazione materiale. Si chiude il libro più attrezzati, se non rassicurati, di fronte a quello che Umberto Eco nel suo *Dall'albero al labirinto* battezzò "il complesso di Temistocle", ovvero il desiderio spasmodico di dimenticare, per paura di ricordare troppo, di essere invasi e asfissati dall'eccesso di informazioni. Esperto di immagini insidiose e tendenziose, Fontcuberta avvisa saggiamente che le più infide di tutte sono le immagini mancanti: eh già, è il paradosso malevolo di proprio questa condizione 138 rsf rivista di studi di fotografia · n. 7, 2018 · recensioni di troppo che maschera in realtà l'assenza di fotografie che dovrebbero esistere e non ci sono, le immagini che denunciano, scoprono, scavano, svelano. Prendere sul serio le fotografie, insomma, senza fuggirne. Non è facile, il clima culturale è iconofobo. Ed anche i campioni di questa nuova scuola di fenomenologi dell'immagine, forse inconsapevolmente, risentono a volte di quella diffidenza verso il visuale e di quel sospetto per lo sguardo che Martin Jay nel suo *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* (1993) identificò come un filo rosso in tutta la storia del pensiero filosofico europeo. Barlumi di questa prudenza lampeggiano anche in qualche pagina del libro, sotto forma di ottimiste convinzioni non dimostrabili. Per esempio, l'affermazione di come la "familiarità e la facilità" della manipolazione fotografica, messa alla portata di tutti dai software di ritocco, dalle app, dai filtrini preset, abbia educato il pubblico alla consapevolezza critica dell'immagine manipolata (p. 26): purtroppo il funzionamento delle fake news, quasi sempre fondato sulla potenza di un'immagine sapientemente ricontestualizzata, dimostra che la pratica della manipolazione e l'ingenuità della fruizione possono benissimo convivere – ed essere anzi parte dello stesso problema. Come dovrebbe sapere chi ha fatto del falso contestuale, ovvero della combinazione incendiaria fra immagini e presentazione, una forma di provocazione artistica sapiente. Oppure là dove si

annuncia come "portato a termine un processo di secolarizzazione dell'esperienza visiva" descritto come l'avvento di un'era di democrazia visuale: "l'immagine smette di essere appannaggio di maghi, artisti, specialisti o professionisti al servizio di un potere gerarchizzato" (p. 32). Decisamente ottimistico. La gestione diffusa delle immagini come processo non coincide con la loro liberazione se accade, come accade, che il progetto delle immagini, ovvero la finalità reale al cui servizio sono state messe, è in capo a pochi planetari gestori di software e piattaforme che proprio fingendo la democratizzazione del traffico di immagini realizzano colossali profitti e monopolizzano immense banche di informazioni da usare contro i loro presunti clienti o utenti. La visione di Fontcuberta è tuttavia abbastanza solida da correggere le proprie incertezze in corso d'opera. Fondamentale è la sua definizione del nuovo soggetto dell'iconosfera neo-fotografica: quell'ibrido di utente consumatore e produttore che la neolingua anglosassone già battezza da tempo prosumer. Una mutazione del ruolo sociale delle immagini che agisce sia ai piani alti che a quelli bassi. Immerso nell'immagine-flusso, l'artista del fotografico oggi sembra più un curatore, un collezionista, un editore del proprio palinsesto visuale. Viceversa, ormai avviato sulla via del tramonto il vecchio fotoamatore dell'"arte media" di Pierre Bourdieu, all'altro capo della scala resta un utente-consumatore-fotografante che mescola immagini prodotte, raccolte, appropriate, modificate, ricondivise in un unico streaming che non gli appartiene più interamente. Dieci anni dopo Ritchin (un'era geologica, per la velocità delle mutazioni nella cybersfera), Fontcuberta dunque ritiene giunto il momento di riformulare la definizione di "post-fotografia", ammorbidendo l'impressione di una rottura assoluta tra secolo analogico e rivoluzione digitale, rileggendo quell'opposizione alla luce non dei metodi di registrazione ma delle pratiche di condivisione. La post-fotografia, sintetizza, "non è altro che la fotografia adattata alla nostra vita online". Il suo "decalogo post-fotografico" (p. 34) riformula tutte le rivoluzioni della nuova era fotografica in termini di funzioni: l'artista non produce più opere ma "situazioni che prescrivano un senso", "la circolazione dell'immagine prevale sul suo contenuto", cade la distinzione fra pubblico e privato, "condividere è meglio che possedere". La furia delle immagini è un utile manuale di smontaggio dei meccanismi di questo slittamento, di quell'adattamento della fotografia a una dimensione ibrida della relazione fra persone, quella creata dalla simultaneità telematica. Resta ancora aperta, tutta da praticare, ma almeno evocata, la necessità di una ricostruzione di meccanismi di difesa politica attiva contro il nostro adattamento forzoso alla vita online.

Recensione del volume:

Joan Fontcuberta, *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia* Torino, Einaudi, 2018, pp. 234 ISBN 9788858428221 € 22,00

[I want to tell a story. Intervista al fotografo Iwan Baan](#)

di [Giulia Mura](#) dalla lettera Artribune del 14.09.2018

A Venezia, in occasione di "The Greenhouse Talks – Limbo Space", abbiamo incontrato Iwan Baan, tra i più noti fotografi in circolazione.

Olandese, classe 1975, **Iwan Baan** è autore di alcuni dei principali reportage urbani degli ultimi anni, scattati nel mondo per (quasi) tutte le più importanti firme del panorama architettonico internazionale. Ma guai a chiamarlo "solo" fotografo d'architettura!



Tippet Rise Art Center-Fishtail Montana-Photo ©Iwan-Baan

Un amore, quello per la fotografia, scoppiato a 12 anni, quando la nonna le regalò la prima camera: perché, poi, proprio la fotografia di architettura?

Non chiamatemi fotografo di architettura [sorride, *N.d.R.*]! Il mio intento principale è documentare, fare reportage: non singole realizzazioni ma luoghi, cambiamenti, trasformazioni, urbane e ambientali. E spesso l'architettura con i suoi edifici è, semplicemente, la parte più visibile di questo processo, essendo essa stessa attrice principale di queste dinamiche. Dopo tre anni di scuola di fotografia d'arte ho capito che mi interessavano di più le città, le persone che ci abitano, le comunità e come occupano gli spazi, in particolare pubblici. Insomma, la ricerca di una maggiore complessità. L'opportunità è arrivata quando, nel 2005, lo studio olandese OMA mi ha chiamato per documentare il modo in cui l'imponente CCTV Tower a Pechino interagiva con l'intorno, man mano che veniva costruita.

In che modo la restituzione fotografica influenza l'immagine che abbiamo oggi dell'architettura stessa? Spesso si vede un'immagine che poi non è soddisfatta nella realtà, o viceversa. Un bel paradosso. Che ne pensa?

È vero, talvolta ha assunto confini paradossali. Penso che ormai ci si è visivamente abituati a una collezione di immagini stile "*the perfect golden hour*", troppo concentrate sull'essere perfette, nell'inquadratura e nella resa luminosa. Quello che invece è importante, per me, è mostrare di più – direi la realtà delle cose – il "come" di significati e storie, documentare il modo in cui le persone reagiscono al cambiamento. La qualità di un'immagine non è data dalla situazione perfetta, ma dalla storia che si vuole raccontare. Io, ad esempio, scatto con qualsiasi condizione meteorologica (anche perché mi muovo con tale frequenza da un posto all'altro che sono costretto a sfruttare il momento che ho!). Certo, in alcuni casi è più semplice che in altri.

Cosa si prova a essere così influente nel mondo della divulgazione? La sua firma è sinonimo di garanzia: chi fa scattare da lei vuol dire che ce

l'ha fatta, è entrato nel gotha. Sente mai la responsabilità di essere Iwan Baan?

[Ride, *N.d.R.*] Io sento una sola responsabilità: l'importanza di avere una voce nelle mie immagini. Di dare loro una firma, poiché si è stati capaci di costruire un linguaggio.

Nuove tecnologie e fotografia: lei è stato tra i primi a utilizzare, per esempio, i droni. Come cambia l'approccio?

Nella restituzione. Si tratta, in fondo, di strumenti che offrono nuove prospettive di osservazione. Più che i droni, io prediligo l'utilizzo dell'elicottero che mi consente una visione diretta maggiore, allargata, lontana dal suolo. La fotografia aerea, a volo d'uccello, sa rappresentare molto bene la dimensione del cambiamento urbano: viste dall'alto, le città appaiono nella loro vulnerabilità offrendo la possibilità di analizzarne senza maschere i mutamenti, l'estensione territoriale, le trasformazioni in atto. E certamente in questo l'architettura rappresenta un landmark importante. Senza mai dimenticare il contesto in cui è inserita, però, e non solo il nome – più o meno altisonante – di chi la sta progettando.

Lei è un noto globetrotter. Ripensando ai suoi viaggi di ricognizione e lavoro, quali sono le città che vede maggiormente in fermento? Quale sta cambiando più rapidamente?

Non una in particolare. Direi geograficamente tutto il Middle East, la Cina, l'India. Come città, invece, probabilmente Pechino o Doha, in Qatar. In molte di queste il cambiamento principale è rappresentato dalle grandi migrazioni umane che dalla campagna conducono le persone alla città, determinando elevati tassi di crescita di quest'ultima. Pechino, dalle Olimpiadi in poi (2008), è completamente differente, per esempio.

Quali sono i suggerimenti per chi si approccia a questa professione?

Di trovare sempre la capacità di sognare, reagire, dare spessore alle cose. Di chiedersi molti perché, indagando la complessità. La fotografia è piena di significati e tecniche, ma bisogna avere prima di tutto qualcosa da dire agli altri. Altrimenti resta un esercizio di stile.

Progetti futuri?

Vorrei sviluppare in maniera sempre più sistematica progetti di ricerca in collaborazione con le università, che parlino di città: non specifiche architetture ma il modo in cui le persone costruiscono i loro spazi di vita *attraverso* l'architettura. Mi pare più interessante, no?

Per altre foto: [link](#)

[Francesca Woodman. Italian Works](#)

Comunicato Stampa da <https://www.victoria-miro.com>

Victoria Miro è lieta di annunciare una mostra di opere realizzate in Italia dalla celebre fotografa Francesca Woodman (1958-1981), tra cui esempi della serie *Eel*, creata a Venezia nel 1978.

Nata e cresciuta negli Stati Uniti, Francesca Woodman considerava l'Italia la sua seconda casa. Visse a Firenze per un anno da bambina, frequentando la seconda elementare in una scuola pubblica in città, e trascorse le sue estati adolescenziali ad Antella, in Toscana, dove i suoi genitori avevano acquistato una casa colonica quando l'artista aveva 11 anni. Poco dopo, all'età di 13 anni, la Woodman creò il

suo primo autoritratto, e la genesi del suo lavoro fino alla sua morte nel 1981, a soli 22 anni, fu intrinsecamente legata all'arte e alla cultura italiane.



