RASSEGNA STAMPA

Anno 8° n.12, Dicembre 2015

Sommario:

Perché a una informazione drogata preferiamo nessuna informazione.....pag. 2
Anche un fotografo dorme sulla collina.....pag. 2
Gabriele Basilico: Ascolto il tuo cuore, città.....pag. 5
Fotografia: l'occhio assoluto che assoluto non è.....pag. 7
Foto non parole.....pag. 9
Future memories:la fotografia cinese di LiuXiofang in mostra a Roma.....pag.12
Dondero, filosofia del clic.....pag.14
Un fotoamatore oltre la cortina di ferro.....pag.14
La fotografia? E' anche roba da donne: 200 anni di scatti.....pag.19
Mimmo Jodice, il mare nostrum nel suo obiettivo.....pag.22
Tutte le "Alice" le ambigue fotografie di Lewis Carrol.....pag.24
Da Cartier-Bresson a Basilico il mondo si racconta così.....pag.33
Andy Warhol e la Polaroid. Viaggio nel regno dei fantasmi.....pag.34
L'altro Zavattini, o l'orgoglio di non essere un autore.....pag.37
Venezia, in arrivo Helmut Newton.....pag.39
I migliori libri di fotografia del 2016 scelti da Internazionale.....pag.42
Addio a Marina Miraglia, punto di riferimento per la Storia della fotografia in Italia.....pag. 47

Perché a un'informazione drogata preferiamo nessuna informazione

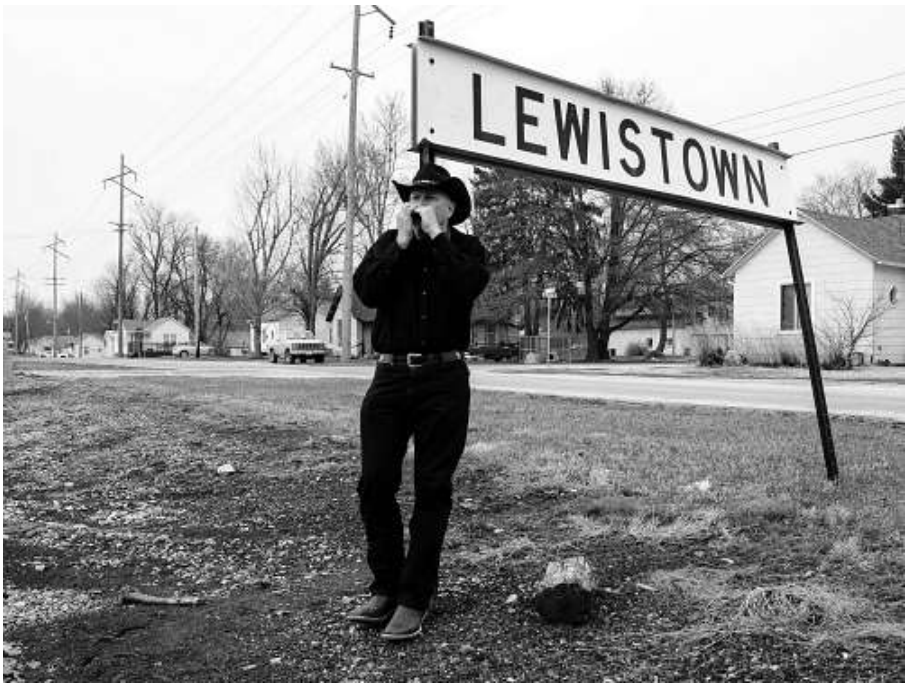
di Massimo Mattioli da *http://www.artribune.com/*

Oggi niente Strillone. Che succede? Forse i giornali non sono in edicola? Sì che ci sono: solo che *Artribune* ha deciso – e lo fa di rado – di combattere una piccola battaglia etica. Di avvisaglie ne avevamo da tempo, oggi abbiamo avuto solo l'ennesima conferma che ci ha fatto gridare: basta! Accade questo: in un panorama dell'editoria quotidiana che certo non eccelle, con qualche rara eccezione, nell'**informazione culturale e artistica**, da un po' di tempo – ma la cosa si sta decisamente intensificando – capita di incontrare in qualche grande quotidiano nazionale ampissimi focus su singoli eventi, sempre eventi espositivi.
Spesso si tratta di due paginate, non singoli articoli, ma vere e proprie "inchieste" culturali, ricche di immagini, interviste, a volte grafici, opinioni critiche. E cosa lamentare? Perdonateci, ma questo mestiere lo facciamo da qualche lustro, per non dire da qualche decennio: e siamo in grado di dire a chiare lettere che questi focus – oggi stesso se ne trova uno, molto ampio, sul "primo" quotidiano italiano – non nascono (non solo, per essere proprio generosi) da stimoli culturali e informativi. Sono, per dirla chiaramente, **redazionali** mascherati da informazione.
E questa cosa, che accade solo in Italia a quanto sia possibile constatare, crea innanzitutto un vulnus informativo (provate a farci caso: troverete mai una stroncatura in queste patinatissime paginate? No, mai!). In seconda battuta crea un vulnus anche economico: perché, sempre per parlar chiaro, se la produzione di una grande mostra investe denaro per COMPRARE questi "articoli" drogati, avrà – e infatti ha – molte meno risorse da investire in sanissima, trasparentissima PUBBLICITÀ, che è quella cosa che normalmente consente ai media seri di sopravvivere.

Anche un fotografo dorme sulla collina

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

Persi la clientela a Spoon River / perché cercavo di infondere la mia intelligenza alla macchina fotografica / per catturare l'anima del soggetto. Edgar Lee Masters, Penniwit l'artista, da Antologia di Spoon River.



Il suonatore Jones (Willie Kuhn) -®FrancescoConversano, g.c.

Sulla sua lapide, Willie Kuhn vorrebbe fosse scritto "Non ebbe mai un solo rimpianto". Proprio come il suonatore Jones.

Anche Willie suona: l'armonica, in una blues band. Anche lui ha lasciato la sua terra, le zolle non coltivate, lo ha fatto per anni, vagabondando in cerca di lavoro per gli States, poi è tornato qui, dove i suoi antenati dormono, dormono, dormono sulla collina.

E quando legge la poesia forse più celebre dall'*Antologia di Spoon River*, in lui il personaggio e l'interprete si confondono.

Ma questo, nel film di cui vi parlo, accade per ventisei volte: i morti del cimitero sulla collina rivivono davanti alla cinepresa, come se Edgar Lee Masters non li avesse immaginati, ma trovati lì, presenze eterne, spiriti del luogo.

Il paese delle poesie di Masters è immaginario, ma il "fiume del cucchiaio" esiste, e per girare il *Ritorno a Spoon River*, cent'anni dopo la prima edizione del libro (che, tradotto in Italia da Fernanda Pivano, ispirò un celebre album di Fabrizio De André) Nene Grignaffini e Francesco Conversano, cineasti di Movie Movie, sono andati laggiù, sulle sue sponde, nei villaggi di Lewistown (dove Masters era cresciuto) e Petersburg, nell'Illinois.

E lì è avvenuto il miracolo. Sorpresi, orgogliosi, gli abitanti hanno riletto ad alta voce il libro che all'epoca fece infuriare i loro nonni: perché Masters, per le biografie in versi che immaginò scolpite su ogni tomba, prese a modello personaggi veri del suo paese, conosciuti da tutti.

Che ora però dormono, dormono sulla collina, mentre i nipoti sono stati felici di offrirsi. I due consigli comunali hanno aiutato a trovare, per ognuna delle ventisei poesie scelte dai registi, il concittadino vivente più adatto per adottarne il personaggio.

'La collina', Lewistown, Illinois (USA) -®FrancescoConversano, g.c.

Per affinità di mestiere, o di carattere: è il giudice (vero) Steven R. Bordner a interpretare *Il giudice Somers*, è il fotografo (vero) Patrick Colglazier a interpretare*Penniwit, l'artista* (lo fa nello studio dove, tra "ombrelli" e flash, balle di paglia e tricicli, fotografa abitualmente i figli della comunità), l'uomo che versava sulle lastre un liquido misterioso "per farle azzurre / d'una nebbia come fumo di noce", l'uomo che voleva catturare non solo la faccia ma anche l'anima del severo giudice Somers, e al momento di pigiare il bottone gli gridò "obiezione vostro onore!" cogliendolo nella stessa espressione che aveva quando condannava i reprobi.

Nessuna *fiction*, però, nel film: ciascuno dei prescelti ha semplicemente letto la "sua" poesia, nei luoghi della propria vita e del proprio lavoro. Aggiungendo solo una frase personale: quello che loro, gli interpreti, vorrebbero fosse scritto sulle proprie tombe, e qui un sorriso lo strappa Nike Allison, impresario di pompe funebri (che ha adottato, ovviamente, il becchino Jeduthan Hawley), che vorrebbe incisa nel suo marmo la frase "La birra è la prova che Dio ci vuole felici".

Vi parlo di questo film non solo perché uno dei personaggi del libro, ed ora del film, era un fotografo. Ma perché è un film intriso di fotografia. *Ritorno a Spoon River* (è stato presentato in anteprima mercoledì scorso al Torino Film Festival) è un film di un genere particolare, "è un *reading* di poesia", dicono gli autori, forse di più, è poesia visualizzata e impersonata.

Ma è anche un omaggio riverente e competente alla grande cultura fotografica americana. Gli autori riconoscono il loro debito a Edward Hopper, ma mi permetto di contraddirli. Girato in un bianco e nero nitidissimo, inciso, crepuscolare, con movimenti lentissimi di camera su scenari silenziosi spopolati e immobili, non può non richiamare alla mente le atmosfere di Walker Evans, Dorothea Lange, Arthur Rothstein, Jack Delano, Ben Shahn, la fotografia americana fra le due guerre che ha segnato indelebilmente il Novecento.

Qualcosa del genere fece il fotografo William Willinghton, negli stessi luoghi, un decennio or sono, in un altro bel ritorno fotografico a Spoon Roiver che Fernanda Pivano fece in tempo a vedere.

Che sia quel bianco e nero il colore interiore delle poesie di Masters? Che sia il bianco e nero il punto di equilibrio, la rarissima giusta misura tra la poesia e l'immagine?

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì *di* Repubblica *il 20 novembre 2015]*

Tag: ***Arthur Rothstein***, ***Ben Shahn***, ***Dorothea Lange***, ***Edgar Lee Masters***, ***Edward Hopper***, ***Fabrizio de André***, ***Fernanda Pivano***, ***Francesco Conversano***, ***giudice Somers***, ***Il suonatore Jones***, ***Jack Delano***,***Jeduthan Hawley***, ***Lewiston***, ***Nene Grignaffini***, ***Nike Allison***, ***Patrick Colglazier***, ***Penniwit***, ***Petersburg***,***Spoon River***, ***Steven R. Bordner***, ***Walker Evans***, ***William Willinghton***, ***Willie Kuhn***

Scritto in ***Senza categoria*** | ***Commenti»***

Gabriele Basilico: Ascolto il tuo cuore, città

da http://www.unicreditpavilion.it/

"Gabriele Basilico – Ascolto il tuo cuore, città" è la prima grande antologica di Gabriele Basilico nella città dove è nato nel 1944 e dove ha lavorato e vissuto fino al 2013, anno della sua prematura scomparsa. Si tratta anche della prima grande mostra storica interamente organizzata e curata da UniCredit Pavilion, che conferma la propria vocazione di luogo destinato alla produzione e alla diffusione della cultura nelle sue diverse manifestazioni.
La mostra, composta da circa 150 fotografie, videoproiezioni e una serie di filmati, si concentra sul tema più frequentato e amato da Basilico, quello della città, della sua natura e delle sue modificazioni, a partire dalla serie che ha dato il via a questa indagine, le quaranta fotografie di "Milano. Ritratti di fabbriche", uno dei cicli più celebri e influenti della fotografia italiana contemporanea. Realizzate fra il 1978 e il 1980, queste fotografie segnano l'inizio temporale della mostra, e si collegano – idealmente e visivamente – con l'ultimo lavoro di Basilico, quello dedicato proprio all'area di Porta Nuova, all'interno della quale si svolge la mostra odierna. In seguito a una

commissione di Hines, Basilico ha documentato e interpretato tutte le fasi del recupero e della riqualificazione della zona, dalla grande voragine iniziale alla nascita della Torre UniCredit: è proprio sul notturno dedicato a questo edificio e all'intera area che la mostra trova la sua conclusione ideale, il suo commovente punto di arrivo. Tra "Ritratti di fabbriche" e Porta Nuova si dipana l'avventura visiva e intellettuale di Basilico, narrata in mostra attraverso la serie dei "Porti" concepita alla metà degli anni Ottanta, quella dedicata a "Beirut", ripresa più volte tra il 1991 e il 2011, e soprattutto le circa 50 immagini di città colte in ogni angolo del mondo. Da Milano a Napoli, da Mosca a Parigi a Berlino, da Istanbul a Madrid, da Rio a San Francisco fino a Shanghai, Basilico ha coltivato la sua amorevole ossessione per la città intesa come organismo vivente, alla ricerca degli elementi di quella "strana bellezza" che può caratterizzare ogni metropoli, "non solo nella memoria dei centri storici, ma anche nella frammentazione spontanea delle periferie".

