RASSEGNA STAMPA

Anno 8°- n.2, Febbraio 2015

Sommario:

Fotografia: vietato invecchiare....pag. 2
Sky Arte updates: Trent'anni di fotografia a Losanna....pag. 3
Così nasce un fotografo: su Sky un anti-talent....pag. 4
Mario Dondero: il sogno di salvare il mondo attraverso la fotografia....pag. 6
I nuovi selfie? Vattelapesca....pag. 8
Le 10 migliori fotocamere per chi viaggia (secondo il National Geographic)....pag. 10
Lecco-Palazzo delle Paure: ecco i nuovi allestimenti permanenti....pag. 12
Il fotografo fu investito da un archivio....pag. 13
La fotografia che avrei voluto fare. Riflessioni di Guido Guidi su G.Gargiolli,....pag. 15
Luigi Ghirri: la concettualità nel quotidiano....pag. 16
La banalità dello scandaloso....pag. 18
Fotografia, campagna web per salvare gli Scavi Scaligeri....pag. 21
Google, Vint Cerf lancia l'allarme: dietro di noi un deserto digitale....pag. 21
Artur Elgort. The big picture....pag. 23
Tra natura e cultura, la pestifera fotografia....pag. 25
Robert Mapplethorpe secondo Germano Celant. Un libro....pag. 28
Casa dei tre Oci e fotografia: a Venezia tra sguardi privati e momenti decisivi...pag. 31
Phone_Photography....pag. 39
Un desiderio ardente. alle origini della fotografia....pag. 40
Archeologia fotografica. Emil Otto Hoppé al MAST....pag. 41
Cartier-Bresson, storia di uno sguardo....pag. 44
Photoshop? E' una forma simbolica....pag. 45
Jacques Henri Lartigue. Alle origini della Fotografia Contemporanea....pag. 47
Jacob A.Riis e i suoi poveri....pag. 50
Fotografi assassini, vi scalpellerò....pag. 54
Questa è guerra! 100 anni di conflitti messi a fuoco dalla fotografia....pag. 56
This is Street Photography....pag. 59
Un sindaco rosso fotografo a Manhattan....pag. 61
Lettera di Stephen Shore a un suo studente! Bellissima!....pag. 64

Fotografia: vietato invecchiare

di Leonello Bertolucci da *www.ilfattoquotidiano.it*

La fotografia ferma il tempo, si dice.
La fotografia, con la sua "diabolica" capacità di arrestare orologi e calendari, produce un sortilegio in cui qualcuno individua la tensione inconscia verso **un'illusoria ricerca dell'immortalità**.
C'è però un altro modo che la fotografia conosce per fermare il flusso del tempo: **mantenere giovane chi la pratica.**
La fotografia è qualcosa di necessariamente connesso alla **curiosità**, e la curiosità è a sua volta connessa alla freschezza mentale; se c'è curiosità, dunque, anche a cent'anni si respira profumo di giovinezza.

Ci vuole orecchio (foto © Leonello Bertolucci)

La condizione del fotografo sarebbe allora – di per sé – una palestra mentale utile a **mantenere tonici i neuroni** minacciati dall'età che avanza? Non è detto, e la relazione causa effetto non è così automatica. Non basta essere fotografo, occorre essere **"un certo tipo di fotografo"**.
Perché – è un fatto – ci sono anche quelli che la curiosità l'hanno persa. O forse no, non l'hanno persa, ma in loro essa dorme; ad anestetizzarla è stata magari la routine, il mestiere fatto da mestierante, l'assenza di progetti o chissà cos'altro.
Esistono dunque **fotografi che a 30 anni sono già degli "zombie"** e altri, magari ultra ottantenni, che si entusiasmano nell'esplorare tutte le novità che la fotografia propone loro.
Un esempio?
https://www.youtube.com/watch?v=gkpGJ9NfHk4
Nino Migliori, un "monello" di 89 anni che fotografa dal 1948; arcinoto, ha esposto in tutto il mondo le sue ricerche e i suoi percorsi fotografici,

attraversando nei decenni i generi, i linguaggi e i mezzi della fotografia, anticipandoli sempre.
Sentirlo parlare, con quella sua vivacità moltiplicata dall'accento emiliano, significa percepire il sacro fuoco non della fotografia, ma appunto della curiosità.
Se arriva la **"rivoluzione" del digitale** e molti anziani autori si arroccano sulle loro certezze analogiche, **lui si tuffa a pesce nel mare ignoto della novità** con lo spirito di una spugna; ricomincia, si rimette in gioco, studia e sperimenta, verrebbe da dire: gioca.
Per lui la fotografia è **"materia dei sogni"** (come s'intitola una delle sue ultime retrospettive), e come materia si presta a essere manipolata. Dopo gli inizi documentaristici influenzati dal neorealismo, comincia un cammino, ancora in corso, che passa attraverso **ogni sorta di sperimentazione**, portandolo a lavorare "off camera", a graffiare e incidere le lastre, a creare pirogrammi col fuoco, ossidazioni con i bagni chimici della camera oscura, e via verso vere installazioni fotografiche e poi ancora col materiale Polaroid, mentre oggi lo puoi vedere fotografare come niente fosse con l'iPhone. Gli brillano gli occhi quando racconta di nuove conquiste e di nuove scoperte. Che meraviglia!
Altri esempi si potrebbero fare di fotografi non arrugginiti dal tempo perché **il tempo lo navigano**, traendone ciò che di volta in volta offre e propone. Insomma, a ben guardare, il fotografo inossidabile è quello che passa la vita cercando di **segnare il tempo piuttosto che esserne segnato**, e fermarlo è l'ultimo dei suoi problemi.

Sky Arte Updates: trent'anni di fotografia a Losanna. Il Museo dell'Eliseo festeggia con nuove mostre, collaborazioni e spazi espositivi

dalla Redazione di http://www.artribune.com/

William Eggleston, Untitled, c. 1960-1965, Courtesy Eggleston Artistic Trust

Il **Museo dell'Eliseo** – *Musée de l'Élysée* – di Losanna festeggia nel 2015 i suoi trent'anni di attività, tutti dedicati alla promozione culturale della

fotografia contemporanea. Celebra il traguardo in grande stile, con una serie di iniziative di livello internazionale – come da tradizione.
Delle tre mostre inaugurate contemporaneamente il 30 gennaio, di certo avrà maggiore risonanza quella dedicata a **William Eggleston** e co-prodotta con la **Fondazione Henri Cartier-Bresson**. La monografica *William Eggleston – From Black and White to Color*analizza la carriera dello statunitense seguendo lo sviluppo del suo stile, fin dagli esordi con il bianco e nero. Prima che del colore, Eggleston si appropria infatti dell'iconografia della vita quotidiana, in tutta la sua banalità: supermercati, bar, stazioni di rifornimento, automobili e fugaci apparizioni di individui sperduti in spazi immensi, altrettanto anonimi.

William Eggleston, Untitled [Blue ceiling], 1970-1973, Courtesy Eggleston Artistic Trust

A fine gennaio ha aperto i battenti anche un nuovo spazio del Museo, lo **Studio**. Un ambiente pensato dall'architetto Jean-Gilles Décosterd per i più giovani e i nuclei familiari, espressione di una rinnovata filosofia da parte dell'amministrazione museale: coltivarsi il proprio pubblico, appassionarlo alla fotografia attraverso esperienze interattive e laboratori sulla lettura dell'immagine e il processo creativo alla base delle arti visive.
La *policy* culturale proiettata al futuro va di pari passo con un cambio al vertice del Museo, che ha annunciato la nomina di un nuovo direttore e la co-progettazione di una mostra collettiva con le altre due istituzioni del **Polo Museale di Losanna** – il Museo Cantonale e il Mudac, dedicato al design e alle arti applicate.

Il sito di Sky Arte è powered by Artribune, che ne cura contenuti e interfaccia digitale. Scoprite a questo link http://arte.sky.it *le novità di palinsesto e le news che arricchiscono il portale del primo canale televisivo culturale italiano in HD…*

Così nasce un fotografo: su Sky un anti-talent

di Manuela Messina da *http://www.lastampa.it/*

Sei puntate racconteranno la formazione artistica di 9 "alunni" con docenti d'eccezione

Una “factory” di fotografia raccontata in sei puntate televisive. È la nuova produzione tv di Sky Arte Hd, che mostrerà il processo di formazione artistica di nove “alunni” guidati da sei docenti fotografi di eccellenza, come Pino Musi, Toni Thorimbert, Francesca Moscheni, Davide Monteleone, Vincenzo Castella e Fatma Bucak.

Un programma – laboratorio, che verrà girato nel modenese quest’estate, che segue altri due esperimenti: il film-documentario “Attori o corsari”, sulla vita e il lavoro degli attori della scuola teatrale “Paolo Grassi” di Milano, e la serie “Street art” condotta dal rapper Frankie Hi-Nrg realizzata con gli studenti dell’Accademia di Brera.

«Non è un talent perché non c’è concorrenza tra gli studenti e siamo lontani da un certo tipo di factual tv– spiega il direttore di Sky Arte Hd Roberto Pisoni. Però sarà interessante scoprire le diverse personalità delle persone coinvolte». Televisione e fotografia, mezzi distanti eppure in questo caso uniti. «Lo guarderò certamente – assicura il fotografo Francesco Jodice – perché è un progetto nuovo e mi incuriosisce scoprire come un mezzo democratico come la televisione riuscirà a raccontare la fotografia d’arte».

Non solo. Delle nove puntate, tre saranno dedicate a due nuovi concorsi indetti da Sky Arte Hd e dalla Fondazione Fotografia di Modena: un Premio Internazionale di Fotografia, che sarà assegnato ogni due anni a un fotografo di chiara fama, e un Premio Fotografia italiana Under 40, dedicato agli artisti emergenti, la cui partecipazione resterà aperta fino al 30 giugno 2015. Nel caso del Premio Internazionale di Fotografia, il vincitore avrà diritto a una somma di 70 mila euro, oltre a una mostra dedicata al progetto.

Il tema di quest’anno? L’identità – si legge nella nota della Fondazione - «un terreno instabile che necessità di continuo aggiornamento, dove l’arte ha sovente il ruolo e il dovere di condurre a nuove letture e a possibili, anche se temporanee, risposte».

Mario Dondero: il sogno di salvare il mondo attraverso la fotografia

di Elena Del Drado da *http://www.lastampa.it/*

Da Parigi all'Africa, dalle assemblee del '68 alla casa di Pasolini 250 scatti ripercorrono a Roma la carriera del grande fotoreporter.

Parigi, clochard nel metro, 1963

È una piccola serie di immagini a catapultarci nella fotografia di Mario Dondero, nel suo modo immediato, umanissimo di viverla, e segna, non a caso, l'inizio del percorso espositivo alle Terme di Diocleziano. Si tratta di una dichiarazione d'amore e di poetica insieme. Siamo nel 2006, quando Mario Dondero decide di ripercorrere la storia dietro una delle più celebri fotografie del secolo scorso: la*Morte di un miliziano* che Robert Capa scattò, settant'anni prima, durante la Guerra Civile Spagnola. E' l'immagine del conflitto per antonomasia, con quel soldato dalle braccia allargate, morente, appena colpito da una pallottola, su una collina non distante da Cordoba. È proprio con questa istantanea che Capa è diventato il più celebre dei fotoreporter, il più empatico dei fotografi, un esempio da seguire per Dondero, che ha voluto rendergli omaggio portandoci ancora in quei luoghi, a scoprire l'identità di quel miliziano noto soltanto per la tragicità della sua morte. Vediamo i nipoti mostrare un suo ritratto e poi lo riconosciamo nei vestiti della festa a spasso con la fidanzata. Scopriamo insomma la normalità dell'esistenza prima della trasformazione in un'icona tragica e, insieme, un modo preciso di intendere il mestiere di fotografo, fatto proprio da Dondero anche attraverso l'esempio di Capa. La Storia degli eventi e quella degli individui passa attraverso immagini semplici, che siano capaci di raccontare più delle parole e di calare chi guarda dentro la situazione osservata.

Impegno etico

È proprio ciò che avviene con le 250 fotografie ordinate da Nunzio Giustozzi e Laura Strappa per questa personale romana, che spazia dai reportage ai ritratti e ci racconta istanti e personaggi del secolo dietro di noi. Immagini apparentemente eterogenee, scattate a distanza di decenni, lontane come possono esserlo i protagonisti parigini della Nouvelle Vague e una famiglia

antifascista in Emilia, i rifugiati di un villaggio palestinese e le donne sensuali dell'avanspettacolo. Eppure ogni scatto è accomunato dall'impegno etico di chi sente il desiderio e il dovere di mostrare a tutti la normalità della vita e la sua eccezionalità, il divertimento e la tragedia, di chi crede nella possibilità progressista del cambiamento anche attraverso l'immagine. Con questo spirito entriamo nelle classi delle scuole italiane, siamo negli anni Sessanta, e ritroviamo un tempo preciso nei vestiti, nello stile, e dinamiche invece fuori dal tempo, nell'imbarazzo dell'alunna in piedi e nella complicità dell'insegnante accanto a lei. Oppure ripercorriamo l'atmosfera elettrica del 1968 francese: fotografie in cui a prevalere è visivamente la dimensione collettiva, l'atteggiamento di chi è convinto di dover procedere fianco a fianco.

Lavoratori, soprattutto uomini, riuniti in gruppi che guardano tutti in una direzione, mai verso l'obiettivo. Ci sono immagini di un mondo ancora riconoscibile, altre troppo note per non essere riconosciute e altre che ci portano dentro lavori e modalità che appartengono davvero ad un altro tempo. C'è il «diffusore dell'Unità» per esempio, che consegna le copie del quotidiano in bicicletta nonostante la neve tutto intorno o la lettura familiare in una cascina, momento di incontro di varie generazioni; c'è chi va a scuola sopra un trattore o attraversando campi e campi coltivati, e chi, tante donne, aspetta in fila alla posta con il fazzoletto annodato in testa. Ma non troviamo solo il nostro paese, o l'amata Parigi, presto l'obiettivo di Dondero si apre al mondo, con la stessa voglia «politica» di osservare: sarà in Guinea Bissau durante la lotta contro il colonialismo portoghese o nei campi di detenzioni più disumani, ma anche capace di scovare la partita di calcio tra dilettanti nel sud del Brasile o il lento e triste tornare a casa della Regina del Carnevale dopo la baldoria, a Bahia. Si sente sempre il desiderio di raccontare la realtà, di testimoniare, di un fotografo per giunta che si è formato nell'atmosfera intellettuale del dopoguerra, quando si voleva allontanare l'ipocrisia mediatica del regime fascista con la convinzione che indagare portasse con sè una società differente.

Immediata complicità

A colpire è anche l'immediata complicità, la partecipazione epidermica alla condizione, per quanto distante, vissuta da chi si trova dall'altra parte dell'obiettivo. Una caratteristica fondamentale anche quando Dondero vuole ritrarre artisti e intellettuali: anche in questo caso la scelta è quella di provare a comprendere cosa si nasconde dietro a opere, pittoriche o letterarie, particolarmente amate. Una scelta sentimentale che spiega, forse, la straordinaria forza di immagini come quelle, familiari, che ritraggono Pier Paolo Pasolini con sua madre Susanna, appena fuori fuoco dietro alle sue spalle, o il poeta Edoardo Sanguineti a Genova con i due figli che soffiano verso di lui bolle di sapone. E poi ancora, Primo Levi in un ritratto notissimo, lo sguardo corrucciato dietro gli occhiali, oppure Elsa Morante circondata da amici in una serata romana. E poi gli artisti visivi, anche quelli notoriamente diffidenti come Francis Bacon. Mario Dondero lo ritrae nel suo studio londinese circondato da telai, piegato in ginocchio su una distesa di fogli spiegazzati e altri oggetti non meglio identificati. Non è stato facile: notoriamente insofferente alla categoria dei giornalisti, Bacon aveva per ben tre volte ignorato gli appuntamenti, ma poi, dopo un incontro casuale, non aveva potuto che cedere alla straordinaria simpatia del fotografo e alla comune passione per il salame italiano.

MARIO DONDERO, ROMA, TERME DI DIOCLEZIANO FINO AL 22 MARZO 2015

I nuovi selfie? Vattelapesca

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Non saremo soddisfatti fino a quando non faremo di ogni uomo il ritrattista di se stesso. William Henry Fox Talbot, 1839

Boh (ho pensato all'inizio), forse si sono semplicemente stufati di vedere le loro guanciotte deformate dal povero obiettivo frontale, che fa quel che può, a quella distanza.

Perché poi, mica per criticare eh, di braccini corti se ne vedon tanti.

Istanbul, 2015. Foto di Sunitha Smargiassi

Forse si sono stancati, pensavo ancora più semplicemente, dell'infinita moltiplicazione della propria facciotta, che è poi sempre la stessa.
Perché, diciamocela tutta, per quanto tu ti sforzi di variare ogni volta le smorfiette e le boccucce a cul di gallina, un *selfie* è poi sempre lo stesso*selfie*, cambia pure la faccia dell'amichetta/o di fianco, ma non ci sono molte altre variazioni sul tema.
E quindi, ho poi pensato, gli è venuta la voglia di autoritratti un po' meno noiosi e ripetitivi, di orizzonti un po' più vasti, di inquadrature che contengano magari qualcosina in più della punta della Tour Eiffel o di un mezzo scoglietto.
Quindi, ho pensato ancora, questa prolunga telescopica che che i venditori africani all'angolo della strada tirano fuori dalle borse quando smette di piovere e gli ombrelli non si vendono più, è stata la risposta giusta al momento giusto.
Forse quella protesi così artigianale, una cosetta di plastica *made in China* con aggancio a elastici, segna l'inizio del clamoroso precoce declino del comune *selfie* a braccio teso, mi son detto.
Di fatto, qualche giorno fa, perfino nei sublimi cortili del Topkapi di Istanbul ne ho viste tante in giro, ma tante, di queste protesi aguzze come aculei, da rischiare di rimanerci infilzati, proprio, spuntavano ovunque, a ranghi compatti, fitte quasi come le canne dei pescatori sul ponte di Galata.

Poi però ho pensato che magari tutto questo è vero, ma la cosa mica si ferma qui. A me i gesti del fotografare incuriosiscono perché non sono mai puramente tecnici e funzionali, includono sempre un'antropologia e una simbologia del gesto, magari inconscia, senz'altro inconscia, che li lega ad altre cose magari lontanissime, che però alla fine influenzano il modo di farle, le fotografie, e cambiano come poi le foto vengono fuori, cambiano il loro significato.
Dei gesti digitali, per esempio, mi colpì quello prodotto dalla novità del *display* sul retro della fotocamera, questo cercare l'inquadratura guardando nel rettangolino tenuto con entrambe le mani e le braccia ben tese davanti a te, gesto rabdomantico per eccellenza, così diverso dal vecchio gesto guardone del portare la fotocamera all'occhio per spiare la realtà dal buco della serratura-mirino.
Altro ancora fu poi il gesto del *selfie*, appunto, braccio ancora teso davanti a sé, ma un po' disassato, più in alto, più in basso, il cellulare tenuto da una sola mano, la testa un po' rovesciata all'indietro: è il gesto vanesio e narciso di chi si guarda in uno specchio.
Per me, quei due gesti nuovi, digitali, rappresentavano ciascuno un rapporto stregonesco con la fotografia: il cercare magico del rabdomante e il cercarsi altrettanto magico dello specchio fatato, lo specchio delle brame.
E il fotografare in punta di bacchetta, che gesto è? Se è quello del pescatore, allora siamo tornati indietro, dal regime del magico al registro dell'umile e del quotidiano. Ma non mi convince del tutto questa cosa qui.