Francesca Woodman, From Eel Series, Venice, Italy, 1978, Gelatin silver estate print, 20.3 x 25.4 cm.
Cortesy of Charles Woodman / Victoria Miro, London/Venice

Questa mostra è composta da immagini italiane, tra cui quelle realizzate dalla Woodman nel 1977 e 1978, durante l'anno trascorso a Roma nel programma *European Honors* della Rhode Island School of Design. Quell'anno si è rivelò fondamentale per il suo sviluppo artistico e le opere di quel periodo sottolineano l'influenza integrale dell'arte e della cultura italiane sulla sua visione estetica. Una delle influenze chiave dell'arte italiana sull'opera della Woodman stava nel suo preciso uso della composizione, che divenne più sofisticata durante il suo periodo a Roma. Qui esplorò la prospettiva e imparò ad usare consapevolmente le strategie formali apprese dal suo studio dei maestri fiorentini, in particolare Giotto e Piero della Francesca, e della scultura classica. In addition to immersing herself in the study of historic painting and sculpture in Rome, Woodman made strong connections with Italian artists her own age. She became friends with Giuseppe Gallo and Enrico Luzzi, and through them discovered the Pastificio Cerere, an abandoned pasta factory transformed into an art space that housed the studios of artists who became known as the 'San Lorenzo Group'. It was in the cavernous spaces of the Cerere that she made some of her most iconic images. She also befriended the young painter Sabina Mirri, who became one of her favourite models.

Oltre a immergersi nello studio della pittura e scultura storica a Roma, la Woodman strinse legami con artisti italiani della sua stessa età. Fece amicizia con Giuseppe Gallo ed Enrico Luzzi, e attraverso loro scoprì il Pastificio Cerere, un pastificio abbandonato trasformato in uno spazio artistico che ospitava gli studi di artisti che divennero noti come il "Gruppo San Lorenzo". Fu negli spazi cavernosi del Cerere che realizzò alcune delle sue immagini più iconiche. Fece

anche amicizia con la giovane pittrice Sabina Mirri, che divenne una delle sue modelle preferite.

La mostra esplorerà la fusione tra la Woodman del classicismo italiano con aspetti di narrativa e performance. In Italia Francesca Woodman sviluppò il suo approfondimento delle materie classiche, in particolare il nudo femminile e i tropi della natura morta e della composizione classica. Continuando allo stesso tempo a migliorare ed estendere il suo uso di strategie narrative e performative. Questo è evidente nella serie di immagini, in particolare in *Self-inganno*, del 1978, che presentano scenari in cui la Woodman si riferisce a pose scultoree classiche e surrealiste usando il proprio corpo nudo e un singolo oggetto di scena, un pezzo di vetro specchiato. Altre serie importanti alle quali la Woodman ha lavorato in questo periodo includono la serie *Angel*, che ha iniziato a Providence, ma estesa a opere realizzate nel Cerere, ed *Eel Series*, 1978, probabilmente creata a Venezia durante una delle sue frequenti visite in città. Portare queste opere diverse a Venezia per la prima volta rivela i modi in cui l'Italia e la sua cultura abbiano sotteso lo sviluppo di un artista il cui lavoro ha suscitato un interesse di pubblico e di critica eccezionali nel corso dei 37 anni dalla sua prematura scomparsa.

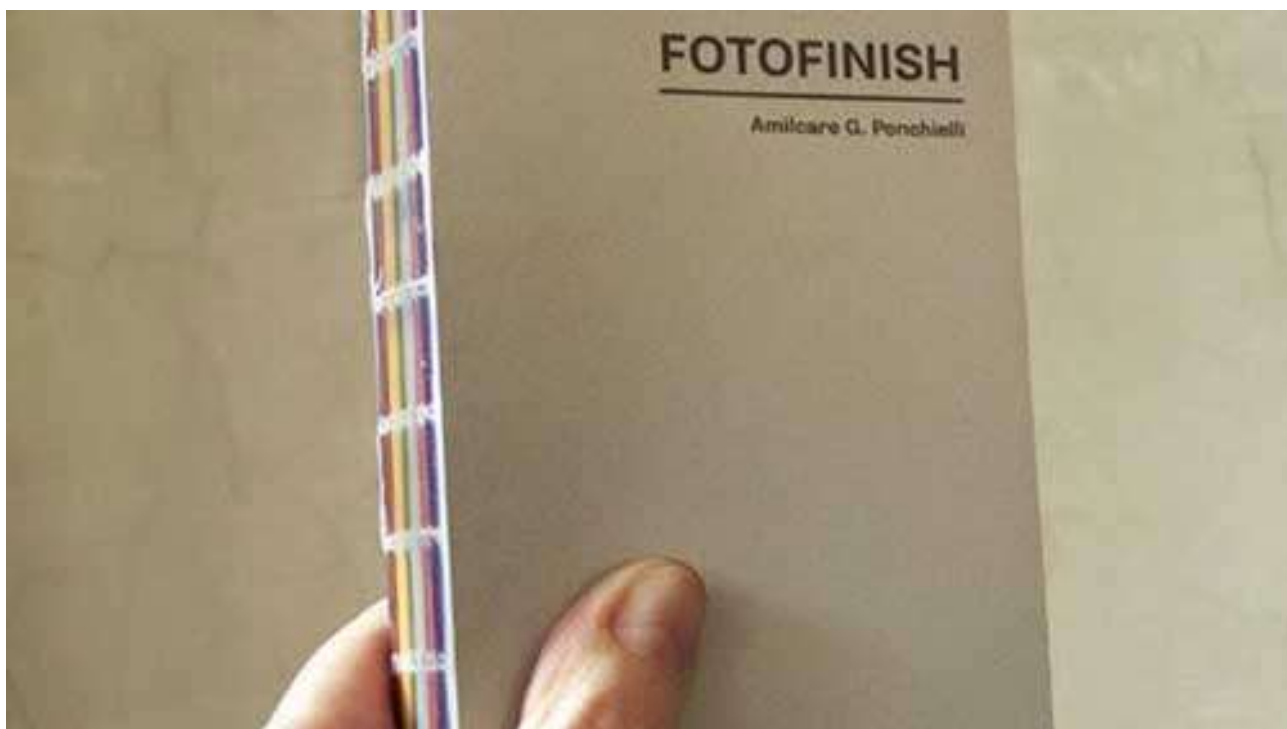
Nata nel 1958 a Denver, in Colorado, **Francesca Woodman** visse e lavorò a Providence, Rhode Island, New York e in Italia fino alla sua morte, nel 1981. Significative mostre autobiografiche postume includono *On Being an Angel*, Moderna Museet, Stoccolma (2015-2016), proposta successivamente a Foam, Amsterdam (2016), Fondation Henri Cartier-Bresson, Parigi (2016), Moderna Museet, Malmo (2016-2017) e Finnish Museum of Photography, Helsinki (2017); *Francesca Woodman*, Museum of Modern Art, San Francisco (2011-2012), in tournée al Museo Solomon R. Guggenheim, New York (2012); *Francesca Woodman: Retrospectiva*, Sala Espacio AV, Murcia, in tournée con SMS Contemporanea, Siena (entrambi 2009); *Francesca Woodman: Providence, Roma, New York*, Palazzo delle Esposizioni, Roma (2000); *Francesca Woodman*, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Parigi, in tournée a Kunsthall, Rotterdam, Paesi Bassi (entrambi 1998); Centro Cultural de Belém, Lisbona, Portogallo (1999); The Photographers 'Gallery, London (1999); Centro Cultural TeclaSala, L'Hospitalet, Barcellona (1999-2000); Galleria Carla Sozzani, Milano, (2001); The Douglas Hyde Gallery, Dublin (2001) e PhotoEspaña, Centro Cultural Conde Duque, Madrid (2002). L'opera della Woodman è rappresentata nelle collezioni dei principali musei, tra cui The Metropolitan Museum of Art; Il Whitney Museum of American Art; Museum of Modern Art, New York; Detroit Institute of Arts; Museum of Contemporary Art, Chicago e Tate / National Galleries of Scotland. Le mostre attuali includono *Life in Motion: Egon Schiele / Francesca Woodman*, Tate Liverpool, Regno Unito fino al 23 settembre 2018.

a Venezia dal 15 Settembre 2018 al 15 Dicembre 2018 - ingresso libero - Victoria Miro Venice - Il Capricorno, San Marco 1994, 30124 Venice, Italy
Orario: Mar-Sab 10.00-13.00/14.00-18.00, chiuso la domenica e nei giorni festivi - Per informazioni tel. +39 041 523 3799 - info@victoria-miro.com

**[Giornali e immagini al "Fotofinish":
il premio dedicato a Ponchielli, primo foto editor italiano](#)**

di Tiziana Bonomo da <https://www.lastampa.it>

Un libro raccoglie i testi e le foto della rubrica di fotografia che ha tenuto su Sette dal '94 al 2001.



Dovranno essere presentate entro il 15 ottobre 2015 le candidature alla [Quindicesima edizione del premio Amilcare G. Ponchielli](#), riservato a fotografi italiani o residenti in Italia, ideato e organizzato dal GRIN (Gruppo Redattori Iconografici Nazionale) che premia un progetto fotografico pensato per la pubblicazione su un giornale, un sito web o di un libro. Il premio è dedicato al primo grande photo editor italiano, scomparso nel 2001, il cui ritratto emerge da "Fotofinish", un libro che raccoglie i testi e le foto della omonima rubrica di fotografia che Amilcare Ponchielli ha tenuto su Sette dal '94 al 2001. Sono recensioni, pensieri, aneddoti. Critiche. Soprattutto a chi, nei giornali, nella pubblicità, dell'immagine faceva cattivo uso.

Fotofinish un libro piccolo come una mano, curioso, imprevedibile. È incessante, durante la lettura, il desiderio di voler scoprire a quale fotografo, su quale libro, mostra o esperienza personale Amilcare Ponchielli ha dedicato il suo racconto. Instancabile la continua seduzione delle parole e delle immagini dell'eclettico photo-editor italiano così unanimemente apprezzato e riconosciuto dal mondo della cultura. Il suo continuo incedere nella vita con frammenti della sua di vita, attraverso la fotografia, è una pratica, un rituale che mi appartiene. Condivido totalmente il desiderio incessante di avanzare e fermare, di proseguire e bloccare, di vivere e catturare con le immagini e le parole ciò che viene accolto dal nostro essere, dalla nostra sensibilità.

Le continue emozionanti sequenze di storie, raccolte in Fotofinish, sono incessantemente avvolte dalla bellezza. La bellezza innata all'impercepibile essenza di Ponchielli.

