

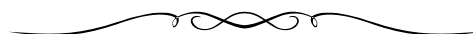


RASSEGNA STAMPA

Anno 8° n.10, Ottobre 2015

Sommario:

La fotografia di Elio Ciol, un "Neverending Tour tra Friuli e il mondo.....	pag. 2
Camera formato Magnum.....	pag. 6
La fifa di Capa e la verità sulle "magnifiche undici".....	pag. 9
Mario Cresci.....	pag. 12
Una foto non cambia la storia, le appartiene.....	pag. 15
Che fotografo era Cy Twombly.....	pag. 18
Per favore, non partiamo dalla fine.....	pag. 22
Il lavoro negli scatti della fondazione MAST.....	pag. 25
Ultime occasioni per acquistare una Voigtlander a pellicola.....	pag. 27
Ho visto anche dei fotografi felici.....	pag. 28
Il volo nella storia.....	pag. 30
Al Ducale "Brassaï, pour l'amour de Paris".....	pag. 31
In memoria di Hilla Becher. Quando muore la storia della fotografia.....	pag. 33
Francois Hébel : "Ecco perché l'arte dello scatto evolve ancora".....	pag. 36
La "città" morta di Blanc in mostra alla Fondazione Foucaut.....	pag. 38
Fotografia 2: Erich Salomon - Friedrich Seidenstücker.....	pag. 39
Come ridere del fenomeno che siamo.....	pag. 41
La favola di Ulisse Bezzi, il contadino ravennate di 90 anni con la passione..	...pag. 43
Tina Modotti. La nuova rosa. Arte, storia e nuova umanità.....	pag. 45
Jeff Bridges: davanti alla cinepresa, dietro la fotocamera.....	pag. 47
Dimmi come salti.....	pag. 48
La vera storia di "Humans of New York".....	pag. 50
Bologna. Joachim Schmidt e la fotografia, da P420.....	pag. 54
Joel & Giorgio, la danza della bellezza.....	pag. 55
Al via a Venezia la mostra delle Grandi Navi fotografate da Berengo Gardin...	pag. 58
La vita è reale.....	pag. 59
Il quarto stato.....	pag. 61
Dieci fotografi.....	pag. 63



La fotografia di Elio Ciol, un "Neverending Tour" tra Friuli e il mondo. Intervista

di Paolo Mattei da <http://www.italianways.com/>

Da Casarsa al Metropolitan di New York. Dal Friuli al mondo. Elio Ciol ne ha fatta di strada con le sue fotografie. E continua a farne.

Classe 1929, Ciol nasce in un piccolo comune della provincia di Pordenone, Casarsa della Delizia, il "paese della memoria" cantato da Pasolini, il vecchio borgo materno intronato dal suono senza tempo della campana.

Ciol vive ancora qui. Ma lui e le sue opere non hanno mai smesso di girare il mondo.

Qualche esempio relativo agli ultimi anni: dopo diverse esposizioni itineranti in Russia promosse dall'Istituto Italiano di Cultura di Mosca assieme alla Fondazione della Biennale d'Arte moscovita, nel dicembre del 2012 è stata presentata a Irkutsk la mostra "Il volto e la Parola", che ha registrato circa 20mila visitatori in due mesi e che successivamente è andata in trasferta prima a Novosibirsk e poi nella capitale russa. Nel 2013 alcune foto degli "Anni del Neorealismo" e della "Luce incisa" hanno fatto tappa a Ptuj, in Slovenia, in occasione del festival di Art Stays. "La luce incisa" ha poi raggiunto il Palazzo dell'Arcivescovado di Arles.



"Crescendo in fretta – Palermo 1957", Museo Pushkin, Mosca

E ancora: tra il 2013 e il 2014 le immagini di "Anima Mundi" sono state in tour in Slovenia. Mentre quest'anno gli scatti degli "Adoratori della croce. Armenia

2005" sono sbarcati a Lugano, e quelli degli "Anni del Neorealismo" sono entrati nel Pavelhaus Laafeld Bad Radkersburg, in Austria. Nello stesso museo austriaco sono state esposte anche le immagini di scena de "Gli ultimi", il film di Vito Pandolfi e padre David Maria Turollo in cui nel 1962 Ciol lavorò in qualità di fotografo di scena.

Insomma, oltre che sostare nelle numerose esposizioni permanenti – ricordiamo solo quelle del Metropolitan Museum of Art di New York e del Victoria and Albert Museum di Londra –, le fotografie di Elio Ciol sono impegnate in un serratissimo "neverending tour" internazionale.

L'artista friulano ora è a casa, nel paese in cui, ragazzino, incontrò la fotografia. Un incontro avvenuto settant'anni fa, nel laboratorio fotografico del padre.



"Chiesetta votiva – Remanzacco 1961", Victoria and Albert Museum, Londra

Che cosa immaginava il bambino intento a imparare i rudimenti tecnici della fotografia tra pellicole e camere oscure? Sognava di diventare un grande fotografo?

Guardi, a distanza di oltre settant'anni è un po' difficile ricordare i sogni o i pensieri di allora. Comunque, no, non immaginavo certo che un giorno sarei stato presente con alcune mie immagini fotografiche in luoghi così importanti del mondo. Anche perché allora ero intento a imparare gradualmente la tecnica dello sviluppo e della stampa fotografica in camera oscura. Ed ero attratto soprattutto dalla vita dei miei amici contadini, che ogni giorno cambiavano tipologia di lavoro nei campi avvolti dall'immensa luce del sole.

Qual è stata la molla che l'ha spinto a registrare su pellicola la realtà?

Avevo quindici anni, era il 1944, il paese era occupato dai tedeschi. Il nostro laboratorio fotografico funzionava come poteva, ma comunque era ancora

attivo. È stato in quel periodo che trovai, senza averlo cercato, il primo maestro di fotografia: un ufficiale medico tedesco, un uomo che è rimasto per me anonimo. Mi ha insegnato a vedere le cose attraverso le fotografie che scattava nel mio paese – luoghi, ambienti, ritratti di persone. Foto che, per fortuna, portava a sviluppare e stampare nel nostro laboratorio. Eravamo noi a lavorare le pellicole uscite dalla sua Leica.

E che cosa provò nel trovarsi fra le mani quelle immagini sviluppate?

Fu come ricevere una forte scossa, una sveglia. Scoprii che c'era un modo non superficiale e distratto di guardare le cose, un modo di osservarle con tutto il peso della realtà che si portavano dentro. Sorpresi nelle persone anziane del mio paese il carico del lavoro e degli anni scavato nelle loro rughe profonde che prima non vedevo. Si rivelò ai miei occhi anche il fascino della povertà degli ambienti contadini, attraverso le inquadrature delle foto scattate nel momento favorevole, in una luce propizia che evidenziava oggetti e persone. Erano immagini che, nel tempo che passava, rimanevano impresse nella memoria come i valori di un modo speciale di guardare il mondo. Anche quelle fotografie sono state i miei maestri.



"Fienagione in Carnia – Ampezzo 1954", Humanities Research Center, Austin, Texas, Usa

Come è arrivato il successo internazionale?

Nel 1955 ebbi l'ardire di partecipare al concorso "Popular Photography" di New York: vinsi due premi suscitando clamore nel mio paese e anche nella stampa specializzata italiana. Nel 1956 vi partecipai nuovamente ottenendo un altro riconoscimento, e così pure accadde nel 1957, quando premiarono altre tre mie fotografie.

Beh, furono belle soddisfazioni...

Certo, belle sorprese che non mi aspettavo. In effetti, questi successi internazionali suscitarono un po' di meraviglia anche tra gli amici della "Gondola" di Venezia, l'importante circolo fotografico in cui ero stato accettato qualche mese prima. Nel 1958 la mia foto "Bambina di campagna" fu esposta e pubblicata da "Photo Maxima – The Photographic Society of America" di

Philadelphia... Insomma, godetti molto, con i miei parenti e amici, di questi primi riconoscimenti in campo internazionale.



"Ombre sul Meduna – Tramonti di Sotto 1955", The Metropolitan Museum of Art, New York, Usa

A distanza di molti anni, anche le sue foto con soggetto italiano mantengono intatto il loro fascino. Molte sono immagini di cose: architetture, campagne, borghi, spesso alonati di nebbia o imbiancati dalla neve. A che cosa si deve secondo lei l'integrità della loro forza comunicativa?

Credo dipenda innanzitutto dal fatto che sono soggetti abbastanza familiari per molti di noi. Intendo dire che ci sono in noi, nella nostra memoria, immagini simili incontrate nel tempo. Allora queste fotografie improvvisamente risvegliano ricordi ed emozioni... Sono in grado commuovere grazie alla composizione delle forme – come "Ombre sul Meduna" e "Prima del temporale" –, oppure per il rapporto uomo-paesaggio – come "Fienagione in Carnia" e "Il Tagliamento a San Giorgio" –, o, ancora, per il rapporto uomo-architettura – vedi ad esempio "Basilica nella nebbia" –, e anche, infine, per la rappresentazione dell'uomo nel proprio ambiente, come il "Venditore di lana" di Amalfi e "Crescendo in fretta", scattata a Palermo...

E a lei, che effetto fa rivedere queste foto?

Le considero un dono ricevuto dai miei occhi. Un dono che, grazie alla padronanza del mestiere, ho potuto mettere a disposizione degli occhi degli altri.

A che cosa sta lavorando in questo momento?

Sto selezionando e stampando le foto scattate durante recenti viaggi all'estero per raccoglierle in varie cartelle tematiche che voglio intitolare "Memorie guardate". Sto anche predisponendo il materiale per una possibile mia antologica in una qualche città importante attenta alla fotografia... Ma forse questo è soltanto veramente un sogno...



"Sogni di prosperità – Morsano al Tagliamento 1985", Musée de la Photographie à Charleroi, Belgio

Photos via:
©Elio Ciol

Camera formato Magnum

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

Il primo ottobre inaugurerà Camera-Centro italiano per la fotografia, che si pone l'obiettivo di divulgare e studiare la fotografia nazionale e internazionale attraverso attività multidisciplinari, sperimentali, espositive, didattiche, di archivio e di dialogo con artisti e istituzioni



Torino. **Camera-Centro italiano per la fotografia** inaugurerà il primo ottobre a poca distanza dal Museo Egizio e dal Museo del Cinema. La sede (ammontare dei lavori circa un milione di euro) è un edificio in via delle Rosine 18 in cui fu aperta la prima scuola pubblica del Regno d'Italia all'interno di un complesso di proprietà dell'Opera Municipale Istruzione denominato Isolato di Santa Pelagia.

Dei 2mila mq di superficie del Centro, 800 saranno dedicati all'attività espositiva: 8 mostre l'anno di cui 3 principali e 5 complementari. Alla prima su **Boris Mikhailov** seguirà «**Italia 1968-78**» dedicata al ruolo della fotografia come strumento di approfondimento storico e sociale. L'attività didattica prevederà sia laboratori per le scuole sia corsi di alta formazione. Il bookshop è curato da **Corraini**. All'interno del nuovo spazio culturale torinese, il 30 settembre inaugurerà anche il nuovo **Leica Store Torino**, con la mostra del fotoreporter Magnum **Jérôme Sessini** «**Ukraine: Inner disorder**».

Camera conta su partner istituzionali (Magnum Photos, Intesa Sanpaolo, Eni) e partner sostenitori (Reda, Leica, Lavazza) e ha il patrocinio della Città di Torino (orari: mercoledì, venerdì, sabato, domenica e lunedì 11-19, giovedì 11-21, martedì chiuso, biglietto 8 euro, ridotto 5).

Il direttore di Camera è la trentottenne torinese **Lorenza Bravetta** cui abbiamo rivolto qualche domanda per tracciare il suo profilo personale e quello della nuova istituzione.

Lei è molto giovane ma ha già una notevole storia professionale alle spalle: ci vuole raccontare come è nato il suo interesse per la fotografia?

L'interesse per la fotografia è nato «frequentandola»: a diciannove anni, iscritta a Lettere e Filosofia a Torino, ho seguito a Parigi un'amica per uno stage di tre mesi in Magnum Photos. Sapevo vagamente che cosa fosse Magnum, ma ero curiosa, incline a ogni forma di espressione artistica, desiderosa di affermare la mia indipendenza e la mia libertà.

Magnum: uno stage lungo 17 anni.

Sì, dopo un anno mi reclamavano a Torino, per portare a termine gli studi. Ma ormai la passione era scoppiata, e andai dall'allora direttore François Hébel, esprimendogli la mia determinazione. Il primo incarico arrivò pochi giorni dopo e fu a Magnum International come responsabile del network internazionale degli agenti. In seguito, ho lavorato con i direttori che si sono succeduti, Ayperi Ecer, Diane Dufour e Julian Frydman, in vari ambiti, dal dipartimento editoriale alla pubblicità, alla gestione delle attività commerciali, inclusi i rapporti con le aziende, con le istituzioni e gli organismi internazionali. Infine nel 2011 ho sostituito Frydman alla direzione delle attività di Magnum in Europa continentale, fino a dicembre 2014, quando ho lasciato l'agenzia per dare corpo al progetto di Camera.

Quanto di questa esperienza si troverà in Camera?

Gli anni di Magnum sono stati formativi da ogni punto di vista, sia umano sia professionale. Ho imparato a non accontentarmi, a non arrendermi di fronte alle difficoltà e anche a non aspettarmi riconoscimenti: ho capito che bisogna lavorare per se stessi, perché si crede in ciò che si fa. Sicuramente questa esperienza mi ha formata nell'approccio alla fotografia e alla vita, su valori di indipendenza, libertà e di attenzione ai temi del sociale. Camera nasce su altri presupposti, in un'altra epoca e con altri obiettivi, ma il fatto stesso che Magnum ne sia membro fondatore evidenzia il desiderio di perpetuare questi valori.

Si sente sempre più spesso suggerire ai nostri giovani di andare all'estero, a studiare ma anche a cercare lavoro: lei ha fatto il passo

contrario, rientra in Italia dopo un'esperienza di successo all'estero. Perché lo fa?

Non è detto che l'estero sia un'opportunità per tutti i giovani e temo che in Italia sia invece dato come una soluzione troppo facile. Personalmente, ho provato il desiderio di tornare a casa per mettere a frutto l'esperienza acquisita, per contribuire, nel mio piccolo, allo sviluppo del Paese e a creare nuove opportunità per i nostri giovani.

Quando è nata l'idea di Camera, quale è stata la molla che le ha fatto iniziare un percorso che il primo ottobre diventa una realtà aperta al pubblico?

L'idea di Camera di dotare l'Italia di un Centro dove fruire, studiare e sperimentare la fotografia come linguaggio e forma di espressione autonoma, un Centro capace di mettere a sistema le esperienze preesistenti alla stregua di ciò che avviene da decenni in altri Paesi, è nata tre anni fa. Una serie di concomitanze e incontri fortunati, in primis con l'attuale presidente della Fondazione Camera Emanuele Chieli e con il sindaco di Torino Piero Fassino, hanno reso possibile la sua attuazione in tempi record per l'Italia.

Quali sono stati i passi successivi?

Innanzitutto si sono formati un comitato promotore e un comitato di indirizzo internazionale. Al primo hanno aderito professionisti e appassionati, essenzialmente torinesi, contribuendo, con grande generosità, alla definizione del progetto nelle sue prime fasi di sviluppo. Il secondo è invece composto di alcuni tra i curatori e i direttori delle principali istituzioni di fotografia al mondo. Inoltre, il supporto della Regione Piemonte nella ristrutturazione degli spazi, l'adesione quasi immediata di Intesa Sanpaolo ed Eni, partner istituzionali del progetto e, a seguire, di realtà quali Reda, Leica, Lavazza che lo hanno sostenuto, ci ha aiutati a non perdere di vista traguardo e obiettivi.

Quale forma giuridica avete scelto?

Camera si è costituita come fondazione di diritto privato per garantire snellezza procedurale e operativa, mantenendo un carattere d'indipendenza. L'obiettivo è svolgere una missione complementare e di accompagnamento a quella del settore pubblico, senza per questo gravare sulle già difficili condizioni degli enti locali. Nella piena consapevolezza di essere gli ultimi nati, vorremmo rappresentare un motore di coesione tra le realtà già attive in Italia: ognuna delle esperienze passate e presenti, più o meno vicine agli obiettivi di Camera, ha rappresentato un tassello importante nell'affermazione della fotografia nel nostro Paese. È forse mancato, a questo settore, uno spirito di sistema, capace di imporre l'Italia a livello internazionale, attirando risorse private in grado di alimentarne lo sviluppo.

A guardare l'organigramma, già si sentono i primi commenti tipicamente italiani: sono troppo giovani per un'impresa così grossa. Che cosa risponde?

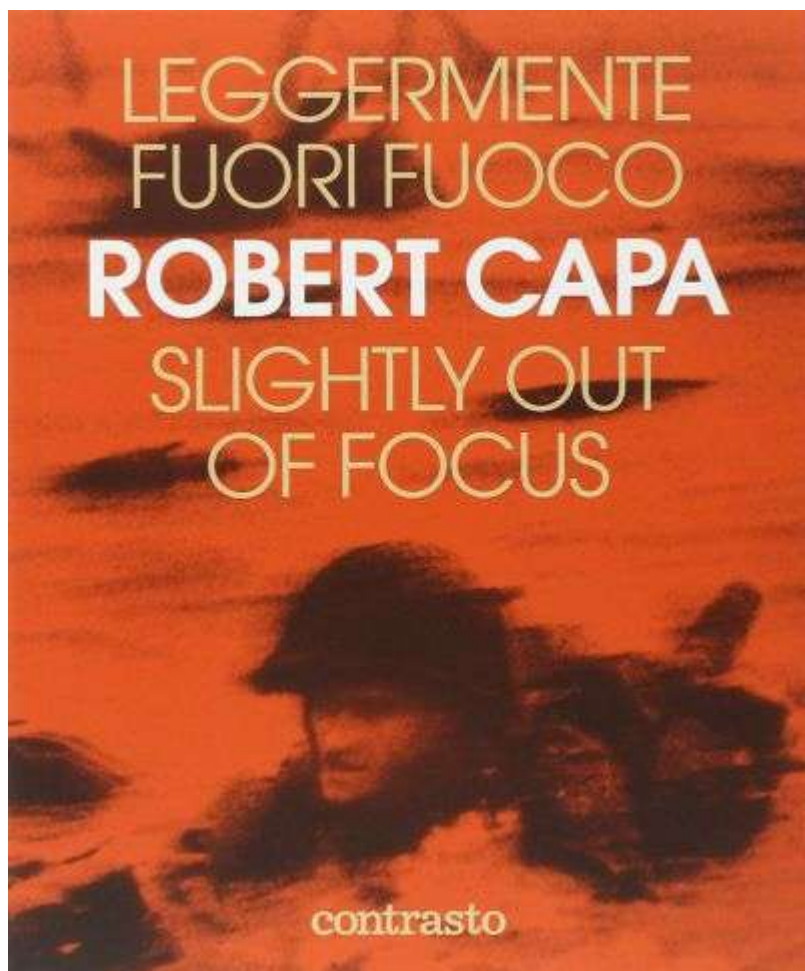
Rispondo che è un team coraggioso, fresco e preparato, i cui membri sono stati selezionati a uno a uno. Certo, l'esperienza aiuta, ma a volte aiuta anche non averne troppa. Se in Italia si facesse meno attenzione all'età anagrafica e alle quote rosa, dando più spazio al merito, si moltiplicherebbero le opportunità utili allo sviluppo del Paese.

Aprite con Mikhailov, artista geniale e celebrato in tutto il mondo, ma certo non popolare. È un segnale del posizionamento che volete prendere all'interno di una città già ricca di spazi espositivi, dedicati anche alla fotografia?

La scelta di Boris Mikhailov è stata lungamente soppesata con il curatore, Francesco Zanut. Tra le varie possibilità, ci è parso che fosse colui che meglio incarnava uno statement per Camera: l'attenzione a temi sociali attraverso un'interpretazione soggettiva e autoriale. Volendo esplorare la fotografia come forma di documentazione del reale e di espressione artistica, auspichiamo di poter collaborare, nei prossimi anni, con le altre istituzioni presenti sul territorio. L'obiettivo non è quello di attirare le masse, ma di andare a cercare ogni singolo spettatore affinché si appropri della fotografia come linguaggio, strumento di espressione e di comprensione del mondo. Siamo consapevoli della sfida che questo progetto rappresenta e determinati a scommetterci!

La fifa di Capa e la verità sulle "magnifiche undici"

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



Forse è necessario uccidere i padri per far largo ai figli. Forse è il destino di tutti i Re Lear quello di rimanere vittime di accanite Cordelie che rifiutano di adularli. O forse è solo un modo di riscrivere la storia della fotografia e del fotogiornalismo.

Sto parlando di quel che sta succedendo, di nuovo, a Robert Capa e al suo mito. Incrinato finora solo dai sospetti, senza fine e senza prove certe, sul

suo *Miliziano* spagnolo, polemica estenuante che ha finito per aumentare la popolarità di quell'immagine, creandole attorno un alone di mistero come un'aureola divina.