Fotografie che testimoniano insieme la coerenza dell'ispirazione di Basilico e la sua straordinaria capacità di ritrovare gli elementi di congiunzione tra le diverse metropoli, costruendo "un luogo globale come somma di luoghi diversi", come diceva lui stesso.
In mostra sarà possibile anche seguire il percorso dell'artista attraverso una serie di filmati, interviste, documentari, realizzati a partire dai primi anni Ottanta, che rappresentano una sorta di guida attraverso le innumerevoli suggestioni create dalle fotografie esposte.

Curata da **Walter Guadagnini** con la collaborazione di **Giovanna Calvenzi**, la mostra è accompagnata da un catalogo edito da **Skira**, comprendente i testi del curatore e la riproduzione delle opere esposte.

Orario mostra: 10:00 – 19:00 – chiuso il lunedì - Orario Festività Natalizie: 25/12/2015 CHIUSO, 01/01/2016 dalle 14:00 alle 19:00, 06/01/2016 dalle 10:00 alle 19:00
Informazioni d'acquisto- Costo biglietti: Settore Intero (Over 18) = €10, Settore Ridotto (Studenti 18/25; Over 65; gruppi superiori a 10 persone) = €8 - www.geticket.it, **Per acquisto biglietti:**Botteghino UniCredit Pavilion, Call center Geticket 848002008, Punti vendita Geticket.

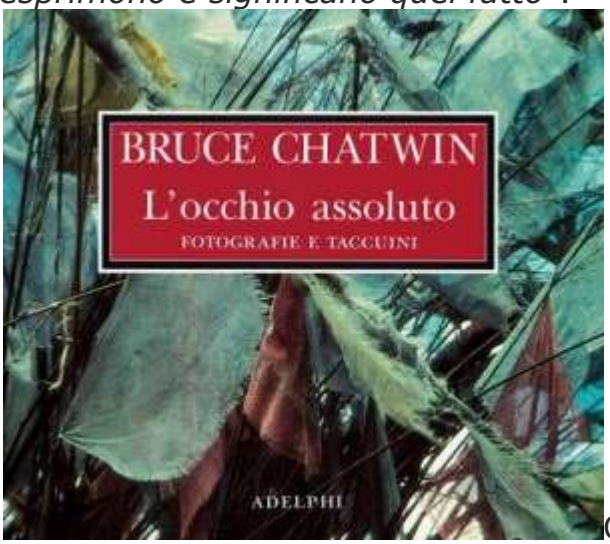
Fotografia: l'occhio assoluto che assoluto non è

di Leonello Bertolucci da *http://www.ilfattoquotidiano.it/*

(foto © Leonello Bertolucci)

Giorni fa ero tra musicisti che parlavano, e si accapigliavano, sul tema dell'**orecchio assoluto**.
Io, silente e molto interessato, ascoltavo.
La maggior parte di loro asseriva che nascere – e sottolineo nascere – con l'orecchio assoluto è una grande sventura. In estrema sintesi, chi ha l'orecchio assoluto, **di ogni suono riconosce infallibilmente le caratteristiche**: fin da bambino, un orecchio assoluto scompone la realtà dei suoni che ci circondano in note, altezze, ecc. Il che – sostenevano i miei amici musicisti – finisce talvolta per diventare **un'ossessione**, precludendo tra l'altro la possibilità di godersi – per restare in campo musicale – un concerto o un'esecuzione: infatti ogni minima sbavatura, anche il più impercettibile errore che sfugge agli altri, guasta la festa al possessore dell'orecchio assoluto.
Rientrando in auto da quella serata, una domanda improvvisamente mi ha tagliato la strada: **esiste anche, analogamente, l'occhio assoluto?** Questa definizione "visiva" mutuata dall'udito, è stata talvolta usata e applicata ad autori come **Cartier-Bresson** (altrimenti definito "occhio del secolo") ed è diventata addirittura il titolo di un libro (*L'occhio assoluto. Fotografie e taccuini* di Bruce Chatwin), corredato da numerose foto di viaggio dello

scrittore inglese. Anche in questo caso, come per HCB (e fatte le dovute proporzioni…) il rimando è a **una capacità compositiva stupefacente quanto istintiva**.
Un occhio, dunque, in grado di soppesare masse, forme, geometrie, toni, equilibri e in una frazione di secondo **restituirci uno spicchio di perfezione**.
Lo ha teorizzato in maniera molto nitida proprio Cartier-Bresson affermando: "*Fotografare è riconoscere nello stesso istante e in una frazione di secondo un fatto e l'organizzazione rigorosa delle forme percepite visualmente che esprimono e significano quel fatto*".



Cercando una risposta, io mi dico però che l'occhio assoluto – come parallelo visivo dell'orecchio assoluto – **non esiste**. Nessuno mette in discussione che alcuni abbiano l'innata capacità di organizzare con gusto ed equilibrio i "pezzi" che una scena offre loro, e che sappiano individuare il "momento decisivo" come **sintesi e coagulo di un evento** (e anche su questo ci sarebbe molto da dire…), ma tutto ciò resta **una meravigliosa scommessa individuale** che si propone ogni volta sempre nuova e imprevedibile.
In musica un "do" è un "do", un "sol" è un "sol", il che non ha alcun corrispettivo in fotografia. **C'è un codice**, un parametro, un dato, che prima di essere la Quinta Sinfonia di Beethoven o il cinguettio di un usignolo, è **una sequenza di note**.
Dunque **le note, sullo spartito, si possono scrivere, si possono eseguire**, e l'orecchio assoluto le decodifica "scientificamente".
Anche in musica, naturalmente, chi esegue un pezzo ci mette del suo in termini interpretativi, ma sempre dentro un binario predeterminato da chi quella partitura ha composto.
In fotografia manca questa riconducibilità a un codice, a un dato "uguale per tutti". Non parliamo di creatività, non parliamo di talento, vogliamo solo dire che l'occhio – è proprio il caso dire – **naviga a vista**.
Uno strumento musicale si può accordare, e subito dopo quel tasto o quella corda emetterà esattamente quella nota. Non si può accordare in nessun modo una macchina fotografica, e si perdoni la semplificazione.
Tutto, in fotografia, resta nel campo dell'opinabile, del soggettivo, e dunque esiste piuttosto un **"occhio relativo"** che può esprimere solo una personale, personalissima sensibilità.
Nulla di assoluto, insomma, e aggiungo **per fortuna**.
Scampato pericolo, dunque?
Mica tanto: **l'ossessione della visione esiste** comunque, e anche se l'occhio del fotografo non può essere assoluto, è in ogni caso un "mostro" sempre dannatamente insaziabile.

Foto non parole

di Michele Smargiassi da http://www.repubblica.it

QUANDO IN AMERICA c'era Henry Luce, da noi c'era l'Istituto Luce. Laggiù il fotogiornalismo si faceva le ossa sulle pagine di riviste come Time, Fortune, Life, inventate da un editore non proprio progressista ma geniale; quaggiù agonizzava sulle veline di regime nel compito, miseramente assolto, di costruire il culto della personalità ducesca. Il trauma del fascismo, assieme occhiuto e orbo, è invocato comunemente per giustificare la parabola modesta e periferica del fotoreportage italiano: un ventennio di autoaccecamento che ci fece perdere il treno del grande fotoreportage internazionale, quello di Capa, Bourke-White, Cartier-Bresson, Eisenstaedt. Ma non sarà pure questo un alibi molto all'italiana? Una scusa alla Petrolini, " ammè m'ha rovinato ` a guera"?
La vicenda del fotogiornalismo italiano ti appare una catena di grandi occasioni mancate, di promesse splendide non mantenute, quando chiudi le quasi seicento pagine di La realtà e lo sguardo, storia che Uliano Lucas e Tatiana Agliani hanno ricomposto partendo dalle fonti primarie, dallo sfoglio delle collezioni dei giornali, nella convinzione che il fotogiornalismo reale è quello che i lettori hanno potuto vedere in edicola, non quello che i fotografi volevano fosse. Lo stridore fra quel che avrebbe potuto essere e quel che non è stato è cosa nota a Lucas, storiografo di un fenomeno di cui fu anche uno dei grandi protagonisti, fotogiornalista della generazione dei free-lance socialmente impegnati degli anni Cinquanta. Che però alla fine si è convinto che la storia infelice del fotogiornalismo italiano va letta su uno sfondo più vasto, come «la cifra visiva del tardivo incontro dell'Italia con la modernità ». Eppure le buone premesse c'erano. Se il Risorgimento arrivò troppo presto, tecnologicamente parlando, per la documentazione fotografica, già alla fine del secolo un pioniere come Luca Comerio inseguiva per strada, sudando sotto il peso della sua fotocamera di legno, i rivoltosi dei moti di Milano repressi a cannonate dal generale Bava Beccaris.

1898. I moti di Milano
Il debutto del fotogiornalismo moderno in Italia inizia con il reporage di Luca Comerio, fotografo e cineasta (foto©www.alinariarchives.it.)

E sì, certo, il fascismo e le leggi contro la stampa furono la doccia ghiacciata che ibernò quella prima grande occasione, e tappò porte e finestre alla possibilità di sbirciare cosa facessero nel resto d'Europa, con le nuove agili macchinette, tipi come Felix Man o Erich Salomon, cosa ci fosse dietro le copertine di
Vu o del Picture Post… Né serve invocare come alibi la meteora di Omnibus, dove Leo Longanesi valorizzò una fotografia d'autore ironica, aneddotica, lontana dallo stentoreo di regime: «È il grande equivoco della immaginaria fronda fotografica al fascismo», giudica Lucas, «come Tempo, come Oggi, Omnibus era un tentativo di rinnovamento, ma ben attento a restare all'interno del sistema totalitario».

Si vide nel dopoguerra, quanto poco fertili fossero quei vagiti: quando le riviste ebbero fame di immagini, non trovarono fotografi. «Le poche agenzie indipendenti, la Vedo di Porry Pastorel, la Publifoto di Vincenzo Carrese, tollerate dal regime, erano cresciute vendendo all'estero fotonotizie sterilizzate, prodotte da fotografi di buon mestiere ma senza cultura fotografica moderna».

Anche il grande Federico Patellani, che già nel 1943 si pose il problema di promuo- vere un "fotogiornalista nuova formula", inventò sì un nuovo strumento, il "fototesto", con cui realizzò per Tempo i suoi felici reportage sulla ricostruzione, ma finì per confermare il complesso di inferiorità della fotografia rispetto alla parola.Eccola qui, dunque, la malattia che ha azzoppato il fotogiornalismo italiano: il fascismo non c'entra tanto, tutta la cultura italiana è stata prepotentemente logocentrica, sospettosa verso le immagini non tenute al guinzaglio dalla scrittura. «I grandi giornalisti italiani, intellettuali prestati al giornalismo, erano di una formazione crociano-gramsciana che contemplava la fotografia solo come supporto, illustrazione e riempitivo, da correggere con paterna autorevolezza, come una servetta ignorante».

E mentre il cinema riusciva a conquistarsi autonomia di linguaggio, quella che ora chiamiamo fotografia neorealista «restò un verismo verghiano, letterario e in ritardo». Del resto, la scandalosa "scoperta del Sud" dei cenci e dei piedi sporchi fu anch'essa un lampo: nel giro di pochi anni le nozze dei coronati e i sorrisi hollywoodiani presero possesso stabile dei rotocalchi, i telefoni bianchi del regime diventarono le lavatrici bianche del boom consumista.

E furono solo i paparazzi, allora, proletari della fotografia, a inventarsi un modo, tutto italiano, un po' beffa un po' incenso un po' mercato, di raccontare quegli anni.

La stampa di opposizione politica non riuscì a offrire un'alternativa. «Quanto alla considerazione subalterna della fotografia, i giornali comunisti e quelli della destra si equivalevano».
Né il Sessantotto cambiò le cose: celebre la lettera di Tano D'Amico, grande fotografo antagonista, al direttore di Lotta Continua Enrico Deaglio: "Quando io entro in redazione, voi smettete di parlare". Il fotogiornalismo in Italia, per Lucas, «è stato un mestiere di forte umiliazione. Tanti si vergognano ancora a ricordare che si passeggiava lungo i corridoi dei giornali elemosinando una commissione».