Ho letto con avida curiosità tutto il compatto diario così ben curato, con una ricercata scelta iconografica di Giovanna Calvenzi, una supervisione editoriale, quella di Laura Incadorna che ha prodotto un "photo book" finemente impaginato, facile da trasportare e leggere in qualsiasi luogo. Ho gustato a pieno il sapore dei tanti brani raccolti condividendo e scoprendo ciò che da sempre inseguo nel significato che ha per me il termine "fotografia".

Ho sentito crescere l'emozione quando ho letto con quale orgoglio Ponchielli recupera la sua esperienza personale attraverso il ricordo dell'infanzia nell'immagine di Robert Capa (Londra pag 16) così come per me, scoprire nel testo di Vittorini, con la foto di Giuseppe Leone (Monreale, pag.96) il riferimento ad Aidone, paese sconosciuto della Sicilia, il paese di mio padre. Ho condiviso

l'amore per Glenn Gould (Gordon Park, pag 101), ho sofferto, come ormai soffro sempre più, guardando l'immagine di Turley (Zaire, pag 109-111), ho riso come una matta sulla intuitiva e geniale annotazione su Salgado (Dhanbad, India pag.14): "ha fatto un sogno: essere un fashion photographer reporter. Scusate l'inglese". Un brivido di nostalgia, avendolo conosciuto, all'innata delicatezza di Albert Watson (Elisabeth Harley, pag 112-113) che trapela nel racconto e nel ritratto di Elisabeth.

Sempre con garbato equilibrio Ponchielli esprime le proprie convinzioni. Il Porto di Genova di Gianni Berengo Gardin (Porto di Genova, pag 128) è l'occasione per denunciare il vizio, tipicamente italiano, "di attaccare le forze creative rimaste in questo paese" e nell'immagine metafisica di Herbert List (Atene, pag. 230) di evidenziare la perdita di quella vitalità culturale che contraddistingueva Milano negli anni '70 e ancora con Flor Garduno (Tulancingo Messico, pag 220) di sottolineare l'indifferenza e l'insofferenza che lui abilmente definisce "pulizia-etnica-mentale" e la capacità di un popolo come quello degli indios che non odia ma riflette.

Ciò che più impressiona è lo sguardo eclettico e la curiosità smisurata di Ponchielli per qualsiasi fotografia, per qualsiasi tema della vita riconoscendo sempre quanto è difficile saper fotografare! Non a caso restituisce a Maurizio Buscarino (Santarcangelo di Romagna pag. 254) la capacità di essere il testimone visivo, il critico di una ricerca interiore, da più di vent'anni, di quella "espressività inespressa" che è riuscito a restituire a noi con la sua abilità. Quanti riescono come John Vink (Kapikule Turchia, pag 20) a comunicare con quella poetica fotografia tutta la "crudeltà di un mondo che ha perso la propria dignità". Dedicando ad Art Kane (pag. 40) la considerazione che è stato l'unico, nel 1957, in un'unica immagine, a riunire 57 famosi jazzisti nel più conosciuto quartiere negro di NY!

Ponchielli continua a citare fantastiche esperienze visive a continua dimostrazione di quanto è complesso "fare fotografia". Quante sono le foto come quella di Man Ray (Le violon d'Ingres, pag 36) di cui possiamo dire "hanno 70 anni ma non le dimostrano"? La ricerca è un tema spesso ignorato ed è imprescindibile per generare una fotografia innovativa, per creare immagini che pochi sanno fare come in "Illuminazioni artificiali" di Olivo Barbieri (Pisa, pag. 44) sintesi di un'indagine durata più di dieci anni sul paesaggio urbano di notte.

Che dire della ricerca della luce di Weegee, il più grande fotoreporter di nera degli anni 40, che lui chiamava "la luce Rembrandt" (Marilyn Monroe, Los Angeles pag. 90). Ponchielli si complimenta con i fotografi. Descrivere il lavoro di Massimo Siragusa e afferma, è "nata una stella" per avvalorare tutta la professionalità di un fotografo che con il reportage "Bisogno di Miracolo" è riuscito a vincere un World Press Photo con. E quanti riescono come Davide Mosconi a suscitare quello che scrive Ponchielli (Drawing Air, pag 154) "Quando vedo il suo lavoro, sento il suono uscire dalle immagini e rompere il silenzio circostante: e il suo sguardo fisso verso l'alto, congela l'infinito racconto delle nuvole".

Tante storie ritroviamo in Fotofinish alcune poco conosciute come quella di "Raw Nudes" di Rankin (pag. 232). Il pretesto per creare, per esprimere l'irrefrenabile voglia di comunicare nuove idee, nuovi pensieri con la fotografia.

Grazie Amilcare Ponchielli.

Grazie Mariuccia Ponchielli.

[Fotografie dal futuro](#)

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



The last road of the immortal woman. ©David Fathi

Da otto anni la cittadina olandese di Breda ospita il festival di fotografia più grande dei Paesi Bassi, pensato per fare un punto sullo stato della produzione contemporanea e per offrire agli autori emergenti un'occasione di presentarsi a livello internazionale.

Al [festival BredaPhoto](#) i progetti da esibire sono scelti in base alla loro capacità di affrontare un particolare tema sociale con uno sguardo originale. Con il titolo *To infinity and beyond*, questa edizione si interroga sulle possibilità offerte dal progresso tecnologico e scientifico, e sull'impatto che potrebbe avere sulle nostre vite. Ad esempio, la presenza di robot con sembianze umane è destinato a diventare un elemento sempre più costante nella nostra quotidianità ma il tentativo da parte degli scienziati di renderli più simili a noi è ciò che li rende respingenti, come ha spiegato lo studioso giapponese Masahiro Mori nel libro [Uncanny valley](#) (1970). In *Humanoid*, il fotografo statunitense Max Aguilera-Hellweg cerca di superare questa repulsione verso i robot ponendo l'attenzione sugli aspetti che li rendono più simili a noi.

L'iraniana Shadi Ghadirian sfida invece gli stereotipi femminili e le politiche conservatrici del suo paese con *Qajar*, un lavoro nato dopo la scoperta della collezione fotografica privata di Nasser al Din Shah Qajar, lo scia di Persia dal 1831 al 1896. Durante i suoi viaggi in Europa, il sovrano aveva fotografato le mogli senza vestiti o quasi, un atteggiamento piuttosto liberale che colpisce immediatamente la fantasia di Ghadirian. Usando la stessa estetica di queste vecchie foto, coinvolge amiche e parenti e le fa posare con oggetti moderni, come uno stereo, un'aspirapolvere o una lattina di Coca-Cola. In questo modo Ghadirian si interroga sul futuro dell'Iran, bloccato tra modernità e tradizione.

Tra gli altri progetti esposti, anche l'indagine sulla Monsanto di [Matthieu Asselin](#), gli esperimenti con la crionica di [Murray Ballard](#) e la realtà alternativa di [Sara, Peter & Tobias](#). Il festival continuerà fino al 21 ottobre, con mostre, workshop, incontri e visite guidate.

-per altre immagini: [link](#)

[L'altro Neorealismo \(fuori dal cinema\)](#)

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

Le donne in nero. I bambini scalzi. I pescatori che rammendano reti. Neorealismo! Poi guardi il cartellino sotto le foto e qualcosa non torna: 1940, 1937, perfino 1935.



Istituto Luce, Arsia, oggi Croazia, 1942, © Istituto Luce - Realismo fascista. Il 28 febbraio 1940 nella città istriana di Arsia, 185 minatori muoiono nel più grave incidente minerario italiano. La stampa fascista occultò la tragedia, ma due anni dopo un anonimo fotografo dell'Istituto Luce sembra cercare nei volti dei superstiti le tracce di un non-detto.

Sono fotografie dell'Istituto Luce, o di singoli autori oggi trascurati: Morpurgo, Farabola, Barzacchi, Pozzi-Bellini. Un neorealismo *fascista*?

New York in questi giorni è invasa dal bianco-e-nero italiano più celebre nel mondo: tre mostre di fotografia (la [principale](#) alla Grey Art Gallery della New York University), proiezioni di film, conferenze, eventi, un volume tenuto a battesimo da un commosso omaggio di Martin Scorsese: *Neorealismo, The New image in Italy* è il coronamento di quindici anni di ricerche della curatrice Enrica Viganò e del suo sforzo di dimostrare che quella visione non fu solo cinema, ma anche grande fotografia d'autore.

Chissà quanti faranno caso alle date nel sottotitolo: *1932-1960*. Eppure sta proprio lì, in quella anticipazione impensabile e perfino scandalosa, la chiave della rilettura di un movimento culturale e politico che troppo a lungo è stato descritto come un risveglio improvviso, acceso dalla libertà riconquistata, della voglia di "guardare in faccia la realtà" occultata dalla retorica del Ventennio.



Piergiorgio Branzi, Piazza Grande a Burano, Venezia, 1957, © Piergiorgio Branzi - I bambini. Generazione nata dalla guerra, sono il simbolo dell'innocenza violata ma anche della speranza di riscatto. Piergiorgio Branzi coglie la metafora di un rovesciamento felice della storia nelle capriole un ragazzino , in Piazza Grande a Burano, Venezia, anno 1955.

Eppure già quarant'anni fa uno storico dell'immagine senza pregiudizi, Carlo Bertelli, avanzò l'ipotesi che le radici del nuovo, avido sguardo della democrazia sul paese reale affondasse le sue radici nel proto-realismo di un regime che non si affidava solo alla prosopopea dei miti imperiali, ma convocava le immagini della nazione proletaria per vantare le proprie radici popolari.

È perfino banale ricordare che tutti gli autori del Neorealismo del dopoguerra si erano formati culturalmente in quella iconosfera, e ne avevano assorbito la novità più dirompente, che il fascismo, ben oltre le sue mitologie di cartapesta, aveva compreso: la potenza dei nuovi media, cinema, fotografia, radio, design, grafica, messi al servizio di una pedagogia politica eminentemente visuale-evocativa, adatta a un paese ancora grandemente analfabeta, in una sorta di *biblia pauperum* tecnologica.

Chi sospetta qualche revisionismo in questa retrodatazione si rassicuri: il Neorealismo del dopoguerra, il neorealismo di sinistra, ribaltò radicalmente il paradigma politico, sostituendo la retorica della nazione proletaria con la solidarietà di classe. Ma conservò quella potenza mediatica: il Neorealismo dunque, molto più che uno stile, o un ambiente, o una scelta di soggetti popolari, fu un esercizio democratico della multimedialità applicata a una visione della società.

E se, parola di Cesare Zavattini, l'autore neorealista, qualunque medium scelga, è semplicemente "chi non si apparta di fronte alla realtà", il concetto di realismo resta scivoloso.