Ma da alcuni mesi a questa parte, in un crescendo di polemiche culminate questa estate, il tiro si è spostato su un altro sacro Graal del repertorio del grande apolide della fotografia, uno finora soffuso di luce auratica e indiscussa: le sue fotografie del D-Day. Le uniche fotografie (almeno, professionali) dello sbarco in Normandia nel pieno del suo sanguinoso dispiegarsi mattutino, il 6 giugno del 1944.

Immagini da Via Crucis della fotografia, le "magnifiche undici" (che poi sono dieci, e di una, la più famosa, manca il negativo), le sopravvissute al più raccontato ed epico fallimento della storia delle camere oscure.

Chiunque abbia letto una storia della fotografia conosce la versione classica del drammatico episodio: Capa che rischia la vita sbarcando con i primi contingenti a Omaha Beach, scatta 106 fotografie, torna indietro, porta le foto all'ufficio londinese di *Life* dove ahimè la fretta di un giovanissimo e maldestro addetto di laboratorio le rovina quasi tutte per un'asciugatura troppo violenta, che ne scoglie la gelatina riducendola a un "purè di piselli"; tutte, tranne undici, appunto, che sopravvivono, benché ammaccate, e diventano sante icone.

Be', pare che la storia sia un po' da riscrivere. In termini meno drammatici, meno epici, e forse un po' dolorosi per il mito di Capa.

Se ne avete voglia e tempo (vi servirà soprattutto il secondo) potrete leggere da soli [l'lunga, continuamente aggiornata indagine](#) (ma potremmo chiamarla istruttoria, meglio ancora perizia forensica), condotta con molta decisione su quelle foto da A.D. Coleman, un mostro sacro della letteratura fotologica (fu il primo critico fotografico del *New York Times*), a sua volta messo sulle tracce da un [iniziale articolo](#) del premio Pulitzer per il fotogiornalismo J. Ross Baughman. Vi avverto, sono decine di post per qualcosa come, forse, un centinaio di pagine, con rimandi ad altre decine di articoli eccetera, e tutto è molto più complicato di come ve lo riassumerò.

Salto alle conclusioni: per Coleman quel servizio fu effettivamente un fallimento: ma non in laboratorio. Sul campo. Quelle undici foto non sarebbero le superstiti di un servizio ben più ampio, sostiene sfidando le ricostruzioni degli storici e dei biografi ufficiali come Richard Whelan e i templi del Capaculto come l'Icp di New York: bensì *le uniche* che Capa avrebbe scattato sulla spiaggia insanguinata (anzi, le prime cinque ancora da bordo del pontile da sbarco dal quale, come Capa stesso racconta, lo sbarcò un calcio del pilota ansioso di tornarsene indietro), essendo (molto umanamente) terrorizzato al punto da sovresporre molti scatti e caricare malamente il rullino sulla una delle sue due Contax, per fuggirsene poi via in preda a una crisi nervosa dopo "non più di quaranta minuti".

Il mito delle cento e passa foto fatte ma rovinate (qualcuno raccontò pure di averle viste sui negativi, e che fossero "grandiose"), che si regge ora solo sulla memoria e l'autorevolezza dell'allora responsabile dell'ufficio *Life* di Londra, un altro gigante, il photo-editor John G. Morris, sarebbe stato costruito insomma per salvare la reputazione di Capa (già definito allora "il più grande

fotoreporter di guerra del mondo”) scaricando su uno sfortunato evento la responsabilità di un servizio, di fatto, pressoché fallimentare.

Per me, è una disputa appassionante come una puntata di Csi, devo dire: fatta com'è di rivelazioni successive, analisi di prove, testimoni convocati ed escussi, alcuni reticenti, altri scomparsi nel nulla (come Dennis Banks, il maldestro quindicenne tecnico di laboratorio che ora sembra diventare solo il capro espiatorio della storia, a volte chiamato con altri nomi, a volte confuso con Larry Burrows, futuro grande reporter in Vietnam), colpi di scena (a un certo punto si scopre che un filmato recente di *Time* sulla storia di quelle foto spacciava come i famosi negativi rovinati degli spezzoni di pellicola che in realtà erano stati, pure malamente, “ricostruiti” per fare scena) eccetera.

Per molti, è stato un attacco intollerabile e “revisionista” a un mito intoccabile. Curiosamente, è stata una parte della [stampa francese](#) a reagire con più dispetto a quella che ritiene un'accusa di bugiarderia colata addosso all'icona stessa del fotogiornalismo del secolo scorso.

Alla fine, in attesa magari di altre perizie scientifiche (qualcuno analizzerà chimicamente i negativi delle magnifiche undici per capire se quel “leggermente fuori fuoco” è dovuto a mani tremolanti o gelatina spappolata?), devo dire che la ricostruzione alternativa di Coleman sembra essere credibile, perfino l'ormai molto anziano Morris sembra [aver riconosciuto](#) che forse le cose non andarono proprio come le ricordava. Insomma dovremo credo acconciarci all'idea che dei presunti quattro rullini riportati indietro da Capa solo uno conteneva foto prese sulla spiaggia dello sbarco, ed erano solo quelle undici, e non di più.

Tutto questo ci obbliga a ridipingere il ritratto di Capa come di un codardo che spreca lo scoop del secolo e dà la colpa ad altri? Mah, io non credo sia questo l'obiettivo delle nuove ipotesi. Anche senza ri-citare per l'ennesima volta il noto *disclaimer* di Capa sulla sua autobiografia (“tutti gli avvenimenti e i personaggi in questo libro sono accidentali e hanno un certo rapporto con la verità”), lui stesso non nascose affatto di aver avuto fifa. E parecchia voglia di tornarsene indietro. Certo, accettò e accreditò anche lui la storia delle foto rovinare in laboratorio (episodio a cui, essendo tornato al fronte, non aveva certo assistito), e in effetti lo fece con una *nonchalance* che ha sempre stupito tutti: ma come, ti rovinano le foto del secolo e tu dici be', è andata così, pazienza?

Coleman, del resto, fa mostra di non aver voluto distruggere la reputazione di Capa, che per molti comunque “resta Capa e lo sarà fino alla fine del mondo”, ha [tagliato corto](#) con la sua abituale perentorietà Jean-François Leroy, direttore del festival Visa pour l'image. Ho qualche dubbio che il monumento non presenti però qualche crepa in più. Ma Forse questo è il punto: questa nuova versione dei fatti ci dice qualcosa di nuovo su Capa, o non invece sul modo in cui è stato costruito il monumento di Capa (in parte anche da lui stesso, sia chiaro)?

Voglio dire che la *character assassination* ha poco a che fare con la storiografia, e di discutere dello scarto fra il coraggio che Capa personalmente aveva e quello che si attribuiva mi interessa solo sotto un profilo molto marginalmente biografico. Ma la decostruzione dei discorsi sulla fotografia

invece è salutare. Si chiama critica delle fonti. E dunque è sempre benvenuta, posto che naturalmente regga le controdeduzioni.

Quel che può accadere, ed è perfino giusto e opportuno che accada, non è che il mito di un eroe della visione venga trascinato nella polvere: questo può dispiacere solo a chi ama gli altari. Ma che attraverso questa *case history* fenomenale riusciamo a capire meglio cosa è stato il fotogiornalismo del Novecento, o meglio come è stato costruito il discorso pubblico del fotogiornalismo nella prima metà del Novecento: come una storia di combattenti solitari, infallibili, soldati senza fucile dotati di coraggio, occhio e virtù come cavalieri della tavola rotonda.

Mentre era, appunto, la costruzione ideologica di un paradigma culturale utile a un sistema mediatico che coinvolgeva grandi interessi, grandi giornali, grandi investimenti. Un sistema che ci ha lasciato comunque grandi immagini, grandi documenti della storia, grandi emozioni. Ma che si è nutrito di sapienti artifici retorici a cui (sono ancora una volta d'accordo con [André Gunthert](#)) troppi storiografi si sono adeguati, ripetendoli stancamente senza metterli mai in discussione. E in questo paradigma il relativo fallimento di un servizio molto magro per il rischio che è costato, e l'umana paura che lo spiega, fanno fatica a entrare.

Se però qualcuno di voi dovesse essere troppo rattristato dalla lesa maestà di un mito, si consoli con qualche riflessione che, anche dopo la riscrittura di quell'episodio chiave, resta indiscutibile: per quanto il suo bottino sia stato magro, il fotoreporter Capa fu comunque l'unico fra i suoi colleghi a tornare a casa quel giorno lunghissimo con qualcosa di stampabile (e a mio giudizio, niente affatto disprezzabile): altri non ci arrivarono neppure, altri persero i rullini. Inoltre, vittima del panico quanto volete, senza che fosse obbligato a farlo da una corte marziale, accettò di lanciarsi verso quella battaglia dove in poche ore persero la vita almeno quattromila esseri umani come lui.

Tag: [A.D. Coleman](#), [André Gunthert](#), [D-day](#), [Dennis Banks](#), [Icp](#), [J. Ross Baughman](#), [Jean-François Leroy](#), [John Morris](#), [Larry Burrows](#), [Life](#), [Omaha Beach](#), [Richard Whelan](#), [Robert Capa](#), [sbarco in Normandia](#), [Time](#)
Scritto in [celebrità](#), [dispute](#), [fotogiornalismo](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#) »

[Mario Cresci](#)

Comunicato stampa da <http://undo.net/it>

In bilico nel tempo. Opere appartenenti a diverse serie fotografiche il cui filo conduttore è un "tempo altro", insieme alla riflessione sulla pratica del vedere, guardare e osservare.

Milano – Nicoletta Rusconi Art Projects, in collaborazione con la Casa d'Aste francese Artcurial e grazie alla sponsorizzazione di Cassa Lombarda, presenta "In bilico nel tempo", personale di Mario Cresci (Chiavari, 1942). L'esposizione, che si terrà presso la sede di Artcurial a Milano (Palazzo Crespi, corso Venezia, 22), è accompagnata da un testo critico di Marco Tagliafierro e inaugurerà il 1 ottobre alle 18.30, rimanendo aperta gratuitamente dal 2 al 31 ottobre.



Artcurial è la più importante casa d'aste francese, leader di mercato grazie ai suoi risultati nella vendita di oggetti d'arte e da collezione e del settore lusso. Nella sua sede di Milano, Artcurial presenta mostre e organizza giornate di expertise, oltre a incontri e conferenze aperti al pubblico. Organizzata da Nicoletta Rusconi Art Projects, che realizza progetti indipendenti nel campo dell'arte contemporanea, la mostra raccoglie una selezione di opere composite di Mario Cresci appartenenti a diverse serie fotografiche. Autore eclettico, che spazia tra disegno, fotografia, video e installazioni, Cresci indaga il linguaggio visivo tramite una contrapposizione tra la fotografia e la verità del reale. In mostra ci saranno diverse tipologie di opere, il cui filo conduttore che le pone in relazione diretta è soprattutto un "tempo altro", il tempo dell'arte per citare lo stesso Mario Cresci: un tempo che le riguarda trasversalmente tutte. Soggetti / oggetti dei lavori esposti sono opere d'arte storiche, sia dipinti, sia fotografie, sia architetture di altri autori, appartenenti a epoche diverse, qui poste da Cresci in una condizione paritetica, di equivalenza, svelando così l'incipit del progetto espositivo.

Varcata la soglia, il visitatore si imbatte in *Equivalents* (2014): sei metri di sguardi, ovvero undici fotografie di undici ritratti, dipinti da altrettanti maestri. Ritratti che Cresci ha portato a una dimensione omogenea, ponendoli sullo stesso piano, virandoli tutti sui toni del blu e allineandoli sulle lettere, una per fotografia, che insieme compongono la scritta *EQUIVALENTS*. Si avverte in quest'opera una riflessione dell'autore sulla storia della fotografia, in particolare sul lavoro di Alfred Stieglitz.

Procedendo da destra e da sinistra, è la volta dell'opera *I Rivolti* (2013), due stampe su carta cotone, piegate come ardati, azzardati origami, appartenenti a una serie di fotografie, in questo caso di un celebre scatto di Pierre-Louise Pierson ritraente la Contessa di Castiglione. Scrive Cresci: "Il foglio di carta assume valenza materica, che non tradisce la fotografia ma certamente non appartiene ai suoi canoni: diventa volume, oggetto".

Un percorso visivo fatto di fotografie che hanno come comun denominatore l'intensità dello sguardo, che attira e magnetizza quello dello spettatore: un invito quindi a riflettere sulla magia dell'incrocio di sguardi.

La riflessione sulla pratica del vedere, guardare e osservare si evidenzia in un'opera della serie *Luce ridisegnata* (2012) dedicata al gioco delle geometrie di cornici quadrate, ovali e rotonde che interagiscono con la luce, inseguendo un nitido desiderio di astrazione. Afferma Mario Cresci: "La luce emerge dal vincolo reale della cornice, che appare così ridisegnata da una incomprimibile luminosità interna". Su entrambi i lati dell'ingresso dello spazio espositivo sono disposti quattro lavori dal titolo *Luce*, della serie *Dentro le cose* (2011), pensata per Palazzo dei Pio, a Carpi. Una serie che si focalizza sulle ampie finestre del palazzo emiliano, finestre schermate dalla luce proveniente dall'esterno tramite teli bianchi. La luce pare comparire per affioramento dalle tele, mosse come vessilli dall'artista per dinamizzare la staticità di una visione che senza quel gesto sarebbe stata condannata a un'inutile fissità.

Una piccola stanza laterale accoglie, presentandola da un punto di vista inedito, la serie *A rovescio* (2010) concernente il retro di tele lacerate esposte su cavalletti.

Un'attenzione già altre volte riservata dall'autore al tema del restauro delle opere.

A chiudere il percorso espositivo ci sarà un'opera della serie *D'Aprés*, ispirata al celebre autoritratto del 1524 del Parmigianino, che ritrae il pittore manierista riflesso da uno specchio convesso che ne deforma l'immagine. Cresci prende l'autoritratto e vi sovrappone in trasparenza la fotografia di una parte del suo studio riflessa da uno specchio convesso. In un'ulteriore sovrapposizione, Cresci aggiunge figure geometriche sempre in trasparenza: un immaginario contenuto di segni, forme e colori che lo lega intimamente a questo capolavoro.

dal 2 al 31 ottobre 2015 a:

Artcurial Milano, Corso Venezia, 22 Milano - lun-ven 10-18 - ingresso libero

Una foto non cambia la storia, le appartiene

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

Cambiano il corso della storia o sono alibi all'indifferenza? Scuotono il potere o anestetizzano le coscienze? Troppo spesso le fotografie dell'ingiustizia e del dolore estremo finiscono sul banco degli imputati o sul lettino dello psicanalista, mentre vorrebbero essere semplicemente le testimonianze di giornalisti che usano le immagini al posto delle parole.



Paolo Pellegrin, Lesbos © 2015 Paolo Pellegrin / Magnum Photos / Contrasto, g.c.

Come Paolo Pellegrin. Da dieci anni fa parte di Magnum, l'accademia del fotogiornalismo, ed è appena rientrato dalle isole dell'Egeo, dove ha fotografato per le maggiori testate internazionali, e [oggi per Repubblica](#), l'esodo più impressionante del secolo. Con lui ragioniamo sul potere delle fotografie, che proprio in queste settimane, dall'icona tragica del piccolo Alan riverso sulla spiaggia di Bodrum alle maree umane sulle autostrade balcaniche, sembra essere stato capace di cambiare l'opinione pubblica e le decisioni dei governi.

Per sua natura la fotografia riesce solo a raccontare momenti particolari. Come può affrontare un dramma epocale senza rimanere alla superficie, senza fermarsi solo al limite dell'attimo?

"La fotografia ha la capacità straordinaria di fare convivere lo specifico e l'universale. Non che sia facile trovare il punto d'equilibrio. Ogni fenomeno storico è fatto di singoli drammi umani che non possono essere ignorati, altrimenti restano solo le fredde ragioni della politica. Ma avendo lavorato per anni in Medio Oriente so che non puoi capire il perché di quelle guerre infinite e fallite senza andare oltre l'evento".

Ma la fotografia può farlo? Ferdinando Scianna, tuo predecessore in Magnum, dice che la fotografia mostra il cadavere ma non l'assassino.

"Sì, la singola immagine non può dare conto di cause ed effetti, ma un lavoro più lungo può mettere a confronto il dramma manifesto con situazioni nascoste, creare una tensione fra il fatto e il perché".

Fotografare ancora una volta l'esodo globale cosa può dire di nuovo?

“A Lesbos o a Kos è comunque necessario andare per creare documenti della storia. Ma questo reportage non è estemporaneo. Fa parte di un progetto di media durata che conduco assieme a Scott Anderson del *New York Times Magazine*. L’orizzonte è il Medio Oriente, i rifugiati sono solo una delle questioni chiave che abbiamo identificato. Nel corso del lavoro rendiamo disponibili singoli servizi, è un di doppio binario fra cronaca tempestiva e ricerca di ampio respiro”.

È finita l’epoca del fotogiornalismo classico, dell’immagine che riassume tutto?

“All’interno di un lavoro di lunga durata ci può essere anche un momento di *spot news*. A Lesbos ho fotografato una battaglia tra profughi siriani ed afgani, i secondi pensavano che le autorità privilegiassero i primi. Un evento che è un’informazione in sé. Ma io continuo a pensare che il senso sia nella somma di molti racconti”.

A volte però si prende la scorciatoia, e si finisce nell’icona. Hai visto la foto della bimba che gattona davanti agli scudi della polizia turca?

“Sì, una foto d’impatto, molto facile, demagogica, credo non l’avrei fatta. Da lettore mi sento a disagio quando il fotografo mi impone un’emozione. La foto-icona è un’immagine chiusa, che non ti chiede di fare null’altro che commuoverti. Capisco l’esigenza delle agenzie, ma la fotografia singola è sempre a rischio. A me interessa una fotografia aperta, in cui io sono in mezzo a quel che vedo, mi faccio domande, e ogni risposta sposta l’orizzonte su altre domande”.



Paolo Pellegrin, Lesbos © 2015 Paolo Pellegrin / Magnum Photos / Contrasto, g.c.

“La fotografia ha sempre a che vedere con la giusta distanza fisica ed emotiva. Io cerco i volti, metto nel conto la tacita accettazione della mia presenza sulla scena. Non voglio che il lettore pensi che sono fotografie scattate da un occhio disincarnato”.

Fotografare significa non intervenire, antica obiezione etica. Hai mai provato un senso di passività?

“Non è facile stare dentro una tragedia senza intervenire. Mi è capitato di mettere da parte la fotocamera, a volte. In Libano nel 2006 sono entrato in un villaggio bombardato dagli israeliani. Sembrava deserto, ma in uno scantinato

abbiamo trovato un gruppo di anziani, nascosti da giorni, troppo vecchi per farcela da soli. Non potavamo fotografare e andarcene. Li portammo in una zona meno esposta, in attesa di soccorsi. Quando sei l'unico che può fare qualcosa, prevale l'uomo sul fotografo. Ma quasi sempre in quelle occasioni non sei l'unico. A Lesbos sbarcavano persone stremate, sofferenti, ma anche felici di avercela fatta, e io fotografavo, ma di fianco a me c'erano i volontari greci e internazionali... La mia missione in quel contesto era di fare il mestiere che mi sono scelto: l'occhio delegato di una comunità".

C'è un limite etico a quello che può essere fotografato?

"Ho una intera galleria mentale di foto non fatte. Per pudore, o per paura. Ci sono anche fotografie che rimpiango di avere fatto. Non c'è una formula. Non c'è differenza fra l'etica del fotografo e quella dell'uomo. C'è sempre una tensione, ci metti la somma di tutto te stesso, di volta in volta cerchi di capire qual è la cosa giusta. La foto è pensiero, cambia con noi, oggi sono diverso da dieci anni fa, sono più vecchio, sono un padre..."

La fotografia del piccolo Alan annegato a faccia in giù nella sabbia di Bodrum: l'avresti fatta?

(Lungo silenzio) "Puoi capirlo solo quando sei lì. Sì, probabilmente l'avrei fatta, è comunque un'immagine importante, ha un merito: ha fatto irruzione nel discorso pubblico e poi in quello politico, e questo è quel che si chiede a una buona fotografia giornalistica. Un giorno, a Cana, dopo un bombardamento, trovai decine di cadaveri in un edificio in cemento che avevano pensato fosse un riparo. C'erano bambini. Con molta consapevolezza decisi che era necessario documentare quel crimine".

Si può scattare subito, e dopo riflettere cosa pubblicare.

"Certo, fotografi sempre due volte la stessa immagine: la seconda quando scegli di mostrarla".

È giusto può mostrare tutto? Hai mai avuto la tentazione di aumentare la dose di shock per "bucare" l'attenzione del lettore, per evitare l'assuefazione?

"Sì, può anche esistere quella che gli americani chiamano *compassion fatigue*, ma ti chiedo, qual è l'alternativa? Smettere di fotografare perché tanto non serve? Fra cinquant'anni, quando uno storico revisionista minimizzerà la sofferenza di queste persone, avremo dei documenti".

Il compito di fotografare tutto, sembra essere assolto dai fotocellulari. Dovunque accada qualcosa, un telefonino scatterà la foto prima di te. Questo come cambia il tuo lavoro?

"Sì, tutti fanno foto. I volontari, i soccorritori, i profughi stessi appena sbarcati. Ma questa ansia generale di produrre immagini mentre si vive un'esperienza forte fa parte delle cose da raccontare. Non mi crea nessun problema, sono testimonianze, come i ricordi che uno porta con sé, io faccio altro, raccolgo quel che vedo e lo rielaboro come meglio so fare".