1963.Dietro il boom

L'emigrante di Uliano Lucas davanti il Pirellone: i free-lance raccontano il sociale. (foto© Uliano Lucas)

Furono i giornali della borghesia progressista e liberale, il Mondo di Pannunzio, l'Europeo di Benedetti, L'Espresso di Scalfari, a fornire qualche spazio a una nuova generazione di fotografi, tra Roma e Milano, che rifiutavano la fotografia passe-partout delle agenzie per una ricerca fortemente orientata, free-lance più per necessità che per vocazione (luminosa ma senza seguito anche l'esperienza di Epoca con i "suoi" fotografi di staff). L'Italia della grande trasformazione, dell'emigrazione e delle periferie metropolitane, sarebbe stata cieca senza il loro lavoro. «Ma anche la nostra», conclude Lucas, nella sua doppia veste di storiografo e storiografato, «fu una promessa non mantenuta. Una minima parte di quel lavoro trovò sbocco editoriale.

1991. Tutto è immagine

Una foto dell'Agenzia ANSA della nave stracolma di emigranti albanesi che sbarcano in Puglia diventa, nelle mani di Oliviero Toscani, una pubblicità per Benetton. Sfumano i confini tra informazione, campagna sociale e marketing. (foto©Oliviero Toscani)

Questa Storia è anche un omaggio a una razza di avventurieri che lottò per la dignità e l'autonomia di una professione in cui credeva», ma il cui lavoro oggi riposa semidimenticato o inedito in archivi sparsi che aspettano ancora l'occasione che non hanno avuto.
IL LIBRO : "LA REALTÀ E LO SGUARDO. STORIA DEL FOTOGIORNALISMO IN ITALIA" DI ULIANO LUCAS E TATIANA AGLIANI (EINAUDI, 569 PAGINE, 42 EURO).

Future memories: la fotografa cinese Liu Xiaofang in mostra a Roma nellaVisionarea Art Space.

da *Artribune segnala (lettera@artribune.com)*

Future memories è la mostra della fotografa cinese Liu Xiaofang per il terzo appuntamento di VISIONAREA. Testimone e curatore della prima personale dell'artista a Roma è Alessandro Demma, critico d'arte e curatore, responsabile progetti per l'IGAV Istituto Garuzzo per le Arti Visive, docente all'Accademia di Belle Arti di Macerata

.

VISIONAREA è un progetto che nasce da un'idea dell'artista Matteo Basilé e dall'Associazione Amici dell'Auditorium Conciliazione, e si avvale del sostegno della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo: un organismo solido e affascinante, grazie all'unione tra creatività e managerialità, destinato all'arte contemporanea in chiave attuale e trasversale. Attuale perché capace di creare reinventando un luogo come l'Auditorium della Conciliazione, nel rispetto della sua vocazione ma ampliandone le potenzialità espressive. Trasversale perché flessibile e capace di accogliere le differenze come valore da sostenere e promuovere, di eliminare confini espressivi e creativi privilegiando le storie e la ricerca di quella umanità meno visibile. Un luogo straordinario che si sviluppa intorno al Chorus Cafè, per poi estendersi all'interno degli spazi principali dell'Auditorium stesso. Un Temporary Art Museum con la direzione artistica di Matteo Basilé, dove possano convivere arte, musica, cinema, moda, letteratura e food attraverso progetti site-specific e collaborazioni con altri fenomeni artistici e culturali nazionali ed internazionali. Un progetto che, per le sue caratteristiche, bene si sposa con il principio ispiratore dell'attività della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo e soprattutto del suo Presidente Prof. Emmanuele Francesco Maria Emanuele, che ha colto la coerenza di VISIONAREA con la sua attività di coraggioso sostegno alla cultura e a tutto quello che di positivo può generare: non a caso, la Fondazione è da

anni impegnata nella costruzione di nuove forme di dialogo interculturale anche grazie all'arte, dimostrando quanto la bellezza sia un codice condivisibile.

Afferma il Prof. Emanuele: "VISIONAREA è un'iniziativa unica a Roma: non solo uno spazio espositivo, non solo un luogo d'incontro fra onnivori della cultura, ma molto altro ancora: un incubatore d'idee, un osservatorio privilegiato sull'arte contemporanea e, in un futuro si spera non lontano, un polo di produzione di progetti per artisti di tutto il Mondo".

In questo spirito nasce il terzo evento portatore di tutti gli elementi annunciati: la mostra fotografica di Liu Xiaofang, curata da Alessandro Demma, è incentrata sui concetti di memoria, di tempo e spazio, sul rapporto tra sogno e realtà, sulle analisi e le riflessioni sull'essere umano e la sua esistenza.

Liu Xiaofang, laureata presso il Dipartimento di Fotografia dell'Accademia Centrale di Pechino, attraverso l'utilizzo di una fotocamera reflex digitale e di una analogica medioformato, di un computer e di uno scanner per negativi, costruisce le sue opere come superfici narranti, come un "teatro della memoria" necessario ad attraversare il tempo passato, per confrontarsi con il presente e guardare a possibili prospettive future.

Commenta ancora il Prof. Emanuele: «La mostra di Liu Xiaofang è un viaggio nella memoria interiore, in un luogo dell'anima in cui la figura femminile – bambina, quindi scevra da ogni sovrastruttura – si muove quasi come Alice nel Paese delle Meraviglie, trovando motivo di suggestione nei ricordi degli scenari passati, che diventano stimolo per l'immaginazione. Il tutto, strizzando l'occhio alla tradizione pittorica cinese, ai suoi colori pastello e alla forma del cerchio che racchiude tutte le opere.».

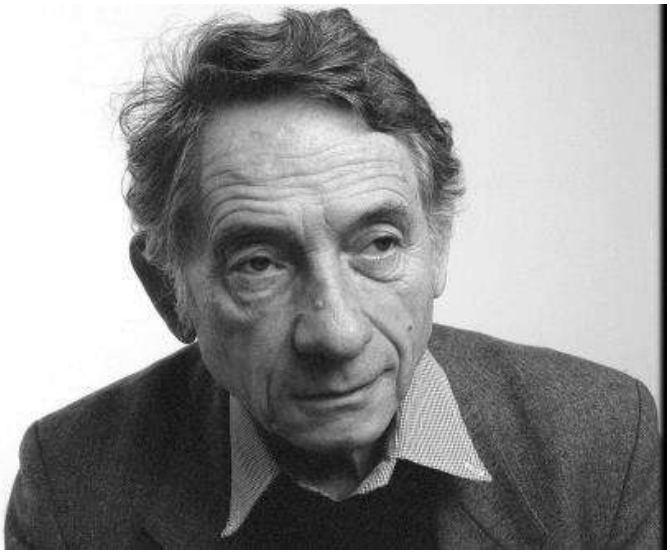
Un viaggio onirico, quello dell'artista cinese, che si muove nei sentieri dei ricordi dell'infanzia - *Remember* è proprio il ciclo di lavori che l'ha resa più famosa - per ricreare delle immagini algide e al contempo intense, gelide e taglienti, volutamente fredde ma ricche di tensioni fisiche.

Nei suoi lavori Lui Xiaofang assume un orientamento linguistico, semiotico, percettivo: il suo interesse principale è quello di lavorare sulla configurazione dell'opera, sui rapporti sottili e difficili tra spazio e immagine. Il paesaggio, con gli azzurri del cielo e del mare, i bianchi dei ghiacciai, il verde delle campagne, diventa deposito e stratificazione di segni, documentazione e informazione sulla realtà e una possibile metarealtà, lo spazio fisico in cui galleggia sognante una solitaria bambina, che nel suo itinerario d'indagine e scarnificazione della memoria è accompagnata da un aereo, un suo relitto, un missile, una lampadina, etc.. Riflessioni giocate sui margini del limite, sui territori di confine che attraversano il tempo passato, presente e futuro, sulle fragili presenze liminali, sulla soglia tra realtà e impossibilità, su enigmi, suggestivi e affascinanti, sempre in bilico su altre realtà e altri mondi.

Fino al 20 febbraio 2016, ***VISIONAREA ART SPACE,*** *Via della Conciliazione 4 - 00193 - Roma - www.visionarea.org - info@visionarea.org - Con il supporto di Fondazione Terzo Pilastro, Italia e Mediterraneo in collaborazione con Auditorium Conciliazione e Chorus - Partners: mc2gallery, ArtistProof*

Dondero, filosofia del clic

Massimiliano Castellani da *http://www.avvenire.it/*



Incontro con il grande fotografo che da 60 anni documenta in bianco e nero personaggi e vicende della nostra epoca, consumando scarpe e rullini. «Come diceva Kapuscinski, il mondo ci insegna ad essere umili. I miei incontri più significativi con la Chiesa? Con don Milani e padre Turoldo»
Milano, inverno 1954, via Brera: ai tavoli del bar Jamaica Ugo e Mario brindano all'amicizia e alla giovinezza con l'amico Luciano. Poi si alzano e lo lasciano al tavolo a finire i suoi scritti "anarchici", che un decennio dopo lo consacreranno principe dei narratori irregolari: Luciano Bianciardi, autore del romanzo del boom, *La vita agra.* Loro invece, Ugo Mulas e Mario Dondero («Eravamo come fratelli»), con due macchine fotografiche («Imprestate da chissà chi»), fuggono in una Venezia nebbiosa, gelida, in cui si sono dati appuntamento Luchino Visconti e Marcel Carné e dove hanno proiettato da poco *La finestra sul cortile* di Alfred Hitchcock.

È iniziata così la straordinaria avventura fotogiornalistica dell'ottantaseienne Mario Dondero che, mentre Roma lo celebra con due mostre antologiche, non è affatto stanco di consumare scarpe e rullini. Perché dice: «Sono ancora interessato a tutto ciò che passa e accade su questa terra. Se si osserva bene, ovunque c'è un angolo interessante, come repellente, comunque degno di uno scatto». Il suo è *Lo scatto umano* – titolo omonimo dell'ultimo libro, scritto con Emanuele Giordanan e edito da Laterza (pagine 158, euro 18,00) –. Arriva con un treno da Fermo all'appuntamento al buio con l'aria di chi si aggira per il mondo sempre un po' per caso (con una Nikon a tracolla e una Leica in mano «o viceversa, dipende dai giorni ») e la chiacchierata possiamo farla tranquillamente seduti davanti a un bagno pubblico di Mantova. «Tanto segreti non ne ho. Parlo in bianco e nero, fotografando sempre secondo la mia idea socialista del mondo. Il mio sguardo aspira alla ricerca della verità, ma senza mai rinunciare a cogliere quella porzione di fantastico che possiede l'umanità».

Quindi sarà d'accordo con Mark Twain quando dice: «La verità, spesso, è più eccentrica della fantasia»...
«Io credo che la storia va raccontata anche nelle pagine scure, oltre a quelle gloriose. Il miglior esempio che mi viene in mente è il Museo di Caporetto:

adesso si chiama Kobarid, in sloveno, e non è né austriaco né italiano, quindi un modo per spiegarci cosa sia stata la guerra mondiale, osservando dalla "giusta distanza". Questa per me è garanzia di maggiore obiettività e quindi la possibilità di avvicinarci il più possibile alla verità storica».

Il suo amico, il critico e saggista Massimo Raffaeli, ha scritto: «Chi abbia avuto la fortuna di incontrare Mario Dondero sa esattamente quale sia il significato della parola "humanitas"»...
«Guardi qua – e apre il suo libro – rispondo scrivendo: "Non è che a me le persone interessino per fotografarle, mi interessano perché esistono". La conoscenza dell'umanità, nella sua varietà, è stata ed è la molla per continuare a fare questo mestiere».

Un'umanità in crisi valoriale, quindi sempre più difficile da "inquadrare"?
«Sono un uomo fortunato, mi capita ancora di fare degli incontri stimolanti, con gente generosa. Forse la genuinità si è un po' degradata dietro l'espressione cretina di "buonismo". Ma dobbiamo insistere e lottare per la solidarietà, è l'unica ancora di salvataggio in una società fortemente minata dalle disuguaglianze sociali».

È un approccio spirituale, possiamo parlare di un Dondero fotogiornalista cristiano?
«Se per cristiano si intende aver fatto dei reportage per riviste cattoliche, tipo "Famiglia Cristiana", allora sì – sorride –. Io ho una visione materialista dell'esistenza, ma nell'universo religioso ho avuto modo di apprezzare grandi figure dotate di una straordinaria spiritualità, come il teologo Paul Gauthier. Ho letto in edizione francese i suoi libri illuminanti, *I poveri, Gesù e la Chiesa* e *Vangelo di giustizia* e ne ho apprezzato l'impegno in Israele e Giordania, dove operava come mediatore di pace tra le due popolazioni. Ma sono stati incontri molto toccanti anche quelli che ebbi con don Lorenzo Milani e padre David Maria Turoldo ».