Tranquillo Casiraghi, Gente della Torretta, Sesto S. Giovanni, Milano anni '50, © Eredi Tranquillo Casiraghi
Le donne. Abito nero, velo sui capelli: ma non è il profondo sud. Tranquillo Casiraghi scopre i segni di un paese rimescolato dalle migrazioni interne ai margini della metropoli milanese: Sesto San Giovanni, anni Cinquanta, le periferie diventano "la nostra Corea".

Tra il lirismo di Fulvio Roiter, il ruralismo alla Millet di Enrico Pasquali, l'ironia narrativa di Enzo Sellerio, i disvelamenti alla Hine di Tino Petrelli, il simbolismo di Federico Patellani, l'umanesimo quasi francese di Gianni Berengo Gardin e la documentazione etnografica di Franco Pinna e Ando Gilardi passano abissi linguistici e formali che indussero molti a sostenere che un neorealismo fotografico non sia mai davvero esistito.



Migliori, *Gente dell'Emilia, Emilia Romagna, 1959*, © Fondazione Nino Migliori - Verso il boom. Colto da Nino Migliori nella luce quasi cinematografica dei fari di un'auto, un bar dell'Emilia accoglie relazioni umane e promette consumi da boom economico: le bevande gassate, la moto. E' il 1959 e la guerra ormai è retrocessa da fantasma a ricordo.

O che sia stato un rifugio consolatorio, una nuova forma di autarchia, che impedì alla fotografia italiana, dopo vent'anni di digiuno, di recuperare il ritardo rispetto ai linguaggi artistici della contemporaneità (forse solo Nino Migliori seppe genialmente coabitare entrambe le dimensioni: il realismo e la sperimentazione).

Il rischio dello stereotipo, del resto, colpì perfino i grandi fotografi stranieri di passaggio in Italia in quegli anni, dal Cartier-Bresson di Scanno allo Strand di Luzzara.

Ancora oggi, per il mercato dei collezionisti americani, la fotografia italiana è donne in nero e bimbi scalzi. Consapevole del rischio di confermare il *cliché*, lo sbarco neorealista a New York tenta almeno di rileggerlo.

[Una versione di questo articolo è apparsa in Robinson di La Repubblica il 9 settembre 2018]

Tag: *Alberto Lattuada, Ando Gilardi, Cesare Barzacchi, Cesare Zavattini, Enrica Viganò, Enrico Pasquali, Enzo Sellerio, Federico Patellani, Franco Pinna, Fulvio Roiter, Giacomo Pozzi bellini, Gianni Berengo Gardin, Grey Art Gallery, Henri Cartier-Bresson, Lewis Hine, Luciano Morpurgo, Luzzara, Martin Scorsese, neorealismo, New York, Paul Strand, Scanno, Tino Petrelli, Tullio Farabola*
Scritto in *Autori, Bianco e nero, cinema, fotografia e società, neorealismo, storia* | *Commenti* »

Fulvio, il generatore di immagini

di Andrea Rossetti da <http://www.exibart.com/>

In retrospettiva un padre della fotografia, che scavando a fondo nella realtà ha posto le basi del suo linguaggio colto e personale. A Genova le istantanee di Roiter



L'importanza di avere un cognome lungo sei lettere «Assonante con la celebre agenzia Reuters», ed un nome della medesima lunghezza, che in impaginazione «Formava un quadrato perfetto». Anche questo è **Fulvio Roiter** (Meolo, 1926; Venezia, 2016) nel racconto di Denis Curti, curatore della mostra "Fulvio Roiter - Fotografie 1948-2007" (fino al 24 febbraio 2019). Un uomo felice della propria anagrafica e che «Non aveva tempo di sistemare il suo archivio» continua Curti,

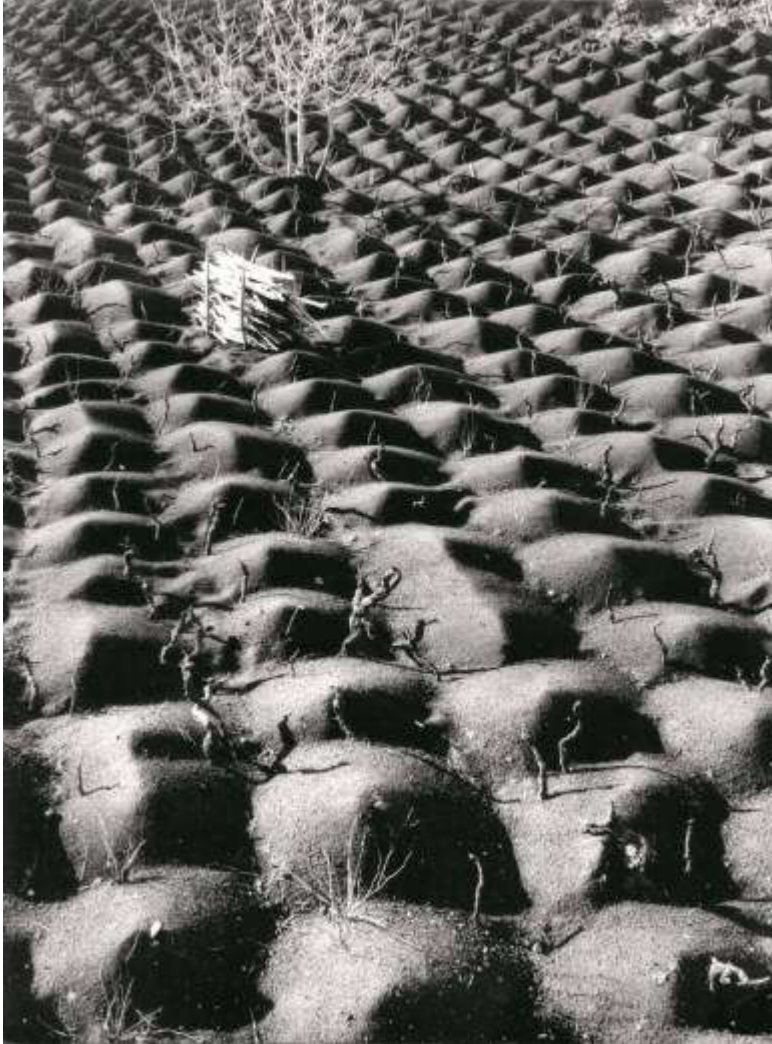
trovatosi pertanto a lavorare in mezzo a «Tante scatolette di diapositive in cui ad esempio fuori c'era scritto "Asia"». E di conseguenza a rivedere le tempistiche di questa retrospettiva, per la quale racconta «Avevo pensato ad un tempo di sei mesi, invece ci sono voluti due anni».



Fulvio Roiter – Piazza San Marco – 1983 – courtesy Fondazione Fulvio Roiter

Nata a Venezia e trasferita a Genova, la mostra intende raccontare a mezzo scatti - tutti rigorosamente vintage, «Di foto non ne abbiamo stampate» dichiara il curatore - la vita professionale di un uomo poco paziente nella vita di tutti i giorni - come lasciato intendere da un rapido scambio di battute tra Curti e la figlia di Roiter, Jessica - e molto di più nel proprio lavoro, nella costruzione ragionata di fotografie nate per essere "momenti fotografici". Sezioni tematiche puntuali e non sovraccariche raccontano in tutta piacevolezza la storia professionale di Roiter; legata ovviamente ai suoi scatti, ma ancor prima a qualche aneddoto particolare che di quelli ha segnato la genesi. E ce ne sono di appetitosi, tipo quello della famigliola in Andalusia, padre con figlio in sacca e madre incinta, un'istantanea che messa lì potrebbe tranquillamente far pensare ad uno scatto documentaristico. L'apparenza però spesso non viaggia sullo stesso treno di una verità, che nelle parole del curatore svela l'immagine come frutto di scelte narrative e ripensamenti arrivati a sfoltire il più nutrito gruppo di persone originario, per ridurlo ai tre più uno in arrivo sotto gli occhi di tutti. Un uomo tra l'imbarazzato ed il complice, una donna in dolce attesa solo imbarazzata ed un bambino semi nascosto protagonista, «Povera gente nobilitata» come la definisce Curti, che avvicina la fotografia di Roiter ad un'azione documentaristica "dopata", un realismo in cui il mondo circostante è una specie di sconfinato set fotografico; col curatore che interviene ancora^{33e}

immediato scioglie il dubbio amletico - e abbastanza preventivabile - di una «Immagine costruita» parlando invece di «Immagine generata». E come bonus-track un altro scatto-caposaldo di questo modus operandi, due dolci asinelli in mezzo alla neve di Norcia, momento consegnato ai posteri da un fotografo che ha compiuto giri su giri (figlia Jessica a darne testimonianza) per avere l'inquadratura giusta. E che, spiega il curatore, tecnicamente ha «Bruciato la neve» in fase di sviluppo per togliere dall'immagine finale ogni impurità, riportando i due quadrupedi ad una quasi-sospensione surreale.



Fulvio Roiter – Coltivazione della vite, Etna – 1953 – courtesy Archivio Storico Circolo Fotografico La Gondola, Venezia

Col suo metodo Roiter ha dato alla fotografia razionalità narrativa, personalizzando il concetto stesso di fotografia e rendendo unico il proprio contatto con una realtà che in fondo era il suo pallino, ma che doveva essere opportunamente cesellata per entrare a far parte della sua mitologia figurativa. La mostra in questo senso è un'operazione estremamente educativa, insegna in generale come la fotografia possa diventare un ragionamento, un mezzo per contrattare direttamente con la realtà senza farsi mai fregare da questa. E nel particolare manifesta come l'occhio e la mente di Roiter abbiano giocato con la realtà riportandoci scatti intrisi di folclore, con nerborute signore venete a chiacchierare con le falci in spalla o ragazze siciliane rapite da una missiva appena ricevuta; spesso l'abbiano generata ad uso e consumo del fotografo, e non meno spesso presa in purezza e riportata davanti ai nostri occhi nella sua forma meno immediata, rendendo visibile l'invisibile. Evidentemente convinto che la fotografia dovesse essere ricerca visiva, e non limitarsi a riportare passivamente l'esistente, Roiter è stato uno scopritore d'immagini che ha colto con una certa costanza le intersezioni naturali tra realtà e sistema astrattivo,

facendosi catturare e portandosi ad immortalare geometrie tangibili nei filari di alberi distesi sul terreno della Costa D'Avorio. Ad utilizzare gli sciatori sparsi sulle montagne innevate del Libano come puntini da unire nel più classico dei passatempi enigmistici, oppure a trasformare in immediato pattern il profilo delle gondole stese in uno squero, così come i motivi decorativi lineari inseriti nella pavimentazione di piazza San Marco.