Michele Smargiassi, Istanbul, 2015, licenza Creatove Commons

Mi colpisce invece un'altra cosa curiosa, di queste canne da pesca fotografiche. La fine del corpo-a-corpo. Questi aggeggi che ormai definire telefoni è ridicolmente inadeguato, perché sono stazioni multimediali portatili, devono la loro fortuna all'intimità che si sono presi col nostro corpo: li abbiamo sempre addosso, ma sempre, in tasca, al massimo in borsetta, soprattutto li

abbiamo sempre nel calco della mano, che è l'attrezzo più inclusivo del nostro corpo, l'attrezzo del prendere e del ghermire, del carezzare e del nutrirsi.
L'aggeggio elettronico è più che una protesi, è un macchinario bionico integrato con le nostre funzioni vitali come un*pacemaker*.
E adesso, invece, lo esiliamo da noi,appendendolo a un braccio meccanico che di bionico ha ben poco, e anche come protesi fa un po' ridere, lo allontaniamo sulla punta di quell'antenna estrusiva come per tenerlo a distanza (in effetti, *proprio* per tenerlo a distanza), ma allora qui non è solo il *selfie* che va in crisi, è anche l'ingegrazione organica fra noi e lui, l'aggeggio, che scricchiola. Pensavo.
Sembra quasi affacciarsi una nostalgia, o una mancanza, quella di un fotografo che non siamo noi, che sta a qualche passo da noi, che ci mette in posa, che scatta lui la foto: la nostalgia di quando le foto ce le facevano gli altri.
Ma allora, santo cielo, ma perché non tornare al vecchio, buono, gentile "scusi che ci fa 'na foto?". Si possono anche fare degli incontri interessanti.
Ve lo dico io perché no, perché a questa cosa che la fotocamera siamo noi, anzi è un pezzo di noi, che la nostra immagine promana da noi e solo da noi, iconocentrici presuntuosi e autistici che siamo, mica ci vogliamo rinunciare. In due mosse ritiriamo il telescopio e intaschiamo di nuovo il cucciolo ronzante, la nostra lucciola tascabile.
Non era dunque un abbandono, un ripudio, era solo l'affidamento di una breve missione esterna, come le passeggiate spaziali degli astronauti: vai un momento là fuori, vedi e torna subito a dirmi. Torna qui, prima ancora che tu possa raffreddarti dal mio calore corporeo che dimostra come tu sia sempre e solo un mio arto, un mio organo.
Allora pensandoci bene dico no, il telescopio dei *selfie* non è l'amputazione di un brandello del nostro corpo bionico, al contrario: è l'allargamento del nostro corpo a un raggio di presa più ampio. Non è ancora giunta l'ora del ripudio dell'aggeggio, ci mancherebbe altro.
Più che una mutazione, è allora una metamorfosi. Estroflesso dal nostro corpo, l'aggeggio diventa un *alter ego* docile, un cucciolo, a cui lasciamo un po' di guinzaglio, per scodinzolare un po' in giro, felice, per acchiappare qualche uccellino.
Ma al primo fischio, zac!, torna a cuccia. Con la preda in bocca, la preda di una fotina. Ecco, le prolunghe del *selfie* questo mi sembra che facciano: realizzano un altro sortilegio, stavolta nello stile da mitologia classica.
Terzo stadio della magia digitale: ci sdoppiamo in uomo e animale, in padrone e cane. Non fatevi ingannare dalle apparenze, non è pesca, ma caccia da riporto.

Tag: ***Autoritratto***, ***fotografia***, ***prolunga***, ***selfie***
Scritto in ***after photography***, ***fotografie private***, ***Go Digital***, ***massificazione*** | ***Commenti***

Le 10 migliori fotocamere per chi viaggia (secondo il National Geographic)

di Giovanni Battisti da http://www.mag72.com/

Credo che si possa dire serenamente che, per quanto riguarda fotografia e viaggi, il **National Geographic** è un'autorità indiscussa. Quindi, quando si

prende la briga di stilare l'elenco delle **10 migliori macchine fotografiche per la fotografia di viaggio**, forse vale la pena dare un'occhiata per vedere cosa suggerisce.
Una premessa è indispensabile, per consolare da subito gli appassionato dei marchi Canon e Nikon:
"Molti dei fotografi che lavorano ad un servizio per il National Geographic usano fotocamere full frame e zoom molto luminoso che permetteranno di affrontare la maggior parte dei problemi che potranno incontrare sul campo. Il problema di questa scelta è il peso ed il costo dell'attrezzatura"

Detto questo, è l'ora della rivincita per Fuji, Panasonic, Sony, Olympus e Ricoh.

La Fuji X-E2, tra le migliori fotocamere per chi viaggia secondo il National Geographic

Per il National Geographic, infatti, le 10 migliori fotocamere per chi viaggia sono, nell'ordine:
Fujifilm X-T1. *"Questa macchina fotografica è veloce - l'AF è veloce, la riproduzione delle immagini è veloce, si possono scattare tonnellate di foto di fila senza dover attendere. Ora posso lasciare a casa le grosse reflex digitali senza pensarci due volte"*. E questa qui sotto è la dimostrazione della X-T1, versione Graphite Silver:
https://www.youtube.com/watch?v=TMl7K33RSiA

- **Fujifilm X-E2**. In realtà il commento si riferisce alla X-E1 (la mia macchina) ma, ovviamente, hanno messo in elenco il modello più recente: *"Amo la X-E1. E' portabilissima e la qualità dell'ottica è straordinaria. Ma il pezzo forte è la qualità delle immagini ... Solitamente scatto in RAW, ma questa Fuji produce dei file jpeg straordinari"*. E qui le mie impressioni quando l'ho potuta provare

- **Panasonic Lumix DMC-GH4**. *"La Panasonic GH4, con il 4K, porta il video della macchine fotografiche in una dimensione completamente nuova, ... e la qualità delle fotografie è tra le migliori tra le fotocamere micro 4/3"* (leggi le recensioni)
- **Panasonic Lumic DMC-GX7**. Che, in effetti, anche a me è piaciuta un sacco; qui le mie impressioni d'uso
- **Sony Alpha A6000** (leggi le recensioni).
- **Sony Alpha A7** (leggi le recensioni della A7/A7r e della A7s)
- **Olympus TG-3**
- **Olympus OM-D E-M1** (leggi le recensioni)
- **Ricoh GR**
- **Sony DSC-RX10**

Lecco - Palazzo delle Paure: ecco i nuovi allestimenti permanenti

da *http://www.resegoneonline.it/*

Tutto pronto per i nuovi allestimenti permanenti a Palazzo delle Paure, realizzati grazie alle preziose donazioni di importanti opere fotografiche e pittoriche, acquisite dal Si.M.U.L. (Sistema Museale Urbano Lecchese) nel corso del 2014. Lo spazio espositivo ospitato dal Palazzo delle Paure si arricchisce così in maniera importante, grazie alla generosità di artisti, fotografi e collezionisti.

Cinque sono le opere destinate ad alimentare il vasto patrimonio esposto nella Galleria di Arte Contemporanea, che ora accoglierà anche nomi come Getulio Alviani, Umberto Mariani, e Valentino Vago, le cui donazioni sono state promosse dal pittore lecchese Tino Stefanoni, promotore, già negli anni Novanta dell'iniziativa "Città di Lecco per l'arte", grazie alla quale pervennero ai musei cittadini opere di alcuni tra i più importanti interpreti dell'arte contemporanea. A queste si aggiungono la donazione di Giuliano Collina, nata dalla generosità dell'artista stesso e quella di Giuseppe De Micheli che con la "Ballata degli impiccati" di Tino Vaglieri, regala alla città un importante momento del "Realismo esistenziale". Quest'ultima verrà esposta nella sala dove è collocata un'altra preziosa testimonianza di questa corrente, donata nel 2013 da Gian Sisto Gasparini.

Grazie alla collaborazione di Luigi Erba è stato possibile ricevere le donazioni di alcuni dei fotografi più noti e quotati al mondo: Cesare Colombo, Enrico Cattaneo, Ferdinando Scianna, Francesco Radino, Franco Donaggio, Franco Fontana, Giancarlo Maiocchi, Gianni Berengo Gardin, Giovanni Gastel, Luigi Erba, Maurizio Galimberti e Pio Tarantini. Per esporre le loro opere è stata appositamente allestita una sala dedicata alla fotografia contemporanea, all'interno della Sezione permanente di arte contemporanea della Galleria d'arte al secondo piano del Palazzo delle Paure.

Gli allestimenti sono visitabili nei consueti orari di apertura di Palazzo delle Paure, Piazza XX Settembre, Lecco. L'inaugurazione delle sale con i nuovi allestimenti verrà presentata al pubblico giovedì 19 febbraio alle 21. L'ingresso è libero, seguono gli orari di apertura al pubblico.

ORARIO INVERNALE
1 ottobre - 31 maggio: Lunedì e martedì chiuso, mercoledì 9.00 – 13.00, giovedì 15.30 - 18.30 e 21.00 - 23.00, venerdì 15.30 – 18.30, sabato e domenica 10.30 - 18.30, lunedì dell'Angelo: aperto dalle ore 15.30-18.30

ORARIO ESTIVO - 1 giugno - 31 luglio: Lunedì e martedì chiuso, mercoledì 9-13, giovedì 16-19 e 21-23 venerdì 16-19, sabato e domenica 11-19 (1 agosto - 31 agosto: aperto solo sabato e domenica 11-19)

Il fotografo che fu inghiottito da un archivio

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

E.O. Hoppé, Scheletro del dirigibile Graf Zeppelin, Friedrichshafen.

Chi è questo Hoppé? Domanda legittima. Neanche tutti gli appassionati di fotografia ricordano questo nome.
Eppure nella sua epoca (quasi un secolo è passato) fu, se non il più celebre, sicuramente uno dei fotografi più ricercati ed ammirati, e pagati, del mondo. **Celebre come Steichen, Stieglitz,** Strand, considerato «un maestro» da grandi come Cecil Beaton. Ritrattista delle celebrità, da Einstein a Mussolini, da Kipling a Huxley, da Pound a Nijinskij.

A**utore di libri di viaggio rinomati, una ventina.** Mica male per un ragazzino tedesco destinato a una carriera di impiegato di banca. Era stato l'amore, incontrato nel 1902 poco prima di partire per un impiego in Cina, a dirottarlo, a fermarlo a Londra, dove incontrò la fotografia, e lasciò gli sportelli per lo studio di posa.
Ma dopo gli anni di gloria scomparve dai radar. Le storie della fotografia più celebri lo ignorano o lo sottovalutano.
Perché? L'uomo che ha votato vent'anni della sua vita a «riportare Hoppé nella storia della fotografia», lo storico Graham Howe, non ha dubbi: fu tutta colpa della trappola degli archivi,racconta nei corridoi della mostra: quegli archivi che sono teoricamente templi della memoria, a volte la sua tomba.
Dopo una vita sulla cresta dell'onda, nel 1957,all'età di 67 Hoppé appese la fotocamera al chiodo e si disfò di tutte le sue seimila fotografie vendendole a un'agenzia londinese, un'agenzia fotografica commerciale, quella che oggi definiremmo un'agenzia di *stock*.
Che compì il delitto archivistico, peraltro molto comune: disperse quelle immagini nei propri schedari, fra due milioni e mezzo di altre, classificandole solo per soggetto. L'opera di un solo uomo si dissolveva come fumo nell'aria.
Ma fu solo questo a far dimenticare Hoppé? Lo chiedo a Urs Stahel, direttore del Mast, che è più prudente. In fondo è difficile pensare che si possa scomparire così dalla memoria solo per un incidente archivistico.
C'erano altre ragioni. Hoppé scrisse che detestava chi ritiene impossibile che «un uomo con la camicia pulita e un conto in banca possa essere considerato un artista». Bene, fu quel che successe a lui.
«Era un imprenditore di se stesso», racconta Stahel, «un uomo di successo, non un*bohèmien*. Non rientrava nei cliché dell'artista. Poi era molti artisti in uno: un pittorialista e un modernista, un romantico e un idealista e un uomo pratico: un uomo sempre sul confine, un personaggio difficile da classificare». E gli storici purtroppo amano invece le classificazioni. Sono comode e fanno risparmiare tempo.

E.O. Hoppé, Pontre del porto di Sidney visto da Sud

Insomma, questa bolognese è per molti versi una rivelazione. Prima mostra in Italia di un autore riscoperto solo vent'anni Fa. Prima mostra al mondo dedicata alle sue fotografie di fabbriche: scoperta nella scoperta.
Perché Hoppé, negli anni Venti, diventato famoso e ricco per i suoi ritratti, lasciò la comodità dello studio per mettersi in viaggio: armato delle nuove fotocamere leggere, volle fare un ritratto al pianeta.
La destinazione delle sue foto era una collana di monografie sui paesi del mondo. Ma sottotraccia lo animava anche un'altra personale ricerca: sul fascino della grande macchina.

Il mito della fabbrica pesante, del mostro d'acciaio, sbuffante di vapori e di clangori, era quello del momento. Suoi ex connazionali come Germaine Krull, americani come Margaret Bourke-White e Charles Sheeler fotografavano gli impianti industriali come prometeici giganti. Hoppé, pure, li guardava con ammirazione, forse non solo estetica.
Amico intimo di G.B. Shaw, ne condivideva l'idealismo progressista: ed era affascinato dalla seconda rivoluzione industriale e dai suoi scenari. E gli capitò di essere «nei posti giusti al momento giusto», diceva ieri il direttore della national Portait Gallery di Londra Phillip Prodger, «magari anche un po' prima degli altri».
I volti umani che lo avevano reso celebre recedono a figure minuscole in mezzo a ingranaggi e tralicci. Nelle stampe *vintage* (120 sulle 190 in mostra) dal tono caldo e dai contorni sfumati, il fascino si mescola a un'inquietudine. Hoppé cessò i suoi viaggi nel 1939, allo scoppio della guerra mondiale.
In quei giorni era in Polonia. Forse intuì l'affascinante, minacciosa potenza di organismi che erano in grado di forgiare indifferentemente gli strumenti per il benessere dell'umanità come per il suo sterminio.

Tag: ***Albert Einstein***, ***Alfred Stieglitz***, ***Benito Mussolini***, ***Cecil Beaton***, ***Charles Sheeler***, ***Edward Steichen***, ***Emil Otto Hoppé***, ***Ezra Pound***, ***fotografia industriale***, ***George Bernard Shaw***, ***Germaine Krull***, ***Graham Howe***, ***Margaret Bourke-White***, ***Mast***, ***Nijinskij***, ***Paul Strand***, ***Phillip Prodger***, ***Rudyard Kipling***, ***Urs Stahel***
Scritto in ***architettura***, ***industria***, ***Venerati maestri*** | ***Commenti »***

La fotografia che avrei voluto fare. Riflessioni visive di Guido Guidi su Giovanni Gargiolli

da *http://www.exibart.com/*

Una rilettura di Guido Guidi delle fotografie di Gargiolli, attraverso un riallestimento della mostra "Il viaggio in Italia di Giovanni Gargiolli. Le origini del Gabinetto fotografico nazionale, 1895-1913", con nuove associazioni e collegamenti e l'introduzione di fotografie dello stesso autore.

Alatri, chiesa di S. Francesco, nel portale Giovanni Gargiolli con dei bambini, 1902-1903. ICCD, GFN E467 - [Vedi la foto originale]

Dopo l'esperienza del 2013 con la mostra "Cinque paesaggi 1983-1993", torna in ICCD Guido Guidi per una ulteriore riflessione sui possibili nessi tra pratiche e generi fotografici a lungo considerati distinti, come la fotografia di "documentazione" e quella di "ricerca".
Già in precedenti occasioni, tra le quali la stessa mostra "Cinque paesaggi 1983-1993", l'Istituto ha proposto forme di interazione tra l'archivio storico e il lavoro dei fotografi contemporanei. Con l'invito rivolto a Guido Guidi si entra ora nel vivo della materia: l'autore, insieme ad Antonello Frongia e a Laura Moro, si confronta con la produzione di Giovanni Gargiolli attraverso una riflessione e un riallestimento delle fotografie incluse nella mostra "Il viaggio in Italia di Giovanni Gargiolli, Le origini del Gabinetto fotografico nazionale, 1895-1913".
La mostra, inaugurata lo scorso 27 novembre, ha affrontato con un approccio filologico la pratica fotografica di Gargiolli, fondatore e primo direttore del Gabinetto fotografico nazionale, cui fu affidato il compito istituzionale di documentare il patrimonio culturale nazionale. Gargiolli, ingegnere, esperto di ottica e di fisica, restituì in immagini essenziali – senza retorica né abbellimenti – dipinti, sculture, affreschi, monumenti, decori, scavi archeologici, paesaggi: un antesignano quindi della fotografia documentaria, il cui lavoro viene analizzato nella mostra e nel catalogo che l'accompagna, ravvisandone il metodo, la visione, il pensiero, la prassi.
Il risultato di questa ricerca mostra come anche nella fotografia dichiaratamente di documentazione, finalizzata a registrare i beni culturali e il loro contesto, sia ravvisabile uno "stile", più o meno consapevole, che riflette inevitabilmente la cultura e lo sguardo del fotografo.
Con l'intervento di Guido Guidi, all'approccio filologico e critico si vuole aggiungere una rilettura delle stesse immagini con lo sguardo soggettivo di un autore che ha sviluppato un metodo di lavoro "attraverso l'esercizio costante dell'occhio, spesso nell'ambito di incarichi di 'documentazione' del territorio e del paesaggio", come ha ricordato Antonello Frongia.
Questa rilettura – quasi un dialogo di Guidi con le fotografie di Gargiolli – e il "riallestimento" della mostra che ne consegue, saranno argomento di confronto tra i curatori di "Il viaggio in Italia di Giovanni Gargiolli" (Clemente Marsicola, Benedetta Cestelli Guidi, Francesco Faeta, Stefano Valentini) che spiegheranno le ragioni delle loro scelte.
dal 12 febbraio al 13 marzo 2015 - Roma, Istituto centrale per il Catalogo e la Documentazione - Via S.Michele n.18, ic-cd@beniculturali.it - www.iccd.beniculturali.it - tel. 06585521 - fax 0658332313 - **ingresso libero -** orario**:** da lunedì a venerdì ore 10-18 - (possono variare, verificare sempre via telefono - curatori: Guido Guidi, Antonio Frongia, Laura Moro

Luigi Ghirri: la concettualità nel quotidiano

di Enrico Fuochi da http://www.trentoblog.it/

"… La mia è una fotografia "reale" perchè vuole rappresentare la realtà; io fotografo a colori perchè il mondo è a colori e non in bianco e nero. Questo però non a discapito dello stupore che voglio sempre rinnovare fotografando prima nel mondo, poi sulla lastra e poi nell'immagine finale…"

Dopo i floridi periodi in cui, quasi esclusivamente all'estero, la fotografia sull'onda delle correnti metafisiche e surrealiste ha avuto aspirazioni espressive, negli anni '60/70 la tradizione fotografica italiana è stata catalizzata dall'aspetto amatoriale e documentaristico che aveva come aspirazione, forse unica, la pubblicazione su settimanali e riviste specializzate.