Tutti pezzi unici del suo sterminato archivio fotografico, ma anche personaggi raccontati in pagina, perché c'è stato anche un Dondero giornalista.
«Io non ho mai smesso di scrivere e lo faccio ancora su argomenti accattivanti, specie se richiedono uno spirito "missionario". La verità è che a un certo punto ho capito che per me era più confortante e sicuro scattare foto piuttosto che scrivere articoli. Le fotografie possono andare ovunque e parlano da sole, mentre gli scritti, specie se incolonnati su un giornale, hanno senso solo se vanno a sgorgare nella giusta "fonte"…».

Filosofia del fotografo che ama condividere i suoi reportage con gli inviati speciali dei giornali.
«Ho apprezzato molto l'intenso percorso giornalistico seguito da Ryszard Kapuscinski, uno che diceva: "Il mondo ci insegna ad essere umili". Tra i tanti inviati con cui ho lavorato ammiro moltissimo Bernardo Valli [autore del recente *La verità del momento, ndr],* giornalista esemplare e grande amico. Alla sua età, matura, è quasi mio coetaneo – sorride divertito – è incredibile la passione che ancora lo porta a spingersi su quei fronti di guerra dove non va più quasi nessuno».

Una spinta che vi accomuna. Come descriverebbe a un giovane d'oggi le tante guerre che ha visto da dietro la sua macchina fotografica?
«C'è una differenza sostanziale tra le guerre a cui ho assistito e fotografato e la "Guerra" vissuta emotivamente sulla mia pelle facendo la Resistenza, giovane partigiano in Val d'Ossola… Molte delle guerre sono incomprensibili nella finalità e impossibili da spiegare, specie ai nostri giovani, che per fortuna non le hanno mai neppure sfiorate».

L'orrore della morte su un campo di battaglia invece l'ha sfiorata in varie circostanze.
«Paradossalmente la prima volta che ho visto la morte in faccia è stato qui da noi. Durante gli scontri di piazza alla vigilia del movimento sessantottino, le cariche del battaglione Padova: i celerini mi picchiarono così forte da rompermi due costole, ma poteva andare peggio. Così come sarebbe potuta finire in tragedia in Guinea, quando con dei colleghi ci scambiarono per degli infiltrati portoghesi. Per fortuna che giorni prima eravamo stati assieme a dei partigiani di quel Paese che ricordandosi di noi ci salvarono da una condanna a morte sicura».

A Parigi nel 1959 è diventato celebre con questa foto – gliela mostriamo –: gli scrittori del Nouveau Roman a Saint-Germain davanti alle Éditions de Minuit.
«Lo considero un dono del grande editore Jérôme Lindon, quella foto l'ho fatta grazie a lui. Vede – indica uno a uno – Robbe-Grillet, Simon, Mauriac, Lindon, Pinget, Beckett, la Sarraute, Ollier: prima che grandi intellettuali queste erano persone dotate di grande umanità. All'appello in quello scatto ne mancano due: Michel Butor, che stava arrivando in taxi e non fece in tempo, e Marguerite Duras, che invece non voleva essere fotografata per due ragioni: stava cambiando editore e da giovane era stata talmente bella che non sopportava di vedere le "offese" del tempo».

In questi sessant'anni, tra una foto a George Best, a Picasso o Paolo Conte, quali giudica i suoi scatti memorabili?
«Queste – e qui riapre il libro –: Atene 3 novembre 1968, il processo ad Alekos Panagulis che i colonnelli condannarono a morte per due volte nello stesso giorno. Qui c'è tutta la banalità del male… E poi questi algerini fatti prigionieri dall'esercito del Marocco dopo la battaglia di Hassi Beïda. Nei loro volti rimarrà per sempre la disperazione dell'uomo dinanzi alla follia della guerra».

C'è una foto che non ha fatto e che magari vorrebbe tanto si ripresentasse l'occasione per scattarla?
«Scatti ormai impossibili. Penso allo storico Fernand Braudel: la mia defunta consorte era stata sua assistente e trovavo indelicato fotografarlo, lo avrei fatto solo se me lo avesse chiesto. Così è andata anche con quel genio di Henri Cartier-Bresson, l'ho incontrato diverse volte e avrei potuto, ma sapevo che ci teneva a restare anonimo per continuare a fare indisturbatamente il suo lavoro per le vie di Parigi. Il mio scatto se è rimasto umano è anche perché prima di cliccare ho sempre chiesto: "Permesso"».

PARIGI 1959. *Gli scrittori del Nouveau Roman, tra le foto più celebri di Mario Dondero, davanti alle Éditions de Minuit Mario Dondero nello studio Leemage nel 2004(©Bianchetti/Leemage)*
© riproduzione riservata

Un fotoamatore oltre la cortina di ferro

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

"Da Mosca vi parla Piergiorgio Branzi". Quando la cremlinologia era più o meno un'astrologia politica, un italiano distinto e un po' dandy provò a farne una professione giornalistica.

Piergiorgio Branzi, Gru nei nuovi quartieri (dalla serie: Mosca, 1962-1966), © Piergiorgio Branzi, g.c.

Nell'Italia della tivù a canale unico, della Seicento e della lavatrice, del boom economico in bianco e nero, il direttore del Telegiornale Enzo Biagi aveva fatto il colpo. La Rai fu la prima al mondo ad avere un corrispondente nel cuore dell'impero sovietico.

Era il 1962, e Biagi scelse con coraggio e intuito quel fiorentino trentaquattreenne, assunto appena due anni prima in Rai come video-reporter. Gli disse: "Vai e vedi cosa si può fare, resta una, due settimane…".

Ci restò quattro anni. E che anni: quelli del Muro di Berlino, della crisi dei missili di Cuba, della competizione spaziale con gli Usa.

Una cosa però i telespettatori non sapevano, che Branzi era un grande fotografo. Uno dei più grandi di quella stagione di fotoamatorismo d'eccellenza che ci diede i Giacomelli, i Monti, i Roiter.

Un volume finalmente completo, *Il giro dell'occhio*, a cura di Alessandra Mauro lo racconta ora a chi non lo conoscesse.

Fiorentino di Signa, figlio di editore e libraio, folgorato nel '52 da una delle prime mostre italiane di Henri Cartier-Bresson: uscito dalla quale si comprò una *Condor*, fotocamera fiorentina, e cominciò a mandare fotografie ai concorsi amatoriali: con sua sorpresa, dopo qualche anno era nel circolo dei "grandi", nel club esclusivo e un po' snob della "Bussola", allora dominato dai formalisti, Cavalli, Balocchi, Ferroni.

Ma Branzi legò con il più irregolare di tutti, Mario Giacomelli. I loro sguardi, il loro amore per i neri catramosi e i bianchi accecanti era lo stesso, ma Branzi inclinava sul metafisico, quasi surrealista: tra le sue immagini più celebri, il bambino di Comacchio che si specchia nelle pozzanghere mentre porta sulle spalle un gigantesco incongruo orologio.

Piergiorgio Branzi, Palestra dell'Università Lomonosov (dalla serie: Mosca, 1962-1966), © Piergiorgio Branzi, g.c.

L'assunzione in Rai, nel 1960,anno delle Olimpiadi, gli cambiò la vita. La missione a Mosca ancora di più.

In quella "capitale costruita in campagna"doveva interpretare i segreti della prima era brezneviana per i telespettatori italiani; ma quel che vedeva dalla finestra del suo appartamento di Prospekt Mira lo affascinava ancora di più.

L'umanità minuta del popolo di una rivoluzione che non sembra avergli portato la felicità: decise di "approfondire la conoscenza di quella umanità minuta" con la Leica che non si era scordato di portarsi dietro.

Aggirando i divieti ferrei della burocrazia post-staliniana, "non può parlare di politica con la gente, non può fare foto, non può allontanarsi, ogni infrazione sarà punita con l'espulsione entro 24 ore", avendo già capito che in realtà "niente era permesso ma tutto era possibile".

Di ritorno dalla Russia (fu poi a lungo conduttore del telegiornale) appese la camera al chiodo per un quarto di secolo e si mise a dipingere, come Cartier-Bresson.

https://youtu.be/MWWSCVYGNsA

Di recente però ha ricominciato a fotografare, non solo: convinto dall'amico Nino Migliori, ha scoperto che la stampa digitale dà oggi alle sue fotografie quella gamma di bianchi e neri che era imprigionata nei suoi negativi, ma che la camera oscura non era riuscita a sprigionare.

Ma quell'album segreto dalla Russia con amore, un paese che solo pochi grandi fotografi occidentali avevano potuto fotografare (Cartier-Bresson, Capa, Bourke-White) è davvero un capolavoro sottovalutato. E non solo per la sapienza dell'occhio.

Sfogliarlo oggi fa capire come quel paese di bizantini misteri politici fosse in fondo trasparente per chi volesse scendere in strada a "cercare di capire con che farina fossero impastati" i figli di una rivoluzione che non sapeva di essere al tramonto.

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì di Repubblica *il 4 dicenbre 2015]*

tag: ***Alessandra Mauro***, ***Bussola***, ***Enzo Biagi***, ***Ferruccio Ferroni***, ***Giuseppe Cavalli***, ***Henri Cartier-Bresson***,***Margaret Bourke-White***, ***Mario Giacomelli***, ***Mosca***, ***Nino Migliori***, ***Piergiorgio Branzi***, ***Rai***, ***Robert Capa***,***Russia***, ***telegiornale***, ***Vincenzo Balocchi***

Scritto in ***da leggere***, ***Venerati maestri*** | ***2 Commenti »***

La fotografia? E' (anche) roba da donne: 200 anni di scatti

di Valeria Caldelli da http://www.quotidiano.net/

'Chi ha paura delle donne fotografo?': una doppia esposizione a Parigi. In mostra centinaia di opere, tutte firmate da artiste

Chi ha paura delle donne fotografo?

1 / 7 Frances benjamin Johnson - Studeni al lavoro - (1899-1900)

2 / 7 Helen Levitt - Ragazzino solleva il vestito di una bambina davanti ad altri bambini (1940)

3 / 7 Regina Relang - Alle corse a Longchamp - (1939)

Parigi, 23 dicembre 2015 - 'Chi ha paura del grande lupo cattivo?', cantavano i tre porcellini di Walt Disney nel 1933. E 'Chi ha paura di Virgina Woolf?', domandava il drammaturgo statunitense Edward Albee nella pièce teatrale messa in scena a Broadway nel 1962. Oggi i **musei parigini d'Orsay e dell'Orangerie**, due tra le massime strutture museali dell'intero globo, si chiedono: **'Chi ha paura delle donne fotografo?'**. E lo fanno con una

esposizione che dimostra lo straordinario contributo del cosiddetto sesso debole a una forma d'arte 'moderna' come la fotografia. Centinaia di scatti bizzarri, imprevedibili, divertenti, giocosi, angoscianti, crudeli, dolci o semplicemente curiosi sono presentati fino al 24 gennaio in due diversi spazi, una prima parte al museo dell'Orangerie, per il periodo compreso tra il 1839 e il 1919 e la seconda parte, dal 1918 al 1945, al Museo d'Orsay.
L'idea è quella di rompere con la convinzione ancora molto attuale secondo la quale la fotografia, quale processo di riproduzione fisicochimica, sia stata una semplice questione di tecnica e quindi **'roba da uomini'**. In verità, scopre la mostra, le donne si impongono nella storia di questo mezzo di espressione, sia quando usano la macchina fotografica per divertimento, come è successo spesso nell'Ottocento nelle classi sociali più alte, sia quando diventano delle vere e proprie professioniste, come è accaduto più tardi. Ma il loro contributo fino ad oggi non è mai stato riconosciuto: chi ha paura dunque delle donne fotografo?
La mostra non vuole comunque fare la storia di tutte coloro che si sono dedicate per vari motivi a questa 'arte nuova' , bensì evidenziare gli aspetti più importanti della produzione di alcune, in relazione al contesto storico e socioculturale in cui le loro opere nascevano. Il percoso inzia **nel 1839**, data ufficiale dell'invenzione del nuovo mezzo tecnico di espressione. E inizia con la produzione di **Costance Talbot**, moglie dell'inventore inglese della fotografia. Si continua con **Anna Atkins** e poi si passa a **Frances Benjamin Johnston** e **Christina Broom**, pioniere del fotogiornalismo italiano e inglese.
In tutto sono 75 le donne fotografo riunite intorno ad immagini di artiste maggiori quali **Margaret Cameron** e **Gertrude Kasebier**. Non c'è dubbio che proprio la fotografia abbia costituito un terreno di**emancipazione** della condizione femminile. Non ci dimentichiamo che la pratica di questa attività non è mai stata regolata da nessuna legge o struttura che limitasse l'accesso alle donne, come invece succedeva nella pittura e nella scultura. Di conseguenza furono in molte ad essere incoraggiate ad abbracciare la nuova 'arte industriale', che così diventò per loro un'opportunità di indipendenza rispetto agli obblighi familiari. Più tardi, nella prima metà del XX secolo, vediamo le donne con le macchine fotografiche conquistare in massa territori fino ad allora maschili, quali i ritratti di nudi, anche erotici. Oppure le vediamo avventurarsi in zone di guerra, o in paesi esotici, così come nel mondo della politica. Tra i molti nomi troviamo Dora Maar, Helen Levitt, Tina Modotti e Gerda Taro.
Ma oggi per le donne è davvero più facile essere artiste? Veramente nessuno ha più paura delle donne fotografo? Il presidente dei musei d'Orsay e dell'Orangerie, **Guy Cogeval**, che ha fortemente voluto questa esposizione, non ne è per niente convinto. Non a caso il titolo della mostra coniuga il verbo al presente e non al passato. "Essere artista per una donna di oggi è ancora difficile", scrive nel suo saggio introduttivo del catalogo. "Le scultrici o le altre artiste non solo devono avere forza fisica e coraggio, ma anche ignorare lo sguardo degli altri". E conclude: "Le donne occupano un posto sempre più importante nella nostra società e io ne sono cosciente e felice. Questa nostra esposizione, che mostra come, nel XIX e nel XX secolo le donne si siano impadronite del mezzo fotografico nelle strategie di affermazione artistica e professionale, conquistando territori fino ad allora riservati agli uomini, non è che un'esposizione sulla storia della modernità che conduce lo sguardo fino ai nostri nostri giorni. E fa doppiamente impressione".
Dunque, la strada è ancora lunga per mettere da parte le cosidette **'questioni di genere'**. Qualcuno, se può, provi a rispondere: chi ha ancora paura delle

donne fotografo? Il biglietto combinato per le due esposizioni, che permette di vedere anche le splendide collezioni permanenti dei due musei, è di 14 euro.

