GRUPPO FOTOGRAFICO ANTENORE, BFI

RASSEGNA STAMPA

Anno 9º- n.02, Febbraio 2016

***Sommario:***

Balli in maschera e fabbriche di morte ..... pag. 2
Tania & Laszlo in Virginia. Intervista al duo fotografico ..... pag. 4
Letizia Battaglia - Qualcosa di mio ..... pag. 7
Milton Gendel: "Ho scattato fotografie per un secolo ma mi sento ancora … ..... pag. 9
Sky Arte Updates: tutte le anticipazioni di Master of Photopraphy ..... pag.13
Fotografia, un magico bisogno di evidenza ..... pag.14
Lo Gli scatti di Basilico a Beirut ..... pag.16
Le Fotografia, premio Svoboda a Macerata ..... pag.17
Heinz Hajel-Halke alla Galleria Carla Sozzani (Milano) ..... pag.18
Compra una fotografia per 2$ che oggi ne vale 5 milioni ..... pag.20
Milano, un paesaggio da ri-legare ..... pag.22
Giappone segreto: capolavori della fotografia dell'800 ..... pag.24
Warren Richardson vince il World Press Photo ..... pag.27
Fotografia: il mirino amputato e il fotografo smarrito ..... pag.28
Herb Ritts, quando un fotografo è necessario ..... pag.30
Paris Photo Los Angeles non si farà più ..... pag.33
Mostra di Alexandr Rodčenco al Museo d'Arte della Svizzera Italiana ..... pag.34
Leo Matiz - La passione di Frida ..... pag.36
La fotografia sul lettino dello psicanalista ..... pag.37
Mimmo Jodice:"La regola del buon fotografo? Guarda gli altri e fai l'opposto" ..... pag.39
Ugo Mulas e la fotografia. A Parigi ..... pag.42
Questo non picciol libro ..... pag.44
Fotografia: a Palermo "Anthologia" di Letizia Battaglia ..... pag.46
Mignon presenta: Umberto Verdoliva - “An ordinary day” ..... pag.48
Contro il tabù delle forbici ..... pag.49

# Balli in maschera e fabbriche di morte

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

Il libro sulle fabbriche delle macchine di morte glielo fecero pubblicare. Il libro sui padroni di quelle fabbriche, no. Guardate questa mostra, al Mast di Bologna, e capirete il perché.

*Jacob Tuggener, Lavoro in caldaia, 1935. © Jakob Tuggener Foundation, Uster, g.c.*

**«Seta e macchine» messe l'una accanto alle altre,** come Jakob Tuggener sintetizzava il suo lavoro, fanno stridore. Fanno capire che la macchina della guerra non produce l'igiene del mondo ma, banalmente, profitto per i ricchi.

**«Poeta fotografo numero uno» per immodesta autodefinizione,** Tuggener si aggiunge alla lista dei grandi fotografi dimenticati che il museo della fotografia industriale di Bologna va riscoprendo grazie alle ricerche del suo direttore, Urs Stahel.

**Questa volta si tratta di uno svizzero eclettico** (cinema, letteratura, pittura), espressionista per cultura e umanista per etica, cresciuto bevendo la grande infelice cultura europea fra le due guerre, la cui eredità sepolta per decenni da controversie giudiziarie ora torna alla luce per merito della vedova Maria e del curatore Martin Gasser.

**Di seta e d'acciaio in effetti furono quegli anni.** E Tuggener ebbe l'intuizione giusta, geniale, per farne la sintesi. Ma era l'idea giusta nel momento sbagliato.

**Correva l'anno 1943 quando riuscì a far pubblicare *Fabrik*,** racconto fotografico della (insospettabile, vero?) potenza industriale del suo paese, la Svizzera.

**Ma chi poteva apprezzare un'epopea fotografica** della grande fabbrica nel 1943, quando l'industria pesante produceva gli strumenti di morte che stavano sbriciolando le città d'Europa?

**Il libro fu un fallimento editoriale,** gran parte della tiratura finì al macero (ed è questo che lo rende oggi una rarità bibliografica ricercatissima).

**Tuggener sapeva il fatto suo. Per una grande impresa** industriale aveva già lavorato, come freelance, illustrando quelle riviste aziendali che non si chiamavano ancora*houseorgan*, autopromozionali e ottimiste.

**Ma con il *Fabrik*, minuziosamente impaginato** di persona, Tuggener aveva un'altra idea in testa. Una critica poetica alla follia industrial-militare, a cui la sua neutrale patria concorreva con l'entusiasmo delle sue ciminiere e delle sue turbine.

*Jacob Tuggener, St. Moritz. s.d. © Jakob Tuggener Foundation, Uster, g.c.*

***Fabrik*, che la mostra ci dispiega davanti** nella sua originale integrità, è un libro a prima vista ermetico, avvicinabile all'estetica macchinista della fotografia fra le due guerre, dall'ottimismo delle merci di *Die Welt ist schön* di Albert Renger-Patzsch alla retorica prometeica di *Metal* di Germaine Krull. Ma qualcosa fa la differenza. A prima vista, è la presenza umana.

**È nell'umanità ansiosa dei volti** e dei gesti degli operai, sopraffatti da turbine e fornaci, o nell'aneddoto deliziosamente recitato della sequenza dell'operaia Berti che corre perché è in ritardo sul turno, che si legge un doloroso allarme sulle mortifere sorti e regressive della tecnologia. Non è un caso che, una decina d'anni dopo, di questo lavoro si sia ricordato Edward Steichen per *The Family of Man,* la mostra che celebrò l'umanesimo fotografico del dopoguerra.

**Ma di operai tanto nerboruti quanto incatenati** alle ruote dentate erano piene in quegli anni anche le retoriche opposte del lavoro industriale capitalista e socialista, i libri di Lewis Hine e quelli di Alexandr Rodcenko.

**Il piccolo dubbio, il granello di polvere che Tuggener** mette fra gli ingranaggi come un sabotatore è sottile: a volte è una bambolina indifesa messa lì quasi per caso fra i proiettili allineati, a volte solo la scelta di chiudere le ombre in toni catramosi e crudi.

**Ma la vera differenza l'avrebbe fatto l'altro libro,** se fosse stato pubblicato. *Nuits de bal*, il lavoro che Tuggener dedicò all'altra società svizzera delle feste di Zurigo e delle ferie a St. Moritz. La seta. Il lusso che rende visibile il profitto di quelle stesse fabbriche untuose.

**Ma quel libro non glielo fecero mai fare.** I signori e le signore ritratti lo minacciarono di azioni legali feroci se l'avesse pubblicato. Lo vedrete qui a Bologna. Seta e acciaio, finalmente, stridono bene assieme.

*[Versioni di questo articolo sono apparse in* Il Venerdì di Repubblica *il 22 gennaio 2016 e in* La Repubblica Bologna *il 28 gennaio 2016]*
Tag: ***Albert Renger-Patzsch***, ***Aleksander Rodcenko***, ***Edward Steichen***, ***Germaine Krull***, ***Jakob Tuggener***,***Lewis Hine***, ***Martin Gasser***, ***Mast***, ***Urs Stahel***
Scritto in ***Autori***, ***guerra***, ***industria*** | ***Un Commento »***

## *Tania & Lazlo vanno in Virginia*
## *Intervista al duo fotografico*

di Domenico Carelli da *http://www.artribune.com/*

*Parola al duo di giovani artisti dello scatto, Tania Brassesco & Lazlo Passi Norberto. Sono loro che riescono a trasformare l'immagine fotografica in un affresco surreale ispirato alle atmosfere della settima arte e della pittura. E ora sono in partenza per la Virginia.*

*Tania Brassesco & Lazlo Passi Norberto, Pot Pourri, 2010*

La rappresentazione della figura umana, un tema senza tempo, è al centro delle raffinate opere fotografiche del giovane duo di artisti composto da **Tania Brassesco**(Venezia, 1986) **& Lazlo Passi Norberto** (Verona, 1984), insieme sulla scena dell'arte oltre che nella vita. Un solo "destino incrociato" alla ricerca della bellezza nella realtà quotidiana o tra le pieghe del sogno, alzando il sipario sull'inconscio, tra fragilità e poesia, labirinti mentali e suggestioni lontane, che proiettano lo spettatore in una dimensione sospesa, avvolta di malinconia, densa di illusionismo surreale.
Il risultato: un remake performativo dallo stile personalissimo e riconoscibile, in cui si fondono mirabilmente – e con una nota di ironia – fotografia e cinema, installazione e arte visiva: la stessa Tania, anche modella e attrice, contribuisce alla realizzazione a quattro mani del set di ogni nuovo progetto e cuce i vestiti dei propri personaggi, trasformandosi in femme fatale, nell'eroina di un dipinto di Klimt (è il caso di *Nuda Veritas*, 2010) o di Rossetti (*Daydream*, 2012), nella Bella addormentata (*Sleeping Beauty*, 2011) o in fiore (*Nameless Flower #2*, 2014).

*Tania Brassesco & Lazlo Passi Norberto, Wandering Souls, 2014*

**Come nasce la vostra ispirazione e quanto questa conserva una dimensione individuale trattandosi di un duo?**
La dimensione individuale si fonde inevitabilmente con quella dell'altro, ma entrambe rimangono in qualche modo intoccate e presenti. Quando abbiamo delle idee, ne parliamo e iniziamo a ragionarci: siamo abituati a confrontarci sempre sui nostri pensieri e, vivendo assieme, capita di continuo. Quando nasce un'idea –può venire da un sogno, da un ricordo o da un luogo – iniziamo a parlarne, a mescolare i nostri pensieri e fare dei bozzetti, che spesso poi cambiano forma e diventano qualcosa di nuovo.

**Qual è il segreto per confrontarsi con le opere pittoriche di altre epoche, misurandosi con la fantasia, la vertigine e anche l'ossessione che racchiudono, riuscendo al contempo a rinnovarsi?**
Probabilmente non c'è nessun segreto, è solo una sincera passione per quello che facciamo e per le opere a cui ci siamo avvicinati. Molta dedizione e ricerca. Ovviamente fantasia, vertigine e ossessione, come dici giustamente, sono tutti

elementi molto presenti durante la creazione artistica e si intrecciano alla vita di tutti i giorni.