È quello che fa un giornalista. Ma i fotoreporter è ancora un giornalista?

"Sicuramente è anche un giornalista"

Anche? Ed è anche che cosa d'altro? Assieme a Alex Majoli hai terminato un libro sul Congo, un libro che si allontana dal fotogiornalismo... L'arte come destino della fotografia?

"Fotogiornalismo è anche raccontare la bellezza della vita, un'idea di celebrazione di un luogo, di persone, di incontri, Sì, in Congo ci siamo presi delle libertà che lavorando per per un settimanale non sarebbero possibili, non sarebbero giuste, non ci sono didascalie ad esempio, c'è un'esperienza non verbalizzata, ho amato molto quella opportunità di avere carta bianca e spero ci siano altre occasioni di continuare in quel solco. Ma una strada non esclude l'altra, la mia pietra d'angolo è il fotogiornalismo, il mio cuore è ancora legato ai giornali".

C'è qualcosa che ancora non sei riuscito a mettere nelle tue foto?

"È talmente piena di limiti la fotografia, non si muove, non parla, non ascolta... Probabilmente nella somma dei suoi limiti sta la sua capacità di penetrare nel cuore della gente come le parole non riescono a fare".

E dunque, le fotografie cambiano la storia?

"Io non credo di potere o dover cambiare la testa a nessuno, e non è questo il compito che mi sento addosso. Io voglio far parte di un mondo dove le fotografie entrano in un circuito sociale, cariche di informazioni e di emozioni, acquistano nel loro vagare anche una vita propria, possono incontrare persone e coscienze e far nascere qualcosa. Una fotografia non è un'ideologia che stravolge le menti, è un seme: se sposta qualcosa lo fa piano, crescendo dentro chi la guarda. A questo credo ancora, lo dico da fotografo ma anche da lettore, perché nessuna fotografia esiste davvero se non incontra una coscienza che la accoglie e la completa".

[Una versione di questa intervista è apparsa su La Domenica di Repubblica il 27 settembre 2015]

Tag: **Alex**

Majoli, Bodrum, fotogiornalismo, fotografia, immigrazione, Kos, Lesbos, Libano, Magnum, migranti, palestina, Paolo Pellegrin, profughi, Scott Anderson

Scritto in **Autori, etica, fotogiornalismo, fotografia e società | Commenti**

[Che fotografo era Cy Twombly?](#)

di Maria Chiara Strappaveccia da <http://www.lindro.it/>

Parliamo con Peter Miller, direttore dell'American Academy, del perché non editò le sue foto

Il 7 ottobre prossimo ci sarà la mostra all'American Academy of Rome intitolata 'Cy Twombly Photographer', curata dal direttore dell'Istituzione americano-romana, Peter Miller, in occasione di 'Fotografia, Festival Internazionale di Roma'. L'introduzione alla mostra sarà una conversazione tra Peter Miller e Sally Mann, un'acclamata fotografa d'America e amica di Twombly, con la lettura di 'Hold Still' dello stessa Mann, edito nel maggio 2015, un 'instant classic' dell'artista e fotografo Twombly e del suo amore per l'America Meridionale e i paesaggi della città natale Lexington in Virginia.

Si crea un nuovo punto di osservazione artistica per l'opera di CY Twombly, la fotografia, diversa stilisticamente dalle sue opere pittoriche e scultoree ma di ispirazione e ricerca per esse.



Le sue composizioni poetiche ed evocative offrono informazioni preziose per capire la sua mente creativa e per la sfera privata, ricca di ricerche e di spunti per la propria dell'attività di artista moderno: dettagli di sculture classiche da un'inedita prospettiva, pezzi di altri artisti contemporanei, still life come per esempio i frutti e fiori dei Giardini di Gaeta, paesaggi e ritratti di amici e della sua famiglia. Le sue composizioni richiamano artisti come Henry Fox Talbot, fotografo di paesaggi dei luoghi più ameni, una sorta di souvenir moderno, con la camera oscura o con quella lucida (inventata da Hyde Wollaston), non essendo abile negli schizzi a matita o china, insoddisfatto dei disegni creati in questo ultimo modo, come egli stesso riconobbe nel suo 'The Pencil of Nature'. Tale intellettuale, sempre in viaggio per studio, aveva creato la tecnica del calotype process (bella impronta) perfezionando il suo photogenic drawing (disegno fotogenico) che risaleva come origine al 1834, ma ufficiale dal 1839. Il suo vero scopo di vita fu quello di far permanere a lungo la sua immagine sul foglio, pur non utilizzando nessun agente fissatore (l'iposolfito di sodio), poi rivelato a lui dallo scienziato John Herschel il 1 febbraio 1839. Talbot fu anche il primo che fece ingrandimenti dai suoi negativi calotipici e organizzò il primo laboratorio (Reading Tabotype Establishment) per la stampa fotografica e i primi libri fotografici veri e propri. Un'altra fonte di ispirazione è Julia Margaret Cameron che per prima parlò di fotografia nel 1828, come vera e propria forma d'arte e non mero lavoro tecnico o tecnica meccanica, definendo il suo lavoro 'pictorialism'. La sua passione per la fotografia nacque a causa della sua depressione post-matrimoniale e la sorella con il cognato le regalò un apparecchio fotografico con lastre di grande formato che lei usò con la tecnica del collodio e stampa con carta all'albumina e cloruro d'argento che sviluppava nel pollaio attiguo alla casa, chiamato 'Glass House'. Questo hobby le riempì la sua buia vita, creando entusiasmi che si concentrarono nei ritratti con molta vicinanza al soggetto e rilievo psicologico del personaggio, sempre in primo piano, evocato anche dal titolo stesso della fotografia. Questo caratterizza il suo lavoro ed è trasgressivo rispetto alla moda del tempo, portando allo sfocamento voluto dell'immagine stessa. Altra fonte per le sue fotografie è stato Alfred Stieglitz che nonostante sia uno dei maggiori fotografi a partire dal 1883 è il manager di eventi fotografici e associativi (come il famoso 'Armory

Show'), come Photo Secession, emblema del consorzio di fotografi, pittori e scultori americani della nuova era fotografica e di arte in genere. Fu fotografo di strada, con fredde istantanee di vita pittoresca, prese da scorci anche italiani, specie a Venezia, durante un viaggio del 1887. Usava lastre ortocromatiche di Vogel e apparecchi di grande formato (4x5 e 8x10 pollici) e carta di platino, con ottenimento di 4 copie di negativo, poi gomma bicromatata e quella di carbone. Era amico e sodale di Peter Henry Emerson, saggista della fotografia naturalistica. Stieglitz amava fotografie dirette, senza sorta di manipolazioni dopo il rodaggio avuto con le fotografie di luci della città, considerate difficili da realizzare perché notturne e dalla grande abilità tecnica. La sua sfida è al pittorialismo, allora molto in voga. Altra ispirazione e mentore per Twombly fu Aaron Siskind, fotografo americano ampiamente considerato come strettamente associato al movimento dell'espressionismo astratto, tanto che egli scrive che ha iniziato la sua incursione nella fotografia con una macchina fotografica, regalo di nozze e ha iniziato a scattare foto in luna di miele. Ha lavorato sia a New York e Chicago, concentrandosi sui dettagli di natura e architettura, quali superfici piane come per creare una nuova immagine da loro, indipendente dal soggetto originale, attraversando il confine tra fotografia e pittura. All'inizio della sua carriera Siskind era un membro del 'New York Photo League' e questo significava essere socialmente consapevole delle immagini nel 1930. Il 'Document of Harlem' rimane il lavoro più famoso per lui che in origine era insegnante di inglese al 'New York Public School System'. Un altro suo mentore era Hazel Archer è stato un significativo fotografo americano del Novecento femminile che hanno partecipato e poi ha insegnato al 'Black Mountain College'. Le sue immagini e le stampe catturate la vita del 'Black Mountain' e la sua teoria artistica e didattica hanno influenzato i grandi artisti e personaggi del XX secolo. L'era in cui Hazel Archer era al 'Black Mountain College' è riconosciuta dagli studiosi come una delle vette del collegio in termini di attività intellettuale e artistica e sinergica, croce innovazione disciplinare. Il collegio (nato dalla tradizione del 'Bauhaus') è stato la transizione da una sensibilità prevalentemente europea a uno che era decisamente americano. Questi anni al College americano erano la genesi per gran parte della cultura locale della seconda metà del ventesimo secolo. Ha insegnato molti studenti significativi al college tra cui Robert Rauschenberg. Archer ha fotografato la vita al college e catturato i momenti quotidiani delle scuole famosi insegnanti e studenti. Abbiamo intervistato Peter Benson Miller, il curatore della mostra all'Accademia Americana, per capire meglio gli scopi della mostra stessa. Che cosa vuol dire un percorso retrospettivo, lungo oltre cinquant'anni, sulla fotografia di Cy Twombly? In primo luogo, questa è la prima retrospettiva dedicata a questo grande artista, più conosciuto come pittore, scultore, disegnatore, ma fino ad ora le fotografie sono state considerate un modo per capire il suo pensiero espresso in altri medium. Questa mostra vuole insistere sulla logica fotografica delle sue opere, mettendole nel contesto della storia dell'arte. Considerando le foto in quanto tali e non come accessorio alla scultura, o alla pittura, medium per i quali Twombly è molto più conosciuto. Quale fu la relazione tra Twombly e l'amore condiviso per l'America meridionale e i paesaggi della loro città natale, Lexington, in Virginia? In una intervista con David Silvester al momento della grande retrospettiva alla carriera realizzata dal MoMa di New York, Cy Twombly ha detto in modo molto conciso che il sud degli Stati Uniti era un buon punto per cominciare a capire l'Italia, cioè questa mentalità meridionale nella quale era stato cresciuto gli offriva un buon approccio, una via d'ingresso per comprendere le complessità dell'Italia e il patrimonio artistico classico. Perché

Twombly è principalmente conosciuto per la pittura e scultura, invece ha trovato nella fotografia, con la Polaroid SX.70, un medium adatto al suo profondo sguardo d'artista? Twombly ha cominciato a fare fotografia negli anni '50 quando era ancora studente al Black Mountain Collage, in North Carolina. La fotografia comincia con il bianco e nero, ma piano piano l'artista comincia a fare foto anche a colori, soprattutto dopo il 1972, quando è stata introdotta la Polaroid. Twombly amava molto i risultati immediati che poteva offrire questo tipo di camera e vedere l'immagine che piano piano prendeva forma davanti agli occhi. Amava la Polaroid per le sfumature del colore, i toni soffusi, erano molto coerenti con il suo modo di esprimersi.

Che differenza vi è rispetto ai fotografi di quel periodo in tutti i campi di studio e come modalità di lavoro?

La fotografia era per Twombly una cosa privata, tanto che le sue foto non sono state esposte fino al 1993, data cui risale il primo catalogo delle sue foto. Twombly comincia a fare fotografia negli '50 e il gesto fotografico fa parte della sua quotidianità e del suo modo di essere artista. Il mezzo è importante sia come supporto al suo lavoro, nel senso che utilizzava l'obiettivo per catturare emozioni, sensazioni, momenti fuggevoli, etc. Ma l'importante è sottolineare che la fotografia di Twombly è da concepire come opera d'arte in sé, non come aspetto accessorio alla sua ricerca pittorica. Gli scatti non sono documenti, offrono sensazioni.

Twombly fu residente all'American Academy? Quale fu il rapporto che ebbe con tale sede e gli artisti e intellettuali ivi presenti e che influssi ne subì per le sue opere? Ce ne può parlare?

No, Twombly non è stato residente. Con questa mostra, l'American Academy in Rome celebra una relazione di lunga data con l'artista Cy Twombly e la sua arte. Residente a Roma dal 1957, Twombly è, infatti, stato Visiting Artist nel 1980 ed ha partecipato al Consiglio di Amministrazione. Nel 2006 è stato premiato con la medaglia McKim, riconoscimento dedicato al fondatore dell'American Academy in Rome Charles Follen McKim, di cui porta il nome, con il quale l'Accademia ogni anno insignisce coloro che con il proprio lavoro e la propria vita creativa ed intellettuale si sono maggiormente distinti nelle arti, nella ricerca, nella cultura. Twombly ha inoltre progettato un nuovo design per la medaglia. L'Italian Affiliated Fellowship, una opportunità di tre mesi di vivere, lavorare, studiare, costruire un progetto presso l'American Academy in Rome, riservata ad artisti, creativi e studiosi italiani, è stata dedicata a Cy Twombly. Cy Twombly, Photographer non è la prima mostra dedicata dall'American Academy in Rome all'artista americano. Nel 1998, infatti, accompagnata da un testo di Giorgio Agamben si è tenuta Cy Twombly. 8 Sculptures. Twombly essendo un artista molto curioso e un intellettuale senza pregiudizi amava molto la libertà di pensiero che da sempre si respira la comunità dell'American Academy.

Che connessione esiste tra 'Fotografia, Festival Internazionale di Roma' e la riconferma del desiderio dell'Accademia di interessare al dialogo continuo e costruttivo con le istituzioni e gli operatori culturali italiani e della città di Roma?

Questa mostra in concomitanza con il festival fa parte di una serie di collaborazioni con istituzioni in Italia tra cui la Casa delle Letterature, il Museo MAXXI di Roma, L'Università La Sapienza, L'Ordine degli Architetti di Roma, che fa sì che l'American Academy in Rome crei un laboratorio creativo e intellettuale aperto a tutti.

Che tipo di fotografia fa Twombly e quale visione di Roma propone nelle sue fotografie?

La fotografia di Twombly va oltre dai confini dell'Italia. Ci sono foto della mostra prese, ad esempio in Marocco oppure a Lexington, in Virginia e negli ultimi mesi della vita dell'autore nei Caraibi. Ma la visione di Roma nelle sue fotografie è coerente alla città al suo interesse nella nel mediterraneo, che ritorna nei suoi paesaggi a Bassano Teverina, nelle marine di Gaeta, nelle nature morte, nei frammenti di sculture. La fotografia di Twombly si realizza anche nei ritratti e nella ripresa di opere sue e anche di altri artisti. Tutte le sue fotografie sono in qualche modo in dialogo spiritoso con le opere di alcuni fotografi del passato, come Henry Fox-Talbot, o Julia Margaret Cameron. Roma è solo uno dei tanti luoghi che appare nelle sue foto.

Di che tratta la conversazione tra Peter Miller e Sally Mann sulle più acclamate fotografe d'America e amica di Twombly, tratte dal suo bestseller, il memoir Hold Still (Maggio 2015), definito dal New York Times 'an instant classic'?

Nel corso della nostra conversazione, Sally ed io parleremo delle sue foto. Sally nasce a Lexington come Twombly, dove ancora vive. La loro amicizia, le affinità tra le loro fotografie e i progetti artistici in generale sarà al centro del talk. Leggerà inoltre dei brani tratti dal suo memoir Hold Still definito dal New York Times "an instant classic". Nel reading, Mann esplora la sua relazione con Twombly e il loro amore condiviso per l'America meridionale e i paesaggi della loro città natale, Lexington, in Virginia.

Perché tale libro viene definito dal New York Times 'an instant classic'?

Hold Still ha unito testo ed immagini in modo innovativo ed è stato nominato per il National Book Award un riconoscimento molto importante. In questo testo, Sally Mann affronta le tematiche tipiche della letteratura in modo personale, onesto e sincero, utilizzando la storia della sua famiglia come "trama" e i legami con il sud degli Stati Uniti per esplorare i temi tipici di grandi romanzi della storia della letteratura, scritti da autori come William Faulkner e Harper Lee.

[Per favore, non partiamo dalla fine](#)

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

"Come diventare un angelo". Eh, ma così non va. Troppo semplice, troppo romantico, troppo comodo. Certo, è difficile resistere alla tentazione di rileggere l'intera opera di un'artista alla luce del suo suicidio (è successo sempre, da Sylvia Plath a Diane Arbus). Soprattutto quando l'artista sceglie di congedarsi dalla vita dopo averla vissuta per meno di 23 anni, come Francesca Woodman.



Francesca Woodman, *On Being an Angel # 1*, Providence, Rhode Island, 1977. © George and Betty Woodman, g.c. Moderna Museet Stockholm

Quel titolo così scopertamente suggestivo, *On Being an Angel*, che il Moderna Museet di Stoccolma ha escogitato per la più grande **retrospettiva** di una delle più affascinanti ed enigmatiche fotografe contemporanee, non è che sia del tutto infondato: di essere angeli parlava il titolo di una delle sue serie di autoritratti, realizzata a Roma e Providence nell'anno magico della sua fioritura creativa compiuta.

La mostra ha sicuramente un suo spessore. Ma i titoli di Woodman non parlavano solo di angeli. Parlavano, ad esempio, di geometrie interiori. Non era obbligatorio scegliere proprio quello.

E allora quell'allusione ad una trasfigurazione celeste sembra voler precipitare tutto quanto, tutti i nove anni della sua precocissima, sorprendente, raffinatissima ricerca intellettuale, sul tragico finale biografico. E già in troppi sono andati alla ricerca, nelle fotografie di Francesca Woodman, di pulsioni di morte, di metafore e dei simboli del trapasso, dell'annullamento...

Ma perché? Non è mai l'artista che si uccide, è la persona. Per motivi che quasi mai possiamo conoscere. Le fotografie di Francesca vivono altrove. E sono a volte ironiche. Non ilari, né spensierate, certo, piuttosto colme di pensiero, e il pensiero è sempre vitale. E soprattutto sono *fotografie*. Sono oggetti visuali premeditati, costruiti, colti. E questo si tende spesso a dimenticarlo, quando si guardano fotografie.

Era giovanissima, ma tutt'altro che sprovveduta, Francesca. Teenager di provincia (Boulder, Colorado) ma con le idee molto chiare. Figlia d'artisti, del resto (madre ceramista e docente, padre fotografo e pittore - ah, un fratello

viedomaker). Sceglie una scuola di tutto rispetto, la Rhode Island School of Design. Uno dei suoi professori è Aaron Siskind.

E qui cominciate a capire che non si tratta di una specie di talento naïf, di una bimba prodigio. Quando arriva a Roma, nel 1977, per uno *stage* residenziale, i giovani librai alternativi della Maldoror ci mettono poco a capire che quella ragazzina che veste maglioni *oversize* e gonne all'antica sa il fatto suo.

Dopo averla vista lavorare sodo, dieci ore al giorno, nei fatiscanti capannoni dell'ex Pastificio Cerere, le organizzano la sua prima vera mostra, una delle due soltanto che farà in vita (ma lei, troppo emozionata, non si farà vedere all'inaugurazione).



Francesca Woodman, Self-deceit #1, Rome, Italy, 1978 © George and Betty Woodman, g.c. Moderna Museet Stockholm

Cosa fotografa Francesca? Se stessa, quasi esclusivamente. Per meglio dire, il proprio corpo adolescente, travestito e più spesso nudo, in azione dentro spazi claustrofobici e decadenti, fra oggetti incongrui e polverosi, oppure all'aperto, confuso fra elementi naturali, rami, tronchi, radici nell'acqua.

Narcisismo ossessivo, feticismo dell'io? Ma quanto corrono, i critici. Ad un'amica che le chiedeva conto di questo, rispose: "Fotografo me stessa per comodità, io sono sempre disponibile", che ovviamente è una risposta ammiccante ed elusiva, ma di sicuro vuol dire una cosa: non cercate lì, non è quella la chiave per capire quel che faccio.

Quale sarà? Avanti, sotto, non c'è altra abbondanza, le foto di Woodman sono un incredibile ripostiglio di metafore e simboli. Surrealismo, psicologia, performance, femminismo, pittorialismo, modernismo, convocate tutti gli -ismi che volete e non vi sbaglierete, ma non ci prenderete del tutto.

C'è una storia dietro le fotografie di Francesca, una storia che sta in gran parte dentro la storia della fotografia (di cui il nudo è un genere primario) e che pochi (brava Isabella Pedicini, leggete il [suo libro](#) sugli anni romani della Woodman) hanno rintracciato.

Ci trovate il realismo paradossale di Ralph Eugene Meatyard, la sperimentazione di identità di Claude Cahun, ci sono i nudi ingenui e inspiegabili delle prostitute di New Orleans di Ernest J. Bellocq, i finto-puritani ritratti in interni vittoriani delle figlie di lady Clementina Haywarden, i perturbanti scatti familiari di Sally Mann, c'è Man Ray, c'è [Florence Henri](#), c'è Paul Outerbridge...

Ci sono naturalmente anche la sua originalità di artista, la sua riflessione sul mistero alieno del corpo adolescente (molto spesso senza volto) in mutamento fra oggetti mutanti (spesso corrotti), sull'identità femminile, sull'impermanenza...

Ma le sue foto quadrate e claustrofobiche sono frutto di un perfetto controllo dei linguaggi fotografici, il mosso, lo sfocato, il dettaglio, il riflesso, la diagonale, i piani di ripresa... Il suo primo lavoro organico non parla romanticamente di angeli, ma ha quel titolo freddamente concettuale, *Alcune geometrie interiori distorte*.