Mimmo Jodice, il mare nostrum nel suo obiettivo

di Tommaso Zijno da HTTP://DAILYSTORM.IT/

Il fotografo napoletano ha sempre vissuto e lavorato a stretto contatto con il mare nostrum e le antiche civiltà che intorno ad esso sono nate, realizzando scatti magnetici e senza tempo

Il Mediterraneo, come ci dice la sua stessa etimologia, è il "mare di mezzo", e si trova tra le terre che per migliaia di anni sono state la culla della civiltà occidentale. Teatro di diverse culture, strada maestra per i commerci, scenario di innumerevoli storie, oggi il "mare nostrum" è diventato un sentiero di speranza (e talvolta, purtroppo, una tomba) per chi scappa dalla guerra e dalla povertà.

Domenico "Mimmo" Jodice, nato a Napoli nel 1934, è il fotografo italiano che più di chiunque altro ha indagato la storia e le bellezze delle civiltà che si affacciano su questo antico mare. Non solo nel suo volume Mediterraneo, pubblicato nel 1995, quanto nell'intero arco della sua vita, Jodice ha difatti instaurato un rapporto unico con le acque che bagnano le sponde della sua amata città natale, estendendo negli anni la sua ricerca a tutti quei luoghi che, affacciandosi sul mediterraneo, conservano i frammenti di storie comuni.

Da ragazzo Mimmo Jodice ama l'arte, il teatro, la musica classica e jazz; da autodidatta si dedica al disegno e alla pittura. Agli inizi degli anni sessanta scopre la fotografia. Inizia allora una serie di sperimentazioni sui materiali fotografici e sulle possibilità della fotografia, non come mezzo meramente descrittivo, ma come strumento creativo.

Durante questi anni conosce anche i più importanti artisti delle avanguardie che frequentavano Napoli a quell'epoca: Warhol, Beuys, De

Dominicis, Paolini, Kosuth, Lewitt, Kounnellis e molti altri. Nel 1970 inizia a insegnare fotografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Come docente, diventa una figura di riferimento e di crescita per la giovane fotografia napoletana e più in generale per il panorama meridionale. Nel 1978 decide di non fotografare più le persone, di non legare il suo obiettivo alle vicende umane più visibili, ma di dare una sua interpretazione della realtà.

Nascono così i primi volumi su Napoli, come Vedute di Napoli, pubblicato nel 1980, dove Jodice avvia una nuova indagine sulla realtà, lavorando alla definizione di uno spazio urbano vuoto ed inquietante di metafisica memoria. Questa ricerca segna una svolta nel suo linguaggio : le sua fotografie saranno sempre più lontane dalla realtà e sempre più immerse in una dimensione visionaria e silenziosa. A questo libro fotografico, seguono molti altri come il suddetto Mediterraneo, edito dalla casa editrice Aperture di New York, che segna l'arrivo di un percorso iniziato negli anni '80 sui miti, la memoria e la cultura, in cui Jodice è sentimentalmente immerso fin dalla nascita. Così il fotografo realizza paesaggi senza tempo, fotografie di architetture millenarie e primi piani di antiche sculture, cogliendone particolari più o meno noti ed esaltandoli con un bianco e nero nettissimo.

La sua tecnica è dovuta ad un ampio lavoro di post-produzione che si svolge in camera oscura, dove Jodice ridipinge le immagini scattate con bianchi accecanti e neri che ingoiano quasi completamente le figure. Inoltre egli stesso tiene a sottolineare che non ama utilizzare macchine fotografiche digitali: "La foto tradizionale ha, nella sua produzione a livello tecnico, una determinata potenzialità espressiva. Le possibilità tecniche della foto digitale sono tutt'altre. Dovrei avere prima il tempo di sperimentare tutta la gamma di potenzialità creative del supporto elettronico, per poi poter fare una scelta di stile o di gusto, per dare al prodotto finito la mia impronta caratterizzante. Ma ho settant'anni ed ancora tante cose da dire con le tecniche tradizionali.". Mimmo Jodice coniuga così una curiosità intensa, quasi infantile, a uno stile rigoroso ed esperto, creando immagini fuori da qualsiasi confine temporale.

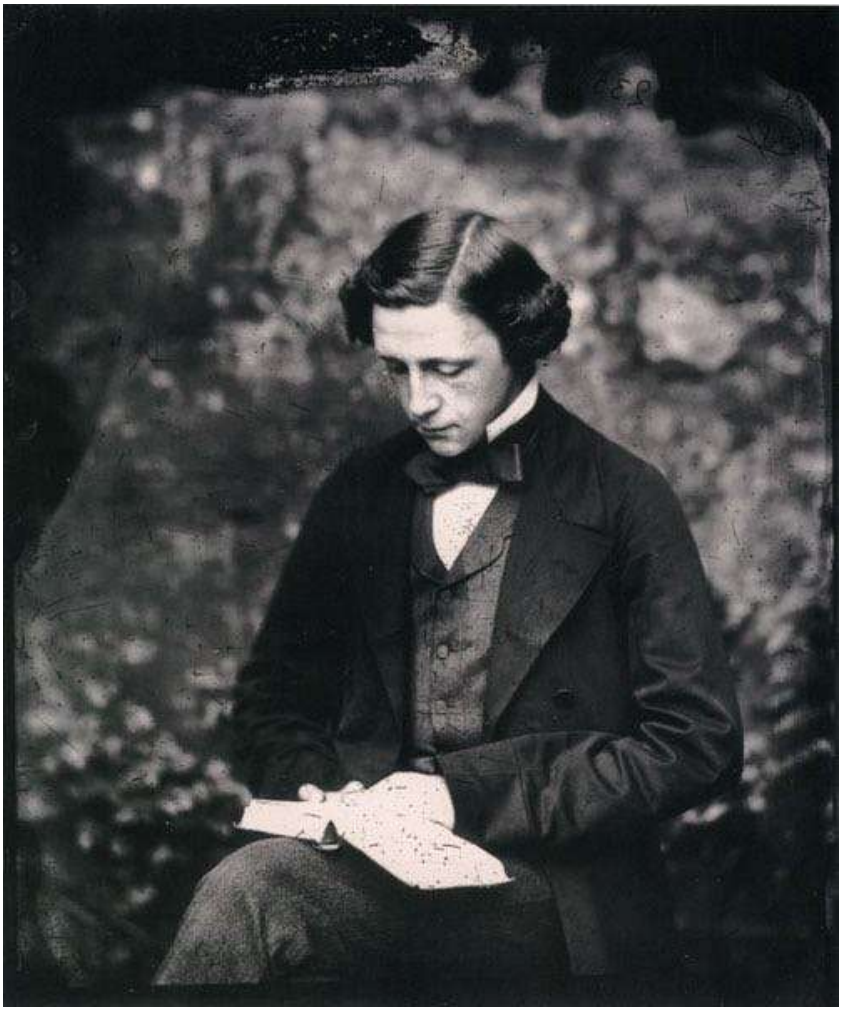
Tutte le "Alice":
le ambigue fotografie di bambine di Lewis Carrol

di Matteo Rubboli da http://www.vanillamagazine.it/

Charles Lutwidge Dodgson, meglio conosciuto come "**Lewis Carroll**", fu un intellettuale inglese attivo in diversi ambiti fra cui la **scienza**, la**letteratura** e la **fotografia**, conseguendo i massimi risultati in (quasi) tutti gli ambiti professionali in cui si impegnò.

Egli era quello che poteva considerarsi un "genio precoce", ed ebbe in vita quel successo che, per molti artisti, viene riconosciuto soltanto molti anni dopo la morte. Se di lui si conosce quasi tutto come letterato, avendo scritto uno dei libri più famosi della storia, **Alice nel paese delle Meraviglie**, assai meno conosciuto è il suo contributo alla scienza e alla fotografia.

Una delle invenzioni che lo resero famoso fra gli accademici è la **nyctografia** (dal greco *nýchta* per notte), un sistema di scrittura che consente di essere scritto e letto anche al buio. Dodgson inventò anche il **word ladder** (scala delle parole), un gioco con carta e matita diffusissimo in tutto il mondo. La sua vita come **professore universitario** non conobbe però particolari fasti, e anzi fu ricordato a Oxford, dove era ordinario di matematica, per le lezioni prive di qualsiasi tipo di brio. Nella famosa università inglese gli venne inoltre diagnosticata una forma di epilessia, che all'epoca dei fatti, in pieno fervore Vittoriano, era un peso sociale di particolare rilevanza.



Lewis Carroll fotografato da Reginald Southey, nel 1856

Il campo nel quale però impegnò molto del proprio tempo libero è la fotografia, che lo portò, fra il **1856 e il 1880**, a realizzare oltre **3.000 immagini**. Se l'opera fotografica di Dogson è enorme (bisogna ricordare che la fotografia era appena nata) a noi ne è giunta soltanto un terzo, circa **1.000 scatti**, che però ci raccontano molto di una delle personalità inglesi più influenti del XIX secolo. Dogson fu uno dei fotografi più importanti dell'epoca Vittoriana, e ritrasse diversi soggetti fra cui opere architettoniche, bambole, cani, famiglie, statue, alberi e …bambine.

La fotografia alle fanciulle fu una delle attività che assorbirono la maggior parte dell'impegno fotografico del professore, che dedicò circa la metà della sua opera alle giovani ragazze. Egli fu amico di moltissime bambine, che frequentava a quel tempo insieme alle famiglie delle stesse. Proprio l'amicizia con le giovani ragazze fece nascere una serie di voci che lo videro accusato di **pedofilia**, voci che si portò dietro tutta la vita e che, ancor oggi, animano un acceso dibattito sulle preferenze sessuali di Dogson.

E' bene far notare che, durante l'epoca Vittoriana, la fotografia alle giovani ragazze era una cosa del tutto comune, e che tanti altri grandi fotografi dell'epoca ritrassero con predilezione proprio le fanciulle. Bisogna considerare inoltre che Dogson fu protagonista di una vita amorosa piuttosto movimentata, e le relazioni con donne mature non mancarono di certo.

Alice Pleasance Liddell

Non è facile collegare questo volto al vecchio ricordo, questo straniero assieme all'"Alice" conosciuta così intimamente e tanto amata e che io vorrei ricordare sempre come una ragazzina di sette anni assolutamente affascinante.