Con tutti i limiti insiti nella sua definizione, la fotografia "amatoriale" ha sempre goduto della libertà di non essere vincolata ad alcunché e di trovare gratificazione nell'esaltazione dell' Io dell'autore.

Proprio a partire dagli anni '70 la fotografia è uscita dalla sfera del privato ed ha cominciato a crescere grazie anche al contributo di fotografi "concettuali". Significativo è lo sviluppo proprio in questo periodo di nuovi spazi espositivi ed il conseguente flusso di immagini che ha invaso il mondo delle arti visive dando finalmente alla fotografia un riconoscimento oggettivo.

In questo scenario va inquadrato Luigi Ghirri, un fotografo forse non molto conosciuto ai non addetti ai lavori, ma che io non esito ad inserire nell'elenco, ahimé, non troppo lungo, dei grandi fotografi italiani.

Di origini emiliane, Luigi Ghirri é nato nel 1943 a Fellegara, una frazione di Scandiano in provincia di Reggio Emilia. Inizia a fotografare nel 1970 facendoci scoprire le cose che vediamo tutti i giorni, ma lo fa confrontandosi subito con gli artisti concettuali di quel periodo.

La novità delle sue opere sta nella ricerca in fotografia delle forme, ma soprattutto nella scelta di operare sul paesaggio che, se da un lato si collega alla lunga storia della pittura ed a un inevitabile confronto, dall'altro si smarca da essa proprio per la diversità dei luoghi affrontati: ambienti marginali, di frontiera, di paesaggio tra l'urbano e il rurale, fra tecnologia e natura, fra storia e attualità. Un paesaggio instabile dunque, che proprio nella sua "banalità", discrezione e profilo anti-trionfalistico, trova la sua forza.

E la forza di questo straordinario artista sta proprio nel saper svelare la poesia e la nascosta bellezza di un'altalena su una spiaggia romagnola deserta o di un cannocchiale che sembra scrutare l'infinito o di una giostra che gira. Sono

oggetti, paesaggi e situazioni che fanno parte del nostro quotidiano e che quindi diamo per scontate, ma che Ghirri ci aiuta a scoprire con il suo sguardo unico, quasi appartenessero ad un mondo lontano. Fu la figura chiave della New Wave fotografica italiana degli anni ottanta. Come testimoniato dalla serie Kodachrome del 1970/78 o Atlante del 1973, Ghirri partì con uno spirito esplicitamente concettuale per poi approdare agli inizi degli anni ottanta alla fotografia che apparentemente sembra un rapporto diretto tra soggetto, mai apertamente raffigurato, e lui, il paesaggio.

E' un errore parlare di pittoricità proprio perchè la complessità della sua opera porta ad individuare la sua fotografia come fotografia sperimentale. Sono certamente immagini "belle" da guardare, ma questo non deve portare fuori strada. Le sue immagini vanno osservate in modo non superficiale e solo così si potrà capire che lui non ha mai pensato di fotografare il paesaggio urbano, rurale, storico e quant'altro utilizzando l'obiettivo al posto del pennello.

Un testo chiave è proprio quanto da lui affermato nell'introdurre l'altro suo importante lavoro Paesaggio Italiano: "… il paesaggio non è dove finisce la natura e inizia l'artificiale, ma una zona di passaggio, non delimitabile geograficamente, ma più un luogo del nostro tempo …" Chiaro il significato: Il paesaggio non è un'entità fisica, ma una macro-forma da studiare. E' una condizione del nostro vivere, del nostro essere immersi nel mondo. A suffragio di questo concetto, mi permetto citare Ansel Adams, considerato all'unanimità il più grande paesaggista, il quale riteneva che compito del fotografo fosse quello di rappresentare form su shapes, forme culturali su forme naturali. Luigi Ghirri ci ha lasciati troppo prematuramente a soli 49 anni.

per visualizzare altre immagini di questo autore :
https://www.google.it/?gws_rd=ssl#q=luigi+ghirri+immagini

La banalità dello scandaloso

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Be', sembra proprio che il World Press Photo Award, l'oscar del fotogiornalismo, abbia deciso di smettere di premiare la catastrofe più

fotogenica dell'anno e si sia messo a incoraggiare la ricerca su argomenti sociali di fondo, meno spettacolari e per questo più difficili.
Così, dopo il commovente scatto di John Stanmeyer sui migranti in cerca di un flebile contatto cellulare coi loro cari, premiato l'anno scorso, ecco la fotografia vincitrice per il 2014. L'avrete già vista dappertutto ormai.
l'autore è un danese di 36 anni, Mads Nissen, e ci mostra il momento di tenerezza di una coppia gay in uno dei paesi più omofobi del mondo, la Russia.
Tutto questo non impedirà che come al solito esploda la baraonda di critiche feroci che ogni anno accompagna il premio, le prime corrono già sul Web: troppo estetismo, banalità della composizione, una foto troppo costruita, pose troppo posate, e poi via, quella luce alla Rembrandt...
Può essere. Non è un'immagine che sorprende, che lascia interdetti e richiede ulteriori spiegazioni per essere anche solo decifrata nel suo significato apparente, come quella di Stanmayer, non è una foto che ci costringe a farci subito molte domande prima di riuscire ad afferrarne il senso. "Ok, è una coppia gay"... E questo, diciamolo subito, forse è il suo limite. Ma forse no, se ci ragioniamo un po'.
Del resto, non è uno scatto di cronaca, non vuole neppure mascherarsi per uno scatto rubato o *voyeur*, è abbastanza evidente che i due protagonisti della scena sanno della presenza del fotografo, sono d'accordo con lui, recitano per lui. Il fotografo conosce la loro storia, sa e riporta i loro nomi, Jon e Alex, le loro età, 21 e 25 anni: quei due ragazzi sono autori della fotografia quanto lui.
Quanto alla prevedibilità estetica, è difficile realizzare una fotografia così, una fotografia della tenerezza, senza costruirla anche esteticamente attraverso i segni un po' stereotipi dell'intimità: la penombra, la luce calda e morbida, gli oggetti caldi e morbidi (tende, coperte)...
Mi viene in mente una fotografia costruita allo stesso modo (con ben altra maestria, ve lo concedo), una fotografia più che famosa di Elliott Erwitt: sua moglie, suo figlio, il suo gatto nell'intimità di una camera da letto, una fotografia che dice "famiglia" senza neppure chiederglielo, e difatti fu una delle immagini memorabili di *The Family of Man*, la mostra più celebre della storia della fotografia.
Non escluderei che Nissen se ne sia ricordato (o che lo abbia fatto il suo subconscio) al momento di comporre la propria. In ogni caso gli strumenti retorici della composizione sono molto simili, del resto è quasi inevitabile ricorrervi, sia per celebrare la Famiglia dell'Uomo che per raccontare una famiglia di uomini.
Quel che forse non è abbastanza evidente, e invece fa parte del sens dell'immagine, è che *l'esistenza* stessa di una fotografia così in certi paesi del mondo è ritenuta un oltraggio, un'oscenità, un crimine contro la morale.
Se pensiamo a questo, forse la levigatezza e l'apparente mancanza di singolarità di questa fotografia (per noi che viviamo in parti del mondo dove ormai foto così appaiono senza scalpore come pubblicità di profumi e vestiti) si ribaltano in qualcosa di diverso: la sfida di un'immagine di banale romanticismo a un'ideologia che non può digerirla. E se è così, che cosa è la banalità di un'immagine, allora? *Per chi* è banale una fotografia? Per chi no?
Comunque, consiglierei ai critici, prima di affrettare conclusioni, di dare almeno un'occhiata a tutto il servizio di Nissen sulla lotta per il riconoscimento dei diritti dei gay in Russia.
Quel che l'autore mette a disposizione *online* non è tanto, una quindicina di foto senza didascalie, e in questa forma non mi pare francamente del tutto convincente, ma lascia presagire un racconto fatto di contrasti, di alternanza

fra immagini dure e affettuose, formali e informali, comunque nel complesso aperte, poco estetizzanti.
Ma il punto forse non è neppure questo. Certo, il mestiere del fotoreporter è anche la difficile ricerca dell'equilibrio fra forma e contenuto, come si diceva un tempo, per evitare che la prima si mangi il secondo.
Ma non scordiamo che oggi più che mai le fotografie non sono solo rappresentazioni dei conflitti del mondo. Sono il campo di battaglia sul quale i conflitti si combattono. Partecipano ormai a pieno titolo ai fenomeni sociali e politici che un tempo pretendevano solo di raccontare.

A volte sono le armi di quei conflitti, come sembra saper bene la coppia lesbica che qualche giorno fa si è fatta un bel selfie-bacio saffico includendo nell'inquadratura proprio il senatore russo padre di quella famigerata legge omofoba, incontrato per caso sullo stesso aereo.
Foto tecnicamente pessima, politicamenteefficacissima, virale, rimbalzata ovunque.
Forse dobbiamo cominciare a pensare che le fotografie si dividono, sì, tra belle e brutte, professionali e dilettanti, pensate e spontanee, ma si spartiscono il lavoro, e a volte marciano divise per colpire unite…

Non voglio chiudere questa pagina senza ricordare, e rincuorarmi per ciò, che quest'anno sono ben dieci (su quarantacinque categorie), un record assoluto, i vincitori italiani del Wpp, e mi sembra giusto riportarne qui almeno i nomi, invitandovi a sfogliare i loro lavori, sia sul sito del premio che sui loro personali: Massimo Sestini, Gianfranco Tripodo, Fulvio Bugani, Giovanni Troilo, Giulio Di Sturco, Michele Palazzi, Turi Calafato, Andy Rocchelli, Paolo Verzone, Paolo Marchetti.
Mi permetterete un pensiero speciale per Andy Rocchelli, che non potrà festeggiare il successo del lavoro che gli stava a cuore, e che Fotocrazia ha particolarmente apprezzato di recente.

RSERA *[Una versione di questo articolo è uscita come commento audio su* RSera*, il quotidiano di* Repubblica *su tablet, il 12 febbraio 2015]*

Tag: ***Andy Rocchelli***, ***Elliott Erwitt***, ***Fulvio Bugani***, ***Gianfranco Tripodo***, ***Giovanni Troilo***, ***Giulio Di Sturco***,***John Stanmeyer***, ***Mads Nissen***, ***Massimo Sestini***, ***Michele Palazzi***, ***Paolo Marchetti***, ***Paolo Verzone***, ***Turi Calafato***, ***World Press Photo***
Scritto in ***fotogiornalismo***, ***premi*** | ***Commenti »***

Fotografia, campagna web per salvare gli Scavi Scaligeri

da *http://www.larena.it/*

La mostra di Tina Modotti agli Scavi Scaligeri (foto Brenzoni)

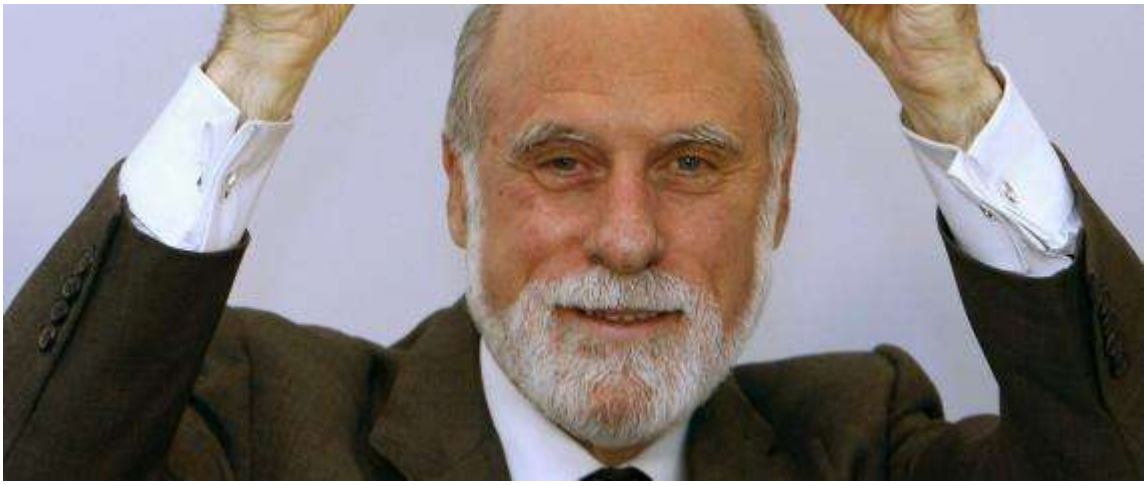
VERONA. L'iniziativa parte da Verona Fotografia. E farà parlare. La posta in gioco potrebbe essere infatti nientemeno che il futuro del Centro Internazionale di Fotografia degli Scavi Scaligera, realtà ormai nota, per qualità e successo delle mostre, a livello mondiale. In molti paventano infatti che i non semplici lavori di restauro resisi necessari preludano a una chiusura dello spazio espositivo. «Scriviamo per segnalare un'iniziativa che coinvolge la città di Verona si legge in un comunicato dell'associazione culturale - poiché in questi giorni si parla della possibilità di chiusura del Centro da sempre polo culturale nazionale per la divulgazione.... problemi di bilancio e scelte politiche potrebbero nei prossimi mesi spegnere questa luce culturale».
«Come Associazione Culturale della città abbiamo lanciato un'iniziativa per sensibilizzare la cittadinanza e quanti amano la fotografia chiedendo di inviarci una fotografia con l'ormai classico # (hashtag) declinato per l'iniziativa: #scaviaperti. Uniamo anche il link la pagina di Facebook che abbiamo creato dove raccogliamo le fotografie dei sostenitori dell'iniziativa:
https://www.facebook.com/gliscaviscaligeridevonorimanereaperti?ref=hl»
Il reale destino del Centro per ora appare ancora incerto. Ma non è detto che lo si dava attendere senza neppure fare un «clic».

Google, Vint Cerf lancia l'allarme: "Dietro di noi un deserto digitale, un altro Medioevo. Se tenete a una foto, stampatela"

di Giulia Belardelli da *http://www.huffingtonpost.it/*

La tecnologia digitale rischia di trasformare il ventunesimo secolo in un **nuovo Medioevo**, un'epoca quasi inaccessibile alla storia. Un allarme paradossale,

ancora di più considerandone l'origine: il Dottor **Vinton "Vint" Cerf**, uno dei "padri di internet", oggi vicepresidente di Google, dove lavora da dieci anni con la carica di "Chief Internet Evangelist" (letteralmente, Evangelista-Capo di Internet).



Bene, ora Cerf ci mette in guardia sul "**buco nero**" verso cui, inconsapevolmente, ogni giorno spingiamo i nostri documenti più cari e importanti: testi, fotografie, video che parlano delle nostre vite, ma anche documenti legali, testimonianze, informazioni preziose per chi – nel secolo prossimo o in quelli a venire – cercherà di capire qualcosa di noi e della nostra storia. Ritrovandosi con un pugno di mosche in mano, a meno che il concetto di "**preservazione digitale**" non entri alla svelta nei nostri cervelli.
La questione, ha spiegato Cerf nel corso del meeting annuale della American Association for the Advancement of Science, è presto detta: via via che i sistemi operativi e i software vengono aggiornati, i documenti e le immagini salvate con le vecchie tecnologie diventano sempre più **inaccessibili**. Nei secoli che verranno, gli storici che si troveranno a guardare indietro alla nostra era potrebbero trovarsi davanti a un "**deserto digitale**" paragonabile al **Medioevo**, un'epoca di cui sappiamo relativamente poco a causa della scarsità di documenti scritti.
"Pensando a 1000, 3000 anni nel futuro, dobbiamo domandarci: come preserviamo tutti i bit di cui avremo bisogno per interpretare correttamente gli oggetti che abbiamo creato? Senza neanche rendercene conto, stiamo gettando tutti i nostri dati in quello che rischia di diventare un **buco nero dell'informazione**", ragiona il numero due di Google. "Nei secoli a venire chi si farà delle domande su di noi incontrerà delle enormi difficoltà, dal momento in cui la maggior parte di ciò che ci lasceremo dietro potrebbe essere solo **bit non interpretabili**".
Il problema – fa notare britannico The Guardian – è già qui. Negli anni Ottanta, era routine salvare i documenti sui floppy disk, caricare il videogioco "Jet Set Willy" da una cassetta al Sinclair ZX Spectrum, uccidere alieni con un joystick Quickfire II, e avere delle cartucce Atari Games in soffitta. Oggi, anche se i dischetti e le cassette sono in buone condizioni, in molti casi l'equipaggiamento necessario per utilizzarli si trova principalmente solo nei musei.
Detto in altri termini, il digitale ci ha sedotto con l'idea che il bit sia immortale, motivo per cui quando abbiamo qualcosa a cui davvero teniamo, corriamo subito a digitalizzarlo: foto, vecchi filmini di famiglia, lettere d'amore, documenti notarili, eccetera. Peccato, però, che anche i bit possano "marcire" e

"putrefarsi" (Cerf parla espressamente di "**putrefazione dei bit**") se leggerli diventa tecnicamente impossibile.
L' Evangelista-Capo di Internet arriva a dare un consiglio a tutti noi, ignare potenziali vittime del "marciume digitale": se c'è una foto che per noi rappresenta un tesoro, stampiamola; non affidiamoci soltanto alla memorizzazione digitale. "Nel nostro zelo, presi dall'entusiasmo per la digitalizzazione, convertiamo in digitale le nostre fotografie pensando che così le faremo durare più a lungo, ma in realtà potrebbe venir fuori che ci sbagliavamo", ha detto Cerf. "Il mio consiglio è: **se ci sono foto a cui davvero tenete, createne delle copie fisiche. Stampatele**".
Per rendere ancora più chiaro il suo discorso, Cerf porta l'esempio di un libro scritto dalla storica premio Pulitzer Doris Kearns Goodwin sul presidente americano Abraham Lincoln ("Team Of Rivals: The Political Genius Of Abraham Lincoln"). Per scriverlo, Kearns ha consultato intere librerie contenenti copie della corrispondenza scritta tra Lincoln e le persone che lo circondavano.
"Immaginiamo che ci sia una Doris Kearns Goodwin del ventiduesimo secolo, che voglia scrivere un libro sull'inizio del ventunesimo secolo cercando di avvalersi delle conversazioni di quel tempo. Scoprirebbe che enormi quantità di contenuti digitali sono o evaporati, perché nessuno li ha salvati, o a disposizione ma non interpretabili, perché creati con software vecchi di cento anni".