E se un giorno accenna a un'amica "...piuttosto morire giovane, preservando ciò che è già fatto", non siamo autorizzati a pensare che tutto il suo breve intenso straordinario lavoro collassi in quell'unico gesto, quando accadrà davvero, il 19 gennaio 1981.

RSERA

[Una versione di questo articolo è apparsa su Repubblica Sera il 18 settembre 2015]

Tag: **Aaron Siskind, Claude Cahun, Clementina Haywarden, Ernest J. Bellocq, Francesca Woodman, Isabella Pedicini, Maldoror, Man Ray, Moderna Museet, Pastificio Cerere, Paul Outerbridge, Ralph Eugene Meatyard, Rhode Island School of Design, Sally Mann**

Scritto in **Autori** | **Commenti** »

[Il lavoro negli scatti della fondazione MAST](#)

di Virginia Perini da <http://www.affaritaliani.it/>



Da nomi famosi come David LaChapelle o Gianni Berengo Gardin a Kathy Ryan che ha cominciato a fotografare con l'iphone spinta dalla bellezza del suo luogo di lavoro: c'e' tutto questo nella seconda edizione di Foto/Industria 2015, la rassegna biennale promossa dalla fondazione MAST in collaborazione con il Comune di Bologna.

Ritratti di minatori segnati dal tempo e dalla fatica o immagini di operai dediti alla lavorazione del pollame in fabbrica. Il rapporto uomo/macchina e' al centro della cosiddetta fotografia industriale. Da nomi famosi come David LaChapelle o Gianni Berengo Gardin a Kathy Ryan che ha cominciato a fotografare con l'iphone spinta dalla bellezza del suo luogo di lavoro: c'e' tutto questo nella seconda edizione di Foto/Industria 2015, la rassegna biennale promossa dalla fondazione MAST in collaborazione con il Comune di Bologna che ricorda come talvolta un oggetto o una serie di particolari possano svelare emozioni, vite o storie da raccontare. La serie di mostre si espande in due gallerie al Mast e in altre 11, tutte ad accesso gratuito, in altrettanti luoghi che svelano dal punto di vista storico, architettonico e culturale la ricchezza della città.

Un'iniziativa tesa a valorizzare la cultura del territorio, ha spiegato il sindaco di Bologna Virginio Merola presentando la biennale, illustrando tramite la fotografia d'autore i temi dell'industria e del lavoro. "Con la Biennale e le molteplici iniziative collaterali - ha aggiunto Isabella Seragnoli, presidente della Fondazione Mast - la missione della Fondazione assume una connotazione di testimonianza artistica e creativa che da un lato vuole consolidare l'attenzione verso l'industria , dall'altro vorrebbe dare voce alle immagini per promuovere Bologna quale contemporanea e dinamica protagonista mondiale della Fotografia Industriale e del lavoro".

Tra le mura dei palazzi piu' belli e famosi della città sono infatti dislocati gli scatti dei piu' grandi protagonisti del genere: ci sono le suggestive locomotive a vapore di Winston Link (che si e' dedicato ai 'cavalli di ferro' prima che fossero ritirati dalle ferrovie americane), le acciaierie di Edward Burtynsky, le navi di Luca Campigotto, le raccolte di oggetti di Hong Hao, fino alle pittoresche copisterie indiane di Madhuban Mitra e Manas Bhattacharya, tra i quattro finalisti del concorso GD4PHOTOART 2015. Unici gli scatti di Hein Gorny e la sua capacita' di dare senso ed eleganza estetica a oggetti e ambienti industriali, rendendoli piu' simili ai grandi quadri di Caravaggio che alla fotografia moderna. Tantissime le altre opere di prestigio che, come spiega il direttore artistico dell'iniziativa Francois Hebel, ricordano i mille punti di vista con cui guardare il mondo e la storia.

Lo stesso Hebel poi spiega durante la conferenza stampa di inaugurazione le tre principali chiavi di lettura della rassegna e della fotografia in generale: "Una e' estetica e riguarda il piacere di godere di fotografie interessanti di grandissimi fotografi; la seconda ha a che fare con l'educazione per capire tutto quello che si può fare con le foto. La terza è politica, perché il lavoro ha a che fare con la vita, con il nostro quotidiano. E la traduzione del lavoro e della traduzione nei diversi punti di vista, è una prospettiva politica. La tensione tra foto fatte per le aziende o su le aziende; per un gruppo di lavoro o su un gruppo di lavoro da due sguardi sempre in tensione che è poi il racconto della vita".

Aperta fino al 1 novembre, Foto/Industria è un'ottima opportunità per riscoprire Bologna.

Ultime occasioni per acquistare una Voigtländer a pellicola

di [Alberto De Bernardi](http://www.fotografidigitali.it/) da <http://www.fotografidigitali.it/>

"Cosina, proprietaria del marchio Voigtländer, ha deciso di terminare la produzione di tutti i modelli a pellicola. Tra questi, le Bessa 35mm e Bessa III 6x7. "

La notizia non piacerà ai nostalgici della pellicola e della fotografia a telemetro, ma anche Cosina - attuale proprietaria del marchio **Voigtländer** - si è arresa, e ha deciso di cessare definitivamente la produzione di tutti i suoi modelli a pellicola, vale a dire tre modelli a telemetro per pellicola 35mm (**Bessa R2M, Bessa R3M e Bessa R4M**) e i medio formato Bessa III 6x7 e Bessa III Wide 6x7.



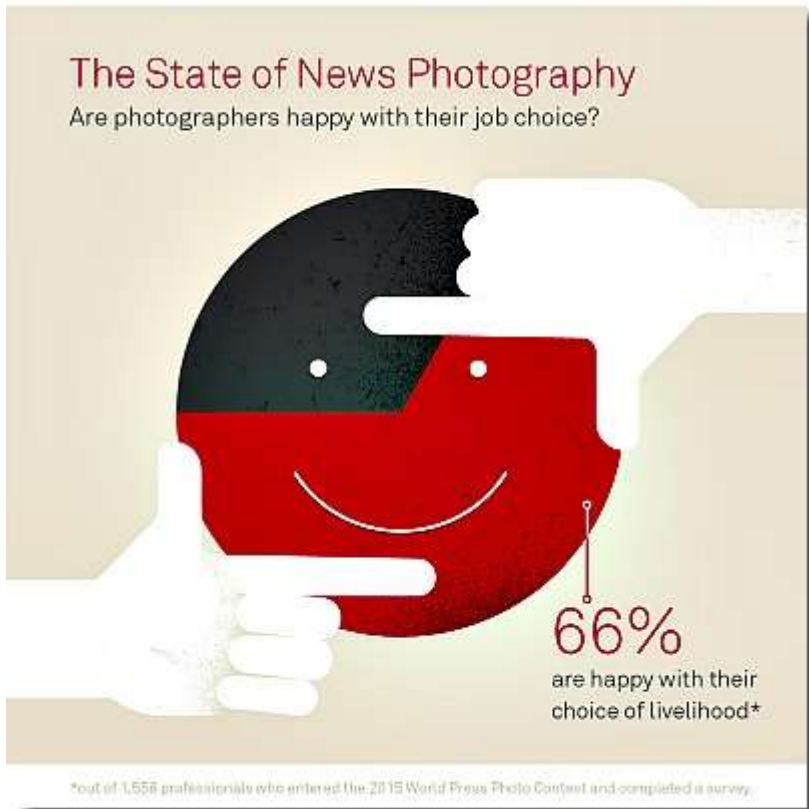
L'intenzione di porre fuori produzione le Bessa 35mm è già nota da tempo, circa 12 mesi, ma la produzione degli ultimissimi esemplari è ancora in atto. Con la recente decisione di abbandonare in toto la pellicola a causa dei ridotti volumi di vendita, si chiude ufficialmente l'intera questione.

Probabilmente non saranno in molti a disperarsi, ma per i pochi appassionati ancora legati al film e al telemetro, la resa di Cosina lascia ormai Leica unica produttrice di fotocamere a telemetro a pellicola, e solo nel formato 35mm.

Per chi fosse interessato, dunque, si tratta dell'ultima occasione per frugare tra i negozi specializzati oppure online alla ricerca degli ultimi esemplari di Bessa.

Ho visto anche dei fotografi felici

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



//////////

Due su tre. Nonostante tutto. Cioè nonostante le entrate che calano. I rischi che crescono. Quelli che ti fregano le foto da Internet. Quelli che ti chiedono le foto gratis "ma ti dò visibilità". I media che non ti si filano. Eccetera.

E tuttavia, due fotogiornalisti su tre si dicono felici di aver fatto quella scelta di vita. Di più: sono ottimisti sul proprio lavoro, sul proprio futuro, sentono attorno a sé l'apprezzamento delle loro comunità e della società.

Dico, avranno mica confuso le colonne delle tabelle, i professori della University of Oxford's Reuters Institute for the Study of Journalism?

Ma no. A pensarci bene, ci sta. Almeno, ci sta per quelli che ci stanno. Per i millecinquecento e rotti fotografi professionali o semiprofessionali di oltre cento paesi del mondo che, dopo aver partecipato al premio di fotogiornalismo più ambito del mondo, hanno anche risposto a un questionario, dal quale poi Adrian Hadland, David Campbell e Paul Lambert hanno ricavato, su commissione del Wpp, il primo [Rapporto](#) sullo stato del fotogiornalismo, appena pubblicato.

Sì, credo questo, che chi ci sta, nel fotogiornalismo, chi ci sta *ancora*, probabilmente ha già superato la soglia di delusione, è sopra la linea di resistenza, ha passato il setaccio stretto, perché ha uno spirito guerrier ch'entro gli rugge. Mettiamola così, un po' romantica.

Perché per il resto, diciamo, sarebbe un po' dura coltivare ottimismo. Divertitevi pure a sfogliare le tabelle, il rapporto è tutto *online*, ma pigliando

fior da fiore il mazzolino non è proprio profumatissimo. Mestiere sostanzialmente maschile (85%), sottopagato (tre quarti guadagnano meno di 40 mila dollari l'anno, un terzo addirittura meno di diecimila), precario (60% free-lance, un quarto fa altri mestieri per vivere), ad alto rischio (nove su dieci si sentono molto vulnerabili in termini di incolumità fisica), solitario (8 su dieci lavorano senza aiuti).

Ma quel che fotografa il rapporto sui fotografi, è che questo particolare mestiere della comunicazione, il meno tutelato, il meno riconosciuto, sembra avere già incassato, metabolizzato, scontato la botta della rivoluzione digitale e l'avvento di Internet. Non senza forti mal di pancia e enteriti devastanti, si capisce. Nel senso però che l'ambiente è ormai questo, e la sfida si svolge ormai solo qui, nella scena post-digitale. Nin c'è alternativa.

E tre quarti del campione dicono pure che ci si guadagna, che i *social network*, per loro, hanno migliorato le cose (per uno su quattro, anche economicamente), comunque sono un aiuto. Si condivide, e anche molto. Sorpresa, si apprezza soprattutto Facebook, il *social* che qualcuno ritiene ormai troppo slabbrato e popolare per essere uno strumento di lavoro: per il 62% è il preferito, più di Instagram e Twitter, nell'ordine. Non sono riuscito a trovare in graduatoria il vecchio Flickr, forse caduto nella fossa comune degli "others".

Insomma non ha più senso parlare di vecchi e nuovi media, di transizioni, di assestamenti. Il campo è definito. Si gioca, si vince e si perde, ma le regole sono queste, bando ai confronti nostalgici.

Ci si adatta. Si seguono un po' la coscienza, un po' le regole del mercato. Il 93 per cento vorrebbe solo fare fotografie (nel senso di immagini fisse), ma quasi la metà (46%) deve fare anche video. Tre su quattro pensano che l'ambiente sia inquinato da troppe manipolazioni, ma altrettanti ammettono di avere talvolta o spesso inscenato o messo in posa le loro immagini (d'accordo, non è la stessa cosa...), e uno su quattro confessa di avere almeno qualche volta rimosso dall'inquadratura, in postproduzione, elementi di contenuto (e questo è un po' più preoccupante).

Metà degli intervistati ammette di modificare regolarmente contrasto, toni e colori (ma fino a che punto? Il punto è [importante](#)...). Ma anche qui, i cavalieri solitari della lente non sembrano accettare molti consigli: per sei su dieci le uniche regole che valgono sono quelle che ciascuno di loro si dà secondo la propria sensibilità e la propria coscienza.

Sarei curioso di sapere se i fotografi che leggono queste righe, e che magari non fanno parte del campione, si riconoscono in questo profilo a due facce, una faticosa una speranzosa (e perfino ottimista).

Se è un quadro realistico, le prefiche che piangono la morte del fotogiornalismo dovranno ancora attendere un po' prima di fare il loro lavoro. Io lo spero.

Tag: **Adrian Hadland, David Campbell, fotogiornalismo, Paul Lambert, World Press Photo**
Scritto in **fotogiornalismo, fotografia e società** | [Commenti](#) »

In volo nella storia

da <http://gruppoermadavf.blogspot.it/>

Il Comune di Spilimbergo aderisce al progetto proponendo una mostra a Palazzo Tadea, nel castello di Spilimbergo dal 4 giugno al 3 luglio 2016, dal titolo provvisorio "**In volo nella storia**".



La mostra ospiterà una serie di suggestive immagini di Antonio Zuccon dedicate agli aerei storici della Jonathan Collection, ricostruiti su disegni originali, operativi dal campo di aviazione di Nervesa della Battaglia, e altre dedicate alle cicogne di Fagagna. In più di cento immagini il prof. Zuccon ci rivela come il raffronto tra il mondo poetico delle cicogne si fonda quasi naturalmente con la passione, costanza e genialità di Giancarlo Zanardo che ha realizzato dei perfetti modelli degli aerei che furono protagonisti delle storiche imprese di Francesco Baracca, del Barone Rosso e di altri "Cavalieri del Cielo" della Grande Guerra. Antonio Zuccon è un personaggio geniale e poliedrico, infatti oltre ad essere un affermato fotografo è anche un matematico ed un cantante lirico.



Giancarlo Zanardo nato a Conegliano nel 1939, pilota per passione, ha costruito con le proprie mani fedeli riproduzioni di aerei d'epoca per la propria collezione di aerei storici famosi, tra cui il Flyer dei fratelli Wright, il primo aereo al mondo che volò nel lontano 1903.

In una delle sale espositive al primo piano di Palazzo Tadea verrà ospitata una sezione della mostra assolutamente inedita che avrà per oggetto il 4° cantiere dirigibili con relativo hangar di Istrago di Spilimbergo, mostra realizzata con la collaborazione di alcuni appassionati spilimberghesi.

L'area dell'ex caserma Zamparo a Istrago di Spilimbergo e le praterie delle immediate zone circostanti, sono identificabili con i siti su cui, durante la 1^ Guerra Mondiale, fu realizzato il quarto cantiere dirigibili con relativo hangar. Durante la Prima Guerra Mondiale 4 erano i campi di volo utilizzati per i dirigibili: Casarsa, Istrago, Campalto (l'attuale Tessera) in provincia di Venezia e Boscomantico (VR). Dai primi due campi partivano i dirigibili in dotazione all'esercito diretti verso l'Isonzo.



Il 1° maggio 1916 iniziarono i lavori di montaggio dell'hangar che doveva ospitare il nuovo modello di dirigibile realizzato per supportare le truppe italiane che già combattevano contro gli austro-ungarici sull'Isonzo. La zona era stata considerata strategicamente importante. L'hangar era un'imponente costruzione in metallo alta 32 metri, lunga 110 e larga 27. L'inizio delle operazioni avvenne il 7 novembre 1916 quando a Istrago arrivò, dai cantieri di Vigna di Valle il nuovissimo dirigibile M 9. Per il cantiere, il dirigibile e il suo equipaggio, fu l'inizio di una vera e propria epopea.

Da una ricerca effettuata dagli appassionati spilimberghesi negli archivi storici dell'Aeronautica è stato possibile ricostruire le missioni del 4° cantiere dirigibili di Istrago, fino a Caporetto, nonché al successivo utilizzo da parte degli austro-ungarici. Nella mostra saranno esposti documenti originali relativi ai voli, fotografie d'epoca, una pagina originale del 13/11/1917 di una rivista stampata a Londra, la foto del dirigibile sopra il cantiere, il diario di bordo e di cantiere, le istruzioni agli equipaggi ed altri interessanti documenti inediti. Il Comune di Spilimbergo inoltre si occuperà di avviare uno studio di fattibilità per l'organizzazione nell'area del campo di volo di Istrago di voli in mongolfiera con prestigiosa Compagnia Aerostatica nazionale specializzata e dimostrazioni di volo di alcuni degli aerei storici ricostruiti da Zanardo.

[Al Ducale "Brassai, pour l'amour de Paris"](#)

di Francesca Caponero da <http://www.ligurianotizie.it/>

GENOVA. 3 OTT. 250 fotografie vintage e una proiezione per raccontare la storia eccezionale di una passione, quella che ha unito per più di cinquant'anni

lo scrittore, il fotografo e cineasta **Brassaï** agli angoli e ai più nascosti recessi della capitale ma anche a tutti quegli intellettuali, artisti, grandi famiglie, prostitute e mascalzoni, in breve, a tutti coloro che hanno contribuito alla leggenda di Parigi.



Dal 3 ottobre 2015 al 24 gennaio 2016 al **Sottoporticato di Palazzo Ducale** ha luogo la mostra dedicata a **Brassaï**, il fotografo venuto da un altro luogo, a cura di Agnès de Gouvion Saint-Cyr, organizzata da Fratelli Alinari Fondazione per la Storia della Fotografia.

Nato nel 1899 a Brasso in Transilvania, Gyulus Halasz, che prende il nome di Brassai inizia a fotografare nel 1929, ha quattro anni quando suo padre lo porta con se a Parigi dove è stato invitato, in qualità di professore di letteratura. Questo periodo affascina il giovane e resta impresso nella sua memoria. Il fascino per Parigi porta Brassai a raggiungere la capitale francese dopo i suoi studi d'arte a Berlino. Ben presto incontra Desnos e Prévert i quali lo inseriscono nell'ambiente degli artisti e degli intellettuali che hanno contribuito a rinominare gli Anni Folli di Montparnasse e lo introducono al surrealismo.

Brassaï inizia a braccare nella luce notturna della città una **Parigi insolita**, sconosciuta e disprezzata. Durante le sue lunghe passeggiate che lo portano solo o in compagnia di Henry Miller, Blaise Cendrars e Jacques Prévert, complici nell'alimentare le sue curiosità, rende visibili le umili prostitute dei quartieri "caldi" o i lavoratori della notte alle Halles, trasforma il rigore classico dell'architettura parigina in scene particolari e fissa l'insolita bellezza delle silhouettes fuggitive, delle illuminazioni accecanti o delle nebbie della Senna. Picasso impressionato dal lavoro di Brassai gli affida il compito di fotografare la sua opera scultorea fino ad allora sconosciuta e che deve essere pubblicata nel primo numero di una nuova rivista d'arte. I due artisti scoprono di avere dei gusti e delle affascinationi in comune : le atmosfere sensuali delle Folies Bergères, le forme femminili, quelle sempre misteriose delle feste delle fiere nelle quali regnano cartomanti e indovini, il circo.

Brassaï però non è insensibile al fascino della capitale alla luce del giorno. Egli ci propone così una visione del tutto personale dei giardini del Luxembourg, una sedia abbandonata o un leone minaccioso sotto la neve, piccoli artigiani, -

il gelataio, il venditore di palloncini, un fotografo ambulante, il giardiniere che raccoglie le foglie o le statue svestite.

La stessa naturale empatia per gli argini della Senna che egli percorre per incontrare gli innamorati, i pescatori, i senza tetto e i cani. Da un quartiere documenta le vita reale di questi spazi, sa anche catturare lo spirito di ogni quartiere di Parigi.

Da non perdere: **Palazzo Ducale:** www.palazzoducale.genova.it/



In memoria di Hilla Becher. ***Quando muore la storia della fotografia***

di Andela Madesani da lettera@artribune.com

Se n'è andata ieri 13 ottobre 2015 Hilla Becher, che con il marito Bernd ha costituito un momento portante nella storia dell'arte del XX secolo. A partire dal 1959, la coppia ha dato vita a una sorta di grande catalogazione di edifici industriali. Qui la ricorda Angela Madesani.



Bernd e Hilla Becher, Senza titolo, 1974 – Museo Cantonale d'Arte, Lugano

I CONIUGI BECHER E IL LEGAME CON AUGUST SANDER

Bernd e Hilla Becher avevano dato vita a una sorta di grande catalogazione di edifici industriali, utilizzando griglie di fotografie disposte secondo due criteri. Il

primo ha previsto l'affiancamento di strutture industriali della stessa tipologia, il secondo l'analisi di uno stesso edificio da diversi punti di vista. Il loro è stato un lavoro analitico, attraverso il mezzo fotografico, di grande peso teorico. Ricordo di aver visto a Parigi in una straordinaria mostra nel 2000, *Voilà (le monde dans la tête)*, un lungo ambiente in cui su una parete erano decine di lavori dei Becher e di fronte erano, in posizione speculare, fotografie di August Sander, fotografo geniale della prima metà del secolo scorso, con cui avevano uno straordinario legame.