Fulvio Roiter – Sulla Strada di Gela, Niscemi – 1953 – courtesy Fondazione Fulvio Roiter

Fin qui solo bianco e nero, tecnica che Roiter stesso considerava «Metro con cui giudicare un fotografo», aggiungendo «Al colore si può arrivare per caso o per calcolo». Che lui ci sia arrivato bene è incontrovertibile, basta dare un'occhiata l'ottima selezione fatta per la sezione intitolata "Venezia". Scatti compresi tra gli anni Ottanta ed i primi Duemila avvicinano Roiter alla pittura e ad un uso pericolosamente emozionale del mezzo fotografico. Se il suo occhio non ha certo perso l'allenamento a cogliere la geometria della realtà, indulgiando sui cerchi prodotti da due piccioni intenti ad abbeverarsi in una piazza San Marco con l'acqua alta, dall'altra l'incresparsi dell'acqua stessa lo espone alla tentazione d'immaginare il riflesso dell'architettura soprastante come una riproduzione pittorico-acquarellata. Venezia è l'apoteosi del suo successo, tra l'effetto tridimensionalità restituito all'Isola di San Giacomo in Paludo e le linee libere di un cretto su vetro scelto come caratterizzante punto di vista dall'Imbarcadero di San Zaccaria. Si potrebbe andare avanti ad oltranza nel citare la presenza di scatti che hanno costruito il mito roiteriano, tuttavia la grandezza di un professionista si misura ancora meglio sulle sfide lanciate e vinte, come circoscrivere in istantanea l'Atmosfera in bacino di San Marco, sottile citazione di Virgilio Guidi che Roiter trasforma in fotografico colpo da maestro. Generatore d'immagini e distributore di emozioni alla portata di tutti.

[Il mio regno](#)

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



My kingdom, 2017. (©Txema Salvans, Per gentile concessione dell'artista e Mack)

A prima vista, *My kingdom* potrebbe sembrare un libro sugli spagnoli al mare. In realtà l'intenzione del fotografo catalano Txema Salvans è di offrire una sua prospettiva sulla Spagna contemporanea.

Il volume, [pubblicato ad agosto da Mack](#), nasce come estensione del suo precedente progetto, [Nice to meet you](#) (2005), ambientato sempre sulla costa mediterranea ma dedicato al concetto di famiglia. Le foto in bianco e nero di *My kingdom* ritraggono un turismo di massa dove la modernità significa residence per le vacanze, parcheggi, cantieri e centrali elettriche. L'idea del progetto si sviluppa sull'accostamento di immagini e testi, e grazie a questa interazione Salvans riesce a filtrare la realtà sociopolitica del suo paese. I testi usati sono principalmente gli estratti dei discorsi di Natale pronunciati da [Juan Carlos I](#), il re spagnolo investito nel 1975 dal generale Francisco Franco e che ha guidato la Spagna nella transizione verso la democrazia. Le altre parole che appaiono in *My kingdom* citano grandi leader e dittatori (anche quello inventato da Charlie Chaplin) che proclamano la supremazia dello stato sulle persone.

"I discorsi di Natale erano ascoltati da tutti perché il re rappresentava l'avvento di una nuova epoca. Tuttavia avevano sempre un tono paternalistico, come se il pubblico avesse affidato il proprio destino nelle sue mani", [racconta il fotografo](#), che spiega anche di avere ritratto persone ordinarie perché "sono quelle che hanno ascoltato i discorsi di Juan Carlos, sono cresciute con lui e ne hanno un'idea precisa. Sono loro 'il regno del re'".

Il progetto è stato realizzato dal 2006 al 2014, un lungo periodo durante il quale è diventato qualcosa di più di un libro sulla Spagna. "*My kingdom* non si riferisce solo al territorio su cui regna un re, ma ai nostri regni, cioè le cose per cui ci battiamo ogni giorno: gli amici, i figli, la casa, un angolo di spiaggia, la carta di credito, il corpo".

per altre immagini: [link](#)

Sarah Moon. From one season to another

Comunicato stampa



©Sarah Moon. From one season to another

Giorgio Armani è lieto di annunciare una nuova mostra di Armani/Silos, dedicata al lavoro della fotografa Sarah Moon. Intitolata *From one season to another*, l'esposizione comprende un vasto numero di opere che copre quattro decenni, dalla metà degli anni Settanta al 2018.

La mostra aprirà il 19 settembre in concomitanza con Milano Fashion Week e durerà fino al 6 gennaio 2019.

Come duplice omaggio di Milano, in parallelo alla mostra di Armani/Silos, la Fondazione Sozzani espone "Sarah Moon, Time at Work". Circa novanta opere, accompagnate da un documentario e da un cortometraggio, che mettono in evidenza il percorso dell'artista dal 1995 al 2018. L'esposizione presso Armani/Silos, installata al piano terra dell'edificio, offre una panoramica particolarmente ricca delle espressioni fotografiche dell'autrice. Composta da oltre centosettanta immagini di piccolo e grande formato, a colori e in bianco e nero, *From one season to another* è la prima esposizione di tali dimensioni e portata dedicata a Sarah Moon in Italia.

Curata da Sarah Moon stessa, *From one season to another* affianca le iconiche foto di moda ad immagini meno conosciute di animali, fiori ed edifici industriali. Per la prima volta verranno mostrate foto di danza ispirate a Oscar Schlemmer e risalenti alla fine degli anni '90. La successione di immagini attraverso le stanze seguirà un flusso personale e poetico invece che un ordine cronologico. Sarah Moon crede nelle narrazioni spontanee che nascono associando le immagini e lasciando che lo spettatore interpreti a modo proprio. Il soggetto principale del suo lavoro è il tempo: le sue fotografie pittoriche sembrano provenire da un'altra dimensione, e si concentrano su atemporalità ed evanescenza. Sollecitano la memoria dello spettatore perché riecheggiano aloni subliminali, come cartoline³⁷

fantastiche o souvenir di un poetico altrove. Il titolo della mostra sottolinea il passare del tempo come elemento intrinseco del discorso fotografico.

“Stile ed eleganza senza tempo: questo è ciò che mi affascina del lavoro di Sarah Moon. Siamo spiriti affini e ho avuto il piacere di lavorare con lei, scoprendo una reciproca propensione per la semplicità come lingua forte e potente. Sono orgoglioso di ospitare questa mostra presso Armani/Silos: le immagini di Sarah Moon dialogano meravigliosamente con la nuda solidità dello spazio” afferma Giorgio Armani.

“Ho scelto di mescolare immagini di moda astratte con fotografie meno conosciute. Sono grata a Giorgio Armani per il suo invito e per la libertà che mi ha concesso con questa mostra. Apprezzo da sempre la sua couture senza tempo. A entrambi piace la sfida di fare di più con meno, e di lavorare con o senza colore” dice Sarah Moon.

L'artista è cresciuta in Inghilterra e in Francia. Dopo aver lavorato a Parigi come modella, ha iniziato a fotografare nel 1968, col nome d'arte Sarah Moon. È stata fondamentale nel rappresentare la donna emancipata e sognante degli anni '70, utilizzando a tale scopo le pagine della rivoluzionaria rivista Nova, le campagne pubblicitarie di marchi quali Biba e Cacharel, e poi servizi di moda per innumerevoli pubblicazioni. Nel 1985, ha iniziato a sviluppare lavori personali, concentrandosi su argomenti quali l'evanescenza della bellezza, l'incertezza e il passare del tempo. Il suo lavoro è stato esposto in gallerie e musei di tutto il mondo e pubblicato in molti libri. Ha anche diretto diversi film, mantenendo lo stile inconfondibilmente sognante e in soft focus che l'ha resa una delle protagoniste della contemporanea creazione di immagini.

a Milano: 19 Settembre 2018 - 06 Gennaio 2019, Armani/Silos, Via Borgognone 40

a cura di Sarah Moon - con il Patrocinio del Comune di Milano-

<http://www.armanisilos.com/>

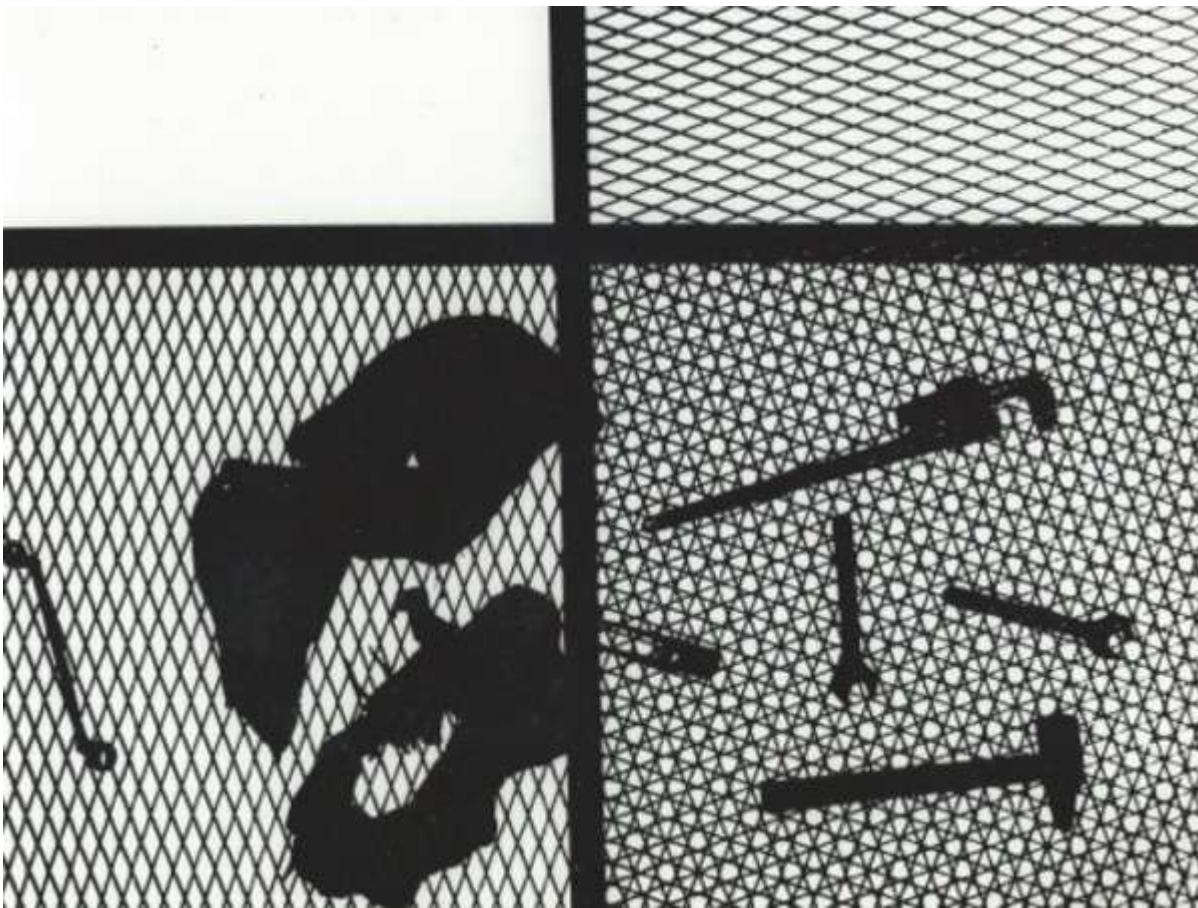
Alfredo Camisa. Tra stupore e progetto

Comunicato Stampa

“Potrebbero non esistere i saloni, le mostre, i premi e le critiche: noi fotograferemmo egualmente perché non è in funzione di tutto questo che fotografiamo. Per noi la fotografia esiste solo come *emozione*, come possibilità di esprimere sinceramente e poeticamente la realtà, il nostro modo di vedere e di pensare, il nostro modo di vedere o di trasformare quel che ci circonda”.