**La serie *The Essence of Decadence* vi ha avvicinati al grande pubblico. Quanto incidono i gusti dei fruitori sui processi produttivi?**
Ci ha avvicinati al pubblico ma soprattutto è stata la serie che ha visto nascere la nostra collaborazione, per questo le saremo sempre particolarmente legati. Negli ultimi anni abbiamo però continuato a fare ricerca e sperimentato nuove vie. Fortunatamente ci sentiamo molto liberi nel nostro processo creativo e produttivo e i gusti dei "consumatori" non incidono su questo aspetto.
Quando abbiamo in mente un'idea, cerchiamo di realizzarla e dargli vita così come ce la immaginiamo. Però una delle sensazioni più belle è quando riceviamo dai fruitori delle nostre opere sinceri pensieri e opinioni e quando ci raccontano delle emozioni che siamo riusciti a suscitare in loro.

*Tania Brassesco & Lazlo Passi Norberto, Under The Surface, 2014*

**Eravate ad Arte Fiera e ora a New York, con la curatela firmata da Linda Wolk-Simon, per oltre un ventennio al Metropolitan. Siete soddisfatti?**
L'anno che si è appena concluso è stato davvero produttivo e importante, e la mostra al Quick Center for the Arts curata da Linda Wolk-Simon è stata un'ottima chiusura. Siamo onorati dell'attenzione che ci è stata rivolta e molto felici che la mostra abbia avuto un grande riscontro e che per questo sia stata prorogata di tre mesi.
Siamo contenti di poter continuare a portare avanti parallelamente il nostro percorso anche in Italia con persone che credono nel nostro lavoro, come con la recente partecipazione ad Arte Fiera, felicemente rappresentati dalla Galleria PH-Neutro che, oltre alle nostre opere, ha esposto una selezione di lavori di artisti che amiamo particolarmente.

**Cosa avete in cantiere?**
Ci siamo appena trasferiti a New York, dobbiamo ancora disfare le valigie, e di progetti in cantiere ne abbiamo molti, uno tra tutti quello di presentare la nostra nuova serie che abbiamo realizzato nell'ultimo anno e mezzo e sviluppato proprio qui negli Stati Uniti.

Tra gli eventi imminenti, invece, una mostra molto interessante al Muscarelle Museum of Art in Virginia [intitolata *Light Works: A Century of Great Photography. Masterworks by Famous Photographers from Ansel Adams to Andy Warhol*, che inaugura proprio oggi 6 febbraio, *N.d.R.*] che racchiude una collezione incredibile di fotografie e dove abbiamo l'onore di vedere le nostre opere esposte.

www.tanialazlo.com
www.muscarelle.org

## *Letizia Battaglia, - Qualcosa di mio*

di Marcello Carriero da http://www.exibart.com/

Solo per questa fotografia varrebbe la pena di andare a vedere la mostra di **Letizia Battaglia** a Castelbuono. È in bianco e nero, un ritratto di una bambina con un pallone in mano stagliata su una porta graffiata, è stato scattato dalla Battaglia nel quartiere La Cala di Palermo nel 1980. La ragazzina ci guarda fiera quasi irritata per la sua messa in posa, tiene in mano un "Supertele", il gioco dei maschi, ha i capelli tagliati corti sopra le spalle,

sembrano contrastare il vezzo di una consapevolezza sessuale, così il vestito che la grana della stampa fa sembrare di tela pesante, simile a una tenda calata di recente su un corpo adolescenziale che vive da poco la difficoltà della differenza di genere, insomma una giovane donna, una nuova femmina. Gli occhi aggrediscono l'obiettivo quasi a sfidare l'ovvia finalità della posa, cerca di annullare il ruolo di soggetto bandendo dall'espressione del volto ogni mellifluo estetismo, siamo infatti davanti a una foto espressionista. Sì, si può dire così di questa inquadratura, anche per la scelta dello sfondo, graffiato e oltraggiato, violato e percosso come il probabile futuro della giovane calciatrice, uno sfondo chiuso e martoriato, vecchio, che proprio nello sguardo della giovane e per contrasto con la freschezza della pelle diventa futuro campo di battaglia della nuova condizione umana, la città, Palermo, i cittadini, i palermitani, la Sicilia, la terra.

*Letizia Battaglia, Qualcosa di mio*

La foto ci dice tutto su Letizia Battaglia, politicamente impegnata, femminista, dalle pagine dell'Ora di Palermo ha portato avanti lotte e denunce contro il malaffare, raccontando con le sue foto il degrado e la miseria ma piuttosto alla Balzac e non in nome di un verismo inane.
Letizia Battaglia seppur nota per le "foto di mafia" scatta con una notevole maestria pittorica per cui la trama smaterializza i contrasti in una materia pulviscolare che, impercettibilmente da alla stampa un cromatismo che muove le superfici con innumerevoli varianti. Anche i drammi più sfacciati, le testimonianza più crude e le più esplicite denunzie finiscono per riguardare l'immagine più che il racconto e il reportage, prima di essere delle realtà rivelate queste sue foto di quartieri abbandonati, di famiglie disagiate, nel dramma sottostanno ad un'organizzazione interna come ci ricorda in catalogo Laura Barreca, direttrice del Museo Civico di Castelbuono e co curatore della mostra con Andrea Stabile. Questa organizzazione porta il fotografico nell'iconico e viceversa l'iconico nel fotografico per cui se riconosciamo una matrice formale, un modello, allo stesso tempo non riusciamo a giustificarlo se non al di fuori di quel brano di realtà di cui lo scatto è documento. Così appare

alce l'immagine da cui siamo partiti e, guardando meglio, vediamo che la ragazzina tiene in mano un biglietto quasi fosse il muto cartiglio di un presagio.

*Dal 6 dicembre 2015 al 6 marzo 2016 - Letizia Battaglia, Qualcosa di Mio*
*Museo Civico di Castelbuono, Ex scuderie e Sala di San Giorgio, Castello di Ventimiglia*
*Piazza castello, Castelbuono (PA) - Orari: dal martedì alla domenica 9.30-13.00/15.30-19.30 -- Info: www.museocivico.eu*

## Milton Gendel: "Ho scattato fotografie per un secolo ma mi sento ancora un volto sfocato"

di Antonio Gnoli da http://www.repubblica.it/

Milton Gendel Ha resistito ai numerosi rovesci e alle delusioni che Roma qualche volta gli ha sbattuto in faccia, con l'evidenza che hanno le cose spiacevoli. Ha accolto gli istanti di bellezza che la città gli ha regalato come fossero un dono. Ha sopportato il tratto indolente della gente: quell'anestesia del cuore che rende il romano impermeabile alle svolte della storia. In questo sovrapporsi di esperienze Milton Gendel ha fatto della città la sua misura di vita. Egli è nato a New York l'anno in cui terminava la prima guerra mondiale. Vive a Roma dal 1949.

Lo vado a trovare nell'appartamento della Fondazione Primoli dove abita da qualche anno. È un uomo ironico. Fornito di quelle credenziali che ogni banca dell'anima richiederebbe: lealtà, sicurezza, curiosità. "Aggiunga anche la fortuna. Sono stato un uomo fortunato. Giunsi a Roma grazie a una borsa di studio Fulbright ed ebbi l'occasione di conoscere Bruno Zevi. Una somiglianza impressionante con Dana Andrews. Anche Bruno avrebbe potuto fare l'attore. Scelse l'architettura. Le leggi razziali lo costrinsero all'esilio. Passò molti anni tra Londra e New York. Insegnando ad Harvard. Per me, che avevo deciso di occuparmi di città e di urbanistica, quell'incontro e quell'amicizia furono fondamentali".

**Perché scelse Roma?**
"Perché alla fine degli anni Quaranta e per tutti gli anni Cinquanta Roma è stata il centro del mondo. Più di Londra e Parigi. A me, che venivo dall'America, i duemila anni di storia che la città si portava dietro e la briosità un po' scaciata dei suoi abitanti, nonché il piccolo stuolo di studiosi e artisti a volte paracadutato in qualche salotto, mi sembravano la garanzia che il passato e il presente fossero due facce della stessa medaglia".

**Quale salotto frequentava?**
"Il più eccitante fu quello di Mimì Pecci Blunt. Una donna straordinaria. Proveniva da una famiglia di nobiltà provinciale anche se era la pronipote di Leone XIII. Parlava e scriveva cinque lingue. Poteva all'impronta produrre un sonetto nello stile elisabettiano. Nel suo salotto potevi incontrare Ionesco, Nureyev, Moravia. Aveva partecipato alla fondazione del Gruppo dello Zodiaco, con cui appoggiò il lavoro artistico di Dalì".

**Lo ha conosciuto?**
"Le prime volte che lo incontrai fu in America. Era un uomo paradossale. Geniale nell'autopromuoversi. Giunse in America da Parigi, sull'onda dell'esperienza surrealista. A New York incontrò André Breton che aveva riposto qualche speranza su questo artista. Ma finirono col litigare. Trombone l'uno, troppo stravagante l'altro. Breton gli affibbiò il nome di "Avida Dollar's" che era poi l'anagramma di Salvador Dalì. E alla fine lo cacciò dal movimento surrealista".

**Il denaro era tutto per Dalì?**
"Non era fatto per la bohème. Ormai baciato dal successo, andò a vivere in un lussuoso albergo ad uptown, circondato dalla sua corte di ammiratori, con la moglie Gala".

**New York era diventata una meta per gli artisti europei?**
"Fu la mia amica Peggy Guggenheim, almeno in parte, all'origine del fenomeno. In Europa c'era la guerra; gli ebrei erano perseguitati. Peggy organizzò un volo che partì da Parigi con alcuni intellettuali e qualche artista, tra cui Max Ernst, il suo secondo marito. Breton, nel frattempo, aveva fondato una rivista V-VV (Victory! Victory! Victory!) la cui condirezione fu affidata a me e al mio amico e artista Robert Motherwell. Eravamo entrambi reduci dalla Columbia University, avevamo studiato con Meyer Schapiro e ci sentivamo molto coinvolti da questa straordinaria avventura".