Si trattava di un intenso dialogo impostato su un criterio di matrice tassonomica che ha radicalmente segnato l'opera di entrambi: il loro atteggiamento, della coppia e di Sander, era molto vicino, profondamente segnato da una stessa appartenenza culturale e non solo.



Bernd e Hilla Becher

UNA STORIA D'AMORE E FOTOGRAFIA

Quella dei Becher è stata una storia bellissima di amore e fotografia, iniziata nella seconda parte degli Anni Cinquanta. Si incontrano nell'agenzia di pubblicità dove Hilla lavora come fotografa commerciale. Agenzia con la quale Bernd, pittore, nato nella zona della Ruhr, collabora per fare qualche soldo.

L'incontro unisce due mondi, quello di Bernd che dipinge le fabbriche, memore della sua storia personale, e quello di Hilla, che aveva un rapporto privilegiato con la fotografia, un linguaggio che conosceva perfettamente.

La volontà di Bernd e quindi quella di Hilla è quella di seguire il cambiamento in atto in un mondo che sta vivendo una profonda trasformazione, ma la pittura è un mezzo troppo lento, così iniziano a lavorare con il banco ottico, prima nella Ruhr e poi in altre zone della Germania e dei Paesi limitrofi: dalla Francia al Belgio, dal Lussemburgo all'Olanda per poi arrivare in Inghilterra e negli Stati Uniti.

Il loro lavoro, i loro ritratti di strutture industriali, hanno segnato profondamente il cammino di molti artisti e fotografi. Fondamentale il loro apporto come insegnanti all'Accademia di Düsseldorf, dove danno vita alla cosiddetta *Becher-Schule*, la scuola dei Becher, dove si formano fra gli altri **Candida Höfer**, **Thomas Struth**, **Thomas Ruff** e **Andreas Gursky**. Ma i Becher non hanno creato degli emuli, hanno insegnato un metodo di lavoro, in grado di stimolare la riflessione, l'intelligenza dell'approccio con il proprio circostante.



*August Sander, German, 1876–1964
Blind Miner and Blind Soldier, c. 1930 from People of the 20th
Century: Idiots, the Sick, the Insane and Dying
Gelatin silver print, 10 3/16 × 7 3/8" (25.8 × 18.7 cm)
The Museum of Modern Art, New York
Acquired through the generosity of the Sander family*

SCULTURA, NON ARCHEOLOGIA

Le loro inquadrature frontali, sempre in bianco e nero, come dei ritratti, hanno sottolineato le caratteristiche scultoree degli edifici proposti, colti nella loro essenza, privi di ambientazione alcuna.

Proprio per questo legame con la scultura vengono premiati nel 1990 con il Premio internazionale La Biennale di Venezia – Leone d'oro, per uno scultore. È il superamento della peculiarità del mezzo.

Se c'era una cosa che li faceva arrabbiare, era quella di definire il loro un lavoro di archeologia industriale.

Le loro immagini non sono certo una testimonianza nostalgica su realtà dismesse. Mentre lavoravano le cose cambiavano, giorno dopo giorno.

Non ci troviamo di fronte a dei fantasmi, ma a realtà vive.

L'archeologia è riferita alle pietre, alle rovine. I materiali delle loro fabbriche scompaiono senza lasciare traccia e il loro interesse è stato quello di registrare, di mappare, senza tuttavia fare un lavoro di documentazione.



Gabriele Basilico, Milano. Ritratti di fabbriche, 1978

IL RAPPORTO CON GABRIELE BASILICO

Pensando a Hilla Becher, mi viene in mente una bella foto, che la ritrae con **Gabriele Basilico**. Il nostro fotografo raccontava che a metà dei Settanta aveva visto in una galleria milanese una bellissima mostra dei Becher, che gli aveva ispirato una riflessione profonda sul senso della fotografia industriale e di paesaggio e che il suo lavoro *Milano. Ritratti di fabbriche* era profondamente debitore alla riflessione della coppia. Nel 2009 quando Hilla, ormai sola, era arrivata a Bologna alla sua mostra al Museo Morandi, aveva incontrato Basilico e si erano subito intesi.

L'immagine in cui sono ritratti insieme è buffa: il gigante Basilico e la piccola Hilla, uno con la mano sulla spalla dell'altra. L'atmosfera è dolce, quasi intima: affinità elettive, per rimanere in territorio tedesco.

Certo è che la ricerca dei Becher, amata dai Minimal americani, dagli artisti concettuali, per la catalogazione rigorosa di una normalità ripetuta, differente e uguale a se stessa, è stata un punto fondamentale della storia dell'arte e del pensiero artistico del nostro tempo. L'eredità che hanno lasciato agli artisti, ai fotografi, agli studiosi è di un valore inestimabile, punto di partenza e di confronto imprescindibile, su cui molto sarebbe ancora da dire.

François Hébel: "Ecco perché l'arte dello scatto evolve ancora"

Brunella Torresin da <http://www.repubblica.it/cultura>

Parla il curatore di Foto/Industria, la Biennale della fotografia industriale che si svolge a Bologna: "Ho sempre amato la libertà di questo mezzo espressivo"



François Hébel

BOLOGNA - François Hébel, 57 anni, è alla seconda edizione di Foto/Industria come curatore. È stato a lungo direttore artistico delle Rencontres di Arles. Oggi è anche alla guida della galleria Fiaf a New York.

François Hébel, è possibile dare una definizione attuale di fotografia industriale?

"Noi abbiamo dato una nostra definizione, che non è risolutiva, richiamandoci al significato del termine americano di industry , un ambito che ha a che fare con il lavoro e la produzione e non solo con la trasformazione di materie prime in prodotti. Lo abbiamo indagato sia dal punto di vista delle imprese committenti, sia dal punto di vista dei fotografi indipendenti".

È questo che le ha permesso di accostare le visioni apocalittiche di Burtynsky e i ritratti di minatori, gitani e animali di Gonnord?

"Non sono due visioni così lontane. Nei Paesaggi industrializzati di Burtynsky lavorano, in condizioni che immaginiamo molto difficili, uomini e donne. Persone, come quelle ritratte da Gonnord".

David LaChapelle, in "Land Scape", non fotografa né paesaggi, né industrie, né persone, ma modellini, maquettes.

"Certo, è difficile immaginare che le industrie di LaChapelle producano qualcosa... Il suo è un modo allegorico di descrivere il ciclo infernale di produzione e consumo nel quale ci troviamo, in questo senso non è distante da Burtynsky".

Gran parte delle mostre sono inserite in percorsi museali storici...

"Da un lato in questa scelta ha agito il piacere di abitare luoghi che non sono stati creati per la fotografia, ma ingaggiano un dialogo con essa. Le luminarie fotografate nel 1925 a Parigi da Léon Gimpel hanno un effetto straordinario nelle stanze dei musei universitari di Palazzo Poggi. Dall'altro è una scelta molto pratica: i musei esistono già, sono attrezzati, protetti, riscaldati".

In questa Biennale il visitatore si muove davanti a stampe in cornice, si siede di fronte a video, assiste a immagini che scorrono su uno schermo scandite dalla musica...

"La cosa bella della fotografia è che è molto elastica. Ho avuto la fortuna di conoscere Nan Goldin, all'epoca della Ballata sulle dipendenze sessuali . Mi ha fatto capire che la fotografia poteva essere altro, molto di più. Ho sempre attinto a tutti i mezzi della fotografia, ne ho sempre amato la libertà. E questo è il motivo per cui dialogherò sempre con i fotografi".

Anche quando sono chirurghi, come lo è Jason Sangik Noh, che espone le tavole della "Biografia del cancro" a Villa delle Rose?

"Jason Sangik Noh è un chirurgo oncologo coreano. Nelle sue installazioni riunisce appunti scritti a mano, analisi, grafici e fotografie. Pochi fotografi hanno altrettanta intelligenza nel concepire un allestimento".

La fotografia si sta liberando. Anche dai complessi di inferiorità?

"Vent'anni fa una Biennale di fotografia industriale avrebbe fatto fuggire tutti i fotografi".

Lei si descrive come "direttore artistico dalla parte dei fotografi da 35

anni". C'è un fotografo che viceversa sente particolarmente dalla sua parte?

"La mia fortuna è stata incontrare fotografi della mia generazione, che hanno spinto la fotografia più avanti. Per questo non sono uno storico. Mi sento piuttosto un produttore. Un festival di fotografia è come un film. Come nel cinema sono tanti gli aspetti e i soggetti di cui ti devi occupare. Ma si chiama festival".

La "città morta" di Blanc in mostra alla Fondazione Foucault

di Donatella Trotta da <http://www.ilmattino.it/>



Quanti volti ha Napoli? E come vengono ritratti da sensibilità artistiche contemporanee, desiderose (e capaci) di cimentarsi con l'archetipo potente di una città-mondo, da secoli emblema ambivalente e contraddittorio di una complessità irriducibile agli stereotipi che tentano di incasellarla? Per **Viktor Blanc**, 55enne fotografo bretone, ad esempio, Napoli è paradigma delle "città morte".

E si intitola non a caso «Viktor Blanc. La Ville morte» la mostra (prima personale in Italia) che l'artista, nato a Rennes nel 1960 e ospitato con le sue opere in grandi musei europei dedicati alla fotografia, inaugurerà sabato 10 ottobre alle ore 18 a Napoli, presso la sede della Fondazione Foucault (Palazzo Van Wittel, piazza Vanvitelli 1), esponendo i suoi ultimi lavori fotografici. Il vernissage della mostra avviene in occasione della undicesima «Giornata del Contemporaneo», organizzata sul piano nazionale dall'Associazione Amaci. In perfetta sintonia, del resto, con lo spirito della Fondazione Foucault, attiva dal 2010 a Napoli con l'obiettivo di studiare i rapporti tra arte contemporanea e filosofia, con particolare attenzione alla fotografia concettuale, che colleziona con ulteriori produzioni estetiche contemporanee, a partire da un nucleo permanente di oltre 50 fotografie dell'artista americano Russ Colombo, parte di un archivio fotografico e di una mediateca/biblioteca specializzata che conta circa 10mila volumi.

Lo sguardo di Blanc affonda nel perturbante, che è uno dei tanti volti del caleidoscopio napoletano, usando opportunamente un bianconero fotografico che vira nell'onirico. Come scrive nella sua presentazione in catalogo Viktor Grobheiten, direttore artistico della Fondazione Foucault, docente di Estetica della fotografia all'Università di Monaco e autore di numerosi testi sulla fotografia, fra cui una «Storia della fotografia tedesca : «Ancora una volta Napoli, ma stavolta come emblema delle città morte. Blanc, utilizzando un emozionante e fluido bianconero, coglie tutti i segnali del crepuscolo che il

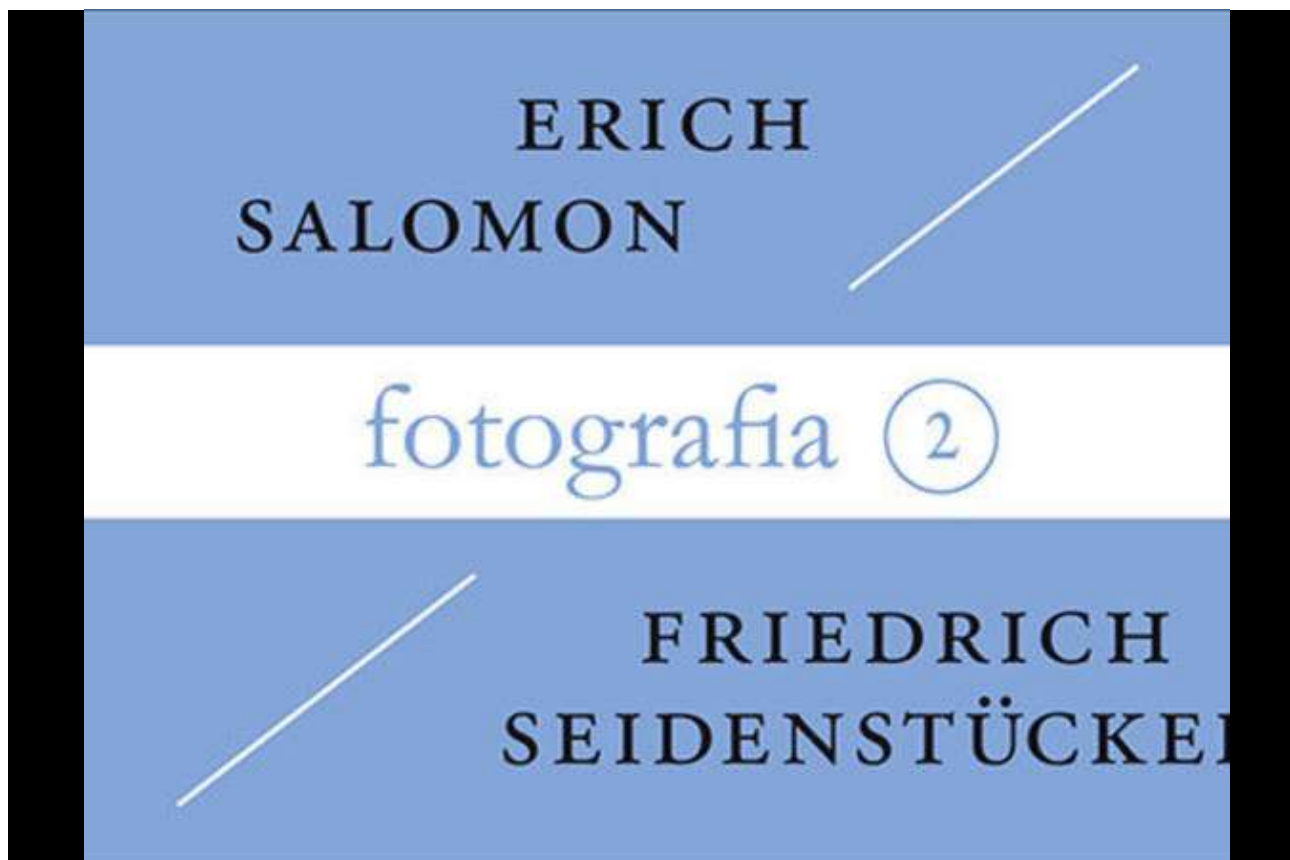
contenitore urbano mostra solo ai più audaci. La consunzione che impone il tempo è investigata e bloccata ad uso di un fruitore che ormai è abituato al maquillage e all'oblivisci piuttosto che al memento mori».

Blanc, nato a Rennes in Bretagna nel 1960, autore di molte mostre tra le quali una recente personale presso la Galerie Inneren Auge di Stuttgart e di opere ospitate nei grandi musei europei dedicati alla fotografia (un nucleo cospicuo delle quali si trova presso il Centre National de la Photographie di Brest), attraversa così la città, la guarda, la racconta e la rappresenta al di là dei cliché e oltre le apparenze per interpellare lo spettatore delle sue immagini con un ritratto urbano non convenzionale. La sua mostra, visitabile fino al 9 gennaio 2016 (tutti i giorni, ore 10-13 e 18-20, chiusura il lunedì), costituisce così un ulteriore tassello nel mosaico che la Fondazione Foucault, presieduta da Mercurio Cavaldi, sta tentando di costruire con spirito cosmopolita, insieme locale e globale, in partenariato con l'università di Monaco, l'Association Broodthaers di Bruxelles e l'Experimental Photo Archive di New York.

Un cenacolo per creativi giovani o già affermati che, finora, ha realizzato appuntamenti di valorizzazione di artisti locali che si occupano di sperimentazione e insieme di sviluppo del turismo mediterraneo, con progetti tra i quali «Atopia» (dedicato dal 2011 al censimento di sperimentazioni estetiche giovanili nell'area underground di Napoli), la mappatura fotografica degli interventi dei writers in città, la retrospettiva del fotografo Baldemar Becker, "un dadaista" in città, la mostra di Sal Smallstones e altre iniziative non soltanto convegnistiche che tra teoria e prassi estetica.

Fotografia 2: Erich Salomon - Friedrich Seidenstucker

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



Dopo l'avvio della serie delle mostre dedicate alla fotografia tedesca, iniziata nel 2014, presentiamo altri due fotografi del tempo della Repubblica di Weimar: Erich Salomon (1886-1944) e Friedrich Seidenstücker (1882-1966). Per entrambi, autodidatti, era essenziale la registrazione delle situazioni, la fotografia del momento.

Erich Salomon, nato a Berlino, dopo la guerra fondò un'impresa di taxi dove lui stesso guidava il side-car. L'editore Ullstein si accorse di lui attraverso l'annuncio pubblicitario dell'impresa e così ottenne, nel 1925, un posto nel settore della pubblicità.

La carriera come fotoreporter iniziò nel 1928 con una serie di foto scattate di nascosto durante un processo per omicidio. Salomon ebbe rapidamente successo, poiché a lui riuscivano foto di situazione in interni – solitamente legate all'idea della lampada al magnesio che sbuffa, che impaurisce, che rilascia fumo bianco" (Salomon 1931) – rinunciando alla lampada o al flash.

Usava un'attrezzatura fotografica tenuta spesso nascosta, che dava un'intimità a un mondo non a tutti accessibile e suggeriva allo spettatore l'idea di esserci.

Nel 1929, per il suo lavoro, il "Weekly Telegraph" trovò la definizione candid camera e, quando nel 1930 fotografò la seconda conferenza de L'Aia, il primo ministro francese, Aristide Briand, lo chiamò "il re degli indiscreti". La carriera del fotografo ebreo-tedesco venne interrotta con l'avvento dei nazisti e nel 1943 lui e la sua famiglia vennero deportati. Solo il figlio Otto Erich sopravvisse nell'esilio londinese e dopo la guerra s'impegnò per il riaccorpamento dell'archivio del padre che fu acquistato dal Land di Berlino e oggi si conserva nella Berlinische Galerie, a Berlino.

Nato a Unna, in Westfalia, **Friedrich Seidenstücker**, scattò le prime foto con una macchina da lui stesso costruita. Nel 1927 si concentrò sul lavoro fotografico e le sue prime foto apparvero, già l'anno dopo, su riviste illustrate. La cultura di ogni giorno, l'accadere quotidiano, l'agire e il comportamento degli uomini divennero il motivo pregnante della sua opera. A partire dal 1930 egli fotografò per la rivista dell'editore Ullstein e fino al 1935 pubblicò con notevole successo.

Portando con sé una macchina fotografica di piccolo formato, girovagava per le strade di Berlino ed ogni circostanza della quotidianità, per quanto banale, era per lui degna d'essere fotografata.

Non tanto il reportage o la serie lo hanno caratterizzato come cronista eccezionale quanto l'addizione di fotogrammi. Il "fotografo del momento", come amava chiamarsi lui stesso, si trasformò in uno straordinario documentarista della quotidianità berlinese durante la Repubblica di Weimar.

Dal 07 Ottobre 2015 al 12 Novembre 2015

ROMA,: Accademia Tedesca a Villa Massimo - **CURATORI:** Ute Eskildsen

TELEFONO PER INFORMAZIONI: +39 06 4425931

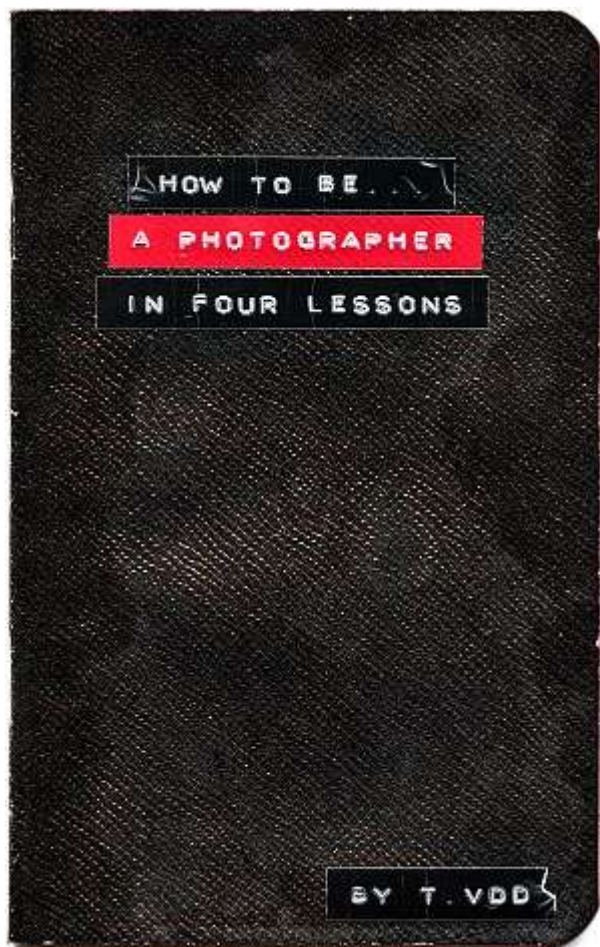
E-MAIL INFO: info@villamassimo.de **SITO :** <http://www.fotografiafestival.it/>

La mostra rientra nell'ambito della XIV edizione di Fotografia

Festival Internazionale di Roma <http://www.fotografiafestival>

[Come ridere del fotografo che siamo](#)

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



Se avete trovato troppo sarcastico e perfino offensivo l'articolo che [dedicai](#) tempo fa ai mille modi di realizzare un progetto fotografico d'autore, be', allora non vi conviene leggere questo divertente [manuale](#), visto sotto forma di [dimostra](#) all'ultimo SiFest di Savignano sul Rubicone, ma che potete acquistare in forma di grazioso taccuino, su *Come diventare un fotografo in quattro lezioni*, a cura del [fotodocumentarista](#) belga Thomas Vanden Driessche.