Secondo il guru di Google, l'unica via d'uscita è iniziare a pensare sul serio al problema della preservazione del digitale. Una soluzione possibile è ciò che ha definito "**pergamena o manoscritto digitale**", un concetto su cui stanno lavorando gli ingegneri della Carnegie Mellon University di Pittsburgh. In sostanza si tratta di fare delle "istantanee digitali" ("snapshot") – nel momento in cui un oggetto viene salvato – di tutti i processi che in futuro saranno necessari per riprodurlo, incluso il software e il sistema operativo. L'istantanea potrebbe poi essere utilizzata per visualizzare la foto, il testo o il gioco in un computer "moderno", anche a distanza di secoli.
Certo, si potrebbe ribattere che, a livello di collettività, i documenti più importanti saranno comunque copiati e adattati per i nuovi media, e che quindi non dovremmo farci carico della preoccupazione storica. Ma Cerf ha una risposta anche per questo, prendendo in prestito una delle convinzioni più profonde degli storici: a distanza di secoli, anche documenti apparentemente irrilevanti possono rivelarsi importantissimi per la comprensione di un'epoca, con la sua sensibilità e il suo punto di vista. E di noi – oggi tanto preoccupati del diritto all'oblio - **cosa resterà?**

Arthur Elgort. The big picture

Comunicato stampa da http://www.arte.it/

La Galleria Carla Sozzani, a distanza di 20 anni dalla prima mostra, dedica a Arthur Elgort un'antologica dal titolo "Arthur Elgort: The Big Picture" che raccoglie cinque decadi del suo lavoro e comprende molti originali "snapshots", un nuovo stile che il fotografo americano introdusse nella fotografia di moda.

Nel 1971, quando Elgort produsse il suo primo servizio su British Vogue, fu davvero una svolta sensazionale nel mondo della fotografia di moda. Una

ventata di aria fresca con le modelle che si muovevano in assoluta libertà, luci naturali e un pizzico di influenza del reportage.

Arthur Elgort. The Big Picture, Galleria Carla Sozzani, Milano

Le sue giovani e belle modelle erano pochissimo truccate, si comportavano con vivacità e semplicità di fronte alla macchina fotografia e con naturalezza negli spazi aperti: strade urbane, piscine e spiagge, luoghi tipici che definirono il suo stile.
Elgort divenne ben presto uno dei più ammirati ed imitati dai fotografi. La sfida che lanciò con le sue innovative fotografie cambiò l'industria della moda. Le sue idee su ciò che una fotografia di moda fosse, schiuse altre prospettive su come avrebbe potuto essere la fotografia di moda per le generazioni future.
Arthur Elgort pensa che il suo stile spontaneo derivi dalla passione di una vita per la musica e la danza, in particolare per il jazz e il balletto degli anni Trenta e Quaranta. "Alcune delle mie migliori immagini le ho riprese quando non stavo "lavorando": le modelle che si stavano preparando, la gente nelle strade. Fugaci momenti fra le riprese. Quello è il momento quando si può catturare la gente come davvero è e vedere cosa si cela nelle persone. In quei momenti veri non si può imbrogliare." Dichiara.

In mostra anche circa ottanta icone della fotografia di moda che Elgort riprese a giovani donne che saranno la prima generazione di supermodelle: Naomi Campbell, Kate Moss, Christy Turlington, Patti Hansen, Iman, Linda Evangelista e Karlie Kloss.

Arthur Elgort è nato nel 1940 a New York dove è cresciuto. Ha studiato pittura all'Hunter College e, quindi, si è interessato di fotografia. Nel corso della sua lunga carriera ha realizzato le più importante campagne pubblicitarie, anche

per le case di moda Chanel, Valentino, Yves Saint Laurent. Ha collaborato, e continua a collaborare, per Vogue Francia, Italia, Gran Bretagna e Stati Uniti.

Il suo lavoro è parte delle collezioni permanenti dell'International Center of Photography di New York, del Victoria and Albert Museum di Londra e del Museum of Fine Arts di Houston, Texas.

Elgort ha anche diretto il film Texas Tenor: The Illinois Jacquet Story (1992), e il documentario Colorado Cowboy (1993) che racconta la storia del leggendario cowboy Bruce Ford. Con questo documentario ha vinto il premio Best Cinematography at the Sundance Film Festival in 1994.

Nel 2011, Elgort ha ricevuto il Board of Directors' Special Tribute Award del Council of Fashion Designers of America. Nel 2014, ha pubblicato con l'editore Steidl l'esaustiva monografia "Arthur Elgort: The Big Picture".

Tra natura e cultura, la pestifera fotografia

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Niépce, Daguerre, Talbot, Bayard, ma anche Wedgwood, Florence, Morse, Davy e molti, molti altri e ancora più sconosciuti protofotografi, tutti costoro bruciavano dal desiderio di inventare *cosa*?
Benché gli elementi per inventare la fotografia fossero lì da secoli, perché i molti inventori della fotografia (una ventina almeno) si concentrano tutti in due-tre decenni all'inizio del diciannovesimo?
Cercavano un meccanismo che producesse il naturale passando indenne attraverso l'artificiale. Sognavano la macchina ostetrica della Natura che partorisce immagini della Natura.
Cercavano una cosa: si resero conto con qualche sgomento di averne trovata un'altra. Imprendibile. Inafferrabile. Contraddittoria. Ambigua. Capirono di aver inventato un meraviglioso ossimoro. Una guastafeste concettuale.
No, non credo che sia vero che *in principio veritas*. Risalire all'origine delle cose non è sempre comprenderne l'essenza: questo in fondo è un mito della modernità, per la quale idea e funzione coincidono.

Michele Smargiassi, Gras, 2013, licenza Creative Commons

No, la fotografia può benissimo essere stata inventata per essere qualcosa, poi non aver mantenuto le sue promesse e premesse, ed essere diventata un'altra cosa.
Ma nel «desiderio ardente» di un'invenzione sono comunque iscritte le condizioni culturali che determinano almeno all'inizio il carattere e la fortuna di quell'invenzione, e restano come impronte sul suo corpo anche quando l'invenzione prende strade che la portano lontano.
A volte, quei caratteri ritornano prepotenti in superficie: in fondo, Niépce cercava solo un'efficiente matrice da stampa, e alla fine, dopo quasi un secolo in cui fece altre cose, la fotografia alla fine lo accontentò, anzi divenne il passaggio fondamentale di gran parte dei processi di stampa.
Che cosa era nata per essere, la fotografia, dunque? Il racconto di Geoffrey Batchen (*Un desiderio ardente*, pubblicato dal Mit nel 1997 e tradotto finalmente, con grande ritardo, anche in italiano) spiazza quel che crediamo di sapere, e ci racconta una versione che, diciott'anni dopo, la cultura fotografica media sembra non avere ancora né accettato né digerito.
La fotografia alla fine nacque come volle nascere: ibrido inestricabile di oggettivo e soggettivo, di natura e artificio, di caso e di volontà, di prelievo e di costruzione. Ed è rimasta tale.
Continuiamo a credere che i cercatori della fotografia bruciassero da desiderio di una "macchina della realtà", di uno strumento capace di copiare il mondo così com'è, senza intervento della mano umana.
Ma non è così. Ci siamo fatti ingannare dalle loro parole, dai loro stessi affannosi tentativi di autoconvinzione.
Sì, certo, Niépce parlò di *eliografia*, come se fosse il sole a disegnare. Sì, certo, Talbot (il primo vero teorico del fotografico) sembrò sottolineare lo stesso concetto nel titolo stesso del suo *The Pencil of Nature*, o delle sue *Sun Pictures*, nella sua convinzione che l'abbazia di Lacock fosse «il primo edificio che si sia mai fatto un ritratto da solo»...
Ma quant'erano fragili quei paragoni, deboli quelle metafore. Niépce non era affatto persuaso del nome che aveva dato alla sua invenzione, e presto a *eliographie* preferì *point de vue*, che è il suo esatto contrario: torna a spostare la paternità dell'immagine dalla volontà inumana del sole alla scelta umanissima dell'occhio (il *point de vue* è un concetto base del pittoresco, versione visuale del romanticismo, e il romanticismo è soggettività sovrana).
Quanto a Talbot, la sua idea di un disegno assolutamente disumanizzato e automatico è discretamente sopravvalutata, e quando lui stesso presenta agli scienziati la sua invenzione la chiama in modo ambiguo: "*Photogenic Drawing or Nature Painted by Herself*", insomma qualcosa che sta a cavallo fra uno strumento tecnico per disegnare e un'immagine che fa a meno del disegno manuale, due concetti opposti.
La stessa parola *fotografia* (usata per la prima volta dal più marginale dei suoi inventori, il brasiliano Hercule Florence) è una mescolanza linguistica di opposti, spiega bene Batchen: "luce (sole, Dio, natura) e scrittura (storia, genere umano, cultura)".
Ma ambigua non era la fotografia, povera lei. Ambiguo era il pensiero dell'epoca a proposito di due concetti chiave che la fotografia ambiva a coinvolgere e incorporare: natura e verità. In un eccellente studio sull'immaginario scientifico dell'era moderna (*Objectivity*, Mit Press anche questo, chissà quanto dovremo attendere l'edizione italiana...), Lorraine Daston e Peter Galison ci dimostrano che il concetto di oggettività, la grande

briscola del fotografico, ha definito nella storia atteggiamenti diversissimi e opposti.

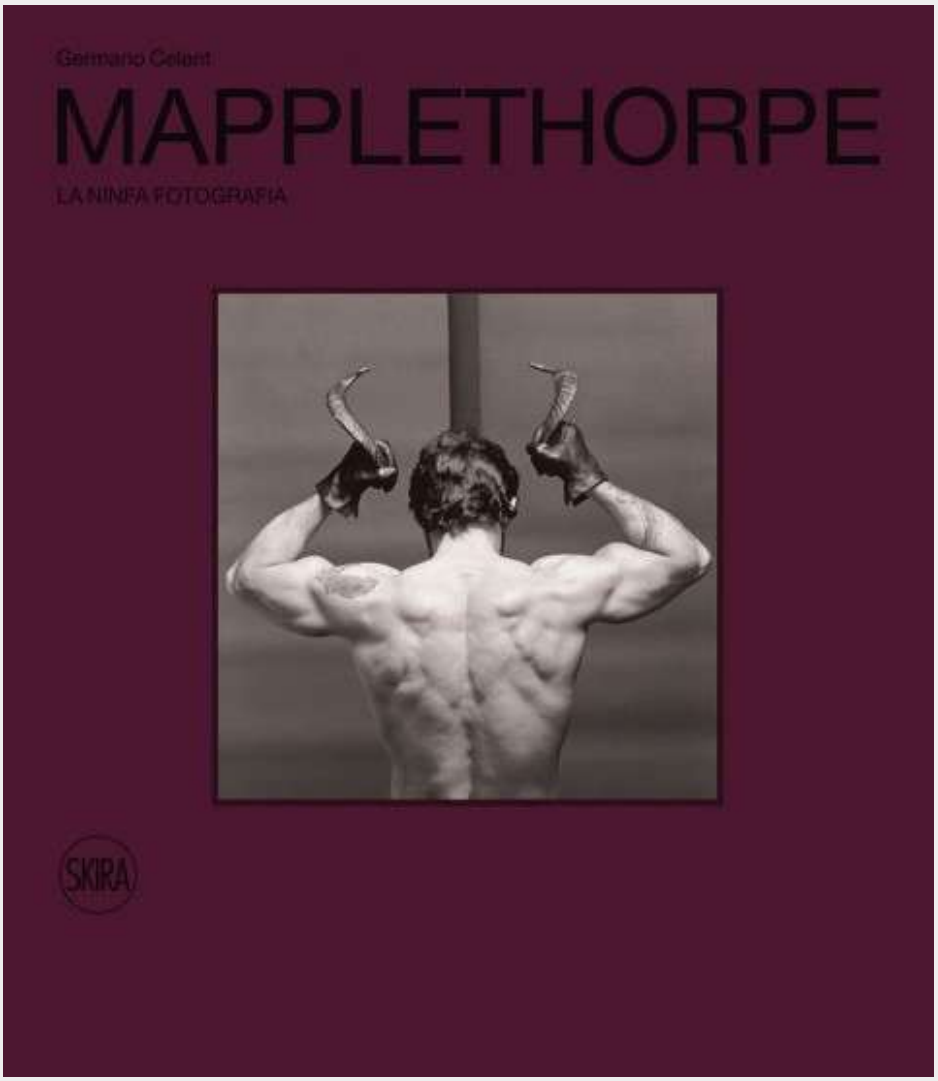
L'oggettività meccanica rivendicata dalla fotografia non fu sempre considerata la migliore. La fotografia di una rosa messa su un atlante botanico, infatti, fu considerata ingannevole, perché se riproduceva in modo eccellente*quella rosa specifica* fotografata, non poteva dar conto di*tutte le altre rose* e tantomeno della "rosità".
Le si preferirono dunque disegni *true-to-nature*, dove l'artista si prendeva la responsabilità di disegnare una rosa che fosse fedele non al contingente ma all'ideale, che riassumesse e portasse a perfezione, in un'immagine perfetta, tutte le caratteristiche delle mille e mille rose "reali" ma imperfette.
Ma questa fedeltà all'ideale era a sua volta considerata ingannevole, perché tendeva a dare troppa corda al desiderio di perfezione nella mente dell'artista, e quindi a fargli immaginare rose troppo perfette, platoniche, inesistenti nel mondo reale.
Il compromesso fu il "giudizio esperto", che pur basandosi sull'immagine di un singolo esemplare, sulla scorta di scienza ed esperienza riesce a generalizzare le sue caratteristiche grazie alle conoscenze acquisite, e a separare così, non nell'immagine ma nella sua interpretazione, il contingente dall'essenziale.
Ma la fotografia, in fondo, non è stata strattonata proprio allo stesso modo? Tra chi le chiedeva cose altrettanto incompatibili e impossibili, come riprodurre il mondo "così com'è" e viceversa rivelare "la verità" profonda delle cose?
I padri della fotografia, nel loro cuore, e talvolta a malincuore anche nelle loro parole, avevano capito che la loro figliola avrebbe dovito convivere con questa tensione per tutta la sua vita.
E così vive ancora, benché siano ancora al lavoro entrambi i fronti opposti, quello che la vorrebbe ingenua portatrice di verità e quello che vorrebbe riportarla sotto il dominio assoluto della mente e della mano.
A noi, inutile dirlo, piace invece così come si è rivelata subito ai suoi ardenti e desiderosi ostetrici: ambigua e meravigliosamente contraddittoria.
Un paradosso concettuale che ha sempre imposto a noi, che l'abbiamo evocata, di fare la nostra parte, di "giudici informati", e di assumerci una responsabilità, il giudizio sul mondo, che non abbiamo mai potuto delegare a una macchina ottica.

Tag: ***Daguerre***, ***eliographie***, ***fotografia***, ***Geoffrey Batchen***, ***Hercule Florence***, ***Hippolyte Bayard***,***Humphrey Davy***, ***inventori***, ***Joseph Nicéphore Niépce***, ***Lorraine Daston***, ***Peter Galison***, ***point de vue***,***Samuel Morse***, ***Tom Wedgwood***, ***William Henry Fox Talbot***
Scritto in ***filosofia della fotografia***, ***origini***, ***storia*** | ***4 Commenti »***

Robert Mapplethorpe secondo Germano Celant. Un libro

di Angela Madesani da *http://www.artribune.com/*

Cambiare il mondo della fotografia, in vent'anni. Mettendo sullo stesso piano fiori e peni. Una monografia firmata da Germano Celant racconta l'intera parabola artistica di Robert Mapplethorpe.



Germano Celant – Robert Mapplethorpe. La ninfa fotografia

Robert Mapplethorpe La ninfa fotografia non è il catalogo di una mostra, bensì un'antologia critica di un solo autore, **Germano Celant**, dedicata a un solo artista,**Robert Mapplethorpe** (Floral Park, 1946 – Boston, 1989). Nel volume, edito da Skira, è possibile seguire le diverse fasi di un sodalizio, l'approfondirsi di un rapporto fra artista e critico.
L'intervista che apre la strada è quella pubblicata nella mostra di Palazzo Fortuny a Venezia. Una mostra straordinaria, che si ricorda anche per lo scalpore che ha suscitato. I nudi maschili, le scene sadomaso, avevano provocato addirittura un divieto ai minori di 18 anni: una storia da Italia benpensante, un po' bigotta, anche se si era già negli Anni Ottanta.

Mapplethorpe è stato un artista straordinario, che ha lavorato con la fotografia a partire dai Settanta per neppure vent'anni: è morto nel 1989. Un percorso artistico relativamente breve, che tuttavia ha fatto di lui una delle figure più significative della seconda parte del Novecento. E il volume racconta questa storia con dovizia di particolari e dettagli.

Robert Mapplethorpe, Embrace, 1982 – © Robert Mapplethorpe Foundation

La sua vita è emblematica di una generazione. Nato nei Queens nel 1946 in una famiglia cattolica, ha studiato pittura e scultura. Nel libro ci sono anche immagini dei primi anni, in cui l'artista lavora con le installazioni. Alcune di esse sono di una sorprendente modernità, in netto anticipo su quanto sarebbe avvenuto di lì a poco.
A ventun anni, nel 1967, incontra **Patti Smith**, poetessa, artista, cantante con la quale intreccia un'importante relazione: tra loro è una profonda affinità elettiva. Nel 1969 i due si trasferiscono in un luogo mitico della New York di fine Anni Sessanta, il Chelsea Hotel a Manhattan. Nel frattempo bazzicano il club Max's Kansas City, frequentato da **Andy Warhol** e dalla sua Factory. Robert in quel periodo inizia, inoltre, a frequentare un mondo particolare: quello delle riviste pornografiche, che utilizza per i suoi collage, per le sue composizioni.
Il suo è un universo di sessualità esplicita, molto forte, che ha fatto spesso

interpretare il suo lavoro in maniera sbagliata. C'è chi pensa che esistano due Mapplethorpe, quello del sesso estremo e quello poetico dei fiori. "*La pornografia*", raccontava negli Anni Ottanta a Celant, "*ha influito su di me, ma solo in termini di soggetto, poiché la mia attitudine nel fotografare un fiore non è oggi diversa da quella di ritrarre un pene. In fondo sono la stessa cosa*". E guardando attentamente le sue immagini, la faccenda è più che evidente. La sua è una risposta alla banalità del mondo. Alle letture facili, scontate.

Robert Mapplethorpe, James Ford, 1979 – © Robert Mapplethorpe Foundation

Tra le figure più importanti della sua vita, quella del collezionista **Sam Wagstaff**, uomo che affiancava una vasta cultura a non comuni disponibilità economiche. Tra i due nasce una relazione profonda. Oltre a regalare all'artista numerose macchine fotografiche, gli fa anche dono di alcune fotografie originali del barone tedesco **von Glöden**, vera e propria icona della fotografia omosessuale. Interessante è rintracciare i diversi fili più o meno rossi che si dipanano nei lavori dei due artisti a distanza di mezzo secolo. Non si tratta di citazioni, piuttosto di simili rimandi, di riferimenti comuni.
Il volume presenta tutto il percorso dell'artista sino ad arrivare alla seconda metà degli Ottanta, quando Mapplethorpe si accorge di avere contratto l'Aids, anche qui in anticipo sui tempi. I lavori dei suoi ultimi anni sono segnati dalla presenza più o meno evidente della morte. Eros e thanatos: sin troppo banale affermarlo. Certo è che nelle sue ultime foto ci troviamo di fronte a un artista estremamente legato alla classicità, nel cui lavoro occupa un ruolo fondamentale la Vanitas, in una sorta di reiterato memento mori.

Germano Celant – Robert Mapplethorpe. La ninfa fotografia - Skira, Milano 2014, Pagg. 200, € 40, ISBN 978885722321 www.skira.net

Casa dei Tre Oci e fotografia: a Venezia tra sguardi privati e momenti decisivi

di Cut-tv's da *http://www.clickblog.it/*

Uno sguardo a tutte le mostre della rassegna "Tre Oci Tre Mostre, Giudecca Fotografia" alla prestigioso museo d'arte di Venezia

Ogni stagione veneziana offre centinaia di attrazioni ai visitatori della città d'arte lagunare, almeno quante ne contempla il caleidoscopio di sguardi e obiettivi in mostra alla Casa dei Tre Oci.