**Cosa facevate di straordinario?**
"Il nostro ruolo, vista l'età, fu soprattutto di assistere alla nascita di quei mostri sacri. Alle riunioni della rivista oltre a Breton, Max Ernst e Sebastian Matta venivano spesso Arshile Gorky, Yves Tanguy, Joseph Cornell, Alexander Calder, i galleristi Pierre Matisse e Julien Levy; all'inizio c'era anche Dalì e si notava la presenza silenziosa di Marcel Duchamp. Di lui fu data una definizione fulminante: "la coscienza sporca di Picasso"".

**Bellissima, ma cosa intendeva dire?**
"Fu il greco Nicolas Calas a formularla. Credo intendesse dire che tutto quello che di oscuro c'era in Picasso Duchamp l'aveva portato alla luce del sole. Tra i fedeli frequentatori delle nostre riunioni c'era anche Frederick Kiesler, un ricco uomo di successo e pieno di inventiva. Come architetto progettò la galleria di Peggy Guggenheim "Art of this Century" ".

**Di quali anni si parla?**
"Peggy giunse a New York nel 1940, la galleria fu aperta nell'ottobre del 1942. Kiesler l'aveva immaginata come uno spazio irregolare. Qualcosa che alludeva alla stagione espressionista, mura concave e convesse, opere sospese a dei pali che ricordavano le mazze da baseball. Fu un evento per tutta New York quando Peggy preparò la mostra di Jackson Pollock. Molte cose dell'arte americana di

quel periodo, e quanto accadde successivamente, non potremmo spiegarle senza il concerto di questi personaggi che seppero imprimere alla cultura delle arti una forza allora inimmaginabile".

**Come furono i suoi rapporti con Breton?**
"A parte le riunioni, capitava che lo incontrassi a casa sua. Abitavo in Washington Square e lui poco distante, in Salomon Street. Viveva in una casa di downtown, insieme alla moglie Jacqueline, una trapezista che aveva lavorato in un circo. Mi colpì che in una stanza del pianterreno, una specie di serra con tante piante, lei avesse fatto installare un'altalena e una specie di trapezio. Forse continuava i suoi esercizi. Era una donna interessante. Pittrice, amica di Dora Maar, aveva scoperto il surrealismo e quindi Breton grazie al cugino André Delons, che fu redattore della rivista Le Grand Jeu, fondata da René Daumal. Ma sto divagando".

**E Breton in tutto questo?**
"Era un sacerdote della cultura. Dava la linea con qualche pomposa affermazione. Nel frattempo con Motherwell frequentavamo l'"Atelier 17", una stamperia dove spesso si riunivano André Masson, Joan Mirò, Willem de Kooning, Fernand Leger".

**Si riunivano per fare cosa?**
"Discutere, c'era il piacere del confronto. Un cameratismo nato dal fatto che quasi tutti erano degli emigranti. Leger si atteggiava a contadino bretone, de Kooning si paragonava a un imbianchino, salvo quando beveva, allora ridiventava il grande artista. Comunque, in quel laboratorio con Motherwell preparammo delle stampe da usare come auguri per Natale".

**Dei cartoncini?**
"Sì, di ispirazione surrealista. Li facemmo vedere a Breton. Preso da una furia distruttrice cominciò a stracciarli: "Siete due serpi velenose. Per tutta la vita ho lottato contro la borghesia, non per vedermi propinare questi squallidi biglietti di auguri!". Con un gesto drammatico ci indicò la porta, buttandoci fuori di casa. Ci tolse la condirezione della rivista che affidò a David Hare. Una disfatta. Né lui né noi potevamo immaginare che Jacqueline l'anno dopo avrebbe lasciato Breton e sposato Hare. Fu in quell'anno, dopo la disfatta di Pearl Harbour che gli Stati Uniti entrarono in guerra".

**Lei vi partecipò?**
"Finii nel genio combattenti e inviato in Cina. Per alcuni mesi ci fecero un corso di cinese alla Yale University. Poi partimmo. Tra i miei compiti c'era quello di tenere i contatti con l'esercito di Chang Kai-shek. E soprattutto occuparmi del rimpatrio dei giapponesi. Avevano perso la guerra. Pochi sanno che occorreva rispedire a casa o in qualche campo di prigionia tre milioni di persone, tra militari e civili. Armato di una macchina fotografica, una Leica che mi fu prestata, cominciai il mio lavoro di documentazione. Mi sarebbe piaciuto restare in Cina. Un paese di grandissimo fascino. Ma la guerra civile e il successivo trionfo di Mao decisero altrimenti".

**Fu allora che scelse l'Italia?**
"Il paese mi piaceva. La prima volta che vi giunsi fu nell'estate del 1939. Fu il classico viaggio in Europa compiuto da un americano di buone letture e buone intenzioni. Le leggi razziali consigliavano prudenza. Ero americano, ma pur sempre ebreo. Nell'agosto del 1939 sentii gli strilloni in piazza del Popolo urlare

che la guerra era scoppiata. Ricordo il titolo cubitale di un giornale: "I maniaci polacchi hanno sfidato i tedeschi". Partii per Atene e poi, per nave, feci ritorno a New York. Quando nel 1949 rividi Roma ebbi la sensazione di aver trovato la mia seconda patria".

**Accennava all'inizio alla borsa Fulbright.**
"Durò un paio d'anni. Poi lavorai con Adriano Olivetti. Fu Zevi a presentarmelo. Divenni consulente per i rapporti esteri. Era un uomo geniale. Incompreso. Fu attaccato da sinistra per un suo presunto paternalismo e da destra perché si pensava che fosse un socialista. Non era né l'uno né l'altro. La sua fede era nell'ideale umano ".

**Roma era una delle mete preferite dagli americani, chi incontrava?**
"Un po' di tutto. Capitò che incrociassi Andy Warhol, un artista che ha rappresentato la caduta di ogni definizione. Quando entrò sulla scena dell'arte si cominciò a parlare di "alto" e di "basso". Ma non era chiaro dove lui si collocasse. Decretò la fine dell'arte astratta. Ma spesso si dimentica che la Pop Art iniziò in Inghilterra e solo in seguito arrivò a New York".

**Chi altri vedeva?**
"A volte Gore Vidal, anche lui aveva deciso di stabilirsi in Italia. Era molto brillante. Bravissimo e spiritoso saggista. Peccato che i suoi romanzi fossero fatti con la materia del cartone. Si amareggiava di non essere considerato un autentico fenomeno letterario. Non sopportava Truman Capote, a suo dire, trattato troppo bene dalla critica".

**Ha conosciuto Capote?**
"Lo vidi un paio di volte. Aveva una voce stridula e fastidiosa. Però ammirevole come scrittore".

**Hemingway?**
"Non l'ho conosciuto. Però conobbi bene la sua terza moglie Martha Gellhorn. Una donna vibrante e corrispondente di guerra. Credo fosse infastidita dal suo narcisismo. Non mi parlò mai con devozione di Hemingway. So che spesso litigavano. Erano due prime donne. Finirono col detestarsi. Martha morì quasi novantenne e cieca, ingerendo del veleno".

**Tra gli italiani forse la figura di spicco con cui ha avuto una forte amicizia è stata Mario Praz.**
"Ci incontrammo la prima volta nel 1957. C'era anche Iris Origo. Fu un uomo eccezionale per vastità di conoscenze e per quello stile letterario che rendeva i suoi saggi qualcosa di profondamente diverso da ciò che si produceva in Italia. Fui felice di realizzare su di lui, sulla sua casa e sui tanti illustri visitatori, una galleria di ritratti fotografici".

**Accennava prima alle sue origini ebraiche.**
"I miei genitori arrivarono in America dalla Bielorussia. Una provincia sotto l'impero dello Zar. Mio padre era figlio di un locandiere e mio nonno, vista la repressione zarista, gli consigliò di emigrare a New York. Fu qui che incontrò mia madre. Aveva 16 anni. Accompagnava la sorella maggiore che era stata ripudiata dal suo promesso sposo e che non poteva restare nel villaggio ".

**Dove abitava con i suoi?**

"Eravamo sull'82esima non distante da Central Park".

**Che ricordo ha della Grande depressione?**
"Avevo 11 anni quando si abbatté la crisi. Provavo un certo imbarazzo nell'attraversare in macchina con mio padre le strade di Manhattan. Vedevo solo gente disperata e senza lavoro. File di persone attendevano ore per avere un pasto caldo. I senzatetto invasero Central Park, che era diventato un enorme insediamento di tuguri. Quando la Borsa crollò la città fu come attraversata da un'immensa follia ".

**Era il panico?**
"Panico e depressione psichica. La gente si suicidava. L'incubo durò per sette anni. Se penso all'attuale crisi, vedo qualche somiglianza nella durata. Ma differenze nella sostanza. È come se il vestito della economia e della politica che indossiamo sia ormai così liso da non reggere più alcun rammendo. Stiamo contraddicendo la legge di conservazione per cui nulla si crea e nulla si distrugge".

**Si aspettava che accadesse tutto questo?**
"Vivo da quasi un secolo in mezzo a grandi eventi e a fatti insignificanti. Ho avuto quattro mogli, e incontrato le persone più importanti. Nonostante ciò, resto un fuggevole volto della mia epoca. Che mi aspetti o meno l'accadere di certe cose, alla mia età è irrilevante. Mi sforzo a volte di ripensare ai colori della mia giovinezza. È un esercizio
lievemente patetico. Utile per immaginare come eravamo. Fu un giorno di tantissimi anni fa, scendendo dalla Quinta Strada, che mi accorsi, per la prima volta, che la gente era finalmente felice. La guerra era finita. Cosa posso aggiungere? Oggi è ben diverso dalla fotografia di allora".