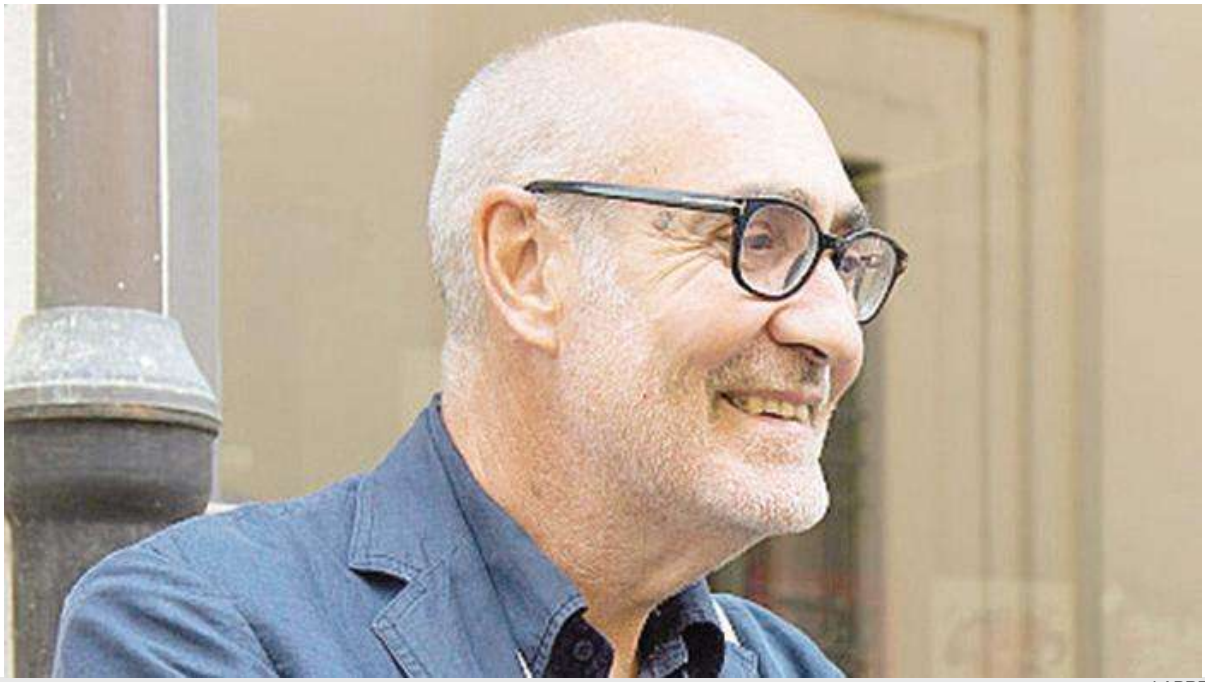
Con queste parole Dogson commentò il suo incontro con Alice Liddel e il marito, occorso quando la donna era ormai adulta, e che lasciò deluso l'autore del libro. Alice Liddel fu la bambina che chiese a Dogson di scrivere un romanzo sulla storia da lui raccontata che riguardava una fantastica "Alice" discesa nella tana di un Coniglio. La ragazza fu l'amica intima di Dogson più significativa di tutte (ne ebbe a centinaia), e venne identificata in vita come la protagonista ideale delle avventure dell'Alice letteraria.

Dogson smentì con decisione le affermazioni che volevano Alice Liddel protagonista del romanzo, ma le riconobbe sempre il ruolo fondamentale dall' averlo spronato a realizzare un libro da quella storia così fantasiosa.

Da Cartier-Bresson a Basilico il mondo si racconta così

di Marco Belpoliti da *http://www.lastampa.it/*

La storia del fotogiornalismo e delle industrie e i segreti del cervello che diventa camera oscura



LAPRESSE

Marco Belpoliti

La fotografia è diventata anche in Italia una passione del grande pubblico. Sono aperte diverse mostre e altre se ne apriranno a breve con ottimi cataloghi che permettono di cogliere l'immagine del nostro paese, e non solo, negli ultimi decenni. Curato da Giovanna Calvenzi il libro-catalogo **Henri Cartier-Bresson e gli altri. I grandi fotografi e l'Italia** (Giunti-Contrasto, € 39) racconta la Penisola negli ultimi ottant'anni, dallo sguardo neorealista a quel contemporaneo, con moltissime sorprese e punti di vista inediti di fotografi stranieri.

Accanto a questo c'è un altro grande volume: **Capolavori della fotografia industriale** (MAST-Electa, pp. 700, € 100) che propone le immagini del lavoro e dei suoi luoghi quasi nel medesimo arco di tempo, dalle grandi industrie pesanti ai capannoni postmoderni; libro stampato con cura e dalle dimensioni mastodontiche, ci fa capire come questo tipo di fotografia sia stato un vero e proprio genere.

La Milano di Basilico è ora visibile in un altro volume dal titolo saviniano: **Ascolta il tuo cuore, città** (Skira, pp. 176, € 34), che accompagna la grande mostra appena aperta nella capitale lombarda. Basilico è stato insieme a Luigi Ghirri uno dei grandi innovatori della fotografia italiana degli ultimi quarant'anni; ha cambiato il nostro guardo sugli spazi urbani aiutandoci ad appaesarci con un paesaggio profondamente cambiato dopo gli anni Settanta e Ottanta: deindustrializzazione, periferie urbane, nuove costruzioni postmoderne.

Ad aiutarci a orientarci tra gli scatti che hanno costituito il nostro immaginario negli ultimi due secoli è un importante libro di Uliano Lucas e Tatiana Agliani,

un fotografo e storico della fotografia e una studiosa di comunicazione: **La realtà e lo sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia** (Einaudi, pp. 569, € 42) un libro che ci permette capire quale sia stato il rapporto tra gli scatti dei fotografi e l'informazione nel nostro paese dalle origini ai giorni nostri.

I fotogiornalisti, questi sconosciuti. Meno di un anno fa uno dei più bravi tra loro, Evaristo Fusar, fotografo de *L'Europeo, Settimo giorno, Domenica del Corriere*, ha editato a propria cura un originale volume che raccoglie parte importante del suo lavoro: **8 Evaristo Fusar** (pp. 237, da richiedere all'autore tel. 0384-49049).

Lucas e Agliani scrivono che la stampa italiana negli ultimi settant'anni ha conferito all'immagine una funzione mitopoietica e illustrativa piuttosto che culturale informativa, e citano al riguardo una efficace frase di Walter Benjamin: «la storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è il tempo omogeneo e vuoto ma quello pieno di "attualità"».

I due autori rivendicano al lavoro del fotogiornalismo un compito politico, oltre che documentario, essenziale. Come ha scritto una volta Ermanno Rea, narratore e fotogiornalista, l'idea di fornire una visione obiettiva della realtà attraverso i loro scatti è intrisa «di letteratura e di sogno di giustizia».

In contemporanea con il saggio *La realtà e lo sguardo*, viene pubblicata l'opera fotografica di un inviato Rai a Mosca negli anni Sessanta, Piergiorgio Branzi. Fotografo e giornalista, nato a Signa, Firenze, nel 1928, è autore di una serie di straordinari scatti ora raccolti in **Piergiorgio Branzi. Il giro dell'occhio** (Contrasto, pp. 237, € 35). Branzi è stato, ricordano Lucas e Agliani, critico verso l'uso illustrativo ed estetico della fotografia inaugurato da «il Mondo» di Pannunzio, da cui discende gran parte del giornalismo seguente.

Se la fotografia è una visione con forti contenuti mentali che attiva, non solo risposte immediate, ma anche immaginazioni e sogni, consiglio di accompagnare la visione di questi libri con la lettura di opere dedicate al cervello e alle sue «patologie». Sono in libreria il saggio **Un mondo perduto e ritrovato** del grande psicologo e neurologo russo Aleksandr Lurija (Adelphi, pp. 233, € 18), con introduzione di Oliver Sacks, che racconta la storia di un giovane soldato che ha perso la memoria in seguito alla guerra; **Prigioniero del presente** di Suzanne Corkin (Adelphi, pp. 432, € 30) sul caso di un uomo, Henry, che soffre di amnesia antiretrogada: non ha più memoria dopo un'operazione al cervello; da ultimo, il libro non recente e tuttavia straordinario di Temple Gradin, **Il cervello autistico** (Adelphi, pp. 271, € 22). La mente umana, il cervello, sono la nostra camera oscura, da cui escono portentose immagine, oppure non escono, come in queste tre incredibili storie: macchina nera del reale.

Andy Warhol e la Polaroid. Viaggio nel regno dei fantasmi

di Stefano Castelli da *http://www.artribune.com/*

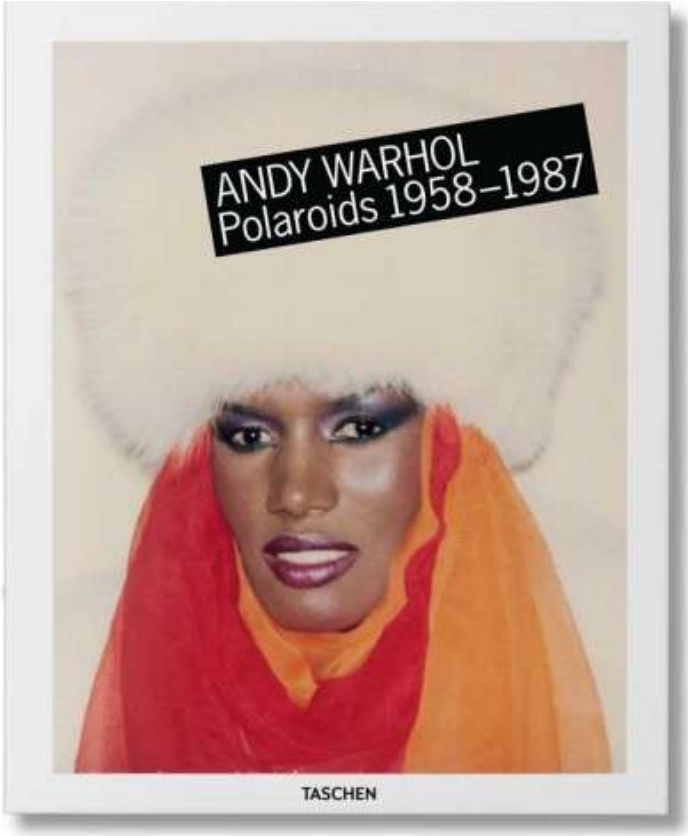
Un ponderoso libro pubblicato dalla Taschen raccoglie un numero enorme di Polaroid del maestro della Pop Art. Opere autonome e fondamentali per capire la filosofia dell'arte e del mondo di Andy Warhol. Tra ritratti, nature morte e scorci cittadini.

Andy Warhol – Polaroids 1958-1987, Taschen, 2015

MORTE STRUTTURALE DELL'AUTORE

L'oggetto è di pregio: un libro con le sembianze di una Polaroid gigante, con tanto di firma-marchio inciso sul lato. E il contenuto non è da meno: il ponderoso volume pubblicato dalla Taschen raccoglie un numero enorme di polaroid scattate da **Andy Warhol** (Pittsburgh, 1928 – New York, 1987), alcune delle quali inedite.

È facile capire come, per le loro caratteristiche tecniche di immediatezza e impersonalità, le Polaroid siano una parte niente affatto marginale del corpus di Warhol (e il libro, ben costruito e sistematico, lo conferma). Molti degli spunti principali della filosofia dell'artista si ritrovano nella loro forma più pura negli scatti realizzati con questo mezzo: la meccanica freddezza dell'espressione, preveggente mimesi critica della società di massa; l'afasia emotiva che caratterizza i soggetti, abbassati al rango di simulacri anche quando sono star planetarie; la (apparente) neutralità del mezzo meccanico. Rispetto alle fotografie scattate con macchinari più tradizionali, nelle Polaroid la morte dell'autore è strutturale. La particolare natura dell'immagine, poi, quell'alone giallastro semisolarizzato tipico del mezzo, rende ancora più ectoplasmatici i soggetti.



Andy Warhol – Polaroids 1958-1987, Taschen, 2015

DAL PITTORIALISMO ALLA PIATTEZZA

Le fotografie sono organizzate cronologicamente (e per temi all'interno dello stesso periodo): percorrendone la successione emerge innanzitutto la loro qualità di opere finite e autonome –e l'assoluta consapevolezza a livello formale e di contenuto dell'autore, anche quando si tratta di immagini preparatorie per i dipinti o di scatti realizzati negli Anni Cinquanta, quando era ancora illustratore pubblicitario.

Non mancano però aggiustamenti della poetica: è curioso constatare come i primi scatti siano piuttosto formalizzati, caratterizzati da effetti quasi ironicamente pittorialisti. Anche nella Polaroid, dunque, è successo qualcosa di simile a quanto accaduto nella concezione della "pittura serigrafica", un progressivo asciugamento (si pensi all'episodio delle due versioni della bottiglia di Coca-Cola, quella "espressionista" e quella algida e piatta – Warhol scelse ovviamente la seconda e continuò su quello stile)

Andy Warhol – Polaroids 1958-1987, Taschen, 2015

FANTASMI DI SE STESSI

Negli anni successivi il ritratto è il soggetto principale: le star che commissionavano un dipinto con la loro effigie venivano prima fotografate con la Polaroid. Sfilano così nel libro celebrità di tutti i tipi, sempre ridotte a una versione diminuita; colte in un'espressione goffa, ridotte a caricatura di se stesse, messe in posa come un giocattolo o un pupazzo. Ma Warhol coltiva molti altri soggetti come paesaggi cittadini, nature morte, bambini e adolescenti… facendo emergere una desolata poesia del quotidiano, che non smentisce l'algida concezione dell'arte e del mondo. Negli Anni Ottanta, infine, l'estetica è "televisiva"; ma naturalmente soggetta a un détournement: deviata, surreale, approssimativa, esangue.