Un tipo a cui vorrei stringere la mano, mi piacciono gli spiriti autocritici. Vi traduco solo un paio di frammenti, per farvi un'idea, poi vi spiego meglio.

Dal corso "Come diventare un fotografo della scuola di Helsinki":

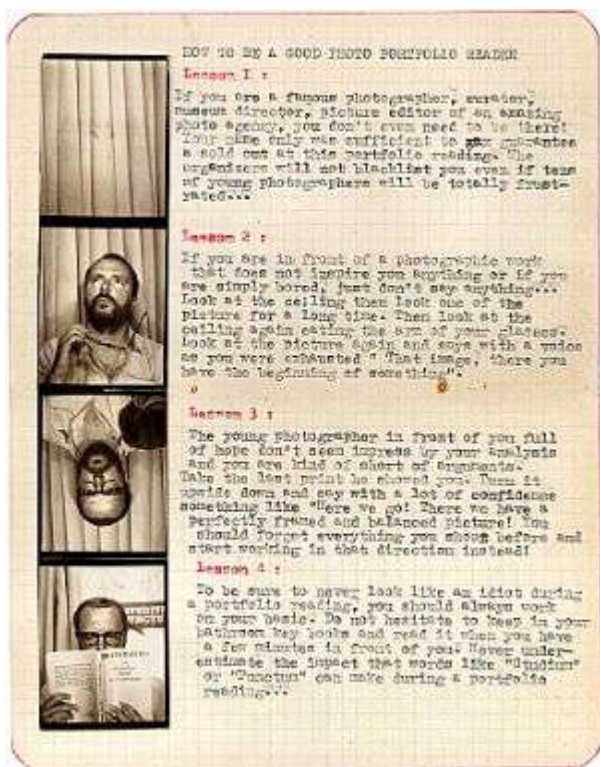
Investite per prima cosa in una fotocamera 20x25. Vagabondate per mesi nel bel mezzo del nulla (ovvero, in Finlandia) alla ricerca del paesaggio perfetto con quella luce così particolare dei paesi nordici. A questo punto potete scattarvi un incredibile autoritratto completamente sperduti in un immenso panorama che mostrerà al mondo la vostra vulnerabilità fisica ed emotiva di fronte alla forza e alla dismisura dell'ambiente naturale.

Dal corso "Come diventare un fotografo di matrimonio":

Non bevete, non fumate e non provateci con la sorella della sposa. Siate un gentleman. Misurate gli sforzi. Inquadrate tutti, anche quella orribile vecchietta che dorme sulla sedia tutto il tempo, di sicuro è la zia dello sposo. Alla fine della giornata avrete migliaia di foto da ritoccare. Non tardate troppo perché un certo numero di sposi divorzia entro il primo anno di matrimonio e sarebbe difficile farvi pagare la fattura.

E se volete vendicarvi di quella volta, in quel festival, ecco, dal corso breve "Come diventare un lettore di portfolio":

Se vi trovate di fronte un lavoro fotografico che non vi ispira assolutamente niente, o se siete semplicemente a corto di idee, non dite nulla... Fissate il soffitto, poi tornate a guardare a lungo l'ultima fotografia. Contemplate di nuovo il soffitto, mordicchiando l'asticella degli occhiali. Tornate a posare gli occhi sull'immagine e finalmente, con aria estenuata, dite: "Questa immagine, ecco... Sì, qui c'è l'inizio di qualcosa...".



Seguite i brevi corsi e diventerete un fotografo surrealista, un lomografo, uno *streetphotographer*, un fotoreporter...

Il corso è illustrato, ovviamente. Da strisce di quattro autoritratti di Photomaton, sapete, le macchinette per fototessere: nel 2012 ne installarono una, sembrerebbe ancora analogica, non lontano dalla casa di Thomas, e da lì nacque l'idea, che ovviamente è soprattutto una *performance* fotografica in stile Franco Vaccari, un lavoro autoironico sulla propria personalità di fotografo, assediata dai miti del mestiere, che lo divertono perché, come tutti noi, ne ha subito il fascino.

Ciò non toglie che lo statuto di fotografo si presti splendidamente all'ironia, più di molte altre occupazioni. Una varietà così, per scriver un *Come si diventa macellaio*, non la trovereste. Alcuni mestieri si prestano forse più di altri, il giornalista, il libraio, l'attore, ovviamente tutti i mestieri artistici.

Ma quella del fotografo è davvero un'identità proteiforme. Del resto, così è la fotografia, quella cosa che tutti sappiamo cos'è e che nessuno riesce a definire, e quando ci proviamo, lo sapete, si finisce per litigare.

E questo è il bello, cari fotomani: quel che ci diverte, quel che ci fa sorridere, quasi sempre è qualcosa a cui teniamo, qualcosa che ha un valore. State lontani da quelli che difendono la fotografia truci e corrucciati come guerrieri spartani alle Termopili.

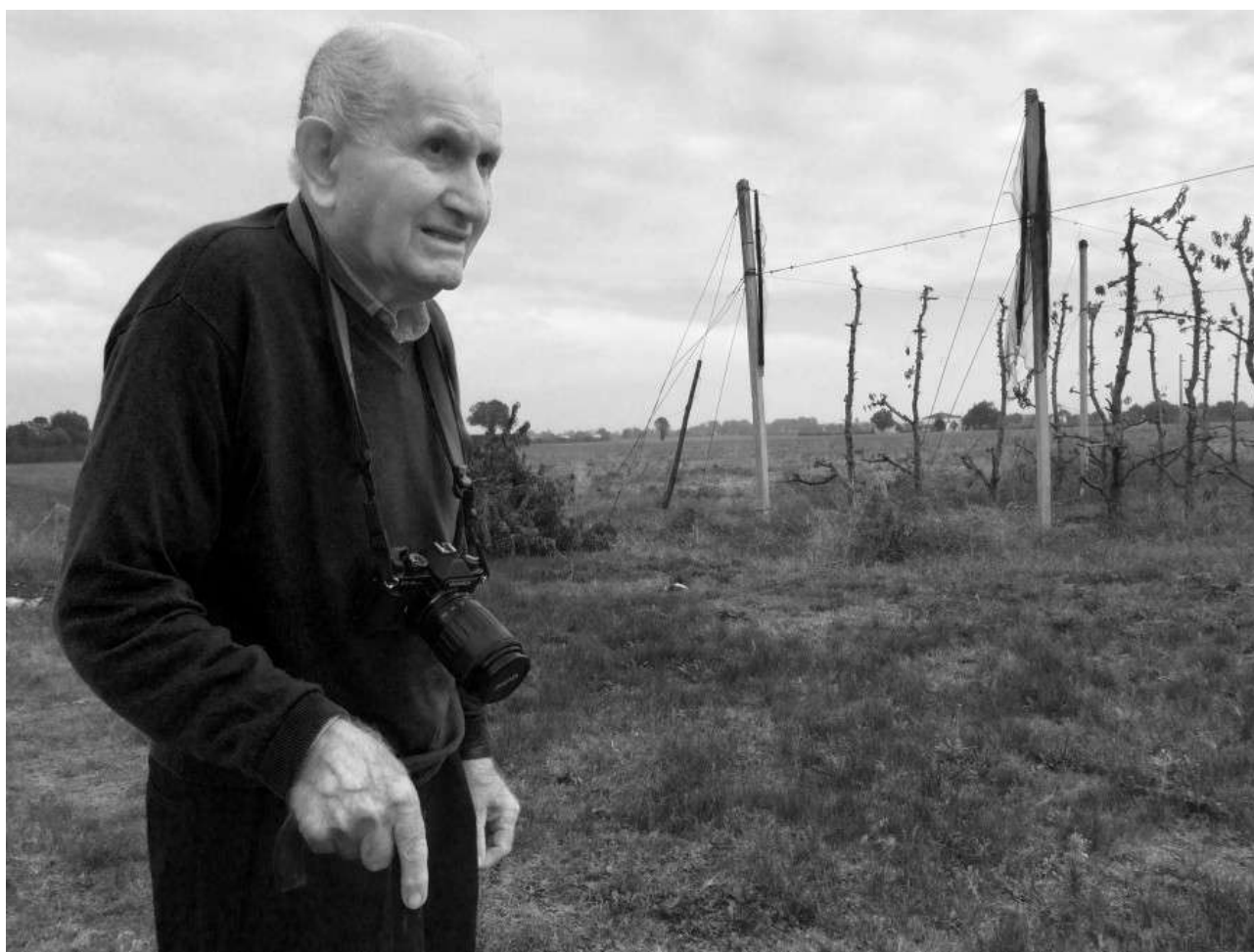
Solo chi sa ridere della fotografia, siatene certi, la ama davvero.

Tag: *Franco Vaccari, SIFest, Thomas Vanden Driessche*

Scritto in *creatività, critica, da leggere, definizioni, filosofia della fotografia* | [Commenti](#) »

[La favola di Ulisse Bezzi, il contadino ravennate di 90 anni con la passione per la fotografia che ora espone New York](#)

di Federico Spadoni da <http://www.huffingtonpost.it/>



Della sua vita, Ulisse Bezzi ricorda due costanti: la terra e la fotografia. Una dura necessità, la prima; un'incondizionata passione, la seconda, che all'alba dei 90 anni compiuti lo ha portato ad attirare l'attenzione di Keith De Lellis.

Il racconto di come uno dei più noti galleristi di Manhattan abbia acquistato le foto di un pressoché sconosciuto contadino ravennate, assume i tratti di una

favola alla Vivian Maier, la fotografa babysitter vissuta nel completo anonimato tra biberon e passeggini e riscoperta come genio indiscusso dell'obiettivo.

Una sera squilla il telefono: "Salve, è la Keith De Lellis Gallery, vorremmo invitarla a New York per vedere le sue foto". Più o meno questo l'incipit della conversazione, quasi da scherzo telefonico, al quale l'anziano risponde con un prudente rifiuto.

Il misterioso interlocutore però non molla, e insiste. Propone un appuntamento e si dice disposto a recarsi di persona a casa del contadino. Così accade. Non più di due settimane fa, nell'abitazione immersa nella campagna di San Pietro in Vincoli, tra Ravenna e Forlì, si presenta il gallerista statunitense accompagnato da un interprete.

Sul tavolo del soggiorno finiscono centinaia e centinaia di scatti, tutti gelosamente custoditi per decenni dall'anziano con l'aiuto della moglie Giulia. Gli ospiti sfogliano i lavori degli anni '50 e '60, realizzati con una Retinette Kodak 24/36 presa da ragazzino, lavorando per il vicino di casa nel periodo della potatura, oppure con una Rolleiflex 6/6 usata, acquistata per 40mila lire.

Sono immagini quasi esclusivamente in bianco e nero, che Bezzi stampava di persona la notte, monopolizzando bagno e cucina per appendere i fogli; soprattutto ritratti, figura ambientata, paesaggi, dettagli che trasformano la realtà in un'immagine intensa, filtrata dalle emozioni del contadino.

"Sentivo il bisogno di fare fotografie, non saprei spiegarlo a parole - racconta Bezzi ad Huffington Post Italia accarezzando l'obiettivo chiuso -. Lo facevo a modo mio, mi piaceva scegliere qualcosa di diverso rispetto agli altri, e per farlo partivo dopo aver finito nel campo, anche col buio, senza pensare ai concorsi ma solo per piacere personale".

La partecipazione a rassegne nazionali e internazionali è stata quasi un'imposizione degli amici, che dietro quella passione avevano visto un talento fuori dal comune; un autodidatta capace di andare spesso a premio, come quello a San Paolo in Brasile, mai ritirato personalmente per l'impossibilità anche economica di affrontare il viaggio.

E' così che il nome dev'essere giunto a De Lellis. "Ha detto di aver visto una foto grande, faceva segno con le mani", continua il 90enne assieme alla moglie. Conclusa la selezione è bastato trattare per il prezzo. Poi il congedo, con un "arrivederci".

Diverse decine di fotografie hanno preso il volo per la Grande Mela, verso la galleria di Madison Avenue, un tempio che ospita scatti di Man Ray, Nino Migliori, Robert Doisneau, e che ha in corso una mostra su immagini vintage di New York. "Andare a vederle? E' un'avventura che non mi sento di compiere - ammette Bezzi -.

Con la fotografia ho chiuso, non saprei più cosa inquadrare". Lo si intuisce osservandolo silenzioso con lo sguardo perso sull'orizzonte dei suoi campi: non è colpa tanto del peso della macchina a tracolla, né del copri-obiettivo che una volta rimosso è un'impresa rimontare. Piuttosto, è una scelta di stile.

per l'articolo completo di immagini:

<http://www.huffingtonpost.it/2015/10/13/ulisse-bezzi-contadino-fotografia-mostra-new-york- n 8283774.html>

Tina Modotti. La nuova rosa. Arte, storia e nuova umanità

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



© Tina Modotti | Tina Modotti. La nuova rosa. Arte, storia e nuova umanità

Attrice di teatro e di cinema, artista di avanguardia, ma anche protagonista dei grandi movimenti politici e sociali della prima metà del Novecento. Sono molte le lenti attraverso cui è possibile guardare la vita di un personaggio poliedrico e straordinario come Tina Modotti. A 36 anni dall'ultima grande esposizione dedicata alla celebre fotografa udinese, l'**assessorato alla Cultura del Comune di Udine** e il **comitato Tina Modotti** presentano "**Tina Modotti: la nuova rosa. Arte, storia e nuova umanità**", una retrospettiva allestita a **Casa Cavazzini** dal 18 ottobre. L'esposizione, che sarà inaugurata **sabato 17 ottobre alle 18**, presenterà al pubblico la raccolta più vasta delle foto di Tina Modotti tratte dai negativi originali e arricchita dalle le più recenti acquisizioni riferibili sia alla storia familiare, sia all'arte fotografica, sia all'impegno politico e sociale di Tina Modotti.

"La scelta che l'amministrazione comunale ha operato con questa retrospettiva, prestigiosa anche perché si avvale di materiali fotografici inediti, è indicativa di una precisa volontà – sottolinea l'**assessore alla Cultura, Federico Pirone** – , cioè quella di far coincidere l'identità della città di Udine con Tina Modotti (così come con Arturo Malignani, un altro grandissimo), una donna della propria storia, moderna perché già allora internazionale, curiosa, aperta rispetto ai cambiamenti del mondo. Un orgoglio per Udine e per la sua amministrazione, senza retroguardie o giudizi di alcun tipo, ma con la convinzione di rendere merito innanzitutto a una propria concittadina davvero illustre. Tutto questo – prosegue – è stato possibile a cominciare dall'attività instancabile ed encomiabile del comitato Tina Modotti e del suo fondatore e animatore principale, il compianto Riccardo Toffoletti, i quali non hanno mai smesso in questi ultimi quarant'anni di credere e amare Tina Modotti: a loro,

anche per questa collaborazione che ha reso concreta e qualificata questa mostra, va il nostro sincero ringraziamento”.

In mostra a Udine saranno esposti nuovi documenti e materiali fotografici inediti provenienti dal lascito della sorella Jolanda Modotti. Si tratta di fotografie originali di Tina e dei suoi familiari in riferimento al contesto udinese, al soggiorno e alla cerchia delle amicizie negli Stati Uniti e nel Messico degli anni '20, oltre a carteggi tra Jolanda, Vittorio Vidali e Silvia Thompson. Verrà inoltre esposta nella sua interezza, per la prima volta in Italia e in Europa, la nuova documentazione fotografica sulle Scuole libere di agricoltura di cui l'Istituto Nacional de Antropologia e Historia di Città del Messico è entrato recentemente in possesso grazie alla donazione di Savitri Sawhney, figlia dell'esule indiano Pandurang Khankhoje. Tale documentazione contiene una serie di 18 fotografie, scattate da Tina Modotti, rimaste in gran parte sconosciute fino a tempi molto recenti.

Udine rende così nuovamente omaggio a una delle sue figlie più celebri a 36 anni di distanza (correva l'anno 1979) da quella che fino ad allora era considerata la più esauriente esposizione sulla vita e sull'opera di Tina mai realizzata, una mostra divenuta itinerante e in seguito proposta in molte città italiane ed europee. Nel frattempo il mito di Tina Modotti è cresciuto e le sue fotografie più importanti sono state acquistate da privati collezionisti, esposte in prestigiosi musei e sono divenute note un pubblico più vasto.

L'esposizione "Tina Modotti: la nuova rosa" è realizzata dall'**assessorato alla Cultura del Comune di Udine – Musei Civici** in partnership con il **comitato Tina Modotti** e in collaborazione con prestigiose istituzioni scientifiche a livello nazionale e internazionale. Il progetto ha ricevuto il sostegno della **Regione** e la collaborazione dell'**università degli studi di Udine** e dell'**associazione culturale Etrarte**. Il progetto scientifico prevede inoltre di arricchire l'esposizione delle fotografie e dei materiali relativi alla vita e all'attività artistica di Tina Modotti con un vasto materiale iconografico e documentale relativo agli ambienti familiari tra Friuli, San Francisco e Los Angeles, nonché ai contesti storicamente determinati in cui si svolsero la vita artistica e le "scelte di vita" di Tina, agli eventi e ai luoghi che la videro testimone e protagonista. Da questo punto di vista, oggetto di particolare attenzione saranno le sezioni dedicate al Messico degli anni '20, all'antifascismo internazionale e alla guerra di Spagna. Arricchirà la mostra un ampio **catalogo edito da Forum editrice di Udine, a cura di Enzo Collotti, Marì Domini, Paolo Ferrari e Claudio Natoli**.

La figura di Tina Modotti sarà anche al centro del **convegno scientifico "Tina Modotti e la storia del '900"**, promosso dall'università di Udine e in programma nei giorni il **19 e 20 novembre** con la partecipazione di alcuni tra gli studiosi più qualificati a livello nazionale e internazionale, di storici e storiche della fotografia, nonché delle più accreditate biografe di Tina Modotti negli Stati Uniti, nel Messico, in Spagna e in Italia.

Dal 18.10.2015 al 28.02.2016 - UDINE, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea - Casa Cavazzini
ENTI PROMOTORI: MIBACT, Regione Fvg, Istituto Nacional de Antropología e Historia, Sistema Nacional de Fototecas, Comune di Udine, Civici Musei, Università degli Studi di Udine, Comitato Tina Modotti, Fondazione Istituto Gramsci Roma - **COSTO DEL BIGLIETTO:** intero € 5, ridotto € 2.50 - **TELEFONO PER INFORMAZIONI:** +39 0432 414772
E-MAIL INFO: casa.cavazzini@comune.udine.it

Jeff Bridges: davanti alla cinepresa, dietro la fotocamera

di Benedetta Schiavi da <http://www.artribune.com/>

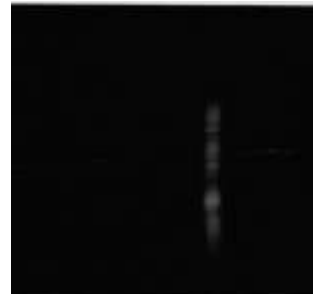
Ono Arte Contemporanea, Bologna – fino al 15 novembre 2015. Ve lo ricordate il protagonista del Grande Lebowski? Lui è Jeff Bridges e si diletta pure di fotografia. Con una Widelux sempre sul set. Ora i suoi scatti arrivano in Italia.

Scritto da **Benedetta Schiavi** | domenica, 25 ottobre 2015 · 0



© 2015 Jeff Bridges, All Rights Reserved, John Turturro. "Jesus" Hurls, The Big Lebowski, 1998

La sua carriera ha inizio negli Anni Settanta, ma solo i fratelli Coen con *The Big Lebowski* (1998) resero il suo volto un'icona. Eppure sul set cinematografico Jeff Bridges (Los Angeles, 1949) non veste solo il ruolo dell'attore, ma anche dell'osservatore. Lo fa attraverso la fotografia, una passione giovanile riaffiorata per caso durante un remake di *King Kong*, quando la sua parte gli impone di girare per il set con una macchina fotografica. Da allora porta sempre con sé la sua Widelux, il cui peculiare scatto ritardato gli permette di catturare più frammenti e farne una totalità. Nella panoramica risultante si fondono più vedute, si creano legami tra personaggi e ambiente, il singolo perde la sua unicità sino a sdoppiarsi. I sessanta scatti selezionati, mostrati per la prima volta in Italia da Ono Gallery, non solo rompono il confine tra scena e retroscena, ma rivelano una vera e propria storia del cinema che l'occhio di Bridges ha saputo cogliere senza la finzione dello schermo.





Bologna // fino al 15 novembre 2015, Jeff Bridges – Lebowsky and Other Big Shots

ONO ARTE CONTEMPORANEA, Via Santa Margherita 10 - 051 262465

vittoria@onoarte.com www.onoarte.com

MORE INFO:

<http://www.tribune.com/dettaglio/evento/48354/jeff-bridges-photographs-lebowski-and-other-big-shots/>

Dimmi come salti

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

La libertà sta pochi centimetri sopra il suolo: basta un piccolo salto per raggiungerla. Sfidare la forza di gravità vuol dire liberarsi della propria pesantezza, del peso delle convenzioni e dei ruoli.