## ***Sky Arte Updates: tutte le anticipazioni di Master of Photography, il talent show internazionale con la partecipazione dei grandi maestri dell'obiettivo***

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

*La giuria di Master of Photography, talent show prossimamente in onda su Sky Arte HD. Photo by Alessandro Gaja*

Manca ancora qualche mese al debutto su Sky Arte HD del nuovo format internazionale dedicato alla fotografia, ma nell'attesa il canale ha già reso noti alcuni interessanti dettagli sul programma. Sarà l'attrice **Isabella Rossellini** a condurre la prima edizione di*Master of Photography* – il talent show europeo riservato a fotografi amatoriali e professionisti – in onda a partire dalla metà del prossimo maggio.
Prodotto da Sky Arts Production Hub, il nuovo polo europeo dedicato alla creazione di programmi sull'arte e di contenuti artistici culturali rivolti ai 21 milioni di abbonati in Italia, Germania, Austria, Irlanda e Regno Unito, lo show potrà contare su una giuria d'eccezione, composta da **Oliviero Toscani**, **Rut Blees Luxemburg** e **Simon Frederick**, maestri della fotografia di fama internazionale e veri e propri punti di riferimento del settore.
Suddiviso in otto puntate, *Master of Photography* vedrà i partecipanti impegnati in una lotta senza esclusione di scatti per aggiudicarsi l'ambito premio di 150mila euro. Individuati grazie a una serie di casting che hanno registrato un'impressionante affluenza, i candidati al titolo di miglior talento europeo della fotografia sono dodici e provengono da tutto il mondo. L'Italia sarà rappresentata da **Gabriele Micalizzi** e **Chiara Stampacchia**, la Gran Bretagna da **Gina Soden**, **Neal Gruer** e **Rupert Frere**, la Francia da **Lanka Perren**, mentre per la Germania parteciperanno **Laura Zalenga** e **Sebastian Siebel**. La spagnola **Marta Lallana Garcia,** il russo **Yan Revazov**, la croata **Dragica Carlin** e l'austriaco **Hongwei Tang** completeranno il corposo parterre di talenti dell'obiettivo. Per una gara che si preannuncia emozionante.

## *Fotografia, un magico bisogno di evidenza*

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

Nei campi profughi dello Zaire, dopo l'orrendo massacro ruandese, comparvero grandi pannelli pieni di fotografie. Dodicimila ritratti di bambini dispersi. Un terzo di loro ritrovò in quel modo i genitori.

*Henri Cartier-Bresson. Mosca, 1954 © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos/Contrasto, g.c.*

**"Con quale altro strumento linguistico** sarebbe stata possibile un'operazione del genere?", annotò allora Ferdinando Scianna con l'orgoglio di chi crede nella propria "scelta delle armi". Questo per dire che il titolo di questo suo libro, *Obiettivo ambiguo,*tutto è tranne una dichiarazione di sfiducia verso la fotografia.

**Come potrebbe? La fedeltà di Scianna** al suo "strumento linguistico" è da oltre cinquant'anni al di sopra di ogni sospetto. Quel titolo gli fu suggerito da Leonardo Sciascia, siciliano come lui, "mio angelo paterno", mentore e maestro, come una sorta di riassunto ossimorico del mestiere (obiettivo sta per lente, ma anche per scopo, e per imparziale), e un invito alla costante critica dei propri strumenti.

**E Scianna, primo italiano chiamato**nell'olimpo del fotogiornalismo, l'agenzia Magnum, è uno di quei rari fotografi che hanno sentito il bisogno costante di riflettere sul proprio lavoro, attraverso quell'altra lente che è la scrittura. Un'eccellente scrittura, peraltro: colta senza spocchia, ironica e netta come un negativo ben inciso.

**Una scrittura generosa:** Scianna scrive poco di sé e del proprio lavoro, e due terzi del volume sono dedicati al lavoro dei suoi colleghi, di oggi e della storia, raccontati (spesso "dal vivo": ne ha visti tanti da vicino), mostrati (è un volume pieno di immagini *di altri*) ma soprattutto studiati con l'umiltà intellettuale di chi ha davvero qualcosa da imparare da tutti.

***Obiettivo ambiguo* uscì dunque nel 2001** come raccolta degli articoli che Scianna scriveva regolarmente su giornali specializzati e non. "Non ricordo nessuna recensione all'epoca", ironizza oggi.

*Antonio Biasiucci. Da Magma: Solfatara, 1995 © Antonio Biasiucci, g.c.*

**Ma di lettori quel libro ne ebbe e sparì** presto dagli scaffali. Torna ora arricchito da nuovi testi.

**Se la prima edizione annusava appena** la "svolta digitale" con tutti i suoi rischi, questa c'e dentro in pieno, ma Scianna evita le insensate diatribe sulla "smaterializzazione" dell'immagine numerizzata per tornare alle domande primarie: chi è il fotoreporter, quali sono la sua etica e la sua missione, in cosa consiste questo mestiere del prendere e del restituire che sembra realizzare "un sacrale e antichissimo bisogno umano di entrare in contatto con il reale", questo desiderio di "evidenza che può essere sorella della follia", questa creazione di immagini per la conoscenza troppo spesso malintesa dal "chiacchiericcio di critici" che non capiscono o non vogliono capire "l'irriducibile alterità della fotografia rispetto alle arti visive" e cercano pervicacemente di ricondurre ricondurre il fotoreportage al sistema dell'arte.

**Sarcastico, Scianna prende le distanze:** "ho scoperto la seguente acqua calda, che tutte le fotografie sono documentarie". Tutte, anche la più apparentemente astratta, evanescente, metaforica.

**Non significa però che debbano essere brutte**: "non sono più tanto sicuro che una bella fotografia migliori il mondo, ma di certo una brutta fotografia lo rende peggiore".

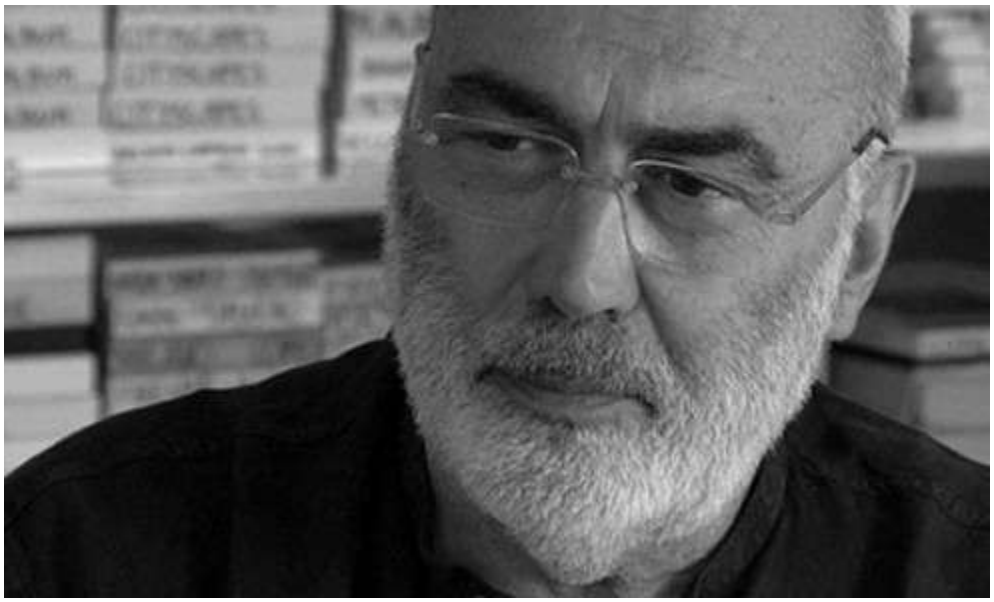
**Significa, io credo, che a questo strumento magnifico** per fabbricare immagini in cui è impossibile separare il dato di fatto dalla forma, la testimonianza dalla riflessione, non possiamo rinunciare a cuor leggero.

*[Una versione di questo articolo è apparsa su* La Repubblica Cult *il 10 gennaio 2016]*
Tag: ***Antonio Biasiucci***, ***Ferdinando Scianna***, ***fotogiornalismo***, ***Henri Cartier-Bresson***, ***Leonardo Sciascia***, ***Magnum***
Scritto in ***Autori***, ***da leggere***, ***fotogiornalismo***, ***Venerati maestri*** | ***Commenti »***

## *Gli scatti di Basilico per Beirut*

da http://trentinocorrierealpi.gelocal.it/

*La mostra del celebre fotografo dal 12 febbraio alla Galleria foto-forum di Bolzano*



BOLZANO. Il 12 febbraio alle 19, alla Galleria foto-forum di via Weggenstein a Bolzano, verrà inaugurata la mostra di un fotografo molto noto in regione: Gabriele Basilico. Il titolo è “Ritorni a Beirut. 1991 - 2011”chr presenta fotografie

di Basilico realizzate nei suoi quattro viaggi a Beirut nel 1991, 2003, 2008 e 2011.