Il prestigioso museo d'arte dedicato alle esposizioni fotografiche dell'arte contemporanea e del '900, ha appena inaugurato la sua stagione espositiva con la terza edizione della rassega **Tre Oci Tre Mostre, Giudecca Fotografia** e un percorso visivo che nutre di grande tradizione e linguaggi contemporanei tre piani di mostre che spaziano dal ritratto al reportage, da Francesco Maria Colombo a Gabriele Basilico, da Lisette Model a Stefano Robino.

Piano Terra

Sguardi privati. Sessanta ritratti italiani, ospita al pianterreno il percorso di esplorazione di volti e personalità di **Francesco Maria Colombo**, con personalità della cultura italiana fotografati nei luoghi e contesti che gli stessi attori, filosofi, musicisti, scrittori e scienziati hanno scelto di offrire insieme alla propria idea di rappresentazione di se stessi.

Un percorso di conoscenza che esplora l'universo di cultura, scienza e arte nel quale si muovono Toni Servillo e Dario Fo, Margherita Hack e Alba Rohrwacher, Valerio Mastandrea o Gillo Dorfles, attraverso le sperimentazioni dell'arte del ritratto messe a punto dal fotografo.

Una mostra accompagnata da un catalogo edito da Skira, con un testo critico di Denis Curti, esposta sino al 12 aprile 2015 come le altre.

Primo piano

Il primo piano, con la mostra "Le gallerie veneziane e la fotografia" in realtà

ospita 6 gallerie veneziane che da sempre operano nel campo della fotografia con altrettante mostre, a ciascuna delle quali è dedicata una stanza.

Bugno Art Gallery, nata nel 1991 e situata di fronte al Teatro la Fenice, si occupa di fo- tografia e di arte moderna e contemporanea, proponendo a rotazione, una selezione di lavori di maestri veneziani e stranieri e opere d'arte realizzate in vetro. Luca Campigotto, Paolo Ventura e Andrea Morucchio sono i fotografi scelti per rappresentare la galleria. Il primo veneziano, il secondo milanese operante a New York, due punti di vista diversi accomunati da una sensibilità particolare verso il tema della guerra. A loro si aggiunge Andrea Morucchio, artista visuale veneziano che, nella fotografia, si è dedicato prevalentemente allo still life e al reportage.

Ikona Gallery, fondata da Zîva Kraus nel 1979, lo stesso anno in cui veniva organizzata la rassegna mondiale Venezia '79 la Fotografia, è stata la prima galleria veneziana del settore. In questa mostra vengono proposti grandi nomi come Helmut Newton, William Klein, Gisele Freund, Berenice Abbott, Lisette Model, Rosalind Solomon, Barbara Morgan, Adolf De Meyer, Robert Doisneau, Helen Levitt, Ferdinando Scianna, alcuni dei quali proprio dalla galleria furono esposti per la prima volta in Italia. Accanto ad essi, alcuni fotografi emergenti, tra cui il giovane veneziano Davide Weber, nella sfida continua di produrre cultura e di superare un approccio meramente espositivo.

Giorgio Mastinu Fine Art si occupa di arte moderna e contemporanea, spaziando tra disegni, stampe, fotografie, documenti. Qui presenta una serie di fotografie dalla fine dell'800 - inizio '900, fino agli anni '70. Sono tutte immagini anonime, di piccolo formato, raccolte negli anni in diversi paesi. La

sfida è quella di fare fotografia "senza fotografi", lasciare l'essenziale senza usare grandi formati o nomi altisonanti.

Galleria Michela Rizzo, nata nel 2004, ha inaugurato quest'anno la nuova sede nell'isola della Giudecca, presso l'ex Birrificio. Qui propone una selezione di scatti di Gabriele Basilico, artista italiano tra i più significativi e riconosciuti a livello internazionale, che mettono in relazione due momenti significativi della sua ricerca: da un lato la rappresentazione del mondo industriale milanese in un momento di irreversibile trasformazione, alla fine degli anni Settanta, dall'altro la riflessione sulla storia artistica del nostro Paese.

La Salizada Galleria nasce nel 2012 con un occhio rivolto al passato, portando a Venezia i prodotti fotografici nati dall'archivio dei Fratelli Alinari, e un occhio al presente, organizzando varie iniziative culturali con artisti contemporanei. Presenta Luisa Menazzi Moretti, una fotografia fatta di frammenti e dettagli dalla consistenza quasi pittorica, ed Elio Ciol. Uno dei più importanti fotografi italiani, che da sessant'anni scrive con la luce, focalizzandosi con particolare attenzione al paesaggio.

Galleria Upp, con sede nell'isola della Giudecca, alterna nella programmazione progetti che vanno dalla performance alla pittura, dall'installazione alla fotografia, con un'attenzione rivolta alle dinamiche etico-sociali più intime e personali. Qui presenta Michal Martychowiec, artista polacco che riflette sulla memoria individuale, e sulle dinamiche di sedimentazione e trasformazione del ricordo, e Rachele Maistrello, giovane artista veneta che nei suoi lavori porta spesso la fotografia verso la performance.

Secondo Piano

Al secondo piano della Casa dei Tre Oci offre l'allestimento di altre tre mostre curate dallo storico circolo fotografico veneziano La Gondola, con Quel che resta del giorno, L'Italia positiva di Stefano Robino e Momenti decisivi.

Quel che resta del giorno, riprendendo il titolo di un fortunato film di James Ivory, è il tema sul quale partendo dalla memoria personale e la labilità del vivere, si sono concessi una riflessione fotografica i 31 soci del Circolo: Andrea Avezzù, Antonio Baldi, Maurizio Braiato, Aldo Brandolisio, Fabrizio Brugnaro, Lorenzo Bullo, Nicola Bustreo, Dario Caputo, Paola Casanova, Carlo Chiapponi, Maria Teresa Crisigiovanni, Francesco Del Negro, Franco Furneri, Stefania Galluccio, Gianfranco Giantin, Mirella La Rosa, Matteo Miotto, Aldo Navoni, Stefano Pandiani, Sandro Pizzolato, Giovanni Puppini, Alessandro Rizzardini, David Salvadori, Giorgio Semenzato, Massimo Stefanutti, Maurizio Trifilidis, Fabrizio Uliana, Isabella Vegh, Giovanni Vio, Emilio Zangiacomi, Anna Zemella, che potete sbirciare nella gallery a seguire.

PERONI

L'Italia positiva di Stefano Robino. Fotografie 1951-1969 offre una retrospettiva del reporter reso celebre dai progetti fotografici dedicati all'ambiente di lavoro e l'Italia industriale della FIAT Grandi Motori.

Momenti decisivi, offre invece una rilettura e valorizzazione del reportage attuale, alla luce dei nuovi mezzi di registrazione utilizzati dai vincitori della lettura portfolio che si è tenuta nel gennaio 2014
ai Tre Oci. Ovvero, Faces di Andrea Bianco, i Figli del Vento di Elisa Gambino e Havana di Monia Perissinotto.

TRE OCI TRE MOSTRE / GIUDECCA FOTOGRAFIA
Casa dei Tre Oci - fino al 12 aprile 2015

Sguardi privati. Sessanta ritratti italiani
Fotografie di Francesco Maria Colombo
Le gallerie veneziane e la fotografia
Bugno, Ikona, La salizada, Giorgio Mastinu,
Michela Rizzo, Upp
Quel che resta del giorno
Il Circolo Fotografico La Gondola
Foto | Courtesy Civita Tre Venezie

Phone_Photography

Comunicato stampa da *http://www.arte.it/*

Il CENTRO ITALIANO DELLA FOTOGRAFIA D'AUTORE (CIFA) di Bibbiena (AR), ente nato per volontà della FIAF, la Federazione Italiana Associazioni Fotografiche, con il patrocinio della Regione Toscana, la Provincia di Arezzo e il Comune di Bibbiena, presenta Phone_Photography, una mostra a cura di

Giovanna Calvenzi e Claudio Pastrone, Direttore del CIFA, incentrata su progetti fotografici di grandi autori che prevedono l'esclusivo utilizzo di smartphone, che si terrà dal 28 marzo al 2 giugno 2015, presso il CIFA a Bibbiena (AR).

Riccardo Venturi, Haiti

La mostra nasce da un presupposto, ossia che uno smartphone nelle mani di "qualcuno che sa vedere" possa diventare una vera e propria macchina fotografica, capace di registrare la realtà, di interpretarla e realizzare "vere fotografie". Gli autori presenti in mostra sono grafici e fotografi professionisti, che per lavoro e per amore usano lo sguardo: tutte le immagini sono state realizzate con il telefono e quasi tutte sono state postate nei social network, condivise, viste da centinaia di "amici" e commentate da altrettanti osservatori. E tuttavia ogni autore ha realizzato, in situazioni e con intenti diversi, veri e propri racconti per immagini. Immagini che oggi, stampate e "messe al muro", possono essere osservate con agio, criticate o apprezzate senza l'obbligo di cliccare un "mi piace".

Saranno esposte le fotografie di Settimio Benedusi, Alberto Bianda, Alberto Bregani, Leonardo Brogioni, Gianni Cipriano, Mario Cresci, Stefano De Luigi, Giovanni Del Brenna, Edoardo Delille, Cosmo Laera, Martino Marangoni, Nino Migliori, Italo Perna/Silvia Tenenti, Efrem Raimondi, Ray Banhoff, Toni Thorimbert, Giacomo Traldi, Riccardo Venturi e Paolo Verzone.

"Quello che conta in fotografia sono i risultati, non lo strumento. A volte lo si dimentica. Da quando gli smartphone hanno offerto la possibilità di realizzare immagini, qualcosa è cambiato – ha commentato Claudio Pastrone, Direttore del Centro Italiano della Fotografia d'Autore -. I telefoni sono leggeri, agili, veloci, affidabili, compensano i problemi di illuminazione, possiedono la capacità di avvicinare e allontanare l'immagine quasi come uno zoom professionale, ma al di là di questo sono le capacità di guardare e di inquadrare che consentono di ottenere buone immagini e Phone_Photography ne è una riprova."

La mostra Phone_Photography vede come partner tecnico Picwant, la prima

app che permette a chiunque di pubblicare le proprie foto e video realizzati con lo smartphone e di venderli online sul sito picwant.com. Stefano Fantoni, Amministratore Unico di Picwantha dichiarato *"Siamo felici di collaborare con FIAF e CIFA ad una mostra innovativa che si propone gli stessi obiettivi di Picwant, ossia quelli di elevare la fotografia via smartphone ad un livello superiore, mostrandone le potenzialità ed estendendo i suoi ambiti di utilizzo alla fotografia professionale. E' con questo spirito che abbiamo deciso di collaborare con Riccardo Venturi per la realizzazione di un reportage interamente scattato con lo smartphone durante il suo recente viaggio ad Haiti. Vederne i risultati ci ha dato la conferma che anche il reportage si presta all'immediatezza del linguaggio mobile. Ora più che mai siamo convinti che il futuro della fotografia è mobile".*

L'inaugurazione della mostra è prevista il giorno 28 marzo alle 18 presso la sede del Centro Italiano della Fotografia d'Autore in Via delle Monache 2 a Bibbiena (AR).

Dal 28 Marzo 2015 al 02 Giugno 2015 Centro Italiano della Fotografia d'Autore
BIBBIENA /(AR) - CURATORI: Giovanna Calvenzi, Claudio Pastrone,
ENTI PROMOTORI: FIAF–Federazione Italiana Associazioni Fotografiche- Regione Toscana, Provincia di Arezzo, Comune di Bibbiena

COSTO DEL BIGLIETTO: ingresso gratuito - **INFORMAZIONI:** +39 0575 1653924

INFO: segreteria@centrofotografia.org, **SITO:** http://www.centrofotografia.org

Un desiderio ardente. alle origini della fotografia

da http://www.johanandlevi.com/

Prima ancora che come tecnologia, la fotografia si manifesta agli esordi come desiderio di fissare le immagini prodotte nella camera obscura. Un desiderio già attestato in Dürer e ben radicato nel mito originario dell'arte, ma avvertito con forza crescente tra il tardo Settecento e l'inizio dell'Ottocento quando, nell'ambito della ridefinizione romantica di spazio, tempo e soggettività, emergono le condizioni che renderanno possibili le prime realizzazioni concrete del procedimento fotografico e la nascita "ufficiale" del medium. Un'invenzione preannunciata da secoli di complesso rapporto tra arte e realtà, ma che è di fatto il prodotto di un contesto estetico, sociale e culturale. L'incentivo della modernità industrializzata, con il suo investimento nella logica della produzione di massa, mette in moto le ricerche di scienziati, sperimentatori e artisti di paesi e culture diversi culminate poi nelle creazioni di Talbot, Niépce,

Daguerre, Bayard e degli altri protofotografi mossi, in parallelo e in contemporanea, dal desiderio di trattenere con ogni mezzo i "disegni della natura".
Un desiderio ardente è una meditazione sulla questione delle origini della fotografia oltre che sulla sua identità: ispirato dalla genealogia di Foucault e dalla decostruzione di Derrida, Batchen ne riscrive la storia da un punto di vista nuovo. Non per chiedersi banalmente chi sia stato il primo a "inventare" il processo ma per operare una ricognizione più ampia, che indaghi il concepimento dell'idea stessa di fotografia cogliendo nel pensiero e nel discorso spesso figurato degli inizi tutta la ricchezza e la complessità del medium. Un pensiero e un discorso che, come la fotografia, oscillano tra natura e cultura in maniera problematica e suggestiva, e vibrano delle ambiguità e delle risonanze profonde di quel desiderio che ha cambiato per sempre il nostro modo di guardare il mondo.

- Autore: Geoffrey Batchen, Anno: 2014, Pagine: 255, Illustrazioni: 30 b/n
- Prezzo: 30,00 € - ISBN: 978-88-6010-089-4 - Formato: 15,5 x 23 cm in Brossura

Archeologia fotografica. Emil Otto Hoppé al MAST

di Marta Santacatterina da *http://www.artribune.com*

MAST, Bologna – fino al 3 maggio 2015. Il sottotitolo recita "Il segreto svelato", ed è proprio questo il punto focale di questa importante mostra. Che finalmente riporta alla luce la ricerca di un grande fotografo, Emil Otto Hoppé, il cui nome è rimasto a lungo sepolto tra la polvere di un archivio.

Emil Otto Hoppé, Delaware Bridge, Philadelphia, Pennsylvania, 1926, USA, Vintage gelatin silver print, © E.O. Hoppé Estate Collection / Curatorial Assistance

Per Graham Howe, curatore della E.O. Hoppé Estate Collection, mettere le mani all'interno dell'archivio della Mansell Collection è stato come entrare per

la prima volta nella tomba di Tutankhamen. "*Avevo trovato un tesoro perduto*", dichiara orgoglioso. Il tesoro sono le migliaia di stampe di **Emil Otto Hoppé** (Monaco di Baviera, 1878 – Londra, 1972), uno dei fotografi più famosi a livello mondiale attorno agli Anni Venti del secolo scorso, al pari dei celebri Steichen, Stieglitz e Strand, e poi caduto in oblio, fino a oggi.
La vicenda di Hoppé è affascinante e degna di essere ripercorsa: figlio di banchieri, intraprese la carriera familiare, ma la sua passione per la fotografia lo spinse ad abbandonare l'ambiente della finanza per dedicarsi a tempo pieno alla professione artistica. Trasferitosi a Londra, divenne uno dei ritrattisti di maggior successo ed ebbe tra i suoi clienti personaggi di spicco del mondo della politica, dello spettacolo e dell'alta nobiltà inglese, tra i quali anche la regina Mary e il re Giorgio V.
Lavorò a lungo come fotografo di viaggio, pubblicando almeno venti volumi illustrati con suoi scatti, per poi vendere nel 1954 l'intero corpus delle sue opere all'archivio fotografico londinese esplorato di recente da Graham Howe. Qui le immagini, com'era uso all'epoca, vennero catalogate non in base all'autore ma all'argomento, fatto che fu la causa principale della dispersione del ricordo di Hoppé.

Emil Otto Hoppé, Out of Work, New York City,1921, USA, Vintage gelatin silver print, © E.O. Hoppé Estate Collection / Curatorial Assistance

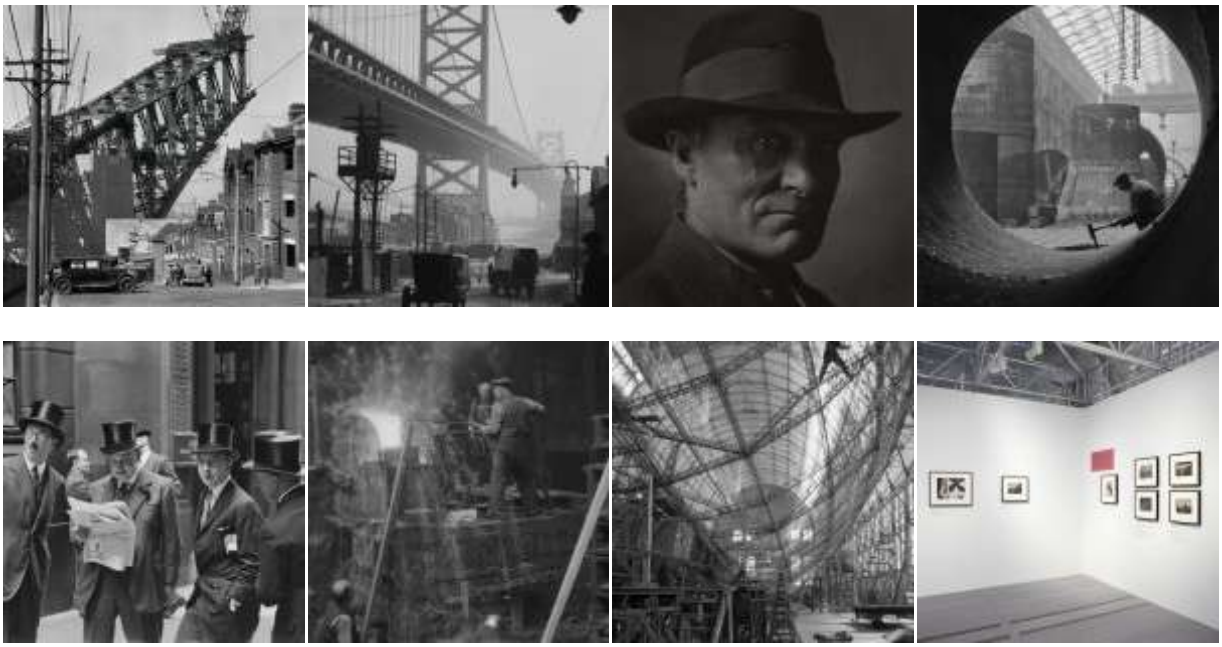
Il lavoro certosino sulla riscoperta del suo percorso fotografico ha portato a risultati straordinari e all'identificazione di quell'anello mancante tra i fotografi americani ed europei della prima metà del Novecento, tra le correnti moderniste e quelle innovatrici.
Nella mostra di Bologna sono esposte 190 stampe, molte delle quali vintage, relative alle indagini condotte tra Europa, America e India sulle fabbriche e sul mondo dell'industria.