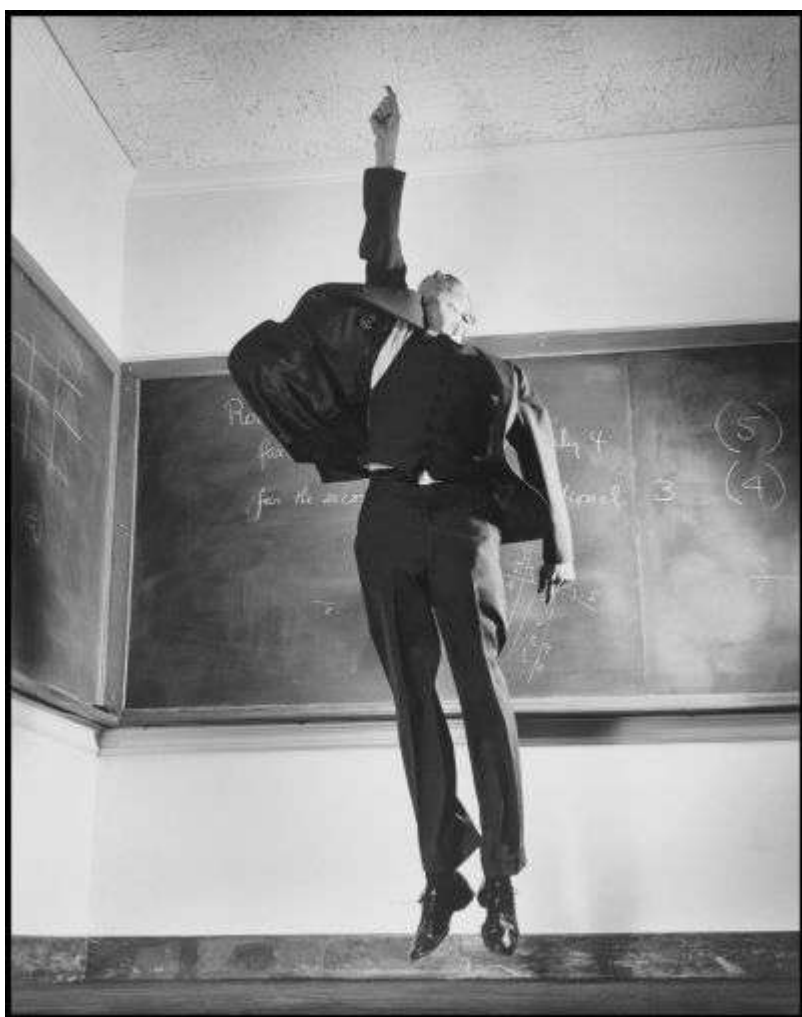
Philippe Halsman, Audrey Hepburn, da *Jump Book*, Damiani editore, g.c.

"Vorrebbe fare un piccolo salto per me?" chiedeva educatamente Philippe Halsman, al termine della seduta di posa, a tutte le grandi personalità che *Vogue* lo pagava per fotografare.

Aveva capito che nessuno, neanche un re, riesce a recitare se stesso quando sta saltando, che i lineamenti vanno fuori controllo, l'*aplomb* della rappresentazione sociale evapora, resta l'essere umano nella più infantile delle sue versioni. Sorprendentemente, gli dicevano (quasi) tutti di sì, incuriositi, divertiti, perfino entusiasti.

Davanti all'obiettivo di Halsman si sollevarono da terra Marilyn Monroe e Grace Kelly, il duca e la duchessa di Windsor, Albert Einstein e Richard Nixon, John Steinbeck e Aldous Huxley, Sophia Loren e Audrey Hepburn, Brigitte Bardot e Gina Lollobrigida...

Dopo sei anni e 197 celebrità prese al volo, nel 1959 ne ricavò *Jump Book*, un libro che fece saltare sulla sedia i lettori, e che ora l'editore Damiani rimanda in libreria in una filologica edizione, identica all'originale a partire dalla copertina.



Philippe Halsman, Robert Oppenheimer, da Jump Book, Damiani editore, g.c.

Bene, è un autentico trattato di saltologia comparata, serio in modo esilarante. Hai un bel da dire "salta", ciascuno lo fa in modo diverso, gambe larghe, strette, sorridendo, gridando, ridendo o impassibile (Peter Ustinov non smette di leggere il giornale), sguaiato o elegante, ovviamente i più prevedibili sono i ballerini, saltatori professionali.

Ci sono incredibili ricorrenze, i miliardari saltano tutti a braccia aperte, gran parte delle dive di Hollywood piegano le ginocchia, cosa vorrà dire? Non

mancono i salti d'autore (per il celeberrimo *Dalì Atomicus*, dove il surrealista galleggia in aria assieme a gatti, mobili e secchiate d'acqua, occorsero decine di tentativi).

Pure Halsman salta, assieme ad alcuni dei suoi soggetti, ridendo felice, liberandosi forse così dai ricordi di una vita decisamente turbolenta (ebreo baltico in fuga da Hitler, quattro anni in galera in Austria con l'accusa di aver ucciso il padre, dopo un processo a forte impronta antisemita, per liberarlo si mobilitarono Einstein e Thomas Mann).

È un esperimento rivelatore, un test di Rorschach volante. Dietro un salto ci può essere di tutto.

Anche nulla. Il fisico Robert Oppenheimer, uno dei padri dell'atomica, salta puntando il dito indice verso l'alto, per indicare Dio, il destino, o cosa? "Ma no", rispose atterrando, "cercavo solo di toccare il soffitto".

Tag: *Albert Einstein, Aldous Huxley, Audrey Hepburn, Brigitte Bardot, Damiani editore, duchi di Windsor, Gina Lollobrigida, Grace Kelly, John Steinbeck, jump, Marilyn Monroe, Peter Ustinov, Philippe Halsman, Richard Nixon, Robert Oppenheimer, salti, Salvador Dalì, Sophia Loren, test div Rorschach, Thomas Mann*

Scritto in *da leggere, Venerati maestri* | *Commenti*

[La vera storia di "Humans of New York"](#)

da <https://it.notizie.yahoo.com/>

Si dice che un'immagine valga più di mille parole. E si dice anche che ogni persona abbia una storia. Bene, cosa succede se si uniscono queste due cose in una città con 8 milioni di abitanti?

Si ottiene **Humans of New York**, un **blog** che è una sorta di catalogo degli abitanti della Grande Mela, ma che fornisce anche un'istantanea sul loro modo di essere.



Humans of New York

Nato nel 2010 come una semplice passione, Humans of New York oggi conta più di 15 milioni di follower al giorno. Il creatore è Brandon Stanton, classe 1984, che ha appena scritto un libro dal titolo "*Storie di Humans of New York*".

Un volume che raccoglie le storie più interessanti, commoventi e simpatiche delle persone che Brandon ha incontrato per strada. Con le quali utilizza sempre la stessa tecnica: una serie di scatti mentre loro rispondo a semplici ma profonde domande riguardanti la loro vita.

Cresciuto in Georgia, Brandon ha lavorato a Chicago nella finanza fino al 2010, quando ha perso il lavoro. Da quel momento ha deciso di "crearsi da capo" e di iniziare a viaggiare, visitando numerose città degli Stati Uniti, finchè non si è fermato a New York.

"Prima di perdere il mio lavoro - racconta Brandon alla giornalista Byanna Golodriga - avevo lavorato nel mondo della finanza finanza per 2 anni e non avevo fatto altro. Per quei due anni non avevo pensato altro che a fare soldi, non interessanomi di nulla. Poi mi sono trovato a dover andare avanti, a capire dove stavo andando, a provare a fare qualsiasi cosa volessi fare con il mio tempo, soprattutto a gestire il mio tempo. E allora, come oggi, quello che mi piaceva veramente fare era fotografare. La mia fortuna è stata che avevo abbastanza soldi per poter realizzare questo progetto e così mi è venuta questa bizzarra idea. Cioè: vado a New York City e fermo 10 mila persone per strada, le fotografo e metto queste foto su una mappa. E in qualche modo ho pensato vagamente che sarebbe stata un'idea di successo. Ovviamente Humans Of New York era completamente diverso da come è oggi, ma quella è stata l'idea originale che mi ha portato in strada ogni giorno ad incontrare persone, parlare con loro, intervistarle e conoscere le loro storie".



Humans of New York

Un compito arduo, perchè tutti a New York vanno di fretta e sono perennemente impegnati, con uno stile di vita frenetico e non sono soliti guardare in faccia le altre persone quando sono in giro, figuriamoci a fermarsi davanti ad una macchina fotografica di uno sconosciuto al quale oltretutto raccontare un pezzo della loro storia. Eppure Brandon è riuscito a far **abbassare la guardia** a molti di loro.

"Ho fotografato in circa 20 Stati e da nessuna parte ho ricevuto più rifiuti come a New York. Io chiedo sempre il permesso prima di essere fotografati. All'inizio rifiutavano quasi tutti, oggi sono arrivato al punto che so che almeno una persona su tre mi dirà di no. Ma ho scoperto che molte di queste

caratteristiche del newyorkese sono stereotipate, sopravvalutate, che il newyorkese è rude in mezzo alla folla, che la collettività è scontrosa, ma se preso da solo è tutta un'altra cosa".

È la folla, quindi che rende il cittadino di New York scontroso, costretto a combattere ogni giorno una guerra per conquistare il proprio spazio in metro, sul marciapiede, sulle scale mobili. Ma se si riesce a catturare quel secondo di pace, allora ecco comparire anche in lui - o in lei - quella **umanità** comune a tutte le persone. Anzi, sono addirittura gentili, simpatici e affabili. Ma qual è il "protocollo" per convincere le persone a farsi immortalare da un estraneo?

Essere gentili, sempre. Utilizzare un tono di voce pacato, metterlo a proprio agio e metterlo a conoscenza del progetto: *"Dico di essere un autore e un fotografo, mostro il mio blog, dico che ho scattato circa 5 mila foto a New York e chiedo se anche lei o lui vuole far parte di questo progetto".*



Humans of New York

E lì avviene la magia: la gente, se acconsente, si mette totalmente a nudo, toglie le barriere difensive e davanti ad uno sconosciuto si sente come una tabula rasa. Perché la persona di fronte non ha alcun preconcetto o pregiudizio nei suoi confronti, e quindi il soggetto prescelto si sente libero di rivelare una parte di sé che solitamente è nascosta. E' un modo, questo, di rivelarsi, di mostrare quell'altra parte di noi, di farla conoscere, di evolversi. *"Con un estraneo e con la sua macchina fotografica si sentono liberi di esprimere ciò che sono senza essere contrastati o bloccati da alcun preconcetto".*

Il bello delle foto di *Humans of New York* è che ogni scatto riesce a immortalare il vero stato d'animo, quello nascosto e recondito, di ogni persona, semplicemente creando un'**empatia** tra il fotografo e chi si trova di fronte, facend loro domande semplici come "Cosa ti fa sentire colpevole?" oppure "Qual è la tua più grande debolezza, la tua più grande sconfitta?". Ed eccoli che, se in sintonia e a loro agio, gli intervistati vengono allo scoperto e rivelano aspetti intimi e privati. Certo, molti si rifiutano di rispondere ma Brandon ha rivelato che alcuni si sono messi in contatto con lui successivamente, inviandogli una mail e raccontandogli un pezzetto della loro vita.

Non un semplice album fotografico o blog, ma un ritratto, **uno spaccato della vita politica, economica e sociale di questa città e della nazione intera**, attraverso il racconto di veterani, di persone che hanno perso il lavoro dopo la

crisi economica e di altre microstorie di persone che fanno parte di questa società. Pochi minuti - mezz'ora al massimo per ogni intervista - di popolarità per persone che molte, troppe volte si sentono solo numeri, individui in mezzo a milioni di persone.

I soggetti preferiti da Brandon sono i bambini, per la loro innocenza e per la loro schiettezza, la curiosità di conoscere e la gioia che trasmettono in ogni immagine che riesce a catturare.



Humans of New York

Tra le foto selezionate, una delle più impressionanti è quella scattata ad un suicida mancato la notte di Capodanno. Sulla sedia a rotelle, mentre guarda i fuochi d'artificio esplodere in aria, Brandon lo ha intercettato ed ha ascoltato la sua storia: *"Gli chiesi qual è stato il momento più triste della sua vita. Mi rispose che è stato quando, dopo aver tentato di uccidersi, si è svegliato e si è reso conto di essere ancora vivo"*. Un progetto fotografico, sì, ma anche un progetto di vita dal quale apprendere molto attraverso le esperienze e i racconti degli altri.



Humans of New York

vedi anche video di inizio su <https://it.notizie.yahoo.com/la-vera-storia-di-humans-of-new-york-094922618.html>

Bologna. Joachim Schmid e la fotografia, da P420

di [Lavinia Morisco](http://www.artribune.com/) da <http://www.artribune.com/>

Galleria P420, Bologna – fino al 14 novembre 2015. Dopo oltre trent'anni di viaggi, Joachim Schmid raccoglie tutte le fotografie. Scattate da lui o ritrovate. E lo fa all'interno di un affascinante "diario fotografico" dal titolo "Souvenirs".



Souvenirs di **Joachim Schmid** (Balingen, 1955) è un viaggio nel viaggio, una ricerca sul potere emozionale ed evocativo dell'immagine, sui meccanismi che si celano dietro le modalità di fruizione della realtà. Il medium fotografico cattura gli attimi ripercorrendo esperienze di vita, attraverso un vero e proprio studio di rigore quasi scientifico che fa leva sulle tempistiche, sulle sfumature dei filtri e sull'empirismo dell'atto del guardare. Si tratta di una serie di autoscatti, di raccolte d'immagini altrui trovate per caso, di fotografie sgranate, di ritratti frammentati e ricostruiti, di cartoline di paesaggi, di libri-diari dove a fare lo storytelling è il linguaggio visivo. La negazione totale della perfezione iconica lascia spazio all'autenticità delle circostanze, a una relazione esclusiva con la fotografia, a una passione consumata portata alle estreme conseguenze: *"Nessuna fotografia finché tutte quelle esistenti non siano state utilizzate"*, scrive Schmid. Esplorare gli spazi attraverso le immagini diventa un intrigante espediente per raccontare la vita attraverso un doppio obiettivo: la duplice prospettiva di chi osserva le città attraverso l'emozione altrui e la propria, per raccontare e raccontarsi, per "riciclare" emozioni e ricrearle.





fino al 14 novembre 2015 , Bologna /Piazza dei Martiri 5/2- 051 4847957

info@p420.it - www.p420.it

MORE INFO: <http://www.atribune.com/dettaglio/evento/47376/joachim-schmid-souvenirs/>

Joel & Giorgio, la danza della bellezza

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

Giorgio Morandi era un coreografo... "Esattamente! Ho trovato i passi dei suoi ballerini, disegnati sul palcoscenico del suo tavolo. Le impronte circolari dove le sue bottiglie dovevano mettersi in posa, non un millimetro più in qua o più in là. Vederlo disporre la scena doveva essere uno spettacolo fantastico".



Joel Meyerowitz al lavoro nella casa Morandi, foto © Maggie Barrett

Joel Meyerowitz, il fotografo con Stephen Shore e William Eggleston ha portato i colori nella fotografia d'autore, è vestito solo di nero.

Negli uffici dell'editore bolognese Damiani, Meyerowitz è venuto a firmare l'ok alle bozze del suo libro *Morandi's Objects*. Venerdì prossimo, dopo una conferenza al MAMbo (a cui ha donato un'opera), la sua mostra su **Morandi** inaugurerà lo spazio espositivo Damiani, tutto dedicato alla fotografia.

Ha 77 anni imprevedibili, è una delle celebrità mondiali della fotografia, ma si entusiasma come un bambino parlando di questo suo lavoro bolognese. È uno dei padri nobili della *street photography* ma racconta con devozione del lavoro di un uomo che ha dipinto, per decenni, nel chiuso del suo studio.

Gesticola perfino: per un americano è davvero un segno di grande emozione. Quella che provò per alcuni giorni della scorsa primavera, e non si è ancora spenta, nella camera-studio del pittore, in via Fondazza, negli spazi e fra gli oggetti di quel maestro immaginato da sessant'anni.

“Me lo fece conoscere una professoressa d'arte, quando studiavo in Ohio, nel bel mezzo del nulla. Portò un catalogo in classe. Finalmente anni dopo vidi una mostra a New York. Ma solo adesso ho capito veramente”.



Joel Meyerowitz, *Morandi's Objects, Triptych Two*, 2015, © Joel Meyerowitz, g.c.

È molto difficile, per alcuni fotografi, resistere al fascino di Morandi. Fu forse Luigi Ghirri il primo a esplorare via Fondazza, era il 1992, alla ricerca del segreto della sua luce. Da lì è passato anche Gianni Berengo Gardin, che invece, protetto dal suo bianco e nero dai rischi della competizione e del ricalco, cercava l'uomo Morandi nel vuoto che ha lasciato. Più di recente, Luciano Leonotti ha documentato la casa di Morandi a Grizzana. C'era altro da dire, altro da vedere?



Joel Meyerowitz, *Morandi's Objects, Triptych Three, Red White Black*, 2015, © Joel Meyerowitz, g.c.

Attenzione. Non guardate velocemente le fotografie che Meyerowitz ha preso nello studio Morandi. Direste che ha voluto *rifare* i Morandi, sulla scia di quegli "omaggi a" che sono sempre un po' deludenti.

Non è così. Camera fissa sul palco-tavolo, ha convocato gli oggetti di Morandi, i suoi attori-ballerini, duecentosessanta, uno per uno, come per un provino, ha chiesto loro di ritrovare i passi segnati dal regista sulle assi del proscenio, di recitare un a-solo, per una volta, fino a quando non ne ha capito il mistero.

Perché? Perché Morandi "prima di dipingere gli oggetti sulla tela, ha dipinto su molti di quegli oggetti stessi. Li ha ricoperti di colore, fuori e anche dentro. Li ha dipinti per ridipingerli, e questo è straordinario!".

Coreografo, regista e anche costumista dei suoi oggetti-attori, perché lo ha fatto? Potevano rispondere solo loro, gli oggetti. I colori delle loro casacche, gli ocra, i celesti, i rosa pallidi. Quei colori che poi non erano più gli stessi, sulla tela, perché si mescolavano alla luce, quella del sole, e quella della mente del pittore.

"È questo dialogo che ho cercato di scoprire. Come ricopriva di colore gli oggetti, come li allineava, li sovrapponeva fino a rendere incerta la percezione dello spazio, fino a confondere, volutamente, le loro forme, a sovrapporli. Io ho scelto invece di separarli, di interrogarli uno per uno, perché non volevo imitare i quadri di Morandi, volevo comprendere il suo spazio, la sua luce, le sue cose".



Joel Meyerowitz nella casa Morandi, foto © Maggie Barrett

Faccio un po' di fatica a convincermi che l'uomo che ha condotto questa critica filologica, da artista su artista, meticolosa, paziente, sia lo stesso fotografo che ha raccontato la catastrofe delle Twin Towers, dalle ore stesse del crollo allo scenario impressionante delle rovine, alla voragine, al cantiere della ricostruzione (unico fotografo ad avervi libero accesso), in un [libro epico](#) e possente come *Aftermath*.

Glielo chiedo, come si possa passare dalle visioni infernali alle visioni sublimi, se sia una specie di compensazione, un rifugio dall'incubo, un sollievo. Sembra sorpreso dalla domanda. Si prende qualche istante.

Mi risponde in modo trasversale: "Quando giravo a Ground Zero, con la polvere ancora nell'aria, fra le macerie spuntavano oggetti, banali e semplici come questi, cestini per la spazzatura, bottigliette, cose così, ma ricoperte dalla cenere, ricolorate da una patina, proprio come le bottiglie di Morandi, solo che quella patina, là, era fatta anche dalle ceneri degli esseri umani distrutti".

C'è sempre una patina d'uomo, sopra gli oggetti dell'uomo. Per il bene. Per il male. La natura morta non esiste. Gli oggetti sono noi, gli oggetti siamo noi.