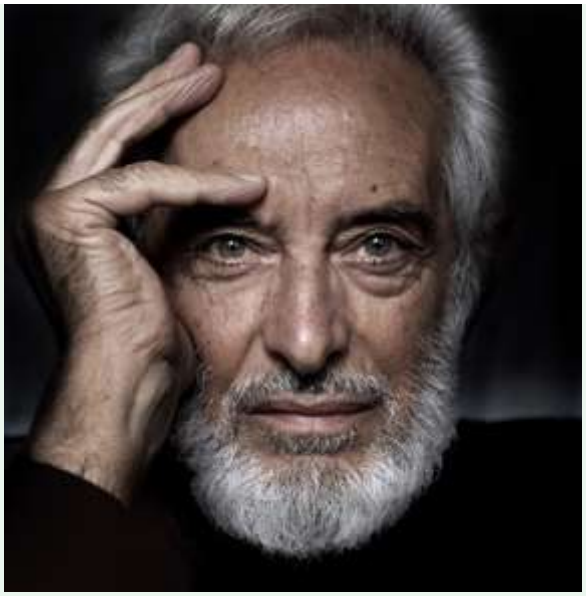
«Nel 1991 - scrive il fotografo - sono arrivato a Beirut per fotografare la parte centrale della città colpita dalla lunga guerra civile iniziata 15 anni prima (1975). Non si trattava di fare un reportage sulle rovine, ma di comporre uno "stato delle cose" affidato a una libera e personale interpretazione. Fotografo le città da moltissimi anni, conosco bene la ritualità dei gesti legati all'esplorazione del tessuto urbano. Ma una città ferita, oltraggiata, ha bisogno di una sensibilità tutta particolare, pretende un'attenzione speciale, di partecipazione ma anche di rispetto. Prima ci sono la commozione e il dolore per la tragedia, poi la paura e l'esitazione che precedono l'inizio della pratica rituale della fotografia che esige considerazione e responsabilità. Poi qualcosa succede, forse la città ascolta, intuisce le esitazioni, lancia un messaggio e libera in modo pacato dalle angosce, aiuta a sciogliere lo sguardo pietrificato. Subentra un silenzio metafisico, una pausa dopo la quale si può agire, osservare, prendere le misure. Successivamente sono tornato a Beirut altre tre volte per seguire la ricostruzione di downtown che oggi appare magicamente risorta nel nuovo skyline urbano. Quando ne ho la possibilità, torno diverse volte nei luoghi che ho fotografato. Per me, è il modo più interessante e utile per avere un rapporto concreto, un maggior coinvolgimento con la realtà. La pratica del ritornare crea una singolare disposizione sentimentale: come l'attesa per un appuntamento desiderato, un risvegliarsi della memoria per luoghi, oggetti, persone, come se si riaccendesse il motore di una macchina ferma da tempo.

Per Beirut è stato anche di più. Erano passati diversi anni e tuttavia ogni volta è stato come se tornassi dopo un tempo immemorabile,
un tempo senza tempo che contiene un poco della storia del mondo, la memoria di un mondo calata nella fisicità di un luogo. Il paesaggio urbano attuale sconvolge radicalmente l'iconografia compatta e coerente della vecchia Beirut».
La mostra di Basilico resterà aperta fino al 2 di aprile.

## *Fotografia, premio Svoboda a Mimmo Jodice*

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

**"Arte è magia liberata dalle menzogne della verità"**

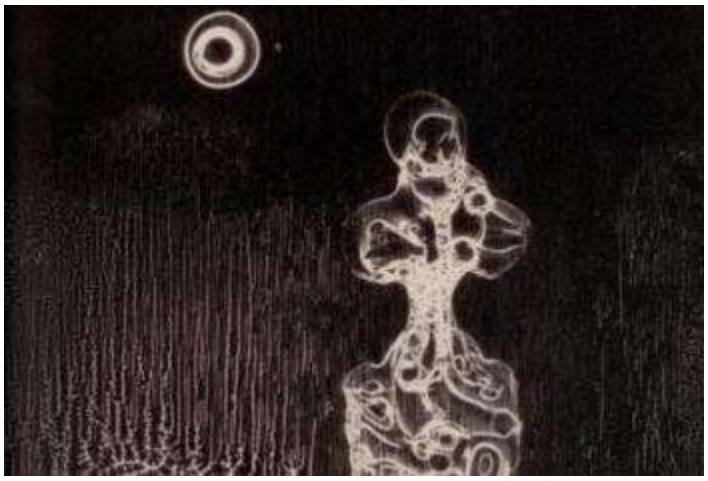


FOTO© ANSA

(ANSA) - MACERATA, 11 FEB - In occasione dell'apertura del 43/o Anno accademico dell'Accademia di Belle Arti di Macerata, la direttrice Paola Taddei ha consegnato la laurea honoris causa e il premio Svoboda a Mimmo Jodice che ha segnato la storia della fotografia italiana con lavori come "Vedute di Napoli" e "Mediterraneo". "All'intellettuale totale che ha saputo trasformare il linguaggio fotografico in pratica critica e in cifra poetica - recita la motivazione -. Alla curiosità dell'uomo che ha attraversato con eleganza il mondo della vita e delle mille meraviglie che la riguardano in tutte le sue varie declinazioni. Al fotografo che, con la sua sensibilità, ha coniugato il percorso estetico ad un discorso metalinguistico sempre aperto a riflessioni pungenti sul presente e sul passato, sempre attento a descrivere l'emozione dell'istante, sempre pronto a trasformare lo scatto fotografico in un incantesimo dello sguardo". "L'arte è magia liberata dalla menzogne della verità" ha detto Jodice, concludendo la sua lectio magistralis.

## *Heinz Hajel-Halke - Galleria Carla Sozzani (Milano)*

di Ilaria Guidantoni da http://www.saltinaria.it/



**Il fotografo berlinese per la prima volta in Italia**

Arriva per la prima volta a Milano il filosofo berlinese considerato uno dei più innovativi nella storia della fotografia del XX secolo anche se quasi sconosciuto fuori del suo paese e uno dei massimi rappresentanti del nudo del suo paese. Una vita da romanzo per questo artista e fotografo che non si sentì mai realmente né l'uno nell'altro. Inseriva l'arte nelle immagini fotografica e pensava in chiave fotografica l'arte. Di lui si potrebbe dire che risponde all'idea che la fotografia è una scrittura con la luce, certamente la protagonista delle sue opere. Lo spazio milanese conferma la sua vocazione di ricerca raffinata in questo ambito.

In Italia arriva grazie alla Galleria Carla Sozzani in collaborazione con l'Archiv der Akademie der Künste/Michael Ruetz di Berlino con Eric Frank Fine Art di Londra che presenta una selezione di cinquanta opere tra le sue più straordinarie fotografie vintage, manipolazioni di forma, luce e movimento stampate tra gli anni Trenta e Settanta del Novecento.

Halke (1898-1983) ha trascorso l'infanzia in Argentina da dove nel 1910 è ritornato al suo paese, iniziando a studiare arte. Costretto a lasciare gli studi per

arruolarsi nel 1916, ha preso parte a due conflitti mondiali ed è fuggito in Svizzera per non dover lavorare per la propaganda nazista; fu prigioniero nel 1945. Durante la Seconda Guerra mondiale si ritira sul Lago di Costanza in Svizzere dove inizia ad occuparsi di fotografia scientifica nel campo della biologia degli insetti e attraverso un grande banco ottico esplora diverse tecniche di manipolazione chimica, di distorsione della luce e e di ingrandimento su piccoli oggetti. Ha girato il Brasile in lungo e in largo per realizzare reportage commissionati da riviste scientifiche e, tra le altre attività, per arrivare a fine mese, ha anche aperto un allevamento di serpenti per vendere il veleno alle case farmaceutiche. E' stato uno dei fotografi più sperimentali e radicali del XX secolo anche se praticamente sconosciuto fuori del suo paese fin quando, nel 202, una retrospettiva al Centre Pompidou di Parigi, lo presenta all'attenzione internazionale. Nel 1949diventa membro di "Fotoform", gruppo di avanguardia dei fotografi della Germania occidentale fondato da Otto Steinert.

Negli anni Cinquanta, senza l'utilizzo della macchina fotografica, inizia a produrre direttamente negativi, sovrapponendo su vetro materiali come colla, vernici, fuliggine, fili, lische di pesce, frammenti di vetro. . Una serie di "incidenti guidati dalla conoscenza di tecniche chimiche e mecca nichelo conducono alla stampa dei negativi di vetro in camera oscura. Questi lavori vengono definiti "Lichtgrafik" – veri e propri disegni di luce - dallo storico dell'arte tedesco Franz Roh in occasione della mostra "Subiektive Fotografie" di Saarbrucken nel 1951. A volte come nel caso di "Gallina alata" o "Gatto nero" sono forme che evocano "oggetti" della realtà, in altri casi mere astrazioni. Con una ricerca meticolosa costruisce strutture flessibili, le "Drahmontage" che montate su giradischi, illumina. Il loro movimento rotazionale, studiato insieme al gioco di luci, restituisce conformazioni complesse nel tempo di uno scatto.

"Due aspetti difficili hanno sempre dominato il mio carattere: provocazione e curiosità. In termini più raffinati: sete di conoscenza. E così sono diventato un fotografo a dispetto della pittura accademica, ma sono rimasto un pittore a dispetto della fotografia". Così diceva di se stesso questo artista pioniere della sperimentazione, ma poco noto, defilato che la msotra del 2002 e quella del 2012 all'Akadeie der Kunste di Berlino hanno il merito di aver fatto conoscere.

Tra le opere, le "macchie" di luce, suggestioni astratte; nudo in bianco e nero; fotomontaggio con segnaletica ferroviaria e roulette, che appare come un orologio; musica nell'etere, note e chiavi di violino; e ancora fil di fero come sculture, installazioni e creazioni che sono oggetto nelle foto; autoritratti combinati con dissolvenze e immagini filtrate da vetri.

La foto di Halke non sono spettacolari ma hanno la raffinatezza quale risultato di una lunga ricerca che si indovina, costruzioni di costruzioni, dove artigianato, tecnica e creatività si intrecciano.

Certamente si rintraccia l'assonanza con Man Ray e Laszlo Moholy Nagy e il sentore della cultura dadaista e surrealista; così come gli studi delle belle arti legate alla Secessione viennese, e un padre disegnatore e vignettista, suo primo maestro nel disegno.