"*Può esserci bellezza e fascino persino in una fabbrica*", scrisse Hoppé con spirito all'avanguardia, e le fotografie, realizzate tra 1912 e 1937, testimoniano perfettamente il suo sguardo incantato di fronte alle ciminiere, alle centrali elettriche, alle macchine smisurate, agli operai intenti al montaggio di componenti complesse e pesanti, all'impresa epica di costruzione del Sydney Harbour Bridge e a quel paesaggio industriale che sfiora il futurismo ma si arricchisce di una prospettiva reale e avveniristica.

Emil Otto Hoppé – Il segreto svelato – veduta della mostra presso il MAST, Bologna 2015 – photo Rocco Casalucci

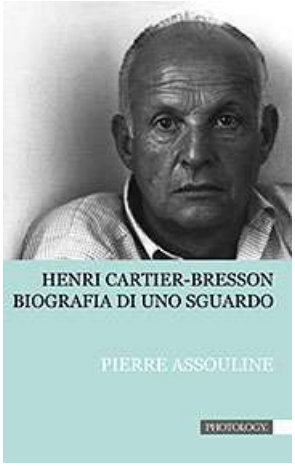
Il fotografo entrò negli stabilimenti della Zeppelin, della Vickers-Armstrong, della Junkers, dell'indiana Tata Iron&Steel, girovagò per i docks londinesi e sulle chiatte di Detroit, fotografò gli operai al lavoro e volti di disoccupati, le geometrie delle gru e la pelle segnata degli uomini, nella profonda e personale consapevolezza di come la tecnologia industriale stesse in quegli anni segnando l'avvento di una nuova, frenetica epoca.

Bologna, MAST, Via Speranza 42- 051 6474345 // fino al 3 maggio 2015 - Emil Otto Hoppé – Il segreto svelato, a cura di Urs Stahel
segreteria@fondazionemast.org www.mast.org
MORE INFO: http://www.artribune.com/dettaglio/evento/41648/e-o-hoppe-il-segreto-svelato/



Cartier-Bresson, storia di uno sguardo

Comunicato Stampa da *http://www.ansa.it/*



Racconta la storia di uno sguardo la biografia che Pierre Assouline ha dedicato a Henri Cartier-Bresson. Proprio a lui, il grande fotografo, il disegnatore, il viaggiatore, l'artista, "l'occhio del secolo" come veniva chiamato, che "inorridiva solo a sentire parlare di biografie". La scintilla che ha convinto Assouline è stata il "prendere coscienza che la vita di Henri Cartier-Bresson era una scuola di disobbedienza". A spiegarlo è lo stesso Assouline, scrittore e giornalista, autore dell'apprezzata biografia di Georges Simenon, nell'introduzione a 'Henri Cartier-Bresson. Storia di uno sguardo' che esce il 19 febbraio nella collana 'In Parole' di Contrasto, con 25 foto in bianco e nero, nella nuova traduzione di Laura Tasso. Il libro è il risultato di una lunga conversazione privata tra Assouline e Cartier-Bresson durata cinque anni a casa dell'uno o dell'altro, al telefono, per cartoline o via fax. Un lavoro accurato ma nato da un incontro speciale ("aveva finalmente accettato l'idea di un'intervista, benchè a una condizione: che tale non fosse") che ha permesso ad Assouline di disobbedire al grande fotografo che non voleva si scrivesse della sua vita, al quale è stata recentemente dedicata una mostra all'Ara Pacis di Roma che ha visto un record di 120 mila presenze.

"E' il libro che lo racconta meglio. Assouline ha conosciuto Cartier-Bresson, era una persona che andava al di là della sua opera fotografica, che si contraddiceva. Mi è piaciuto molto il modo in cui è riuscito a raccontarlo" dice all'ANSA Roberto Koch, fondatore e direttore di Contrasto. La grande curiosità e l'antico fascino che Cartier-Bresson esercitava hanno fatto superare ad Assouline ogni paradosso e contraddizione fino a perdersi nel "suo universo interiore senza preoccuparsi della cronologia" per raccontare la storia di un uomo "che si è posto - dice il biografo - tutta la vita la stessa domanda: 'di che si tratta? e che non ha mai trovato la risposta perché non esiste".

Pioniere del foto-giornalismo, il fotografo che ha raccontato Gandhi a poche ore dal suo assassinio e la vittoria dei comunisti cinesi, da adolescente si dedicava solo all'arte, si sentiva più disegnatore che pittore e il tratto distintivo del suo carattere era la rabbia, che non è mai riuscito a domare.

Viaggiatore, innamorato dell'Africa che resterà sempre nel suo cuore, Cartier-Bresson già a ventitrè anni aveva capito che "l'importante è avere un'idea e seguirla fino in fondo. Una sola basta a impegnare un'esistenza" ricorda Assouline. E quando decide di fare il fotografo lo annuncia al padre, che non lo considera un mestiere ma un hobby, facendosi accompagnare da Max Ernst, che ha 17 anni più di lui. Ma diventa veramente fotografo un giorno del

1932 quando trova il suo strumento: la Leica che sarà sempre la sua compagna di strada. Figlio di Marthe, intellettuale, meditativa, alla quale Henri assomigliava, e di Andrè, un uomo con un forte senso del dovere, Henri, detto Cartier, detto HCB, viene raccontato in nove capitoli, dalla nascita il 22 agosto del 1908 alla morte il 3 agosto 2004, a pochi giorni dai suoi 96 anni, annunciata a esequie avvenute. L'uomo che veniva definito "l'occhio del secolo", tra i fondatori della Magnum Photos, non "era malandato, ma stufo, e si è spento dolcemente. Pare che si sia lasciato morire" dice Assouline nel libro e ci ricorda che alla sua scomparsa "capimmo che solo in quel momento il secolo nuovo era cominciato".

PIERRE ASSOULINE, HENRI CARTIER-BRESSON, STORIA DI UNO SGUARDO (CONTRASTO, PP 340, EURO 24.90).

Photoshop? È una forma simbolica

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

"Jennifer in Paradise", la fotografia creata dall'inventore di Photoshop Thomas Kroll per mostrare le potenzialità del programma

Quando un nome commerciale si può cominciare a scrivere con la minuscola, perché ormai è diventato un nome comune, quando entra nei dizionari perché ha già spadroneggiato nel linguaggio quotidiano, quando diventa eponimo e sinonimo di un'intera categoria merceologica, fino a sostituire il nome comune (polvere per la pelle, crema di nocciole, biglietto incollabile, nastro adesivo...), significa che il prodotto di cui sarebbe il marchio esclusivo era molto azzeccato.
Ma con Photoshop, anzi con photoshop, siamo andati oltre tutto questo. La parola photoshop, che a diffrerenza dei brand diventati nomi comuni ha generato derivati lessicali, come il verbo *photoshoppare* e il participio *photoshoppato* (mentre non ci *nutelliamo* a merenda, e i bambini non sono mai stati *borotalcati* dopo il bagnetto), non indica più solo, neppure genericamente, uno strumento per l'intervento di post-produzione delle fotografie, ma definisce la natura, l'estetica, la psicologia sociale dell'immagine nell'era digitale.

Una prova di questa egemonia concettuale? Cercatela in profumeria. Dove espositori più o meno autorizzati a farlo reclamizzano creme antirughe dal garantito "effetto Photoshop".
Venticinque anni sono passati dall'apparizione della madre di tutti i software di fotoritocco (non è vero: ne esistevano di potenti e complessi anche prima, penso a Scitex, con cui fu consumato il primo celebre pasticcio dell'era digitale: lo spostamento delle Piramidi sulla copertina del *National Geographic*), altri software concorrenti (Aperture, Lightroom) ne hanno minato il monopolio sul mercato, ma non nell'immaginario.
Perché photoshop non appartiene più ad Adobe, oddìo sì, certo, giuridicamente sì, ma culturalmente no, culturalmente appartiene alla nostra epoca, al panorama visuale e concettuale dei nostri anni e presumibilmente di molti anni ancora.
Photoshop è ormai una forma simbolica, come l'iconologo Erwin Panofski definì la prospettiva rinascimentale, non sia esagerato il paragone perché la manipolazione dell'immagine tecnica, nella misura imponente e pervasiva che Photoshop ha consentito, è diventata, come la prospettiva allora, un paradigma visuale dominante (qualcuno scrive addirittura: «il linguaggio poetico del capitalismo finanziario»), industriale e popolare assieme, a cui si sottraggono ormai solo pratiche alternative, marginali e di nicchia.
Se n'è accorto, col distacco dell'artista vero, quello sperimentatore infaticabile di David Hockney, che in un suo libro recente prende garbatamete in giro l'illusione di "naturalità" (tutte le ideologie di successo non sembrano ideologie ma verità naturali) delle fotografie photoshoppate, prevedendo che «le fotografie manipolate a livello digitale probabilmente sembreranno molto 'inizio del XXI secolo' in futuro. Si finirà per avere una collezione di 'fotografie fatte male', ritoccate con Photoshop in modo incompetente».
E dunque, l'ho già detto altre volte, anche se ora ci sembra impossibile, anche se ora l'effetto photoshop, perfino quando è tecnicamente evidente e invadente, ci appare ideologicamente "trasparente" (è solo uno strumento... le fotografie sono sempre state manipolate...), ci stiamo già inconsapevolmente fabbricando un futuro di Photoshop nostalgia, di Photoshop *vintage*, quando sorrideremo di fronte a questi quadretti troppo spesso «fatti male», impiastricciati di glassa visuale, che però ci ricorderanno tanto la nostra gioventù, «ti ricordi? Passavamo un pomeriggio a correggere le alte luci con l'istogramma... Che tenerezza...».
Ma nel frattempo, Photoshop è un'ideologia applicata efficiente, operativa, di successo, che divide le opinioni, oppone sostenitori e detrattori, schiera eserciti l'un contro l'altro armati.

Non si tratta solo della cattiva fama di mentitrice in cui sembra aver trascinato la fotografia, traviandola da ingenuo "specchio della realtà" a madre di tutte le menzogne, a madrina dell"età del sospetto" e prova sovrana dell'avvento del'"era del simulacro": come se la fotografia analogica non avesse mai mentito, nello stesso modo e con la stssa costanza...
No, l'era di Photoshop è un'era di conflitti visivi estesi, vecchi e nuovi. Photoshop mette a nudo e agita contraddizioni che non ha creato, ma che erano riuscite a trovare un certo equilibrio nella nostra cultura dell'immagine.
Riattizza la guerra fra i fotografi della *designazione,* per i quali il lavoro vero è finito nel momento in cui l'immagine viene catturata, e quelli della *connotazione*, per i quali invece comincia proprio in quel momento.
Mette in crisi la deontologia del fotogiornalista come testimone di cose *viste*, trascinandolo oltre la soglia del narratore di cose *pensate*. Un piano saponato su cui si scivola sempre più: nonostante le regole più restrittive, quest'anno la giuria del World Press Photo Award, l'oscar del fotogiornalismo mondiale, ha dovuto squalificare una fotografia su cinque fra quelle che avevano passato la prima selezione, perché erano state ritoccate nel modo più inaccettabile: ossia cancellando, aggiungendo, spostando, clonando dettagli di contenuto.
Ma la cosa non è passata senza polemiche, perché i fotografi rivendicano il diritto di raccontare non solo quel che hanno visto, ma anche quello che hanno *creduto* di avere visto, che *vorrebbero* aver visto, che hanno *immaginato* di avere visto, che hanno*rimpianto* di avere visto e di non aver fotografato. Le manopoline e gli istogrammi del software magico offrono loro questa possibilità su un *display* d'argento.
E così Photoshop riaccende prepotentemente il conflitto mai sopito fra l'uomo e la macchina fotografica, percepita da sempre come pericolosissima invadente rivale creativa (ricordiamo quel che Flusser o Vaccari ci hanno spiegato sulle capacità della macchina di strutturare da sola l'immagine), come partner prepotente e tirannico, che impone lui quel che si deve vedere.
Bene, ora la si può "rimettere al suo posto", la fotocamera, ridimensionarla a semplice cucchiaio che raccoglie un po' della creta che poi l'Artista rimodellerà a suo piacimento. Torna dunque sul trono l'Autore sovrano assoluto della sua creazione, governatore plenipotenziario di tutti i suoi docili utensili: e vada a quel paese qualsiasi "inconscio tecnologico".
E photoshop, con la minuscola, se la ride, perché sa bene che è così che i veri padroni governano, facendo finta di essere gli umili servitori.

Tag: ***Aperture***, ***David Hockney***, ***Erwin Panofski***, ***Franco Vaccari***, ***inconscio tecnologico***, ***Lightroom***,***National Geographic***, ***Photoshop***, ***Scitex***, ***Vilém Flusser***, ***World Press Photo***
Scritto in ***after photography***, ***dispute***, ***fotografia e società***, ***Go Digital***, ***Inconscio tecnologico***,***manipolazioni*** | ***Commenti***

Jaques Henri Lartigue.
Alle Origini della Fotografia Contemporanea

Comunicato stampa da *http://www.arte.it/*

Tardivamente scoperto da John Szarkowski – allora giovane conservatore del Di- partimento di Fotografia del MoMA di New York – e contemporaneamente da un grande maestro come Richard Avedon nel 1962 – JHL divenne, dopo la

sua prima importante personale al MoMA, uno dei capisaldi della fotografia mondiale.

Le sue immagini, scattate fin dal 1902 all'età di otto anni, nascoste in album e archiviate minuziosamente come importanti reperti della memoria personale, aprirono un mondo di immagini che divennero immediatamente patrimonio della collettività e testimonianza storica, sociale e culturale del Novecento.

La sua estrema meticolosità fotografica – impiegava anche ore nell'attesa dello scatto perfetto – registra tematiche e soggetti ricorrenti che fissano, oltre che il passare del tempo e delle stagioni, anche quello delle mode, delle invenzioni meccaniche, del microcosmo di un nucleo familiare e quello di un'intera nazione, la Francia, paradigma e simbolo dell'Europa del tempo.

JHL, fin dal suo primo scatto fotografico, ha immediatamente una coscienza di reporter, di registratore del tempo in cui vive, senza però comprendere che la sua opera sarà capitale nella decodificazione dei cambiamenti epocali e sociali per tutta la prima metà del XX secolo.

La sua opera è paragonabile solo a quella di Proust in cui la registrazione del presente è già testimonianza della Storia. Scatti, annotazioni, diari, disegni, quadri tutto viene meticolosamente annotato, registrato, incasellato come in una biblioteca della memoria dove non si fa uso del ricordo, ma della testimonianza tangibile delle fotografie. La necessità di ordinare per non perdere, per non dimenticare, ha permesso a questo immenso artista di restituirci un pensiero estetico estremamente sviluppato fin dall'inizio del suo percorso poetico.

I modelli delle sue immagini – quali gli aerei, le automobili, i familiari sempre in movimento – accentuano le aspirazioni di modernità del continente europeo che, in modo frenetico, si spinge verso l'evoluzione dinamica del progresso. La registrazione delle corse automobilistiche, con i suoi protagonisti ripresi al volante, il librarsi dei primi aerei nei cieli francesi, come i salti degli amici nelle acque di una piscina o i salti nel vuoto oltre la scala della casa di famiglia,

testimoniano un processo descrittivo della realtà filtrato da un gusto espressivo particolarissimo e personale. Le sue inquadrature trasversali, come i tagli oblunghi dei formati fotografici, rivelano un gusto per il pittorialismo che non è però un surrogato della pittura, ma è l'espressione autonoma della sensibilità di un artista indipendente, che elabora un nuovissimo linguaggio attraverso un alfabeto personale e in sintonia con i tempi, se non in anticipo rispetto a essi.
La sua arte avrebbe ispirato, se fosse stata conosciuta dai contemporanei, tutta una pittura dinamica dei primi del Novecento che va dal Futurismo di Boccioni (La città che sale, 1910) e di Balla (Dinamismo di un cane al guinzaglio, 1912) all'opera di Duchamp (Nudo che scende le scale, 1912). Ma anche le fotografie simultanee di Bragaglia e il suo saggio Fotodinamismo futurista del 1911 sarebbero stati influenzati da Lartigue se avesse resa nota la sua opera. JHL ha un dono eccezionale: è elegante – non necessariamente lo stile dei soggetti ritratti, anche se il "bel mondo" lo era per censo e innata propensione – ma il vivere in modo elegante fatto di dettagli e di particolari che si evincono dalle foto perché non comuni e non banali, scelti in modo blasé e non parvenu. La sua opera è serena, spensierata, felice di esistere in un tempo che non è solo la Belle Époque, ma che si spinge oltre, anche attraverso la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, fino ai ritratti di Picasso (1955) o a quello di Valery Gi- scard d'Estaing (1974). Le 136 fotografie esposte al MEF, oltre ai 50 fogli d'album, sono un compendio antologico dell'artista dove vengono esposti tutti i temi a lui più cari: dalle prime fotografie degli anni '10 del Novecento, dove i soggetti familiari sono i più ricorrenti, ai ritratti degli amici di famiglia, che diventano inventori di macchine stranissime, fino a quelli dei piloti di automobili e aerei, della forza naturale del mare e del vento.

Jacques Henri Lartigue nasce nel 1894 a Courbevoie da una famiglia facoltosa – il padre è un uomo d'affari appassionato di fotografia – che si trasferisce a Parigi nel 1899. Nel 1902, all'età di sette anni, riceve in regalo dal padre la prima macchina fotografica: da quì inizia la sua attività artistica. Scatta e sviluppa le proprie foto ritraendo il mondo che gli sta attorno: parenti, amici e la quotidianità della borghesia. Raccoglie le sue fotografie in volumi, ne realizza circa 130, che contengono decine di migliaia di scatti. Contemporaneamente realizza un diario, sorta di parallelo scritto delle sue immagini: riflessioni, descrizioni, schizzi delle fotografie stesse.

Successivamente inizia i primi esperimenti, quali le sovraimpressioni per creare foto di "pseudo-fantasmi" e le immagini stereoscopiche, ossia fotografie tridimensionali. Tutta la famiglia di Lartigue, grazie anche all'agiatezza economica raggiunta, comincia ad appassionarsi di automobili, motori e "marchingegni" vari: in questo contesto, il giovane fotografo, di natura meno audace, assumerà il ruolo di "testimone oculare", attento a immortalare tutto ciò che gli accadeva attorno. Uno dei soggetti prediletti da Lartigue sarà rappresentato dalle eleganti dame a passeggio al Bois de Boulogne, che inizierà a fotografare a partire dal 1910 e che lo porterà a diventare uno dei precursori della fotografia di moda. A Parigi Lartigue realizza, inoltre, i primi ritratti di personaggi famosi, produce il suo primo film amatoriale con una cinepresa regalatagli dal padre, segue i corsi alla Sorbona, ma, soprattutto, il giornale «La Vieu Au Grand Air» pubblica alcune di quelle che resteranno tra le sue foto più celebri (Louis e Jean alla gara di bob a Rouzat, Zissou nella piscina, Roland e Simon Garros a Issy-les-Moulineau).