Queste le parole di Alfredo Camisa che, scritte in un articolo insieme all'amico Piergiorgio Branzi, descrivono lucidamente il suo modo di interpretare la fotografia: durante la sua carriera artistica lo stile si modificò repentinamente, passando dalle composizioni iniziali a temi sempre più legati alla figura umana per rimanere fedele ai suoi più intimi interessi.

Alfredo Camisa ha fotografato molto spesso persone appartenenti agli strati più bassi della società ma per scelta i suoi soggetti non divennero mai l'emblema iconografico della miseria italiana del dopoguerra: l'autore li ritrasse con bonaria umanità, mai tragicamente afflitti dalla loro condizione, mai con esasperazione pietistica o retorica.



Alfredo Camisa, Composizione n. 1, 1955

Di Camisa si è spesso lamentata l'assenza di uno stile, in realtà fu fotografo ricettivo e aggiornato, permeabile alle novità che varcavano i confini italiani. In mostra alla galleria Still, dal 27 settembre al 26 ottobre, una selezione di scatti che ne ripercorre la carriera testimoniando come il fotografo riuscì sempre a infondere alle immagini - siano esse eleganti composizioni geometriche o intensi ritratti - una soggettività chiara, facendosi testimone di un mondo che stava trascorrendo nel volgere di una generazione che lui aveva vissuto in prima persona.

Dal 26 Settembre 2018 al 26 Ottobre 2018, Milano, @Still Fotografia, Via Balilla 36
a cura di Denis Curti - ingresso gratuito
Per informazioni: +39 02 36744528 - info@stilllove.it - <http://www.stillfotografia.it>

[La verità nascosta nelle bugie fotografiche](#)

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

"Senza interruzione ci aggreiscono, penetrando la mente e depositandovi parassiti non richiesti che le impediscono di dar forma naturale a se stessa".

Sono le immagini, guarda un po', il soggetto di questo pauroso, angosciato allarme contro una epidemia devastante, definita nientemeno che "uno strupro psichico".

Abbiamo dunque, fresco di stampa, un altro anello della catena di ansia intellettuale che da ormai un decennio cerca di esorcizzare il mostro invadente che "tende a prevalere sulla parola".

Quel mostro è la fotografia soprattutto, che per Roland Barthes appartiene all'area dell'intrattabile, dell'indicibile, e tuttavia (da lui per primo...) viene

detta e trattata incessantemente (bistrattata, spesso) dai custodi gelosi e sospettosi del pensiero verbalizzabile.



Maricopa Point, Grand Canyon del Colorado, 2012. Foto di Michele Smargiassi, licenza Creative Commons BY-NC-SA

Questo "è un libro che si basa sulla parola, sul testo scritto", mette a posto le gerarchie l'autore, già alla terza riga, "le foto sono, in ogni senso, un'illustrazione. Il contenuto è il commento". Che la servetta di Baudelaire stia al suo umile posto.

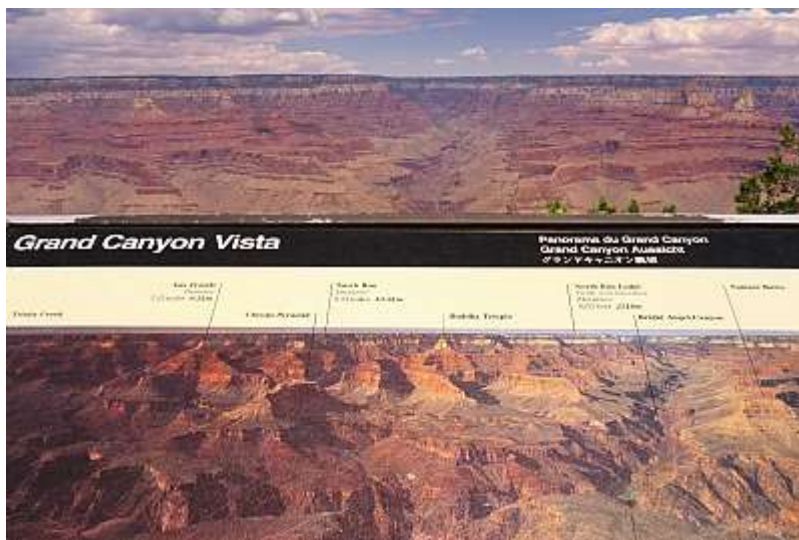
Continua per me a rimanere un mistero (se lo chiese con sincerità una loro apostata, Susie Linfield) il motivo per cui tanti intellettuali, luminari nelle loro logocentriche discipline, sentano così spesso il bisogno di scrivere di fotografia, che odiano con tutto il cuore. Antipatia? Rivalità? Terrore?

Ma il libro di Linfield non [compare](#) nella bibliografia di *Vedere il vero e il falso* di Luigi Zoja, psicoanalista "di fama mondiale" (ci informa il retrocopertina) che ha sentito la necessità di sottoporre la fotografia a una analisi clinico-morale severissima, da cui esce condannata con poche attenuanti per inaffidabilità morale e tradimento della fiducia.

Certo, son d'accordo anche io, le fotografie non sono mai innocenti. In un libro che Zoja non era tenuto a leggere ho cercato di dimostrare come le fotografie mentano, tutte, senza possibile esclusione, per natura, necessità, vocazione. Ma non tutte allo stesso modo, non tutte per gli stessi motivi, non tutte in malafede, non tutte per far male.

Tuttavia è pure vero che esistono alcune fotografie annichilite, bruciate, distrutte dalla quantità di sospetti che si sono tirate addosso.

Il Miliziano caduto di Robert Capa è sicuramente la infelice regina di quel genere maledetto, non per nulla è la prima delle otto fotografie che Zoia sdraia sul suo lettino chiodato nel suo rapsodico attraversamento della menzogna fotografica, per proseguire con altre icone del Novecento, la bandiera di Iwo Jima di Joe Rosenthal, quella sul Reichstag di Evgenij Chaldej e una fotografia meno frequentata di Hans Söncke, l'abbattimento della sbarra di frontiera tra Germania e Polonia, atto d'inizio della seconda guerra mondiale. Seguono altre quattro icone che riguardano bambini, dalla *Napalm Girl* di Nick Ut al bimbo di Varsavia dal famigerato album del nazista Stroop.



Yavapai Point, Grand Canyon del Colorado, 2012.
di Michele Smargiassi, licenza Creative Commons BY-NC-SA

Foto

Fotografie diversamente, ma non tutte indubitabilmente, accusate nel corso degli anni di messinscena più o meno malevola, ovvero di manipolazione materiale o intellettuale.

Ora, intendiamoci, ridire ancora una volta che le fotografie mentono, anche chiamando sul banco degli accusati sempre più o meno le stesse, non è un male. Ripetere che Robert Capa o Kevin Carter "non hanno rivelato verità assolute" può ancora non essere una affermazione scontata, per alcuni lettori.

Magari si potrebbe evitare di far seguire alla giusta domanda "cosa significa immagine vera?" (rimasta senza risposta) ripetuti accenni all'esistenza di "fotografie vere".

Magari servirebbe l'accortezza di concedere alle fotografie sospette un diritto di difesa. Raccontando meno sommariamente, per dirne una, la complessa vicenda delle bandiere di Iwo Jima (almeno due) e dei fotografi che le immortalarono (due, più un cineoperatore).

Infine, sia detto di passaggio, forse sarebbe meglio evitare di rinforzare una critica al linguaggio ricorrendo alla *character assassination* (Robert Capa viene ridotto a una antipatica macchietta).

Ma in realtà il libro di Zoja non è un manuale di smascheramento bufale: le otto analisi divagano volentieri verso i territori della psicologia, della religione, dell'epistemologia, dell'arte.

Costante è però il sospetto dell'autore verso l'immagine fissa (più indulgente verso il cinema, ed è chiaro perché: con la sua struttura sequenziale, la diegesi cinematografica rimette in gioco la narrazione, c'è qualcosa che si può raccontare con le parole, e l'uomo delle parole respira di sollievo).

Più che aiutarci a distinguere criticamente tra i diversi inganni (di diversissima misura, intenzione, efficacia) di cui le fotografie si sono rese colpevoli da quasi due secoli, e che otto casi non bastano certo a riassumere, questo *pamphlet* sembra echeggiare una più vasta e antica tentazione del pensiero europeo: la denigrazione della visione. Una vena iconoclasta che paventa, in tutte le immagini, una profanazione dell'umano.

Non per nulla, in premessa, l'autore si allinea all'interdetto profondamente religioso di Claude Lanzmann contro le immagini della Shoah e in generale contro tutte le immagini che documentano l'orrore (sorvolando sulla magnifica risposta di Georges Didi-Huberman: le immagini ci servono "nonostante tutto").

Zoja si rifiuta di occuparsi e di mostrare immagini "di chi è già morto", per esempio la foto del piccolo Alan Kurdi sulla battaglia di Bodrum, ed è ovviamente libero di farlo, ma se la motivazione è "la morte è sacra: perché profanarla?" allora si sostiene che la morte possa esser *detta* (soprattutto da uno psicologo) ma non *vista*, che insomma esista uno scandalo specifico della visione da cui la parola sarebbe esente. Sostenere poi che la morte di un bambino migrante "è in sostanza privata" rasenta l'insensibilità civile.

Non si chiede a uno studioso di altre discipline di possedere una robusta teoria del fotografico. Sorprende però imbattersi qua e là tra queste pagine in luoghi comuni accantonati da tempo dalle riflessioni sulla fotografia.