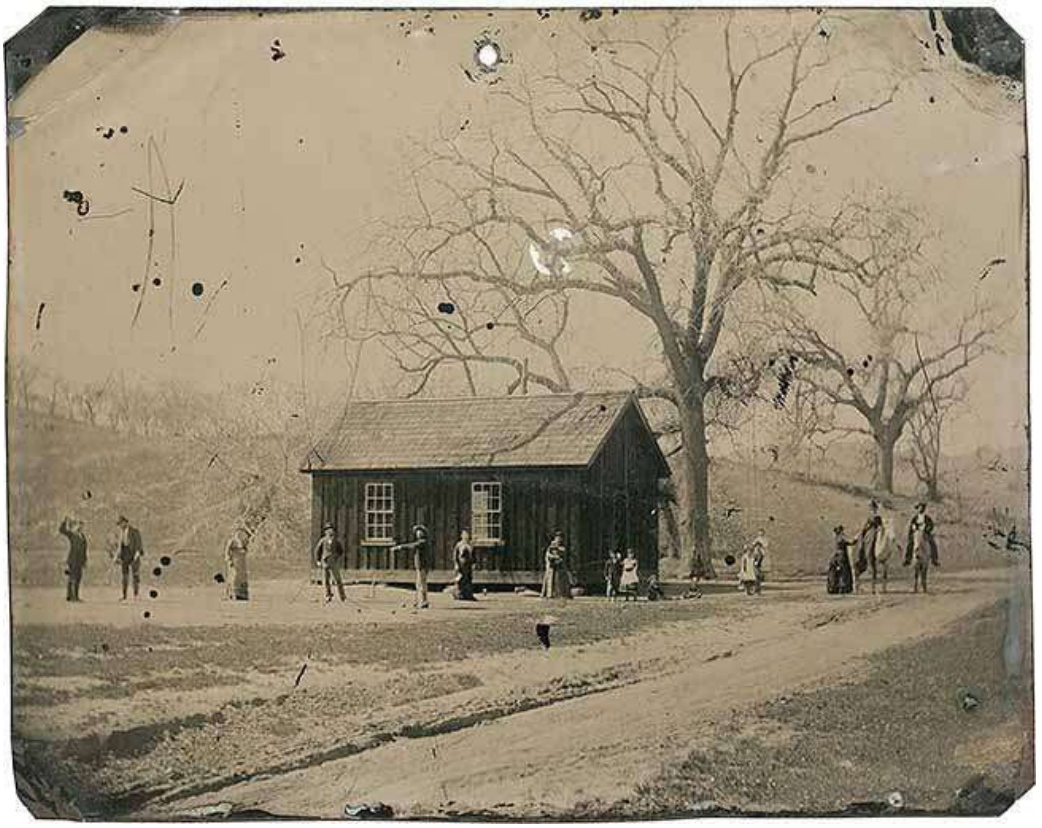
**Heinz Hajel-Halke**
Fino al 3 aprile 2016 - **Galleria Carla Sozzani** ,Corso Como, 10 – Milano
Orari: tutti i giorni ore 10.30-19.30; mercoledì e giovedì fino alle 21, ingresso libero
Info: 0229004080; www.galleriacarlasozzani.org

# Compra una Fotografia per 2 $ che oggi ne vale 5 Milioni

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

Randy Guijarro è un abituale frequentatore di negozi dell'usato. Appassionato di antichità, abita a Fresno, in California, dove ha trovato e acquistato una vecchia fotografia senza valore per 2 dollari in un negozio di cianfrusaglie, un'operazione che non avrebbe nulla di speciale di per sé. Oggi quella fotografia è stimata circa **5 milioni di dollari**, facendola automaticamente diventare una delle più care fotografie della storia.

*Sotto: La fotografia acquistata da Guijarro*



Questa stampa da 4X5 pollici racchiude un segreto decisamente speciale, probabilmente (ma non è sicuro) unico al mondo. Nell'immagine è visibile un gruppo di persone che gioca a Croquet nell'estate del 1878. Quel gruppo, come è facile intuire, non è casuale, ma è l'intera banda di **Billy the Kid**, uno dei banditi più famosi della storia, entrato nella leggenda per le sue fughe spettacolari e per i suoi omicidi.

Per validare le ipotesi che vedevano questa fotografia come raffigurante Henry McCarty (il vero nome dell'uomo) e altri membri del suo gruppo, sono stati necessari oltre un anno di ricerche, ma il risultato è ormai provato: il giovane al centro della fotografia che viene indicato con il dito è sicuramente Billy the Kid.

*Sotto, l'unica altra fotografia conosciuta di Billy the Kid*

Quella sopra era l'unica altra fotografia del bandito conosciuta sino ad ora, e fu pagata 2,3 milioni di dollari, entrando a far parte delle 10 fotografie più costose della storia. Le ipotesi che, oggi, la nuova fotografia possa valere sino a 5 milioni sono forse riduttive per il valore all'asta che potrà raggiungere l'immagine.

## *Milano, un paesaggio da ri-legare*

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

E adesso come faccio? Mi si è sparpagliato tutto il libro sulla scrivania. Dovevano dirmelo, però. Che il libro non era cucito. E che le pagine erano lisce come saponette.

**Insomma l'ho tirato fuori dalla busta di pvc blu** (ecco, adesso capisco il perché della busta) e *swish*!, mi è scivolato via.

**Devo ricomporlo. Ci saranno i numeri di pagina,** no? No. Ci sarà un ordine, almeno, un ordine logico, no? No.

**Questi fogli piegati in due, mi accorgo adesso,** sono foto in *double page.* Nel senso che se vuoi vedere la foto intera, devi sfilare via il singolo foglio dal mazzo. Altrimenti, sfogliando il libro come fosse un libro normale, vedi solo metà della foto nella pagina di sinistra e metà di un'altra foto sulla pagna di destra, e le altre metà stanno da un'altra parte.

**Non credo di essermi spiegato bene.** È una cosa piu facile da vedere che da dire. Guardate le foto qui sopra.

**Nessuno ovviamente si è scordato i punti metallici sul dorso.**
Roberto Ramirez lo ha voluto proprio così, questo suolibro d'autore, *Milano è una cipolla*. Così era il prototipo quando l'ha presentato al concorso del libro autoprodotto della Fiaf. Adesso che quel concorso l'ha vinto, ce ne sono cento copie.

**E se a tutti i rispettivi proprietari** si sparpaglieranno sulla scrivania, ci saranno cento libri diversi.

**Tuttavia saranno ancora uno solo.** Perché questo libro è come la città che racconta. Un caleidoscopio che si spezza in mille riflessi, si ricompone un po' a caso, ma resta sempre lo stesso.

**Ramirez è un giovane immigrato ecuadoregno.** Ha poco piu di trent'anni e dieci li ha vissuti in Italia. La strada, mi dicono, è la scena del suo lavoro quotidiano. E lui ha occhi per vedere.

**Il paesaggio metropolitano che ha visto,** il paesaggio senza qualità e senza *genius loci*delle medie periferie, dei condomìni, dell'urban sprawl, della polverizzazione commerciale, il paesaggio che i francesi chiamano *terrain vague*, sabbie mobili, non poteva che essere raccontato cosi.

**Intercambiabile. Trasferibile. Sovrapponibile** a piacere. Se non riesco a ricollocare le pagine sparse nel giusto ordine è perche la metropoli non c'è l'ha, un giusto ordine. Se non riesco a ricostruire la mappa del libro, è perchè la città non c'è l'ha, una mappa obbligata.

**E quel condominio può capitare di fianco** a quella rivendita di auto usate, oppure se rimescolo il mazzo a quella fermata della metro, oppure a quel parcheggio slabbrato: e in fondo non cambia molto. La città contemporanea, la città non progettata, la città spontanea, è un *puzzle* dove le tessere non hanno una forma precisa, un incastro univoco.

**Mi metto quindi a inserire a caso** i fogli piegati uno dentro l'altro e gli accostamenti tra una mezza pagina e l'altra sono tutti insensati e tutti plausibili.

**Se cerco di fare un po' d'ordine aprendo** una doppia pagina, pensando che almeno lì troverò una unità comprensibile, be', mi accorgo che la città non diventa per questo più logica.

**Milano è una cipolla, sì** (il titolo e ispirato a una poesia di Wisława Szymborska, la trovate fra le pagine), e l'insieme è un soffritto urbano.

**Che però, se lo mescoli** con pazienza, le lo lasci cuocere senza fretta, prende un sapore.

**Forse Milano è una città invisibile di Calvino**, ce ne dev'essere una così nel libro, la città che somiglia a un cleidoscopio, e il suo senso è la somma di tutti gli effimeri infiniti disegni che ottieni ruotando il cilindretto.

**Una città non cucita, non rilegata.** Un'immagine urbana folle, matta da rilegare.

**Rimetto nella busta blu un libro diverso** da quello che ne era uscito. La prossima volta sarà diverso ancora.

**Come quando, ogni giorno, percorriamo** una città così, senza vederla, levando solo ogni tanto, a caso, gli occhi per capire se siamo alla fermata giusta del bus, e così facendo raccogliamo una collezione involontaria di pelli di cipolla.

**Ah, questo volevo poi anche dire:** che questa idea che aveva in mente Roberto poteva essere fatta solo così; che se fosse stata una cosa su schermo, una cosa Web, sarebbe stata diversa; e che la fotografia stampata su carta non ha finito di stupirci, non ha ancora sparato tutte le sue cartucce.

Tag: ***Fiaf***, ***fotografia***, ***Milano***, ***Roberto Ramirez***, ***street photography***
Scritto in ***affari miei***, ***archivi***, ***Documenti***, ***generi***, ***Storie*** | ***Commenti »***

## ***Giappone Segreto: capolavori della fotografia dell'800***

di Antonio Galluzzo da *http://www.spettacolinews.it/*

***Dal 5 marzo al 5 giugno 2016 presso il Palazzo del Governatore di Parma***

L'esposizione presenterà **140 fotografie originali**, autentici capolavori e vertice della fotografia nipponica, sviluppatasi tra il 1860 e il 1910. In questo periodo, infatti, il Giappone fu testimone di un insolito connubio tra la tecnica fotografica occidentale e la maestria dei pittori locali, eredi di un'antica e raffinata tradizione, capaci di applicare perfettamente il colore anche su minuscole superfici.

I risultati artistici furono di sorprendente bellezza e i soggetti rappresentati così verosimili da non riuscire a distinguerli dalle moderne immagini stampate a colori. La produzione di tali opere rispondeva alle esigenze dei viaggiatori occidentali - i cosiddetti globetrotter - di portare con sé il ricordo di un Paese straordinario, che la modernizzazione forzata stava rapidamente trasformando in una nazione industriale.

L'iniziativa si tiene in occasione del 150° anniversario della firma del Trattato di Amicizia e di Commercio tra Italia e Giappone, siglato nel 1866, che sanciva l'avvio delle relazioni diplomatiche tra i due paesi e celebra il recente accordo di scambio tra Parma e la Prefettura di Kagawa in campo economico, culturale e di promozione del territorio.