Durante la Prima Guerra Mondiale, non essendo stato arruolato, si dedicherà alla pittura. Nel 1919, finita la guerra, si sposa con Madeleine "Bibi" Messager;

avranno due figli, ma il secondo morirà pochi mesi dopo la nascita. Nel corso degli anni Venti la carriera si evolve progressivamente; espone in salon prestigiosi, dipinge fiori, automobili e ritratti di personaggi importanti quali Kees Van Dongen, Sascha Giutry, Marlene Dietrich e, nel 1930, la modella Renée Perle, che diventa anche la sua compagna.

Durante la Seconda Guerra Mondiale lavora come illustratore per riviste, ma anche come scenografo; con l'occupazione nazista si trasferisce in Costa Azzurra a dipingere e catalogare le sue fotografie. Qui sposa in terze nozze Florette Orméa, una ragazza di vent'anni.

A partire dal primo dopoguerra le fotografie di Lartigue sono sempre più diffuse. Celebri i ritratti realizzati nel 1955 di Picasso e Jean Cocteau. Il riconoscimento della sua arte è incessante. Realizza importanti mostre personali: al Moma di New York nel 1963 e la prima retrospettiva completa nel 1975 al Musée des Arts Décoratifs di Parigi. Nel 1979 dona l'intera sua opera fotografica (negativi, album originali, diari e macchine fotografiche) allo stato francese. Viene istituita l'Association des Amis de Jacques Henri Lartigue (denominata poi Donation Jacques Henri Lartigue) sotto la supervisione del Ministero della Cultura. Nella sua vita ha prodotto più di 100.000 scatti fotografici, 7.000 pagine di giornale, 1.500 dipinti.

Jacques Henri Lartigue muore a Nizza il 12 settembre del 1986 all'età di 92 anni

Dal 21 Febbraio 2015 al 21 Giugno 2015, TORINO: MEF - Museo Ettore Fico - **CURATORI:** Andrea Busto - **ENTI PROMOTORI:** MEF - Museo Ettore Fico, Regione Piemonte, Città di Torino - **TELEFONO INFORMAZIONI:** +39 011 853065 - **COSTO DEL BIGLIETTO:** intero € 10, ridotto € 8 /€ 5, gratuito fino a 12 anni - **PER E-MAIL INFO:** info@museofico.it **SITO UFFICIALE:** http://www.museofico.it/

Jacob A.Riis e i suoi poveri

di Sara Munari da https://saramunari.wordpress.com

Jacob A.Riis, un immigrato di origine danese che aveva sperimentato per anni sulla propria pelle la durezza della recessione, dopo aver girovagato a lungo per lo stato della Pennsylvania in cerca di lavoro rientrò a New York nel 1877 dove trovò, finalmente, un impiego come cronista di nera per il quotidiano Tribune e per l'agenzia giornalistica Associated Press.

Proprio a causa della sua sofferta esperienza personale, Riis manifestò subito un grande interesse per i poveri e per i diseredati ed un fortissimo desiderio di mostrare a tutti l'abiezione e la miseria in cui erano costretti a vivere gli abitanti del Lower East Side di New York, vittime della più spietata speculazione edilizia e dell'ingordigia di politicanti corrotti.

Dopo aver visto pubblicata per la prima volta sul Daily Graphic una fotografia giornalistica, Riis si rese conto che le sole parole non avevano sufficiente forza di convinzione e decise di ricorrere all'uso della fotografia, sicuro del fatto che solo lo shock provocato dalla visione di immagini così dure e crude avrebbe potuto far nascere nel paese un movimento d'opinione capace di spingere politici ed amministratori a dare una soluzione positiva a questo terribile problema.

Accompagnato nei primi tempi da due amici fotoamatori (era ancora inesperto per ciò che riguardava le tecniche fotografiche) e da un funzionario del ministero della sanità, Riis, percorse in lungo e in largo gli slums della metropoli fotografando luoghi e abitanti con meticolosità e precisione, e con una grande capacità di penetrazione psicologica.
Insoddisfatto da questo tipo di organizzazione del lavoro decise di rendersi autosufficiente ed acquistò un apparecchio, un treppiede ed una versione aggiornata della lampada al magnesio (fu uno tra i primi ad utilizzarla con insolita maestria, ma solo dopo aver incendiato due volte i locali che stava fotografando, appiccato il fuoco ai suoi stessi vestiti e quasi rischiato di rimanere accecato da un lampo sbagliato!).

E' proprio in questo stesso periodo che lasciato il Tribune per l'Evening Sun trovò finalmente un editore per il suo libro. Questo volume che lo ha reso famoso, intitolato How the Other Half Lives (Come vive l'altra metà della città), con i suoi scritti e le sue immagini vide la luce nel 1890.

Sfortunatamente, al momento della pubblicazione, le tecniche di riproduzione tipografica delle fotografie lasciavano ancora molto a desiderare e quindi, delle 35 immagini presentate solo 17 furono stampate a mezzi toni (peraltro di qualità assai scadente), mentre le altre vennero riprodotte con la tecnica del disegno e dell'incisione, perdendo così quasi completamente tutti quegli elementi di immediatezza e di aderenza alla realtà che le caratterizzavano all'origine. Nel 1892 pubblicò un altro libro dal titolo The Children of the Poor (I figli dei poveri), sempre per i tipi dell'editore Scribner di New York.

E' comunque solo nel 1947, grazie alle splendide stampe realizzate dal fotografo Alexander Alland per conto del Museum of the City of New York, che gli americani hanno scoperto nelle sua interezza l'importanza e la reale

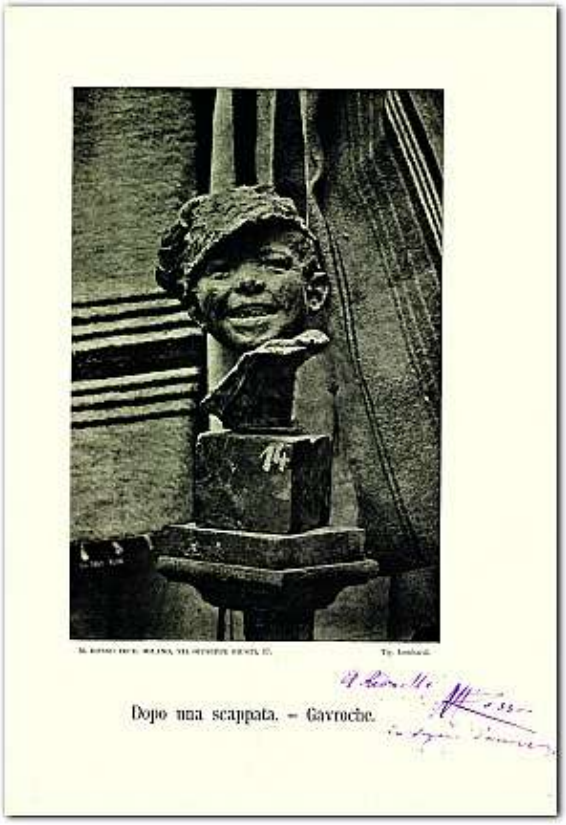
bellezza dell'opera fotografica di Jacob A. Riis.

Beaumont Newhall, nella sua Storia della fotografia dice, a proposito di questo lavoro : "...la luce accecante rivela con impietosa minuzia i sordidi interni, ma illumina quasi con tenerezza i visi delle persone condannate a viverci dentro. Guardò sempre con simpatia la gente, sia che fotografasse gli Street Arabs (ragazzi di strada) che rubavano da un carretto, o gli abitanti del vicolo noto come Bandits' Roost (covo dei banditi) che fissavano con arroganza l'apparecchio dalle porte, dai balconi, dalle finestre.

Queste fotografie sono importanti non solo come fonte di informazione, ma anche per la loro forza emotiva. Sono nello stesso tempo interpretazioni e testimonianze; pur non essendo più attuali, hanno qualità che dureranno fintanto che l'uomo si interesserà dei suoi fratelli."

Fotografi assassini, vi scalpellerò

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*



Fotografo non identificato, "Medardo Rosso, Dopo una scappata - Gavroche. Fondo Lamberto Vitali, L.V.921, Civico Archivio Fotografico del Castello Sforzesco © Civico Archivio Fotografico, Milano

Ma che brutte persone, quei delinquenti con la fotocamera. "Mai conosciuto gente più legalmente assassini dei fotografi" scrive nel 1927 un anziano Medardo Rosso ad un amico.

Dopo aver passato decenni a fotografare e rifotografare le proprie sculture e altre cose, e a impastare, rimestare, pasticciare le fotografie.
Nei suoi archivi ci sono centinaia di negativi, stampe, collage. Rosso è legittimamente un fotografo, tanto quanto è un maestro della scultura mondiale.
Ma si rende conto, come e più di altri artisti, che la fotografia non è l'umile servetta che Baudelaire voleva. "La fotografia come invenzione è cosa enorme", scrive ancora Rosso, "ma per il vedere è il più terribile male".
Le fotografie di Medardo Rosso (ne vedrete alcune nella grande mostra in corso a Milano) forse, sono una contromisura, un misto di autodifesa (via dal mio studio, me le faccio da solo!), di pedagogico sberleffo (vi faccio vedere io come si fa!) e di irresistibile fascino per le armi del nemico.
Che sia uno scultore, e non un pittore, a scatenare questa tempesta di odio-amore per la fotografia, non è un caso.
I pittori con la fotografia flirtano, intrecciano relazioni pericolose (è la loro concorrente ma spesso anche una collaboratrice segreta...).
Gli scultori invece sembrerebbero al riparo da una rivalità diretta: lavorano nelle tre dimensioni, loro, non nel piatto della tela. E invece le affinità tra scultura e fotografia sono sorprendenti.

E non perché, come sostiene Jean Clair, "la fotografia somiglia alla scultura in bronzo: entrambe non consentono ripensamenti" (ne consente anche troppi, la fotografia, e ben da prima di Photoshop...).
Ma perché la fotografia è ambiziosa, impertinente e invadente, non sa stare al suo posto. Fin dai primi decenni di vita ha cercato di uscire dai propri limiti, di conquistare le virtù che le sembravano negate, il colore, il movimento, la profondità, e il bello è che c'è riuscita.
La profondità, l'ha acchiappata con l'olografia, ma prima ancora con il 3D della stereoscopia, che funun successo mondiale, la tivù dell'Ottocento, arredo di ogni salotto. Ma prima ancora, nel 1859, un geniale francese, François Willème, inventò la "fotoscultura", un sistema di fotocamere che riprendevano un modello da tutti i lati, e sommando i profili consentiva a una macchina di ricavarne un busto ben modellato.
Orrore degli scultori dell'epoca, che si sentirono pugnalati alle spalle dalla "scultura meccanica" proprio come i colleghi pittori vent'anni prima erano stati sconvolti dalla pittura meccanica.
Ma la vera minaccia non era la fotoscultura (difatti, fu presto dimenticata). Il fotografo spodesta davvero lo scultore quando, semplicemente, fotografa le sue sculture.

Fotografo non identificato, "Medardo Rosso, Mezzana - Maquerelle". Fondo Lamberto Vitali, L. V. 919, Civico Archivio Fotografico del Castello Sforzesco © Civico Archivio Fotografico, Milano

Perché, se perfino riprodurre un quadrobidimensionale significa interpretarlo (luce, colori...), fotografare una scultura singifica decidere da che punto d'osservazione dev'essere vista, con quali chiaroscuri e ombre, significa imporre una lettura ed escludere tutte le altre, compresa magari quella desiderata dallo scultore. Per questo, anche Brancusi scelse di fotografare da solo il proprio lavoro.
Ma se n'era già accorto nientemeno che Heinrich Wölfflin, grande storico dell'arte svizzero, che nel 1896 tentò di suggerire qualche criterio accettabile in un libro, *Come si fotografa la scultura.*

Quasi tutti i suoi colleghi invece, da Focillon a Fielder a Hildebrand, diffidarono fino alla fine dello sguardo che la lente getta sul modellato d'autore. Ma chi può impedirglielo?
Quando ancora balbettava, la fotografia ebbe nelle sculture i suoi primi modelli ideali: gli angioletti di gesso stavano fermissimi davanti all'obiettivo di William Henri Fox Talbot durante le lunghissime pose allora necessarie.
E dunque, battaglia persa: la fotografia è poi diventata anche un materiale di base per la scultura, ormai arte della materia tattile, emacipata dalo scaplello (una grande mostra al MoMa, *Photography into Sculpture*, lo dimostrò nel 1970) fino a rimpiazzarla del tutto quando alla Biennale veneziana del 1992 il primo premio per la scultura fu assegnato ai coniugi Bernd e Hilla Becher per le loro fotografie seriali di impianti industriali.
Medardo aveva ragione, vatti a fidare dei fotografi.

Tag: ***Adolf von Hildebrand***, ***Bernd e Hilla Becher***, ***fotografia***, ***fotoscultura***, ***François Willème***, ***Heinrich Wölfflin***, ***Henri Focillon***, ***Jean Clair***, ***Konrad Fielder***, ***Medardo Rosso***, ***MoMa***, ***scultura*** - Scritto in ***arte*** | ***Un Commento »***

Questa è guerra!
100 anni di conflitti messi a fuoco dalla fotografia

Comunicato stampa da *http://www.arte.it/*

© Daniel Blau, Munich / London | The Unknown Photographer, The Italian Magnis Freedom Fighters, 1944

Questa è guerra! racconta un secolo di guerre attraverso 120 immagini, selezionate da Walter Guadagnini, tra le più emblematiche dei diversi conflitti.
Questa è guerra! Si può ammirare a Padova, in Palazzo del Monte di Pietà, dal

28 febbraio al 31 maggio 2015, per iniziativa della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

L'invenzione della fotografia cambia radicalmente la rappresentazione della guerra: il racconto diventa soprattutto immagine, sintesi, evidenza, emozione, con una diffusone planetaria prima inimmaginabile. La Grande Guerra, la Guerra Civile Spagnola, la Seconda Guerra Mondiale, il Vietnam producono reportages leggendari come quelli di Capa, Cartier-Bresson, Jones Griffiths. Le guerre recenti, in ex-Jugoslavia, Afghanistan, Iraq e quelle contemporanee e ancora in corso in Congo, Libia, Palestina, Sudan, sono testimoniate sempre più da cittadini-reporter. La guerra cambia e la fotografia guarda ad essa con occhi diversi. Questa mostra forte e appassionante documenta in quali modi la fotografia ha raccontato i grandi conflitti del passato e come racconta quelli di oggi. In un percorso ricco, ben documentato, attivamente coinvolgente. La mostra – la prima del genere in Italia – presenta alcune caratteristiche particolari, che la rendono un evento in grado di attirare l'attenzione di un vasto pubblico di appassionati non solo di fotografia, ma anche di storia e di costume.

La scansione è quella cronologica tradizionale, che affronta le varie guerre che si sono succedute nel corso del XX secolo e all'inizio del XXI: la Prima Guerra Mondiale, la Guerra Civile Spagnola, la Seconda Guerra Mondiale, la Guerra d'Algeria, la Guerra del Vietnam, quella serbo-bosniaca, il lungo conflitto medio-orientale, le guerre in diverse parti dell'Africa, dal Rwanda al Congo, l'attacco alle Torri Gemelle e la conseguente Guerra al Terrore e i più recenti focolai in Ucraina e ancora in Medio Oriente. Ma all'interno di queste vicende, sono stati individuati punti di vista particolari, che hanno caratterizzato il rapporto tra la guerra e la documentazione e la narrazione fotografica.

Per quanto riguarda la Prima Guerra Mondiale, ad esempio, l'accento cade sulle incredibili novità tecnologiche che questo conflitto ha sperimentato per la prima volta, ed ecco dunque le foto aeree, che trasformano il territorio in una composizione quasi astratta, le foto dei carri armati, nuovi strumenti di combattimento, e le stesse macchine fotografiche, che sono, per la prima volta nella storia, nelle mani dei soldati stessi, che inviano a casa o ricevono da casa i ricordi più preziosi. Tutte immagini che provengono dall'eccezionale e ancora poco studiato patrimonio del Museo della Terza Armata di Padova.

A questo proposito, particolare importanza ha la selezione di oltre 20 fotografie scattate dalla Principessa Anna Maria Borghese, nobildonna romana appassionata di fotografia e membro della Croce Rossa al fronte, straordinario esempio di come la fotografia abbia saputo raccontare la vita quotidiana dei soldati con la vera istantaneità delle prime macchine Kodak.

Allo stesso modo, anche la Guerra Civile Spagnola è narrata in prima persona dai miliziani di entrambe le fazioni, e dai numerosi giornali che hanno coperto fotograficamente l'evento come mai prima era successo. E proprio da uno di questi servizi compare una delle foto più celebri della mostra, e dell'intera storia della fotografia, il Miliziano Caduto di Robert Capa, autentica icona del XX secolo, che viene presentata assieme a un'altra immagine celeberrima, quella scattata da Gerda Taro – compagna di Capa – a una miliziana che si sta addestrando a sparare. E' questa un'altra caratteristica fondamentale della mostra: l'avvicinamento tra le foto degli amatori, dei protagonisti in prima persona degli eventi, e quelle dei grandi fotoreporter, a dimostrare come la fotografia sia stata davvero a tutti gli effetti il mezzo preferito di espressione e di racconto degli eventi nel corso del secolo. Ecco allora che la seconda Guerra Mondiale viene narrata dalle strepitose e preziosissime immagini dei giganti

della fotografia del Novecento : Robert Capa, August Sander, Ernst Haas, Eugene Smith e Henri Cartier-Bresson, Bill Bandt, Eugeny Chaldey. Di tutti questi autori si sono privilegiate le immagini che raccontano non tanto le battaglie (solo la selezione di Smith è interamente dedicata ai soldati in battaglia), ma le conseguenze che la guerra ha portato alle popolazioni : ecco allora la documentazione oggettiva, spietata di Sander della Colonia prima e dopo i bombardamenti, le commoventi immagini del rientro a casa dei soldati austriaci in una Vienna in rovine di Ernst Haas, le strepitose, a volte drammatiche , a volte anche umoristiche immagini di Cartier-Bresson sui campi profughi, con la celebre icona della collaborazionista nazista additata da una sua vittima. Ma a fianco di queste, ecco anche le storie della Resistenza italiana, alcune ricostruite a posteriori e altre invece realizzate proprio sul campo da un partigiano il cui nome è rimasto, probabilmente storpiato, solo nella memoria di Robert Capa (a cui aveva affidato le immagini) ed è così passato alla storia.

Le distruzioni della guerra sono esemplificate dagli scatti realizzati a Dresda e Hiroshima dopo i bombardamenti, e da una parete di funghi atomici, prove fotografiche degli esperimenti continuati nel corso degli anni Cinquanta. Poi, la guerra di Algeria con i ritratti delle donne algerine di Marc Garanger e quella che è stata definita "l'ultima guerra fotografica", quella del Vietnam. Qui Don Mc Cullin, Eve Arnold e Philip Jones Griffiths propongono tre sguardi diversi, che pongono però sempre in discussione la necessità di questa guerra, evidenziandone anche il carattere simbolico. Il racconto della guerra, da questo momento in poi, è affidato principalmente alla televisione; la fotografia, pur sempre presente sui campi di battaglia, diviene più uno strumento di riflessione, addirittura di discussione : per questo la mostra abbandona il reportage e trova invece immagini di grande potenza e incisività in alcune immagini realizzate da alcuni dei più importanti artisti del nostro tempo. La Beirut martoriata di Gabriele Basilico, le ricostruzioni storiche, da grande quadro di storia di Luc Delahaye, i colori allucinati di Richard Mosse che raccontano l'allucinata guerra in Congo, l'esperienza multimediale di Gilles Perress, le torri d'avvistamento israeliane che nella composizione di Taysir Batnjj diventano quasi delle opere d'arte concettuale, e infine due possibili conclusioni della mostra : da un lato la drammatica ostentazione delle giornate di rivolta ucraine da parte di Boris Mikhailov, che ritorna così a un tema "storico" dopo molti anni di sperimentazioni più specificamente sociali, dall'altro il progetto – interamente prodotto e finanziato per questa occasione – di Adam Broomberg & Oliver Chanarin, una delle coppie di artisti oggi maggiormente sulla cresta dell'onda, che da anni riflettono proprio sulla guerra e sul modo di rappresentarla, che mettono in luce come anche nel dramma della guerra possano esistere dei momenti in cui il caso può far sì che accada un lieto fine.