Andy Warhol – Polaroids 1958-1987 - Taschen, 2015 - Pagg. 560, € 74,99
ISBN 9783836559492 *www.taschen.com*

L'altro Zavattini, o l'orgoglio di non essere "un autore"

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

Bisogna resistere alla tentazione (ed è una tentazione forte), sfogliando gli album fotografici di Arturo Zavattini, di esclamare qui e là "qui si vede Paul Strand", "questa ricorda Lewis Hine", "qui c'è Bill Brandt".

Arturo Zavattini, Matera, 1952, © Arturo Zavattini, g.c.

E non perché quelle influenze non ci siano, del resto la casa di papà era frequentata da fotografi eccellenti, a cominciare proprio da Strand a cui prestò la sua camera oscura ("la mia alcova") per stampare le foto di *Un paese*.

E neppure perché sia offensivo ricordarle, quelle influenze: da Picasso sappiamo che "i mediocri imitano, i grandi rubano".

Ma perché farlo ci costringerebbe a mettere Zavattini jr. nel posto dove con ostinata intelligenza non ha mai voluto finire: nel medagliere dei "grandi fotografi", magari con l'etichetta di "autore finora sottovalutato".

Quando invece, per chi ama la fotografia, le sue immagini e la sua storia aiutano a capire che c'è stato di più, dietro e davanti all'obiettivo, di quanto le annoiate storie vasariane del medium ci abbiano voluto raccontare con le loro gallerie di "artisti della lente".

Zavattini, "fotografo naturale" per autodefinizione, fa parte di quell'altra genealogia del fotografico, il lato antropologico, non solo e non tanto perché

abbia fatto (eccellenti) fotografie etnografiche, ma perché ha usato la fotocamera come quella novità culturale dirompente che da due secoli cambia il nostro rapporto con il reale.

Arturo Zavattini, Thailandia, nei dintorni di Phetchaburi, 1956. © Arturo Zavattini, g.c.

"Autore", Arturo Zavattini ha fatto di tutto per non esserlo, le sue immagini non erano destinate all'esibizione (sono, in gran parte, "mai mostrate a nessuno") e neppure alla pubblicazione, se non attraverso la mediazione del lavoro di altri, di certo non come "opere firmate" dalla mano di un genio creatore.

Una vita dietro la cinepresa, operatore sul *set* di grandi film. Un'amicizia con la fotocamera (la prima gliela regalò proprio papà Cesare: ma lui non gliene fece vedere i risultati) che gli si presentò come una mediatrice antropologica, come lo sguardo "non ideologizzato" di un bambino fotografato per caso.

Non per caso, invece, il suo grande collaudo fu la prima spedizione etnografica con Ernesto De Martino nel mistero della magia meridionale. Salvo poi interromepre bruscamente quella relazione, forse proprio perché De Martino voleva immagini che portassero il marchio del suo (di De Martino) sguardo, e magari una punta di "neorealismo" per incontrare la cultura progressista dell'epoca.

Poi i viaggi nel mondo, a Cuba pochi mesi dopo la rivoluzione (un Che Guevara che vi sorprenderà), in Indocina, un pellegrinaggio dantesco precoce nel manicomio di Aversa. Fotografie che in gran parte non hanno scelto la strada della pubblica visione, prima dellibro che finalmente le raccoglie, e che Arturo non ha voluto commentare con interviste. Fotografie-fotografie, prive

del senso di inferiorità che impone a tanti "autori" di cercare aggettivi-stampella.

Legge bene Francesco Faeta, fine antropologo del visuale, nell'esperienza di Zavattini, "il ruolo relazionale della fotografia, la sua funzione di dispositivo, il suo carattere di descrizione densa della realtà", tutte cose che i fotografi-artisti hanno in sospetto, perché mettono in crisi la loro presunzione di sovranità assoluta sull'opera.

***Relazionale* è la parola chiave:** la fotografia è un modo di guardare diversamente il mondo, oggettivando lo sguardo con uno strumento tecnologico, ma è soprattutto un modo per condividere quello sguardo con altri. Le sue immagini sono uno scambio di visioni tecnologicamente filtrate, non la profferta di un pensiero esteticamente formato.

Anche nelle immagini che per decenni hanno riposato invisibili nei suoi armadi Zavattini ha depositato le tracce del suo "matrimonio perfettamente consumato" con la realtà del mondo veduto.

C'è nella letteratura italiana un personaggio che un po' gli somiglia: è un suo collega, Serafino Gubbio, l'operatore cinematografico dell'omonimo romanzo di Pirandello.

Ben consapevole che le macchine della visione sono strumenti invadenti, con cui dobbiamo fare i conti, perché l'artista superbo che crede di essere il dominatore assoluto dei propri strumenti è proprio quello che finisce per essere "solo una mano che gira una manovella".

[Una versione di questo articolo è apparsa in La Domenica di Repubblica *il 6 dicembre 2015]*

Tag: ***Arturo Zavattini***, ***Bill Brandt***, ***Cesare Zavattini***, ***Che Guevara***, ***Ernesto De Martino***, ***Lewis Hine***, ***Luigi Pirandello***, ***Pablo Picasso***, ***Paul Strand***, ***Serafino Gubbio***

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

Venezia: in arrivo Helmut Newton

da http://www.artemagazine.it/

Ad aprile le immagini dell'artista che ha rivoluzionato la fotografia di moda con i suoi nudi "scandalosi"

ROMA – Sarà una mostra di grande interesse quella che ad aprile si inaugurerà a Venezia, nella sede espositiva dei Tre Oci. Non una mostra inedita, anzi. Le tre sezioni, *White women*, *Sleepless nights* e *Big nudes*, raccoglieranno infatti le immagini dei primi tre libri di **Helmut Newton** pubblicati alla fine degli anni '70, volumi oggi considerati leggendari e gli unici curati dallo stesso Newton. Si tratta quindi di immagini di Newton molto famose e molto conosciute che sono già stata esposte in diverse occasioni grazie anche al progetto nato nel 2011 per volontà di June Newton, vedova del grande fotografo.

Il valore della mostra ***Helmut Newton. Fotografie***, progetto di Fondazione di Venezia, condotto in partnership con Civita Tre Venezie, sta proprio nel presentare per la prima volta nella città lagunare oltre 200 immagini ormai

parte dell'immaginario collettivo, confermando il ruoto che il fotografo ebbe nel panorama della cultura del XX secolo e di quello che ebbe nella cultura fotografica in particolare.

Helmut Newton, French Vogue, Rue Aubroit, Paris 1975

Dal 7 aprile al 7 agosto 2016, in una sele zione di immagini curata da **Matthias Harder e Denis Curti**, Newton mette in sequenza, l'uno accanto all'altro, gli scatti compiuti per committenza con quelli realizzati liberamente per se stesso, raccontando la sua storia professionale.

Nella sezione **White Women**, volume pubblicato nel 1976, Newton sceglie 81 immagini (42 a colori e 39 in bianco e nero), introducendo per la prima volta il nudo e l'erotismo nella fotografia di moda. In bilico tra arte e moda, gli scatti

sono per lo più nudi femminili, attraverso i quali presentava la moda contemporanea. Queste visioni, che trovano origine nella storia dell'arte, in particolare nella *Maya desnuda*e nella *Maya vestida* di Goya, conservati al Prado di Madrid, rappresentano una provocazione che l'artista, morto a 83 anni, in un incidente stradale a bordo della sua Cadillac, lancerà a tutto il mondo della fotografia, introducendo una nudità radicale negli scatti di moda che è stata poi seguita da molti altri fotografi e registi ed è destinata a rimanere simbolo della sua personale produzione artistica.

Segue poi **Sleepless Nights.** In questo caso sono ancora le donne, i loro corpi e gli abiti, i protagonisti della sezione che si rifà all'omonimo volume, pubblicato nel 1978. In questo caso, però, Newton si avvia a una visione che trasforma le immagini da foto di moda a ritratti, e da ritratti a reportage quasi da scena del crimine. È un volume a carattere più retrospettivo che raccoglie 69 fotografie (31 a colori e 38 in bianco e nero) realizzate per diversi magazine (Vogue, tra tutti) ed è quello che definisce il suo stile rendendolo un'icona della fashion photography. «I soggetti – spiegano gli organizzatori – generalmente modelle seminude che indossano corsetti ortopedici, donne bardate con selle in cuoio, nonché manichini per lo più amorosamente allacciati a veri esseri umani, vengono colti sistematicamente fuori dallo studio, spesso in atteggiamenti provocanti, a suggerire un uso della fotografia di moda come puro pretesto per realizzare qualcosa di totalmente differente e molto personale».

Ultima sezione, infine, è **Big Nudes.** Con il volume del 1981, Newton raggiunge il ruolo di protagonista nella storia dell'immagine del secondo Novecento. «I 39 scatti in bianco e nero di Big Nudes inaugurano una nuova dimensione della fotografia umana: quella delle gigantografie che, da questo momento, entrano nelle gallerie e nei musei di tutto il mondo». Nell'autobiografia dell'artista pubblicata nel 2004, Newton spiega come i nudi a figura intera ripresi in studio con la macchina fotografica di medio formato, da cui ha prodotto le stampe a grandezza naturale di Big Nudes, gli fossero stati ispirati dai manifesti diffusi dalla polizia tedesca per ricercare gli appartenenti al gruppo terroristico della RAF (Rote Armee Fraktion).

ArteMagazine propone in anteprima una selezione di immagini delle fotografie che si potranno ammirare in mostra a partire da aprile 2016.

Vademecum

dal 7 aprile al 7 agosto 2016 - Venezia, Casa dei Tre Oci, Fondamenta delle Zitelle, 43 - Giudecca – Venezia /Vaporetto: Fermata Zitelle: Da piazzale Roma e dalla Ferrovia linea 4.1-2, Da San Zaccaria linea 2 – 4.2 / Orari: Tutti i giorni 10.00 – 19.00; chiuso martedì - Info: tel. +39 041 24 12 332 / info@treoci.org - www.treoci.org - Biglietti: 12,00 € intero 10,00 € ridotto studenti under 26 anni, over 65, titolari di apposite convenzioni

I migliori libri di fotografia del 2015 scelti da Internazionale

di Rosy Santella da http://www.internazionale.it/

Dall'ultimo libro dedicato a Man Ray dall'editore Robert Delpire al progetto sui paradisi fiscali realizzato a quattro mani da Paolo Woods e Gabriele Galimberti: Internazionale ha scelto i libri fotografici più interessanti usciti nel 2015. Con quattro segnalazioni di Christian Caujolle.

The heavens **(Paolo Woods e Gabriele Galimberti, Dewi Lewis)**

The heavens **Paolo Woods e Gabriele Galimberti, Dewi Lewis**
Con la sua copertina azzurro chiaro e le nuvole appena accennate il libro dimostra che il paradiso esiste, anzi ne esiste più di uno. Da Singapore alle isole Cayman, passando per il Lussemburgo, Woods e Galimberti hanno fotografato una decina di paradisi fiscali tra il 2012 e il 2015. Il lavoro è una vera e propria inchiesta a quattro mani, arricchita da un testo di Nicholas Shaxson, sui centri finanziari offshore. Con un vero lavoro di documentazione, ma usando uno sguardo ironico, attento ai dettagli, i fotografi sono riusciti a far uscire dall'ombra un mondo di solito invisibile.

D'entre eux
Cédric Gerbehaye, Le Bec en l'air

Forse nessun altro paese è meno fotografato del Belgio. E anche il belga Gerbehaye per anni ne è stato lontano, andando a lavorare soprattutto in Sud Sudan, in Medio Oriente e nella Repubblica Democratica del Congo. Nel 2012 però ci è tornato e per tre anni ha girato per le strade, gli ospedali, le prigioni e le fabbriche cercando di raccontare il mondo esteriore e quello interiore delle persone che ci vivono. Non è un lavoro sul Belgio, ha spiegato Gerbehaye, ma in Belgio. Un racconto in bianco e nero, avvolto da atmosfere quasi cinematografiche, con volti, corpi e luoghi, spesso schiacciati ai margini delle foto.

Obia. *(Nicola Lo Calzo, Edizione Kehrer)*

Obia

Nicola Lo Calzo, Kehrer

Delle foto di questo lavoro è stato detto che hanno un approccio quasi chirurgico. Ma Lo Calzo risponde di aver solo cercato di esprimere il senso estetico del colore proprio dei bushinengue, discendenti degli schiavi fuggiti nel settecento dalle piantagioni, tra il Suriname e la Guyana Francese. Il titolo, *Obia,* nella lingua ashanti indica una pratica religiosa che lega le persone all'universo che le circonda. Il volume raccoglie 69 immagini a metà strada tra il reportage e l'arte concettuale, la fotografia documentaria e quella di paesaggio, spesso con uno sguardo verticale.