Il legame tra Parma e il Giappone ha peraltro profonde radici storiche. Ne è una prova la figura di Enrico II di Borbone, fratello minore di Roberto I di Borbone, ultimo regnante del Ducato di Parma. Questi, accompagnato dalla moglie Adelgonda di Braganza, figlia del re Michele del Portogallo, si rese protagonista, tra il 1887 e il 1889, di un celebre viaggio in Asia, in particolare in Giappone, da

cui riportò un'enorme numero di opere d'arte che hanno costituito il patrimonio da cui è nato, nel 1925, il Museo d'Arte Orientale di Venezia. Dei coniugi verranno esposti i ritratti in abiti tradizionali e il carteggio scritto da Adelgonda di Braganza, attualmente conservato a Parma dall'Ordine Costantiniano di San Giorgio.

La rassegna, curata da Francesco Paolo Campione, direttore del Museo delle Culture di Lugano, e Marco Fagioli, col patrocinio del Comune di Parma, è prodotta da GAmm Giunti, in collaborazione con il Museo delle Culture di Lugano e la Fondazione Ada Ceschin e Rosanna Pilone di Zurigo che ha voluto depositare a tempo indeterminato il suo patrimonio di opere d'arte giapponesi al Museo delle Culture di Lugano, affinché potesse essere messo a disposizione del mondo degli studi e dell'arte.

Il percorso espositivo, che ruota attorno ai capolavori della scuola di Yokohama, uno dei vertici della fotografia dell'Ottocento, e all'esperienza del viaggio dei 'globetrotter', seguirà un itinerario tematico, intervallato da tre piccole aree che presenteranno **otto preziosi album-souvenir con le copertine in lacca giapponese, 20 rare carte de visite, 12 stampe xilografiche policrome dei migliori maestri dell'ukiyo-e quali Hokusai, Hiroshige e Utamaro.**

Le fotografie saranno messe in relazione anche ad alcuni esempi di arte decorativa giapponese, tra cui spiccano **un'armatura da samurai del XVIII secolo, le maschere del teatro classico n? e alcuni splendidi kimono.**

Si inizierà con la sezione che ripercorrerà **Il viaggio dei globetrotter lungo le strade del Giappone**, attraverso vedute dall'alto di paesi e città, di villaggi, castelli e spazi urbani, oltre a scenari marini e fluviali con tutto il contorno di vie d'acqua, ponti, canali e imbarcazioni. Quindi s'indagherà il dominio della natura con la rappresentazione del paesaggio e di una natura 'educata' dalla cultura e si proseguirà analizzando la vita quotidiana, fatta di scene rurali e ritratti di contadini, interni delle case e di individui impegnati in altre attività economiche, il mondo dell'arte che presenterà, oltre alle immagini di momenti di teatro, musica e danza, anche i protagonisti di questi spettacoli e venti rare carte da visita che ritraggono attori del teatro n?, la religione e la ritualità, con i ritratti dei diversi operatori del sacro e le immagini delle occasioni liturgiche e cerimoniali, gli eroi dell'ultraesotico, con i ritratti di alcuni dei personaggi tipici della cultura giapponese del tempo, come samurai, kendoka, lottatori di sumo, tatuati.

Chiuderà idealmente la mostra la **sezione dedicata all'immagine della donna**, che permetterà di cogliere le coordinate ideologiche di un modello idealizzato di bellezza femminile asiatica che s'imporrà attraverso una sorta di cliché, destinato a durare a lungo nel tempo.

La mostra offrirà l'occasione di approfondire un momento della fotografia nipponica passato sotto il nome di**Scuola di Yokohama e dei suoi maggiori interpreti** - Felice Beato (1832-1907), Raimund von Stillfried-Ratenicz (1837-1911), Adolfo Farsari (1841-1898), Ueno Hikoma (1838-1904), Kusakabe Kimbei (1841-1934), Tamamura K?zabur? (1856-1923) e Ogawa Kazumasa (1860-1929), la cui caratteristica risiedeva nell'unire la fotografia, la forma artistica più d'avanguardia di quel tempo, con la tradizione delle grafiche giapponesi, realizzando stampe fotografiche su carta all'albumina delicatamente colorate singolarmente a mano.

# Warren Richardson vince il World Press Photo. È un'immagine di frontiera dell'australiano lo scatto dell'anno per il 2015

di Caterina Porcellini da *http://www.artribune.com/*

*Warren Richardson, Hope for a New Life, Röszke – Ungheria, 28 agosto 2015, World Press Photo of the Year 2015 e primo premio nella categoria Spot News – Singles*

Sono due, gli elementi che più spiccano dell'immagine vincitrice del **World Press Photo of the Year 2015**, uno scatto del reporter australiano **Warren Richardson** realizzato sul confine tra Serbia e Ungheria e intitolato *Hope for a New Life*. Nel complesso, però, a emergere è un quadro tutt'altro che rasserenante: è l'immagine del conflitto; non armato, neppure in un qualche scenario di guerra che non sapremmo bene collocare su un mappamondo.

L'ESSENZIALE È INVISIBILE AGLI OCCHI

Il conflitto è quello articolato, complesso e intimamente combattuto del "vecchio mondo" alle prese con un'ondata di flussi migratori priva di precedenti, con una marea umana che rivendica ragioni con cui è difficile – moralmente impossibile – non essere d'accordo, ma che allo stesso tempo ancora non sono legittimate in tutte le loro conseguenze. Da una parte, il filo spinato difende l'idea stessa di nazione con i suoi limiti geografici – e di responsabilità; dall'altra, nella generale concitazione dell'evento emerge tagliente uno sguardo, già gettato oltre l'intimazione a non violare lo spazio assegnato. Lo sguardo di chi, appunto, umanamente non può rassegnarsi al posto di vittima impotente a cui la Storia vorrebbe relegarlo.

MA QUALE SPERANZA?

Del terzo elemento, di quel neonato che letteralmente passa il confine e il vuoto carico di tensione, prendiamo piena consapevolezza solo in un secondo tempo. Cos'è quel fagotto? Cosa stiamo cercando di tenere fuori dal nostro territorio – e dalle nostre coscienze -? Se un'altra fotografia, un altro ritratto di profugo bambino ha già conquistato l'attenzione mondiale con la schiettezza di uno schiaffo in piena faccia, lo scatto di Warren Richardson sembra per un momento

offrire una speranza, complice il titolo stesso della fotografia; in qualche modo riscattarci dal senso di colpa collettivo. Ma a chi scrive resta il dubbio si tratti di un'intepretazione forzata della realtà – o, meglio, del modo in cui Richardson la riporta: perché non stiamo ancora mettendo a fuoco il bambino, mentre sono ben più evidenti le spirali di filo spinato sulla sua testa; e se quel bambino può sperare in un futuro, ebbene lo sta facendo contro le nostre più manifeste intenzioni.

http://www.worldpressphoto.org

## *Fotografia: il mirino amputato e il fotografo smarrito*

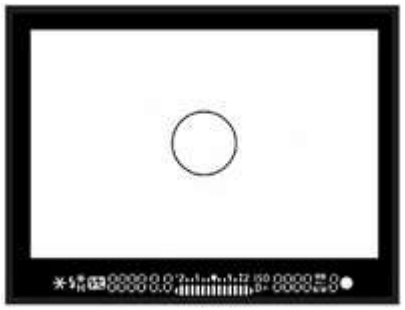
di Leonello Bertolucci da *http://www.ilfattoquotidiano.it/*

Ho un'idea fissa, ed è questa: la ricaduta più radicale dell'era digitale in fotografia è**la scomparsa del mirino**.

Le macchine fotografiche digitali esistono ormai da 35 anni, ma non accennano a diminuire i dibattiti, gli scontri, le scuole di pensiero, le analisi di ogni tipo – tecnologiche, sociologiche, mediologiche – su questa**"vecchia novità"**. E' stata una rivoluzione, certo, ma *è stata*.

Oggi nessuno si pone il problema della supremazia dell'automobile sulla carrozza a cavalli, il che non toglie la possibilità, per gli appassionati e per i nostalgici, di coltivare l'antica pratica con tutti i piaceri connessi. E invece, da quel lontano 1981 in cui Sony presentò la Mavica (la prima digitale che sostituiva la pellicola con un… floppy disk), la classica partitella di calcio scapoli/ammogliati sul campetto di quartiere è diventata quella tra analogici e digitali.

Occupiamoci piuttosto di farle, le fotografie, analogiche o digitali**purché buone**, purché potenti.
O anche frivole, "inutili" ed estemporanee, se ci aiutano a dialogare con qualcuno, usandole come parole condivise.Chi questo passaggio lo ha attraversato, e ha portato **le "buone pratiche" legate all'analogico nel digitale**, difficilmente ne può negare i molti vantaggi, al netto dell'abuso e dell'indigestione compulsiva che talvolta contagia chi invece inizia direttamente dall'apparente onnipotenza della fotografia in salsa pixel.



Ma proprio gli "ex analogici neo digitali", pur con tutta l'apertura mentale di questo mondo, si ritrovano spesso amputati di un loro organo vitale: il mirino, appunto.
L'occhio al mirino è sempre stato percepito come **"il gesto fotografico"**, giacché anche la macchina fotografica più modesta lo aveva, nel periodo storico della sua larga diffusione.
Pur presente ancora nelle macchine fotografiche reflex e mirrorless di fascia alta (sostanzialmente quelle rivolte ai professionisti e agli amatori più avanzati), nella maggioranza degli apparecchi di tutte le marche il mirino è stato oggi eliminato; per ridurre ingombri, costi, "complicazioni" tecniche.
E **perché oggi si fotografa così**, esattamente **come con lo smartphone**: guardando uno schermo, con le braccia tese, il congegno lontano da sé, quasi sospeso tra noi e il mondo. Questa, io credo, **la perdita più grande e più vera**.