Per esempio che, a differenza delle parole, le immagini siano "universali come l'occhio umano": è perfino banale ripetere che tutte le immagini sono storicamente costruite, e la loro lettura implica il possesso di un sapere sociale specifico che varia secondo tempi e luoghi, un sapere che esse da sole non formiscono; ed è proprio la pretesa del lettore ingenuo che possano "parlare a tutti", fuori dai contesti e dalle culture che le hanno prodotte, a renderle ingannevoli



Altro esempio, l'uso un po' maldestro di categorie interpretative celebri, ma usurate da troppe banalizzazioni, come il *punctum* di Barthes, che è una relazione personale, privata, imprescrittibile, tra un singolo osservatore e l'immagine, e non può dunque "trafiggere il pubblico"...

Il libro in realtà corre veloce verso una sentenza molto in voga sul versante intellettuale declinista tecnofobo. Nella sua nuova veste mediatica digitale, si legge, "quasi dall'oggi al domani" la fotografia "ha tradito la missione cui doveva dedicarsi", creando "nuove falsità al servizio di vecchi poteri".

Ma chi mai le assegnò quella missione di verità, chiaramente irrealistica da pretendere perché impossibile da assolvere? Furono le ambizioni positiviste di un secolo ideologicamente presuntuoso, l'Ottocento, a pretendere dalla fotografia quel che non poteva dare; e chi la accusa oggi di non averlo dato sembra credere ancora che quel mandato fosse corretto. Non lo era.

La fotografia è solo una raccolta delle tracce di una visione, restituite in immagini sporche del fango della realtà, nel quale però sono immersi anche alcuni indizi di mondo; la responsabilità di ripulirli e farne buon uso è tutta e solo di noi che la guardiamo, la interroghiamo, e ci interroghiamo.

La fotografia ci mente solo se, in modo perentorio, noi le chiediamo di dirci tutta la verità o di tacere.

E lei allora tacerà fingendo di parlare. Dunque saremo noi, di fatto, a indurre la fotografia ad ingannarci. Rinunciando all'alternativa che ogni intellettuale dovrebbe tenere in altissimo conto: la critica delle insidie del linguaggio (in questo caso visuale) non come condanna del linguaggio, ma come chiave per ricavarne conoscenza.

In fondo, la più menzognera delle fotografie può essere costretta a rivelare molte utilissime verità sulle proprie bugie (il *Miliziano* di Capa ci dice poco sul se e sul come morì quell'uomo, ma ci dice molto su come quella guerra fu combattuta anche con le armi della comunicazione visuale).

Se condanniamo la fotografia senza questo tipo di recupero possiamo anche fare la bella figura di chi non se la beve, ma rinunciando a un sapere. Quindi, cerchiamo di non sparare sulla fotografia solo per costruirci un alibi.

Tag: **Alan Kurdi, Bodrum, Charles Baudelaire, Claude Lanzmann, falso, fotografia, Georges Didi-Huberman, Hans Sönke, Joe Rosenthal, Kevin Carter, Luigi Zoia, manipolazione, Nick Ut, Robert Capa, Susie Linfield, vero**

Scritto in **fotogiornalismo, libri, manipolazioni | Commenti »**

"Personae", la prima retrospettiva di Elliott Erwitt è alla Reggia di Venaria

Comunicato stampa da da Atribune segnala / www.lavenaria.it



France. Provence 1955 ©Elliott Erwitt / Magnum Photos

Dal 27 settembre al 24 febbraio 2019 le Sale dei Paggi della Reggia di Venaria ospitano la grande mostra di Elliott Erwitt, uno dei fotografi più importanti e celebrati del Novecento.

Elliott Erwitt *Personae* è il titolo della prima retrospettiva delle sue fotografie sia in bianco e nero che a colori. I suoi scatti in bianco e nero sono ormai diventati delle icone della fotografia, esposti con grande successo a livello internazionale, mentre la sua produzione a colori è quasi del tutto inedita.

Con oltre 170 immagini, il percorso espositivo mette in evidenza l'eleganza compositiva, la profonda umanità, l'ironia e talvolta la comicità del grande fotografo americano: tutte caratteristiche che rendono Erwitt un autore amatissimo e inimitabile, considerato il "fotografo della commedia umana".

Marilyn Monroe, Che Guevara, Sophia Loren, John Kennedy, Arnold Schwarzenegger, sono alcune delle celebrità colte dal suo obiettivo ed esposte in mostra. Su tutte Erwitt posa uno sguardo acuto e al tempo stesso pieno di empatia, dal quale emerge l'ironia e la complessità del vivere quotidiano. Con lo stesso atteggiamento, d'altra parte, rivolge la sua attenzione a qualsiasi altro soggetto. Con il titolo *Personae*, si allude proprio a questa sua adesione alla vita concreta degli individui e, nello stesso tempo, a un senso della maschera e del teatro, che si manifesta soprattutto in alcune foto realizzate con lo pseudonimo di André S. Solidor.

Curata da Biba Giacchetti con il progetto grafico di Fabrizio Confalonieri, la mostra è organizzata da Civita Mostre con il Consorzio delle Residenze Reali Sabaude, in collaborazione con Sudest57.

27 settembre 2018 – 24 febbraio 2019

Reggia di Venaria | Sale dei Paggi | Piazza della Repubblica, 4 | Venaria Reale (TO)

Da martedì a venerdì 10–18.00, sabato, domenica e festivi 10–19.30, Lunedì chiuso.

La biglietteria chiude un'ora prima. - Info/prenotazioni: tel. +39 011 4992333

www.lavenaria.it - <http://lavenaria.it/it/mostre/elliott-erwitt-personae>

L'onnipresenza delle fotografie sta spegnendo la nostra immaginazione

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

Intervista allo psicoanalista Luigi Zoja, autore del libro "Vedere il vero e il falso" sulla manipolazione delle immagini



Lo scatto Raising the Flag on Iwo Jima di Joe Rosenthal, diventata uno dei simboli dello scontro tra Stati Uniti e Giappone nella Seconda guerra mondiale. Per molti anni è stata criticata per sembrare "finta", ma è stata scattata proprio nei giorni della conquista

“La fotografia riassume tanto la verità quanto il suo tradimento”, scrive Luigi Zoja - psicoanalista, saggista e grande osservatore del mondo della comunicazione - nel suo ultimo libro *Vedere il vero e il falso* appena pubblicato da [Einaudi](#) (136 pagine, 12€; presentato oggi a [Pordenonelegge](#)). Perché le immagini vivono con una condanna intrinseca: essere immediate ma allo stesso tempo facilmente fraintendibili. O manipolabili. Nel suo saggio, “un libro sulla fotografia, non di fotografia”, Zoja sfida il lettore a sapere oltre che a vedere. Lo fa attraverso l’analisi delle immagini-icona del XX secolo, quattro legate alla guerra e quattro che vedono protagonisti dei bambini in conflitti o tragedie umanitarie. Uno studio puntuale, ricco, coinvolgente. Soprattutto: una lettura necessaria per chi non vuole subire il ciclone delle immagini che ci circondano.

Nell’epoca delle fake news, il libro sembra uscire nel momento giusto. Da cosa nasce questo suo saggio?

«Ammetto che ci avevo pensato prima dell’arrivo di Trump. Avevo iniziato a raccogliere materiali durante la scrittura di *Paranoia* (Bollati Boringheri, 2011). Lavoravo al tema delle alterazioni dei messaggi nei mezzi di comunicazione, analizzando alcune fotografie note per capire i gradi di manipolazione che avevano subito».



Luigi Zoja al Festival di Mantova del 2015

C’è la famosa fotografia di Robert Capa sulla morte del miliziano, la fotografia dei soldati americani che issano la bandiera a Iwo Jima, e quella dei sovietici sopra il Reichstag. Come le ha scelte?

«Ho selezionato quattro immagini di guerra e quattro che ritraggono dei bambini, cercando una simmetria tra dramma e speranza. Le fotografie della guerra sono quattro immagini iconiche, ma tutte in qualche modo vittima di manipolazione. Molte foto che noi crediamo istantanee di momenti irripetibili, in realtà sono ricostruzioni fatte in un secondo momento. Buona e mala fede si sovrappongono, a volte trasformando l’immagine in propaganda».

Il fotoritocco esiste da molto prima di Photoshop, insomma. Quand’è che la fotografia ha smesso di essere uno strumento di verità e ha iniziato a essere manipolata?

«La fotografia si è presentata al mondo come un modo per mostrare la realtà in maniera immediata. Per la prima volta si poteva fotografare una battaglia mentre era in corso, mentre prima veniva dipinta e gli artisti dovevano aspettare la fine dello scontro. Se non altro per capire chi avesse vinto. Ma la manipolazione c’è sempre stata anche nelle foto. Fin dai tempi della Guerra di secessione: per scattare erano ancora necessari lunghi tempi di esposizione quindi le scene erano ricreate, sposando soldati e persino cadaveri».



Il miliziano che muore, lo scatto più famoso di Robert Capa

Perché nel libro ha scelto solo immagini del XX secolo?

«Ci sono due ragioni principali. La prima: ho scelto di limitare il campo di studio, come si deve fare quando si affronta un lavoro di ricerca. La seconda: credo sia giusto dare alle nuove generazioni un senso della storia, mostrando loro delle immagini che raccontano un periodo che loro non dovrebbero dimenticare».

Sceglie anche di non mostrare immagini di morte, come mai?

«È vero, nel libro non ci sono immagini che ritraggono vittime e morti. Siamo bombardati da immagini sempre più violente, ma credo che sia necessario un rispetto maggiore per la morte. Lo stesso rispetto che avevano gli antichi: bisogna parlarne, ma non mostrarla direttamente».

Scattiamo più immagini di quante ne possiamo vedere, ne vediamo più di quante possiamo ricordare. Subiamo spesso i messaggi di fotografie manipolate o false. Eppure dopo due secoli dall'arrivo della fotografia dovremmo essere più educati a questo linguaggio. Perché non è così?

«Oggi c'è una vera bulimia dell'immagine. Il consumismo ha trasformato anche il mondo delle immagini: il pubblico sceglie l'immagine più godibile, come scriveva Susan Sontag. E facendo così c'è una costante inflazione, cerchiamo immagini sempre più shockanti. L'onnipresenza delle immagini ci abitua a chiedere sempre di più: nel campo dell'informazione, dei rapporti sociali e d'amore, e anche nella religione».

A cosa può portare questa deriva?

«Sempre di più la nostra immaginazione si sta impoverendo. Quando abbiamo così tanti stimoli che vengono dall'esterno, non sappiamo crearne noi dall'interno. Dobbiamo tornare ad allenare la nostra immaginazione. Da psicoanalista, io uso uno strumento tecnico molto prezioso: l'immaginazione attiva, di origine junghiana: bisogna prendere un'immagine fissa e concentrarsi su di essa finché non si muove, finché la nostra fantasia riesce a darle un'azione. E se ci impegniamo davvero l'immagine si muove. Ma è sempre più difficile, soprattutto per i più giovani».