Modoru Okinawa

Keizō Kitajima, Gomma Books

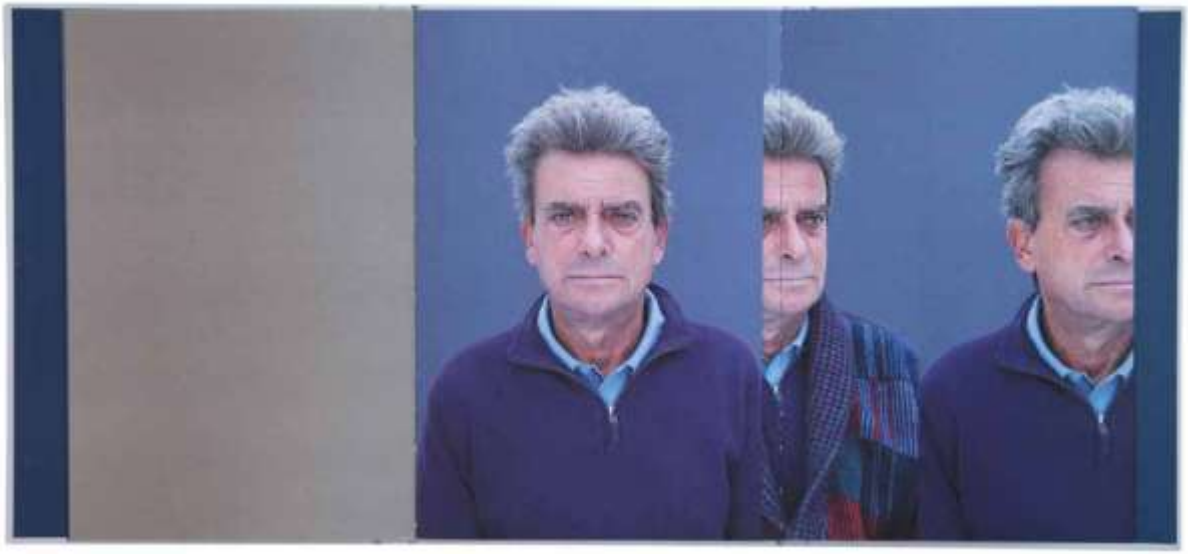
Per cinque anni, a partire dal 1975, Kitajima si è immerso nella vita notturna della prefettura di Okinawa, in Giappone. Le sue immagini rivelano l'intreccio tra il mondo della prostituzione, soprattutto ragazze giapponesi, e quello dei

soldati statunitensi, soprattutto neri. Kitajima sembra completamente a suo agio, si legge nella prefazione del volume, tra le donne, i clienti e i protettori. Lontano dal voyeurismo, sembra che i soggetti si offrano volentieri al fotografo – che spesso usa il flash sui loro corpi nudi – prestandosi a un gioco in bilico tra la realtà e la finzione.

Greetings from Auschwitz

Paweł Szypulski, Edition Patrick Frey

L'artista e curatore tedesco Paweł Szypulski ha collezionato cartoline di turisti che hanno visitato l'area del campo di concentramento di Auschwitz-Birkenau in Polonia. La cartolina più antica della raccolta è datata 1947 e dà il titolo al volume. Oltre ai saluti, nel post scriptum troviamo: "Tutto è andato bene, mi mancate solo tu e il sole". La foto è una vista sul campo. Il volume è un racconto provocatorio che fa riflettere su come, a volte, la combinazione tra le parole e le immagini possa risultare stridente e inappropriata. Un altro progetto sui luoghi di conflitto o colpiti da catastrofi ambientali e diventati attrazioni turistiche è *I was here* di Ambroise Tézenas (Dewi Lewis).



Moises. *(Mariela Sancari, La Fabrica)*

Moises

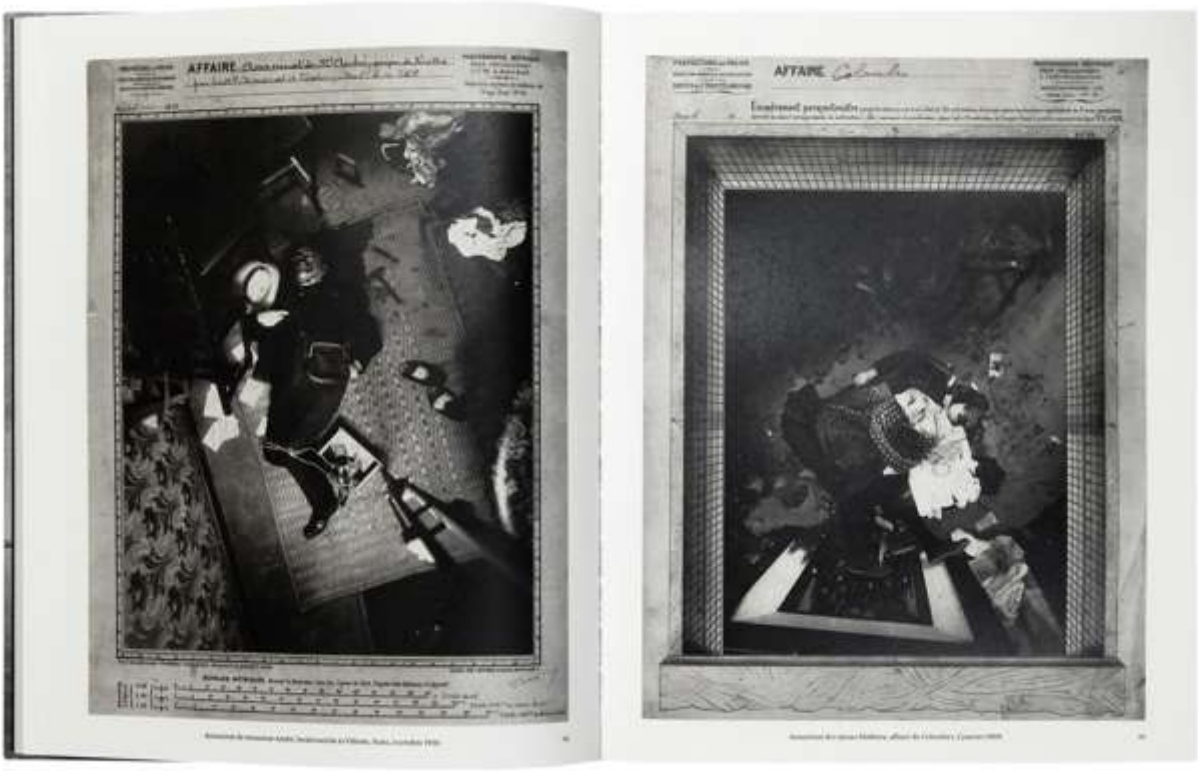
Mariela Sancari, La Fabrica

Le pagine si aprono a fisarmonica da entrambi i lati su una serie di ritratti di uomini che hanno dei tratti comuni: l'età, tra i 68 e i 72 anni, e gli occhi chiari. Attraverso l'annuncio su un giornale, Mariela Sancari ha incontrato e ritratto questi uomini per costruire un album di famiglia non convenzionale. Invece delle foto dei suoi parenti, il libro presenta i volti di persone che Sancari non hai mai visto prima, ma che potrebbero avere la stessa età e gli occhi di suo padre, morto senza che lei potesse vederne il corpo. La fotografia può essere un'indagine intima e personale, quasi una cura. Mentre si scorrono le pagine sembra di cercare insieme a Sancari quale di quelle persone sia più simile a suo padre.

My last seventeen

Doug Dubois, Aperture

In copertina c'è il fumetto di due ragazzi che giocano a baseball. E non è l'unico; di fumetti ce ne sono anche altri e fanno da intervallo a un progetto apparentemente ironico e leggero, che invece è un ritratto molto intimo sull'adolescenza. Per sei anni Dubois ha frequentato un gruppo di giovani irlandesi e ne ha raccontato le incertezze e le difficoltà, legate all'età, ma anche al quartiere in cui sono nati. Il risultato è un lavoro in cui a volte la naturalezza e la bellezza dei volti e dei luoghi sembra una scenografia in cui i ragazzi recitano da attori professionisti, ma che invece rivela la reale complicità che il fotografo è riuscito a instaurare con loro.



Images à charge. *(Xavier Barral)*

Images à charge

A cura di Diane Dufour, Le Bal/Xavier Barral

Corpi stesi a terra, quasi accartocciati su se stessi. Gli occhi chiusi e la stanza intorno nel disordine. La prospettiva è verticale e dall'alto. La didascalia riporta i nomi delle due persone preceduti dalla parola "omicidio". Si tratta di foto scattate su alcune scene del crimine, foto che hanno valore di prove scientifiche. Per oltre 150 anni le immagini hanno avuto questo ruolo. E in questo libro, Diane Dufour, direttrice del museo di Parigi Le Bal, e l'editore Xavier Barral, si interrogano sul ruolo delle immagini usate come documenti o testimonianze. Avranno raccontato tutta la verità? Quale dettaglio è sfuggito? Come è possibile garantire l'affidabilità di immagini che potrebbero essere state falsificate?

Tout va bien

JH Engström, Aperture (*scelto da Christian Caujolle)*

È il libro più importante del più internazionale dei fotografi svedesi, dopo *Trying to dance,* l'opera che l'ha fatto conoscere e riconoscere dieci anni

fa. Un modo unico di mettere insieme il bianco e nero con il colore, l'autobiografia con lo sguardo critico sul mondo, il paesaggio con il ritratto, la tenerezza con la violenza. E di affrontare il mondo per provare a capire quale può essere il nostro posto.

La copertina del libro Man Ray. *(Edizioni Robert Delpire)*

Man Ray

Man Ray, edizioni Robert Delpire (*scelto da Christian Caujolle*)

Ancora un Man Ray, si potrebbe dire. Sì, ma unico nel suo svolgersi con una libertà inaudita, che non tiene conto delle date, ma crea legami profondi tra le immagini. Le foto si soffermano su giochi di mani, lasciano spazio al colore (la copertina è una sorpresa magica), dialogano profondamente con le invenzioni del fotografo surrealista grazie all'impaginazione e al suo senso grafico. E come se non bastasse, per ogni immagine c'è un testo intelligente di Alain Sayag o Emmanuelle de l'Ecotais. Una delle opere più riuscite dell'editore Robert Delpire.

Ultimo domicilio

Lorenzo Castore, L'Artiere collection (*scelto da ChristianCaujolle*)

Concepito sul filo delle emozioni, delle vibrazioni luminose, in bianco e nero e a colori, senza alcun intento didattico, senza voler dimostrare qualcosa, solo per tuffarsi nel ricordo e accarezzare il modo in cui la fotografia può scendere a patti con il tempo. Un racconto, in senso letterario, offerto da una stampa di rara raffinatezza.

Ueda. *(Shoji Ueda, Chose commune éditions)*

Ueda

Shoji Ueda,**Chose commune** (*scelto da Christian Caujolle)*

Finalmente un libro non convenzionale su uno dei più originali maestri giapponesi. Non si limita alle sue messe in scena – sublimi – tra le dune, ma fa entrare chi guarda in un universo misterioso, totalmente a parte, inclassificabile. E scopriamo il colore del fotografo, con le ricerche pittoriche del capitolo *Brillant scenes* che vibrano quando le nature morte di frutti si affermano in modo duro e strano allo stesso tempo. Un oggetto realizzato magnificamente.

Fotografia: addio a Marina Miraglia, punto di riferimento per la Storia della fotografia in Italia

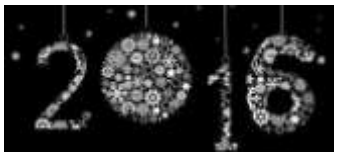
da *www.cronachenuoresi.it/*

Il 27 dicembre si è spenta a Roma **Marina Miraglia**, storica della fotografia nonché punto di riferimento per tutti coloro che si sono occupati di tale

disciplina che con la dedizione di tutta la propria vita ha contribuito a consolidare come tale in Italia.

La storica della fotografia Marina Miraglia

Persona capace di comunicare la propria conoscenza della materia ma allo stesso tempo modesta e estremamente disponibile si formò con Giulio Carlo Argan nei primi anni Settanta per divenire funzionario dei Beni Culturali e Ambientali, prima all'allora Gabinetto Fotografico Nazionale e poi all'Istituto Nazionale per la Grafica, istituto nel quale ha fondato e poi diretto il settore delle Collezioni fotografiche recuperando numerosi fondi storici.

Oltre ad aver ricoperto prestigiosi incarichi accademici è stata fra i membri fondatori della Società Italiana per lo Studio della Fotografia.

Curatore di mostre in Italia e all'estero nonché autore prolifico, negli anni scorsi alcuni suoi saggi hanno introdotto l'opera *La Fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno* dell'Editore nuorese Ilisso.