A queste immagini, si accompagnano poi i giornali del tempo, documentari, la possibilità di visitare siti web particolari che offrono spunti di riflessione sugli eventi e soprattutto sul rapporto tra guerra, fotografia, informazione e documentazione.
Una mostra realmente multimediale, con al centro le immagini, e gli uomini e le donne.

a Padova dal 28 Febbraio 2015 al 31 Maggio 2015 - Palazzo del Monte di Pietà
ENTI PROMOTORI: Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
TELEFONO PER INFORMAZIONI: +39 049 8234800 **E-MAIL INFO:** info@studioesseci.net

This is Street Photography

Comunicato Stampa da *http://undo.net/*

'Respect Others - No Web - No Flash!' vuole proporre uno sguardo sulla fotografia di strada creando un percorso visivo nel quale le immagini sono accostate l'una all'altra in modo armonico.

Dopo le mostre personali di Leonio Berto, Fatima Abbadi e Ferdinando Fasolo, torna una mostra collettiva di Mignon dedicata alla Street Photography. Il nostro gruppo si occupa di fotografia di strada come collettivo da ormai vent'anni e non ci siamo mai preoccupati di voler definire nel dettaglio quello che riteniamo il più indefinibile dei generi fotografici: per noi significa esprimersi attraverso le immagini, è un modo di essere e vivere la Fotografia.

Tuttavia è arrivato per Mignon il momento di dire quello che pensa: vogliamo fornire un contributo di riflessione su ciò che è la fotografia di strada, e cosa non lo è di sicuro. La Street Photography trova i suoi riferimenti nella tradizione fotografica dei Grandi Maestri e vuole rappresentare l'Uomo rendendogli omaggio, mostrando la "normalità" come qualcosa di eccezionale e usando la fotografia come "ricerca dell'altro" che diventa "ricerca interiore". Una Fotografia, quindi, che ha contenuto e che, oltre ad essere "una storia", ha la capacità di sedimentare e "fare storia". E' la Fotografia di chi cerca di imparare dalle lezioni di quelli che lo hanno preceduto, di chi si confronta apertamente e direttamente con gli altri e ama vedere le mostre con gli originali, stampare le proprie immagini, documentarsi nei libri fotografici, di chi omaggia ogni sconosciuto quando gli scatta una foto. E' una Fotografia che non ricerca l'originalità e la provocazione a tutti i

costi, ma che risulta intramontabile nella sua funzione di linguaggio condiviso. E' la Fotografia che cerchiamo di fare da vent'anni.

Tuttavia si è sviluppato un modo diverso di intendere il genere, in voga sopratutto nel Web, nel quale non sono tanto le persone a essere al centro della ricerca del fotografo ma è piuttosto un certo gusto morboso per "l'altro" inteso come "diverso", come "soggetto intrigante", oggetto di uno "sguardo" che non vuole capire e conoscere ma che osserva senza vedere. Una fotografia che sembra quasi ampliare le distanze più che ridurle, nella quale è l'eccezionale a essere riportato a una condizione di normalità, ma in chiave svilente. Se la fotografia di strada, quella che si propone come interprete del mondo reale, si rifà al lavoro del miglior fotogiornalismo e alla pagina memorabile della fotografia umanista sopratutto francese, fino ad arrivare alla vera e propria Street Photography americana degli anni cinquanta e sessanta, i "nuovi streeter" si rifanno a figure considerate da molti addirittura "mitiche": autori come Bruce Gilden per i quali sparare in faccia alla gente il flash e addirittura aggredirla verbalmente rappresenta la norma. Cercano "cose strane", "fatti strani", "gesti stravaganti". Niente poesia, niente pathos, niente lirismo. Molti inoltre non sono minimamente interessati all'Uomo in quanto tale, ma cercano solo stranezze e coincidenze (di forma, cromatiche, gestuali). Nel Web impazzano tutorial e consigli confondendo la Street con il reportage e addirittura con il classico ritratto, anche se di perfetti sconosciuti. Ma la cosa più grave è che queste persone sono assolutamente irrispettose degli altri, rendendo decisamente meno edificante la figura del fotografo di strada come esempio di valore sociale; una piaga da combattere, se non altro per il diritto che abbiamo di non essere confusi con "loro" quando andiamo a fare le nostre fotografie.

E' un'epoca, quella che stiamo vivendo, in cui il mondo delle immagini sembra prendere il sopravvento sull'immaginario che le dovrebbe ispirare. E' diventato troppo facile scattare fotografie che, anche quando tecnicamente ineccepibili, spesso non hanno la capacità di suggerire nulla che vada oltre la superficie del supporto che le contiene. Forse ancora, in modo particolare per la fotografia di strada, il suo essere in questi anni "di moda" non trova ragione nel significato profondo che il mezzo porta con sé sin dall'epoca della sua invenzione: quel rapporto intimo e indissolubile con il Tempo "istantaneo", che la Fotografia ferma nel momento dello scatto e contemporaneamente rende eterno; come ha scritto Naomi Rosenblum a proposito di un nostro lavoro: "Immagini capaci di sottolineare i nostri sentimenti nei confronti del mondo in cui viviamo devono contenere qualcosa di più di un mero soggetto intrigante". In questa frase, alcuni termini appaiono particolarmente significativi: "qualcosa di più di un mero soggetto intrigante". Essi descrivono proprio i limiti, concettuali e pratici, che porta con sé un certo modo di intendere la fotografia di strada.

Tanta confusione sull'argomento è dovuta senz'altro ai canali di diffusione delle informazioni, e all'uso indiscriminato che molti ne fanno. Il problema fondamentale sta nel fatto che molta informazione di basso profilo (che non significa formazione!) si è spostata sul Web. Libri e riviste di settore, un tempo strumenti chiave per la formazione del

fotografo, oggi sono sempre più disinvoltamente sostituiti con pagine di siti, blog e social network, alla ricerca di "notizie" facili e veloci quanto, troppo spesso, discutibili nei contenuti. Se un buon libro, oltre ad essere frutto della ricerca dell'autore, è da sempre sottoposto al vaglio della critica dei lettori, il Web è invece una specie di "far west". In Internet, spesso le informazioni non prendono corpo alla luce di una selezione critica ma vengono valorizzate solo perché "cliccate" e "condivise" da molti. Alla qualità della notizia si sostituisce quindi la quantità. In questo modo, troppo spesso, informazioni errate ed esempi distorti prendono il sopravvento. Come evidenziato da Riccardo Falcinelli nel suo "Critica portatile al visual design", un'immagine è soprattutto "l'uso che se ne fa"; nel momento stesso in cui le fotografie vengono inserite in strumenti di "condivisione inconsapevole" come Flickr (o similari) sono automaticamente "consumate".

La mostra "THIS IS STREET PHOTOGRAPHY. Respect the Others - No Web - No Flash!" vuole pertanto proporre uno sguardo "consapevole" sulla fotografia di strada, lontano dalle mode, tipico del linguaggio Mignon e della grande tradizione, creando un percorso visivo nel quale le immagini sono accostate l'una all'altra in modo armonico, e non per autore, costringendo l'osservatore a una lettura più efficace di questo linguaggio fotografico.

Fino al 15 Marzo 2015 a Abano Terme, Villa Bassi Rathgeb, Via Appia Monterosso, 56. Orario: lun-ven 9-13 e 14.30-17.30, mar, mer e ven 9-13; sab e dom 10-12 e 16-19 - ingresso libero

Un sindaco rosso fotografo a Manhattan

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Un «terribile comunista» a Manhattan, un alieno rosso nella patria del capitalismo mondiale, è già un romanzo.
Ma un sindaco comunista a Manhattan, un sindaco comunista e fotografo che al crepuscolo infiammato della Guerra Fredda s'aggira per gli States sorseggiando Pepsi, scattando ritratti a «negretti» e grattacieli mentre spera (invano) di stringere la mano a John Kennedy, è quasi il soggetto di un film.

Giuseppe Dozza, Washinghton, scorcio del Campidoglio, 1961, Archivio famiglia Dozza

La storia però è vera, quel sindaco è Giuseppe Dozza. Quasi ignota ai più, tranne agli amici e ai familiari, la passione fotografica del grande sindaco bolognese rimase nascosta per anni, a dispetto di tutte le agiografie sul personaggio.
A Bologna si sapeva tutto del Dozza esule, antifascista, partigiano, sindaco della Liberazione e dirigente Pci; ma del Dozza fotoreporter quasi tutti ignoravano l'esistenza, tranne il giornalista Vittorio Emiliani che, nel necrologio del ' 74, accennò a quella «passione segreta» per pellicole e obiettivi.
Poi, nel 2004, nel trentesimo della morte, negli ultimi pannelli che di una mostra che gli dedicò il circolo dopolavoristico che prota il suo nome, la sorpresa. Franco Vannini, giornalista emerito, aveva convinto Luce Dozza, la figlia, ad aprire l'armadio dove stavano riposti da decenni quaranta raccoglitori da cento diapositive l'una, l'archivio meticoloso di un fotografo dilettante ma nient'affatto sprovveduto.
Recuperate in parte (e restaurate nei loro colori originari) per una mostra sui "fotoamatori insospettabili" , oggi, un volume curato da Luciano Nadalini riprende ampiamente quelle fotografie, e alza il sipario su una storia curiosa, a suo modo esemplare, della "fotografia dei non-fotografi".
Alla fine degli anni Cinquanta cominciavano ad essere tanti i turisti con una 35mm appesa al collo. Ma Dozza non era un fotografo della domenica. La fotocamera se la portava sempre dietro. Sempre. Anche sulla tribuna dello stadio, postazione dalla quale fotografò il celebre spareggio Bologna-Inter del '64.

Giuseppe Dozza, senza titolo, circa 1950, Archivio famiglia Dozza

Se la portava dietro, soprattutto, nei viaggi di lavoro, nelle visite ufficiali all'estero. Ma non per fabbricare *souvenir*. Dozza, un uomo nel cui bagaglio culturale la politica pareva aver lasciato poco posto per i godimenti estetici, cercava immagini vere, non cartoline.
Cresciuto a pane e ideologia, ma uomo pensante e concreto, guardando nel mirino non vedeva sovrastrutture marxiane, ma la bellezza prosaica di un mondo senza il velo della retorica.
In Russia, del *kolchoz* Narodnaja Volja più che l'eroico sforzo dei contadini lo incuriosisce una fila di piccioni che si abbevera a una pozzanghera.
A Ceylon, nel 1957, mentre sfila un corteo internazionalista per la pace, si distrae a fotografare monaci buddisti, cornacchie, venditori di pneumatici usati, esausti guidatori di risciò. Come al posto suo avrebbe fatto, si parva licet, un Cartier-Bresson.
E poi l'America. Be', l'America per un comunista di quegli anni era davvero tutta da guardare. L'occasione si presentò nel 1961, quando il Comune di Bologna fu invitato a mandare una delegazione al Congresso mondiale dei poteri locali, presieduto nientemeno che da Eisenhower.

Giuseppe Dozza, New York, ponte di Brooklyn e Downtown, 1961, Archivio famiglia Dozza

Dozza ottenne, per questo, il visto abitualmente negato ai membri di qualsiasi partito comunista. «Ma il mio è provvisorio, il tuo illimitato», fece notare a Giancarlo Tesini, consigliere Dc che lo accompagnava (assieme al socialista Bonazzi e al socialdemocratico Degli Esposti). «Se fossimo in Russia sarebbe viceversa», ribatté sornione l'altro, come in un dialogo di Guareschi.
In realtà, anche per Dozza la curiosità vinceva la diffidenza. In fondo quella era l'America di Kennedy, non di McCarthy. E Dozza non risparmiò gli occhi, né i rullini. Affittò perfino una macchina per svincolarsi di ritmi rigidi del programma ufficiale di visita.
E scattò, scattò a iosa, a Washington, a Philadelphia, a Baltimora, e soprattutto a New York. La Trentaquattresima, dall'alto dell'Empire State Building. Il classicissimo Brooklyn Bridge al tramonto. Le quinte pubblicitarie di Times Square. I grattacieli, ovviamente: i giganti della «città in piedi» che intimidivano ogni forestiero.
Dozza li affronta con sguardo reverente e ammirato, cerca l'angolo giusto, prova la composizione «come un professionista» (osserva ammirato il fotografo Gilberto Veronesi nel catalogo della mostra), finché le linee non vanno a posto.
Lavora con diapositive, dove l'inquadratura non si può correggere in camera oscura, eppure il risultato è sorprendente: lo Sheraton da sottinsù, il parapetto curvo del ponte, la prospettiva aerea di grigi degradanti, un gusto sicuramente istintivo per l'equilibrio dinamico che ricorda le foto di Berenice Abbott, fotografa degli anni Quaranta ma sicuramente ignota a Dozza.

Giuseppe Dozza, Philadelphia, 1961, Archivio famiglia Dozza

Che ignorava anche quelle di Robert Frank, però come lui abbassa la mira a livello marciapiede per portarsi via l'imbarazzato sorriso di un «negretto di Filadelfia», o s'arrischia a rubare quello strafottente di un policeman obeso, o si alscia sedurre dalla sagoma mossa di un furgone di fronte alla Casa Bianca, o cose anche più insignificanti: «Oggi ho fotografato uno scoiattolo e un merlo», scrive alla moglie, emozionato come un bambino.
Il piccolo epistolario sulla carta da lettere azzurrina dell'hotel Ambassador è il diario di un osservatore senza pregiudizi, divertito dal sapore della «Pepsi-Cola che è una variante della Coca-Cola», ammirato dai grandi parchi «con *parterres* da ricordare Versailles», interessato all'«integrazione dei negri», intimidito dal lusso dei grandi alberghi, stupito della povertà di certi quartieri «che se li avessimo noi protesterebbero tutti».
La macchina fotografica è per Dozza un supplemento visivo a quel diario, un blocco per appunti: ecco le scale antincendio, all'epoca sconosciute da noi; ecco i condizionatori d'aria alle finestre di un ospedale, buona idea di *welfare*: Dozza scatta e porta via, chissà che non gli tornino utili per il lavoro di sindaco.
A casa, sui telaietti, annota con scrupolo luoghi, nomi, brevi anche giudizi: «brutto cappuccio» scrive accanto a un grattacielo coronato da un goffo serbatoio. Qualche cosa di brutto bisognava pur trovarla, nell'antro dell'imperialismo.

Tag: ***Berenice Abbott***, ***Bologna***, ***Franco Vannini***, ***Giancarlo Tesini***, ***Giuseppe Dozza***, ***Luce Dozza***, ***Luciano Nadalini***, ***Pci***, ***Robert Frank***, ***sindaco comunista***, ***Vittorio Emiliani***
Scritto in ***fotoamatori***, ***politica***, ***Storie*** | ***Commenti »***

Lettera di Stephen Shore ad un suo studente! Bellissima!

di Sara Munari da *https://saramunari.wordpress.com*

Ho trovato e tradotto (spero decentemente) questa lettera di Stephen Shore ad un giovane artista potenziale, un suo studente.
Mi sembra interessante quello che dice e lo condivido qui:

Caro giovane artista,
sì, io penso che tu possa ottenere entrambe le cose: contribuire al mondo dell'arte, e mantenere la tua integrità. Ma il successo nel fare ciò dipende dalla relazione che hai con la tua arte.
Ho insegnato al Bard College, più di vent'anni. Ho anche avuto l'opportunità di incontrare studenti laureati provenienti da varie istituzioni. Per la maggior parte, però, incontro studenti trainati dal desiderio di essere artisti affermati. Certamente non tutti; ma vedo in loro questa tendenza.
E' comprensibile. Per me, però, ciò ha davvero poco a che fare coi motivi per i quali io faccio arte. Si fa arte per esplorare il mondo e la cultura, esplorare lo strumento scelto, esplorare se stessi. Si fa arte per comunicare – mediante il linguaggio dello strumento – una percezione, un'osservazione, una comprensione, uno stato mentale o emozionale. Si fa arte per rispondere – o tentare di rispondere – a domande. Si fa arte per divertimento. In breve, lo si fa per rispondere a necessità o richieste di natura personale.
Uno studente potrebbe vedere una grandiosa opera d'arte e dire a se stesso "Questa è proprio fantastica! Voglio creare opere d'arte eccezionali anche io". Di conseguenza, lo studente al lavoro per cercare d'ottenere questo risultato.

Se ha talento, potrebbe produrre qualcosa che ha le sembianze di un'opera d'arte – almeno verosimilmente. Chi ne sa poco, magari la considera tale. Ma il vero problema è che quel grandioso manufatto così tanto ammirato dallo studente, non è nato dalle sue stesse motivazioni. E' il risultato della ricerca personale dell'artista.
Avere ambizioni non è una cosa negativa. Di fatto, l'ambizione ti è necessaria affinché tu possa ritagliarti il tempo che serve a produrre il tuo lavoro tra la moltitudine di altre esigenze che la vita ti impone. La vera domanda è verso che cosa risulta indirizzata la tua ambizione. Se sei coerente col tuo percorso personale, fare mostre e vendere opere non ti nuocerà. Potresti guadagnare a sufficienza per vivere e vivere bene. Non c'è niente di male in questo. I problemi arrivano quando il mercato comincia ad influenzare le tue decisioni. Se il tuo lavoro ha la necessità di evolvere e cambiare, potrebbe anche significare abbandonare il tuo approccio che è quello che ti ha portato riconoscimenti.
E' chiaro: tu vuoi affermarti come artista e "sviluppare il tuo senso personale". Se aspetti sino a che non hai la certezza di avercela fatta, rischi di non fare una mostra. Trovare la propria voce può benissimo diventare il processo, non un obiettivo. Ho studenti che iniziano a studiare fotografia al college e mi dicono che vogliono "esprimere se stessi". Tra me e me, io penso: "Hai solo diciott'anni, come puoi esprimere te stesso se ancora non conosci te stesso?"… Ma ciò non deve dissuaderli. Perché nell'imparare e praticare l'arte, possono imbarcarsi sulla rotta che li porta a trovare sé stessi.
Ho un'ultima cosa da aggiungere. Nel farlo, potrei fraintenderti o renderti un pessimo servizio… ma ho avuto l'impressione – dal tono della tua lettera – che tu stia utilizzando il tuo dilemma morale come pretesto per non impegnarti nel tuo lavoro d'artista, e che tu stia usando la tua vulnerabilità per schivare i miei giudizi critici. Non farlo!

Buona fortuna e auguri,

Stephen Shore
Tivoli, New York