Cosa possiamo fare per non essere vittima delle immagini, ma riuscirle a capire e apprezzare? Quali altri strumenti abbiamo?

«Ritorno sul concetto di limite, tanto caro agli antichi greci. C'è una tendenza sempre più forte ad abolire tutti i limiti. E invece i limiti sono necessari. Servono a evitare l'indigestione e la nausea. Un sommelier non può assaggiare 50 vini in una sola serata. Noi dobbiamo guardare di meno e guardare meglio. Conoscere e non solo vedere ciò che ci circonda e ci si presenta davanti».

[Un'estate con Claude Nori](#)

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



Napoli, 1982. (©Claude Nori)

L'estate è un rituale, una danza, una risata. È giallo e arancione su sfondo blu; è un tuffo nel Tirreno, si scioglie nel contrasto di un abbraccio in bianco e nero.

[Claude Nori](#) ha seguito a lungo l'estate italiana, da una parte all'altra dello stivale.

Nato a Tolosa nel 1949, il fotografo nutre per il nostro paese una fascinazione potente, che nel 1984 lo porterà a partecipare, unico francese, a quell'esperienza rara che fu [Viaggio in Italia](#), un racconto fotografico collettivo poi confluito in un libro e in una [mostra](#) a cura di Luigi Ghirri.

"Dal 1982 decisi di fotografare il mare italiano e quei luoghi conosciuti come destinazioni mitiche, quelle città dai nomi evocativi, Capri, Napoli, Portofino, San Remo o Stromboli, per le quali furono composte le canzoni che hanno fatto da sfondo ai film neorealisti. Mi resi conto che il particolare territorio del mare, l'attività che si svolgeva sulla spiaggia in estate era davvero un concentrato di cultura italiana, un rituale attraverso il quale si esprimeva con forza tutta un'arte di vivere".

Le località marine sono fissate attraverso immagini dense, che si tratti di cabine a colori o di tuffi audaci in bianco e nero.

Nori crea relazioni con i bagnanti che incontra, giovani, vitali, sorridenti, a volte assorti, di solito spensierati. Descrive le coste italiane con istantanee che ci dicono come siamo davanti alla magia dell'estate.

Graziella ricorda così il suo incontro con il fotografo: "Stavo con il mio fidanzatino dell'epoca. Il fotografo ci chiese di entrare in cabina e di baciarsi, ma io non l'avevo mai baciato. Eravamo così timidi, allora lui mi strinse tra le sue braccia mentre io fissavo il fotografo; aveva una piccola macchina che faceva un rumore meccanico, sembrava così felice del nostro amore e di riprenderci. Non compresi molto cosa stesse accadendo".

La casa editrice Postcart propone ora [Un'estate con te](#), versione rivista e arricchita di [Un été italien](#) di Claude Nori.

per altre immagini: [link](#)

[La fotografa Semra Sevin sul potere della bellezza](#)

di [Camille Bello](#) da <https://it.euronews.com>



Idealista col cuore: la fotografa Semra Sevin produce immagini astratte a più livelli e fotografie concettuali.

Di origine turca ma cresciuta in Germania, l'artista è orgogliosa del suo background multiculturale, e questo patrimonio ha portato Semra a sottolineare il concetto di diversità. La sua esplorazione si traduce in soggetti e luoghi studiati, profonde installazioni di meditazione e fotografia, con fotografie acriliche multistrato illuminate da filtri colorati.

Abbiamo avuto l'opportunità di parlare con lei, conoscere il suo passato, le sue preferenze e ascoltare la sua visione umanistica del mondo. Questa è la nostra conversazione:

Come è iniziato il tuo viaggio fotografico?

"Da quando ero molto piccola, la fotografia è stato il mio mezzo per sopravvivere. Vengo da una famiglia povera di lavoratori migranti dove ho visto mia madre soffrire quotidianamente di violenza domestica.

Non avevo spazio per me stessa. Sognare mi ha dato quest'opportunità di fuga, mi ha dato la possibilità di immaginare un'altra vita.

Musica, disegno, pittura, collage, piccoli drammi teatrali, spettacoli radiofonici.....e così via. Più il mio ambiente è diventato sgradevole, più energia ho accumulato per la mia creatività.

So che a qualcuno potrebbe sembrare una storia triste..... ma sento che questa esperienza mi ha dato dei superpoteri! Mi ha permesso di affinare la mia capacità di immaginare, di essere visionaria e di rendere le cose belle. E la bellezza ha potere.

Un giorno mio fratello mi comprò una macchina fotografica Minolta usata con tre obiettivi, e da quel giorno la mia energia creativa trovò la sua destinazione finale".

Quali sono gli elementi essenziali dei tuoi viaggi e quale telecamera usi?

"Quando viaggio per i miei scatti 'riflessivi', devo essere in grado di spostarmi velocemente con la mia attrezzatura da una località all'altra e di essere agile durante le riprese stesse. Quando non noleggio una fotocamera uso la mia Canon 5D Mark 2. Per scolpire il flash uso torce Canon con filtri colore e softbox o a nido d'ape.

Utilizzo sempre abiti leggeri e comodi e scarpe da passeggio robuste, e anche vestiti con tasche per mettere le batterie e l'attrezzatura. Indosso una borsa da cintura "elegante" per gli accessori più importanti come colla, elastici, un taglierino, un penny, un panno per lenti, batterie, un livello, una bussola, un filtro per osservare il movimento del sole, e qualche moneta locale.

Mi piace anche avere una mappa della città che sto visitando per sapere dove il sole si alza e tramonta in quel luogo. E se non parlo la lingua locale, mi assicuro di avere accesso a un dizionario. Qualche parola basta con la gente del posto e può fare miracoli per il tuo lavoro".

Qual è l'unica cosa che avresti voluto sapere quando hai iniziato a scattare foto?

"Costruire un puro business redditizio oppure avere un lavoro che ti piace e che finanzia i tuoi sforzi creativi. Imparare a investire in obbligazioni, azioni o moneta criptata, costruire un reddito passivo.

Gestire l'arte come un'azienda."

Come descriveresti il tuo stile fotografico?

"Potrebbe sicuramente rientrare in alcune categorie. I miei ritratti "a riflessione" rientrano nella categoria dell'arte, ma anche in quella dei ritratti insoliti o della fotografia concettuale. Le mie città 'a riflessione' possono essere classificate come fotografia d'arte o fotografia ambientale astratta. Recentemente ho iniziato a presentare le mie fotografie con specchi, luci e su lastre acriliche multistrato che le trasformano in installazioni fotografiche".

Qual'è il tuo posto o cosa preferita da fotografare?

"Come fotografa concettuale, scelgo le location in base ai miei obiettivi. Prima progetto un concetto e poi scelgo il luogo che può materializzare questi pensieri. Tendo a tornare in posti dove ho vissuto per diversi anni.

Allo stesso tempo i temi che affronto dovrebbero sfidarmi e insegnarmi nuovi aspetti del mondo che conosco. Mi piacciono i soggetti in cui la ricerca è necessaria per capire la portata globale a cui sono collegati.

Posto preferito in Europa e perchè?

"Tra le località europee in cui ho viaggiato finora, l'Italia è la mia preferita. Sono trattata come una di loro e il mio aspetto etnico non ostacola il mio lavoro, fare amicizia o trovare un partner. La gente mi giudica per le mie azioni e il mio carattere piuttosto che per il mio aspetto.

Cresciuta in Germania, i miei genitori mi hanno incoraggiato a immergermi nella cultura tedesca, a festeggiare il Natale, a parlare solo in tedesco, a guardare la TV tedesca, a fare amicizia solo con i tedeschi e a lavorare dieci volte di più di qualsiasi altro tedesco. Mia madre ha persino adottato la cucina tedesca cucinando cotoletta, gulasch, patate e crauti.

Dopo 11 anni di carriera internazionale nel mondo del cinema e della fotografia all'estero, mi aspettavo che le cose sarebbero state più facili quando sarei tornata in Germania, perché per me questo era il mio paese d'origine. Ma i tedeschi mi giudicano ancora oggi dalla cultura dei miei genitori, anche se io stessa sono straniera alla cultura dei miei genitori. Il mio nome non-nordico (cioè classicamente occidentale) e il mio aspetto mi hanno intrappolato.

Inoltre, in Germania è in corso una massiccia campagna negativa nei confronti delle persone di origine turca.

Paesi come la Francia e l'Inghilterra hanno messo in evidenza esempi positivi di persone con un background migratorio o con visioni aperte in quanto a posizioni pubbliche. In Italia ancora di più. Gli italiani sono più regionalisti che nazionalisti, cosa che focalizza la loro identità al di fuori dei valori nazionali o nordici. È facile essere lì, ed è per questo che è la mia località europea preferita.

Lavoro in un ambiente altamente competitivo e le questioni di cui sopra possono interferire facilmente con la mia carriera".

La foto più memorabile che tu abbia mai fatto?

"Come fotografa professionista, si suppone che tu crei costantemente foto di altissima qualità. Ciò che rimane di memorabile sono le circostanze in cui ho lavorato e le avventure che ho vissuto per arrivare ad ottenere una foto che tocca le persone".

Chi ti ha ispirato di più durante il tuo viaggio?

"Tutti i fotografi con cui ho lavorato, la mia famiglia e il diploma fotografico che ho preso, hanno contribuito alla mia formazione di fotografa.

Sono stata segnata anche da uno dei fotografi di moda con cui ho lavorato a uno shooting per Vogue. Gli ho chiesto come poteva sempre fare foto così eccellenti, non conoscendo a volte la posizione esatta, la personalità delle modelle, il team e il tempo. La sua risposta è stata: "Devi fidarti del tuo istinto".

Creo spesso foto sotto pressione e in circostanze difficili. Ma la fiducia nel mio istinto lo rende privo di stress".

Le tue immagini non sono molto comuni; hai un metodo di produzione standard?

"Negli ultimi anni ho lavorato con diverse superfici per creare strati nelle immagini con la macchina fotografica: Photoshop non fa parte del processo. Sono solo molto abile con la fotografia in generale e la tecnica della luce.

Sto anche passando a nuove tecniche in cui uso installazioni a strati per sottolineare il concetto di diversità, e credo che in futuro continuerò ad esplorare diverse tecniche artistiche".

Sevin ha un'installazione in corso al Wende Museum in California, USA, fino al 13 gennaio 2019, e sta curando anche la mostra di The Big Group su Fluid Identities.

Sevin ha un'installazione in corso al Wende Museum in California, USA, fino al 13 gennaio 2019, e sta curando anche la mostra di The Big Group su Fluid Identities.

per le immagini: [link](#)

Segui il lavoro di [Semra](#) sull'account Instagram di Euronews [@euronews.tv](#).

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>