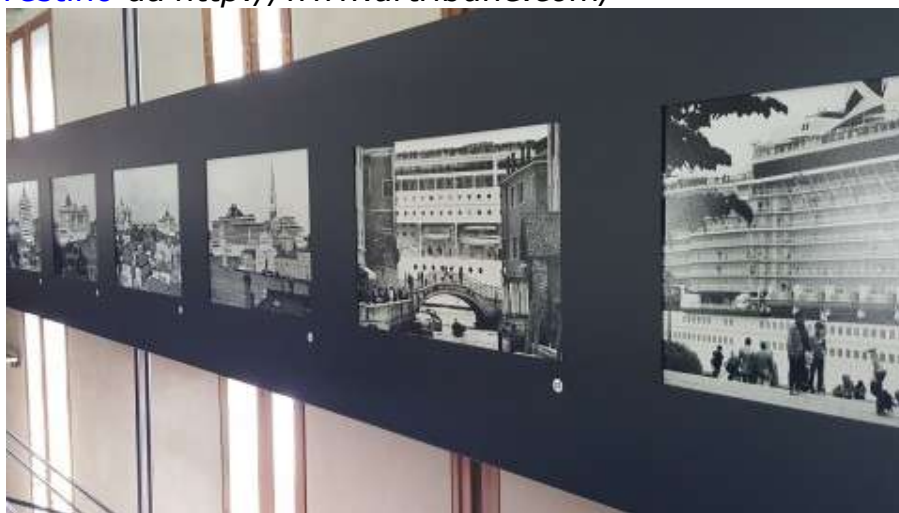
[Una versione di questo articolo è apparsa su La Repubblica Bologna il 18 ottobre 2015]

Tag: **Gianni Berengo Gardin, Joel Meyerowitz, Luciano Leonotti, Luigi Ghirri, Stephen Shore, William Eggleston**

Scritto in **Da vedere, estetica, Venerati maestri | Commenti** »

[Al via a Venezia la mostra delle Grandi Navi fotografate da Gianni Berengo Gardin, foto esposte nel Negozio Olivetti a Piazza San Marco. Vince l'Arte, perde il sindaco Brugnaro](#)

di **Arianna Testino** da <http://www.artribune.com/>



In un gremito Caffè Florian, nel cuore di Piazza San Marco, ha preso il via uno degli eventi più attesi – e discussi – nel convulso panorama politico e culturale veneziano degli ultimi mesi. **Gianni Berengo Gardin** ha presentato alla città il suo progetto fotografico sulle grandi navi da crociera che attraversano la Laguna, a pochi metri dalle rive di uno scenario urbano delicatissimo. Nonostante la [clamorosa cancellazione](#) della mostra – già in programma a Palazzo Ducale – da parte del neo sindaco Luigi Brugnaro, le fotografie di Berengo Gardin approdano finalmente a Venezia. Merito della volenterosa collaborazione del FAI – gestore del Negozio Olivetti che ospiterà l'esposizione fino al prossimo 6 gennaio – e di un fotografo, profondamente veneziano, poco incline a perdersi d'animo. I toni della conferenza stampa sono stati decisi, ma lontani dalla deriva polemica. Senza dimenticare gli effetti delle scelte del primo cittadino – ritenute ingiustificabili da tutti i presenti – l'attenzione è stata rivolta a Venezia, oggi quanto mai vittima di un turismo fuori controllo. A partire dall'"*inquinamento visivo*" testimoniato dagli scatti di Berengo Gardin, l'apprensione per una città che rischia di trasformarsi sempre più in una "*palude*", come sottolineato dal presidente del FAI Andrea Carandini, è un argomento non più rimandabile. Lo stesso Sottosegretario al Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo, Ilaria Borletti Buitoni, ha espresso

l'urgenza di inserire "il tema delle Grandi Navi e del turismo a Venezia al centro del dibattito politico non solo veneziano ma anche nazionale e internazionale". Dall'altra parte della piazza, le Grandi Navi di Berengo Gardin parlano da sole, grazie al nitido allestimento di **Alessandro Scandurrae** alla mano architettonica di **Carlo Scarpa**. All'esterno, intanto, alcuni rappresentanti del comitato *No grandi navi* hanno fatto gruppo compatto, dando voce a una parte della città. In attesa che anche la politica nazionale prenda una posizione definitiva sulle problematiche della Laguna.

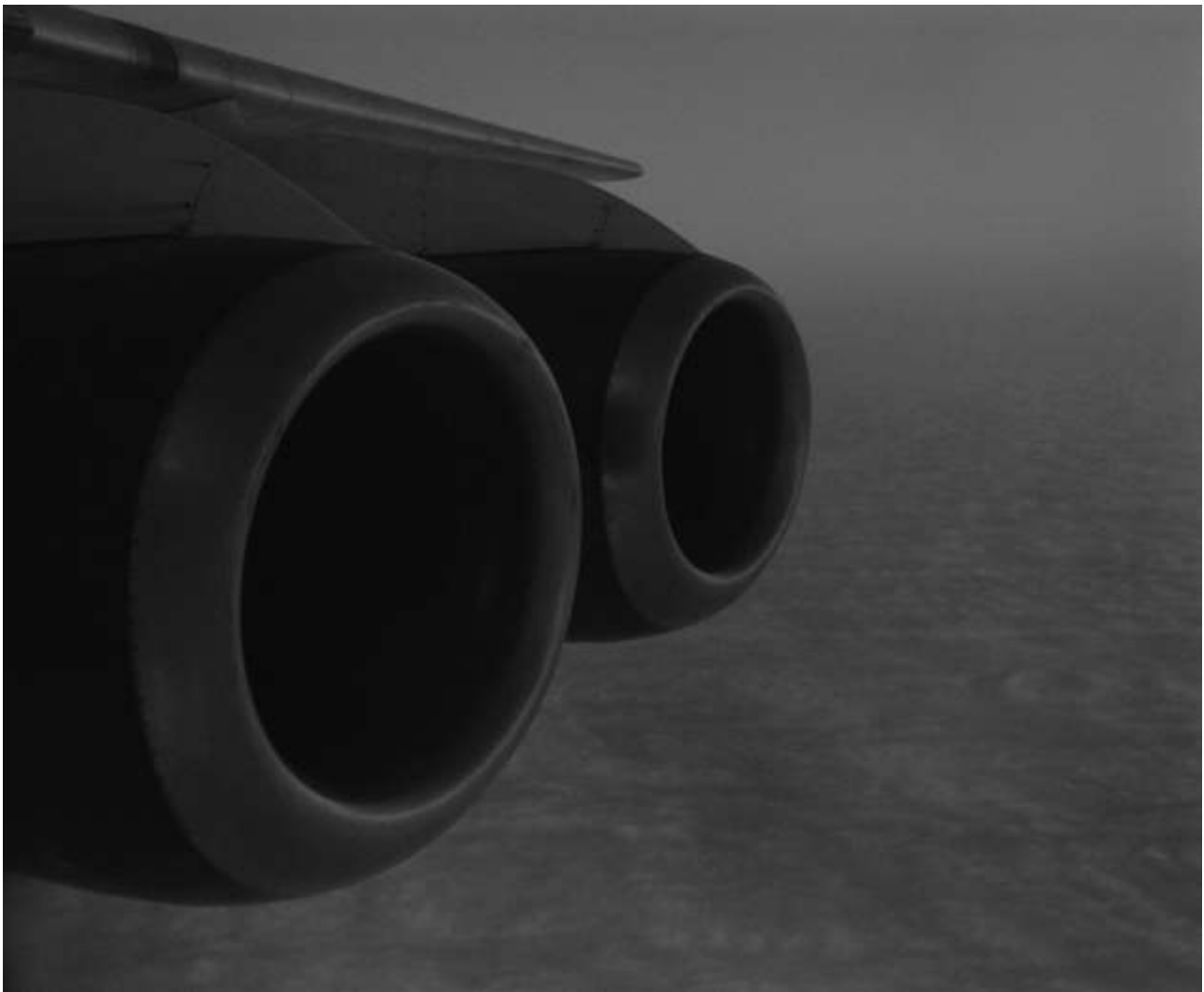
vedasi galleria fotografica su:

<http://www.artribune.com/2015/10/al-via-a-venez-la-mostra-delle-grandi-navi-fotografate-da-gianni-berengo-gardin-foto-esposte-nel-negozi-olivetti-a-piazza-san-marco-vince-larte-perde-il-sindaco-brugnar/>

La vita reale è in bianco e nero

di Manuela De Leonardis da <http://ilmanifesto.info/>

Fotografia. «Around Myself», la mostra del norvegese Tom Sandberg a Modena, a cura di Sune Nordgren e Filippo Maggia



Tom Sandberg, «Untitled», 2007

Il mare, il silenzio, la sospensione: tre temi che tornano nelle fotografie di Tom Sandberg (Narvik, contea di Nordland 1953-Oslo 2014), esposte al Foro Boario

di Modena in occasione della prima mostra italiana dedicata al fotografo norvegese. Curata da Sune Nordgren e Filippo Maggia, Tom Sandberg. *Around Myself* (fino al 10 gennaio 2016) offre una selezione di venti scatti datati 1991–2010, incluso il Portfolio con le sei stampe al palladio esposte al MoMa PS1 di New York nel 2007 ed entrate a far parte della collezione della Fondazione Fotografia Modena. La mostra è «incastonata» all'interno del percorso *Fotografia Contemporanea dell'Europa nord occidentale. Capitolo I* (diciannove autori di varie generazioni, dagli inglesi Jonny Briggs e Melissa Moore alla finlandese Ilkka Halso, al nordirlandese Willie Doherty), parte del programma del Festival-fotografia 2015.

C'è anche il ritmo delle nuvole — negli scatti di Sandberg — uno squarcio di luce, la sagoma dell'aereo tra cielo e terra, la curva di un tunnel. Quanto ai ritratti, nessuno mostra il volto. «Sospensione in termine di tensione — ha precisato Sune Nordgren che conosceva il fotografo fin dagli anni 70 — Quanto all'acqua, sì certo, c'è tanta acqua, ma questa è la Scandinavia». Anche il silenzio appartiene al mondo interiore del fotografo, riservato e solitario. Il bianco e nero è il linguaggio adottato: era solito stampare da sé le fotografie in camera oscura, magari ascoltando musica così ad alto volume che non si riusciva a parlare. Per le stampe molto grandi (oltre i tre metri), invece, si rivolgeva ai laboratori di Parigi e Oslo. Quanto ai soggetti non hanno nulla di straordinario: momenti, situazioni, oggetti della quotidianità che si cristallizzano nella dimensione temporale, investiti di un'impercettibile ambiguità che pure appartiene al codice linguistico del bianco e nero. «Fotografava un sacchetto di carta marrone vuoto che non conteneva nulla, di quelli che butti via qualche secondo dopo aver mangiato il tuo sandwich, e questo diventava improvvisamente un buco nero. Qualcosa di molto misterioso che poteva contenere una bomba o magari un biscotto — ha spiegato il curatore — Lui non ha mai pensato in termini drammatici: nei suoi scatti non c'è nulla di sessuale o politico, non c'è la morte o il sangue, solo la vita ordinaria che lo circondava».

In mostra, una delle immagini che colpisce di più, inevitabilmente associata alla foto del bambino siriano senza vita sulla spiaggia di Bodrum, è *Untitled* (1996), il ritratto della figlia Marie addormentata a faccia in giù sotto sulla sabbia lambita dal mare, sotto il sole del Nord. «È lei anche la bambina con i codini fotografata di spalle. Trovo che sia affascinante cercare di capire quale potesse essere la sua idea nel fotografare sua figlia in quel modo. Normalmente li riprendiamo quando giocano o a Natale, ma lui ha ritratto Marie così, con una prospettiva in cui la testa della bambina è così grande che evoca qualcosa di molto fragile».



Nordgren ha raccontato poi che Sandberg «non fece mai realmente parte della società. Né della sua famiglia, con cui ebbe un rapporto disfunzionale. Si sposò

due volte ed ebbe due figli con donne diverse, ma terminò entrambe le relazioni velocemente e per la maggior parte della sua vita visse da solo. Eppure non era un outsider psicologicamente ai margini, questo no. Né una persona triste. Era un ragazzo felice, anche se non propriamente allegro. Fumava, beveva e ascoltava la musica sperimentale e black punk rock. A un certo punto smise di bere, si accorse di essere a un passo dall'alcolismo. Beveva soltanto espresso e coca cola. E stava sempre un passo indietro rispetto alla società, la osservava piuttosto che prenderne parte. La fotografia era tutta la sua vita. Registrava, documentava la vita reale. Da quando era un ragazzino fino a quando è morto per un tumore, nel 2014, non ha fatto altro che fotografare. Immortalò John Cage, Christo, Gilbert & George, Harald Sæverud e tanti altri, tra cui i designer Alberto Alessi, Bruno Danese, Ernesto Gismondi tra i protagonisti del libro *Design in Italia*. Dietro le quinte dell'industria (2008) di Stefano Casciani. Aveva sempre con sé la macchina fotografica 35 mm — non ha mai usato né Hasselblad, né banco ottico — che lo costringeva ad avvicinarsi moltissimo al soggetto».

Ora l'impegno più grande è la creazione della fondazione che porterà il suo nome, tutelando il suo lavoro che, oltre a fotografie e negativi, include un gran numero di provini, appunti e l'intera biblioteca. Negli ultimi anni l'interesse per la sua fotografia ha oltrepassato l'oceano, entrando nell'olimpo anche in patria, dopo l'assegnazione del premio Anders Jahre Culture Prize 2010 e facendo lievitare le quotazioni delle sue fotografi

Il Quarto Stato

da <http://undo.net/>

CASTELLO SFORZESCO, MILANO

E il territorio di Volpedo nelle fotografie del fondo Giuseppe Pellizza, con un omaggio a Paolo Monti. La mostra racconta il percorso e lo studio che ha portato Pellizza da Volpedo alla sua creazione più nota, dipinta fra il 1898 ed il 1901.



Il Civico Archivio Fotografico, in collaborazione con l'Associazione "Pellizza da Volpedo", con MIA Photo Fair e con IO Donna, Media Partner, nell'ambito del progetto dedicato al Premio Archivi "Tempo Ritrovato - Fotografie da non perdere" e grazie al contributo di Eberhard & Co., ha il piacere di presentare la mostra "Il Quarto Stato e il territorio di Volpedo nelle fotografie del fondo Giuseppe Pellizza, con un omaggio a Paolo Monti". In virtù del consolidato e crescente interesse rivolto alla fotografia storica, la mostra propone un nucleo di stampe fotografiche originali provenienti dal Fondo di Giuseppe Pellizza da Volpedo, autore del Quarto Stato, una delle opere simbolo del Novecento, dipinto fra il 1898 ed il 1901. Attraverso un itinerario fra le fotografie originali che il grande pittore utilizzò per il proprio lavoro, sono esposte fotografie, sempre originali, selezionate fra quelle da lui realizzate o commissionate a fotografi professionisti e quelle di soggetto storico-artistico da lui acquistate nei suoi viaggi di studio. Il fondo fotografico di Giuseppe Pellizza, per ampiezza e tipologie, e per la valenza storico-artistica e biografica, è fondamentale per la comprensione e lo studio del rapporto arte-fotografia, ben esemplificando la prassi in auge fra Otto e Novecento che vedeva la produzione, l'acquisto e la circolazione di stampe fotografiche negli ambienti artistici (tra pittori, architetti, studiosi ed intellettuali) nonché la consuetudine da parte degli artisti di disporre di riproduzioni fotografiche delle proprie opere, sia realizzate di propria mano sia affidate a professionisti, per promuovere, pubblicare e divulgare il proprio lavoro.

Il fondo fotografico fa parte della dotazione dello studio del pittore, oggi Studio Museo Giuseppe Pellizza a Volpedo, che, con le tele, i disegni, gli strumenti di lavoro, i manoscritti, i volumi e i periodici della biblioteca dell'artista, è uno straordinario esempio di atelier di fine Ottocento, donato dalle figlie dell'artista al Comune di Volpedo e affidato all'Associazione "Pellizza da Volpedo", onlus che ne promuove l'apertura al pubblico, la conservazione, oltre allo studio e alla ricerca scientifica sul patrimonio. La mostra presenta anche una selezione delle fotografie che Paolo Monti nel 1980 realizzò nell'ambito di una campagna fotografica dedicata a Fiumana e al Quarto Stato, allora esposti a Palazzo Cuttica di Alessandria nella mostra antologica di Giuseppe Pellizza. Lo sguardo acuto del fotografo colse la qualità delle due opere, rivelando la forza della tecnica divisionista, che manteneva intatto il suo potenziale luminoso nelle riprese in bianco e nero.

Per questo l'accostamento di alcune fotografie di Paolo Monti a quelle di Pellizza da Volpedo stimola un vivace confronto oltre a porsi come un omaggio contestuale e parallelo al pittore e al fotografo, di cui il Civico Archivio Fotografico di Milano conserva l'intero archivio (deposito della Fondazione BEIC). Il Civico Archivio Fotografico del Castello Sforzesco di Milano, nato agli inizi del Novecento, grazie all'impegno di Luca Beltrami, conserva 850.000 fotografie originali databili dal 1839 ai nostri giorni ed è un Istituto culturale che unisce alle attività di conservazione e valorizzazione del patrimonio iniziative volte a promuovere la cultura fotografica, storica e contemporanea, in collaborazione con realtà istituzionali, associazioni, università, musei. La mostra è un progetto a cura di Daniela Giordi, ABF - Atelier per i

Beni Fotografici. L'omaggio a Paolo Monti è curato da Aurora Scotti, Presidente dell'Associazione "Pellizza da Volpedo" onlus. Eberhard & Co., da sempre attenta e sensibile al mondo dell'arte, in occasione della mostra presenterà al pubblico le tappe principali del percorso della marca, impreziosite dalla presenza degli orologi provenienti dal proprio museo, attestanti una ricca storia di tecnica e meccanica dal 1887.

Fino al 6 Dicembre 2015 al Castello Sforzesco - piazza Castello, 1 Milano lunedì dalle ore 9.00 alle ore 15.00; dal martedì al venerdì, dalle ore 9.00 alle ore 17.30; sabato e domenica dalle ore 12.00 alle ore 17.30 - ingresso libero

10 Fotografi

Comunicato Stampa da <http://undo.net/it>

FONDAZIONE STUDIO MARANGONI, FIRENZE

10 Storie 10 Anni. I vincitori delle prime dieci edizioni del premio Amilcare G. Ponchielli: Alessandro Scotti, Giorgia Fiorio, Massimo Siragusa, Lorenzo Cicconi Massi, Paolo Woods...



The poster features a collage of various photographs. In the center, the text '10 FOTOGRAFI STORIE ANNI' is prominently displayed. To the left, it says 'PREMIO PONCHIELLI 2004 2014'. On the right, there is a list of artists and their works, along with exhibition details.

10 fotografi 10 storie 10 anni
Premio Ponchielli 2004-2014
a cura del G.R.I.N. - Gruppo Redattori Iconografici Nazionale

Inaugurazione
venerdì 30 ottobre ore 18

La mostra rimarrà aperta fino al 30 novembre 2015
dal lunedì al sabato con orario 15/19, o su appuntamento.
Ingresso libero

Alessandro Scotti, *De Narcoticis, Atlante del Narcotraffico*
Giorgia Fiorio, *Il dono*
Massimo Siragusa, *Tempo libero*
Lorenzo Cicconi Massi, *Fedeli alla tribù*
Paolo Woods, *Farwest cinese*
Martina Bacigalupo, *Ummalayika*
Andrea Di Martino, *La messa è finita*
Guia Besana, *Baby Blues*
Tommaso Bonaventura e Alessandro Imbriaco, *Corpi di reato*
Fabio Bucciarelli, *Battle to Death*

fsmgallery
via San Zanobi 19r, Firenze
Tel. 055 481106
exhibitions@studiomarangoni.it
www.studiomarangoni.it
www.m-mag.it



Dal 30 ottobre al 30 novembre la Fondazione Studio Marangoni ospita a Firenze la mostra "10 fotografi 10 storie 10 anni. Premio Ponchielli 2004-2014" a cura del G.R.I.N. (Gruppo Redattori Iconografici Nazionale).

Il premio venne istituito nel 2003 dal G.R.I.N. per ricordare Amilcare G. Ponchielli, uno dei primi photo editor italiani; a partire dall'anno successivo e per i dieci anni a seguire una giuria nominata dal G.R.I.N. e costituita dal direttore di un periodico, un fotogiornalista, tre propri membri e i rappresentanti degli sponsor, ha assegnato il premio al miglior progetto fotogiornalistico allo scopo di sostenere e valorizzare il lavoro della giovane fotografia italiana.

I vincitori delle prime dieci edizioni del premio Amilcare G. Ponchielli, i cui progetti saranno esposti alla Fondazione Studio Marangoni, sono:

Alessandro Scotti con *De Narcoticis, Atlante del narcotraffico* (2004)
Giorgia Fiorio con *Il dono* (2005)

Massimo Siragusa con Tempo libero (2006)
Lorenzo Cicconi Massi con Fedeli alla tribù (2007)
Paolo Woods con Farwest cinese (2008)
Martina Bacigalupo con Umumalayika (2009)
Andrea Di Martino con La messa è finita (2010)
Guida Besana con Baby Blues (2011)
Tommaso Bonaventura e Alessandro Imbriaco con Corpi di reato (2012)
Fabio Bucciarelli con Battle to Death (2013)

Accompagna la mostra il libro dal titolo omonimo pubblicato da Contrasto con il sostegno di GTech, testi di Mariateresa Cerretelli, Mariuccia Stiffoni Ponchielli, Michele Smargiassi, Giovanna Calvenzi, Carlo Verdelli, Valeria Corbetta, Renata Ferri, Andrea Monti, Paolo Pietroni, Giovanni De Mauro, Michele Lupi, Giuseppe Di Piazza, Mario Calabresi e Ferruccio de Bortoli. (formato 19x20,5cm, pagine 224, immagini 136 in b/n e a colori, prezzo 24,90 €).

Fondazione Studio Marangoni - via San Zanobi, 19r/32r Firenze- dal lunedì al sabato con orario 15/19, o su appuntamento - ingresso libero.

<p>Rassegna Stampa del Gruppo Fotografico Antenore www.fotoantenore.org info@fotoantenore.org a cura di G.Millozzi www.gustavomillozzi.it gm@gustavomillozzi.it</p>