Persa la dimensione intima, la concentrazione, la riflessione, l'esatta percezione dell'inquadratura e dunque della composizione, il contatto fisico con la macchina fotografica come vera**protesi dell'occhio** e "organo" del nostro corpo. Perso il campo buio con quella magica, silenziosa e potente**finestra in presa diretta sulla vita**. Qualcuno potrebbe far notare che già con gli apparecchi a pozzetto (tipo Rolleiflex, Hasselblad, ecc.) si era perso il mirino diretto e non si portava la macchina all'occhio; ma, in proposito, Henri Cartier-Bresson ebbe a dire che **se il buon Dio avesse voluto che si fotografasse con una 6×6, ci avrebbe messo gli occhi sulla pancia.**

E così, ora, in assenza del mirino e del suo rifugio, siamo nuovamente travolti dalle cose, immersi e sballottati nel flusso che non riusciamo a catturare perché è lui a catturare noi. **Non siamo più abbastanza "fuori" per essere davvero "dentro"**.

Non scegliamo come e quando essere nelle cose, ci siamo e basta, nostro malgrado.
Prima ancora che la realtà, è il mirino il campo d'azione del fotografo: estremizzando, via il mirino, via **un mondo da osservare**. Resterebbe solo **un mondo da vivere** – e non è poco, si dirà – ma qui sta il grande cortocircuito tra fotografia e vita. Non a caso ancora lui, Cartier-Bresson, affermava – quasi a nome della categoria – che **"Fotografare è un modo di vivere"**.

Il fotografo vive fotografando e fotografa vivendo. Per favore, a questo tipo di fotografo non togliamo il mirino – **suo cordone ombelicale col mondo** – rischierebbe di perdersi anche se la sua nuova macchina fotografica ora ha… il GPS.

## *Herb Ritts, quando un fotografo è necessario*

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

*Ma vi sembra così scandaloso Herb Ritts, ormai quattordici anni dopo la sua scomparsa? Non credo lo fosse neppure allora. Ma per Facebook lo è. Un annuncio promozionale della mostra di Herb Ritts, da domani a Milano, è stato rifiutato perché "Le immagini non possono essere esplicitamente sessuali, evocare scene di nudo, mostrare grandi scollature o concentrarsi su parti del corpo* senza che sia necessario*". Necessario, per cosa? Per chi?*

*Herb Ritts, Stephanie, Cindy, Christy, Tatjana, Naomi, Hollywood 1989. © Herb Ritts Foundation, g.c.*

*La foto scandalosa, per la cronaca, era questa che vedete qui a fianco, con le cinque supermodelle (nude, sì, ma neppure un capezzolo in vista...) accompagnata da unvideo in cui la voce di Ritts spiega la genesi della foto medesima.*
*Bene, verificate di persona se per voi era "necessario" il polipo che Ritts calcò in testa come una parrucca a Djimon Hounsou, l'eroico Cinqué di*Amistad*, se era "necessario" riprendere di Demi Moore solo le spalle nude, tornitissime per la verità, se era "necessario" fare un ritratto a Liz Taylor colcranio quasi rasato dopo una drammatica operazione al cervello...*

*Io penso di sì. Ritts, uno dei fotografi* glamour *più famosi del mondo, è ormai un classico. Ma non è questo, non è la consacrazione della scena fotografica, che rende necessaria la sua esistenza nella storia della fotografia. Forse è quel suo fiuto speciale per le immagini destinate a diventare simboli, emblemi, icone. Quella sua sicurezza su cosa è un'immagine che "passa".*
*La consapevolezza tranquilla dei propri mezzi fu l'impressione che mi è poi rimasta dall'intervista che gli feci poco prima che morisse, nel 2001, per* Il Venerdì di Repubblica*. Ve la ripropongo volentieri.*
---

Deserto della Californa, estate del '78. Un uomo che sta per diventare Richard Gere lascia Los Angeles sull'auto di un amico, un rivenditore di mobili. Come in un film, la gomma si buca in mezzo al paesaggio lunare. «*Damn*…», ma come in un film c'è una decrepita stazione di servizio, dove con infinita calma un meccanico cambierà il pneumatico. L'uomo che non è ancora Richard Gere si rassegna, aspetta, dà un calcio annoiato ai sassi.

**L'amico mobiliere ricorda di avere** una machina fotografica nel baule. La prende, inquadra, scatta. «Poi ti mando le foto».

**Stacco. Richard Gere** è diventato Richard Gere. Quelle fotografie fatte per noia finiscono su *Vanity Fair* e *Vogue*. L'uomo che le ha scattate riceve telefonate di editori: "Ha fatto altre foto così? Vuole lavorare per noi?". Smette di vendere mobili e si convince che la sua vita è la fotografia.

**Quell'uomo si chiama Herb Ritts.** Oggi ha 48 anni ed è uno dei fotografi *glamour* più famosi del mondo, con un talento particolare per il nudo e un fiuto speciale per le immagini che possono diventare simboli, emblemi, icone. Calvin Klein, Armani, Versace, Cartier se lo contendono.
**Lui sempre più spesso** si scrittura da solo, per progetti che con la moda hanno ben poco da vedere, come il suo reportage sull'Africa; o per inseguire la sua autentica vocazione, il ritratto.

**Attori, uomini politici, artisti,** amici, top model, rockstar: centinaia di volti e di corpi indagati con sfrontata simpatia e occhio penetrante. Quei ritratti, molti dei quali inediti, saranno presto esposti a Roma. Ne approfittiamo per fargli qualche domanda.

**Davvero cominciò tutto con una gomma bucata, mr. Ritts? Lei crede nel caso o nel destino?**
«Penso che prima o poi dovesse accadere. Credo di avere sempre avuto una sensibilità per le immagini, ma allora non stavo certo pensando a farne il mio mestiere. Avevo una macchina fotografica, guardai dentro il mirino e cominciai a comporre un'immagine. Tutto qui. Quelle foto di Richard furono più un'occasione che un caso».

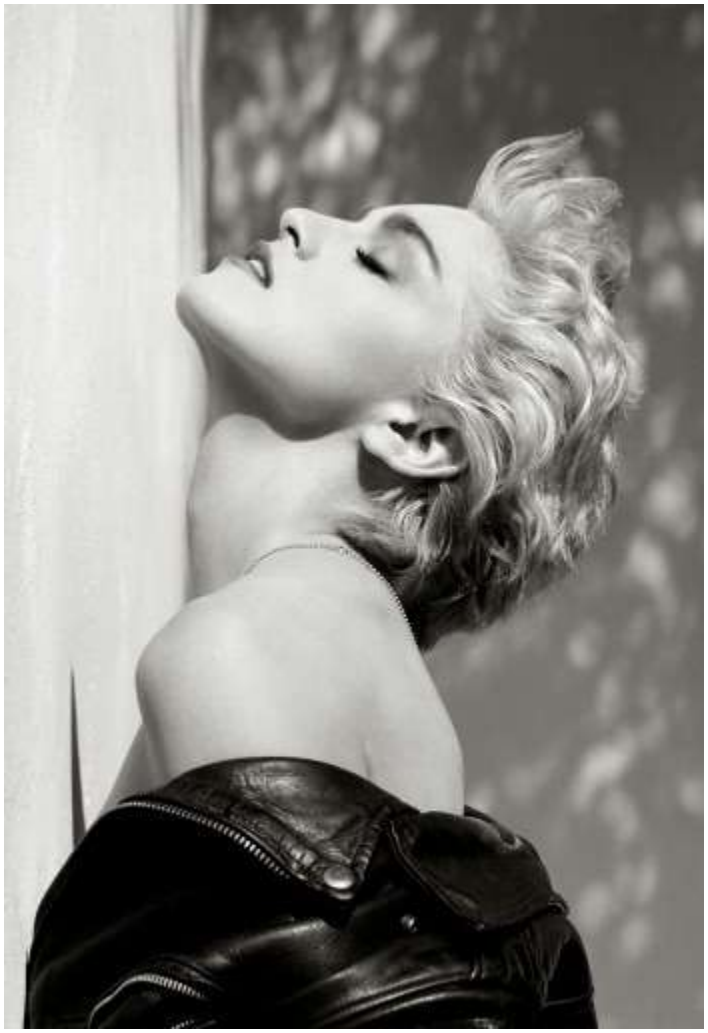
**Dunque la fotografia è venuta a cercarla. Poi, per 25 anni, lei ha cercato la fotografia. Ovunque: dal *glamour* delle sfilate all'Africa che ha fame. Perché questa irrequietezza? Cosa sta cercando?**
«Mi piace mescolare le cose, passare dal fascino dell'eleganza agli aspetti più crudi della vita. Non mi interessa se sto fotografando una celebrità o uno sconosciuto: quel che cerco è un'emozione. Il progetto *Africa* è stata una grande esperienza».

**Lei ha girato spot pubblicitari e videoclip per star del rock, vorrebbe fare il regista di un film. Dirà addio alla fotografia?**
«La fotografia sarà sempre il mio primo strumento. La sento vicina, anche se mi piace girare video e spot. Credo che lavorare con diversi tipi di immagine possa ampliare la visione del fotografo. D'altra parte, il mio stile di fotografia si traduce benissimo in video…».

**E se fosse la fotografia ad abbandonare lei? Nell'era digitale resta ben poco della fotografia che conoscevamo…**
«Non credo assolutamente che la fotografia sia morta. Trovo stimolanti le possibilità offerte dall'elaborazione digitale. Credo che la gente vada in cerca di immagini che comunicano sentimenti: e le foto digitali sono spesso più forti e reali di quelle tradizionali».

**Nelle sue fotografie di moda, la fotografia sembra più importante della moda. Ma Versace o Armani non la ingaggiano per vendere i loro abiti?**
«Io cerco di creare un'immagine che mi soddisfi, che mi dia qualcosa. I vestiti hanno un ruolo importante in questo processo. E un'immagine interessante aiuta sempre a vendere un vestito».

**Helmut Newton ama dire: «Sono un voyeur. Se un fotografo dice di non esserlo, mente». Lei tratta il nudo con raffinata sensualità. Si sente un voyeur?**
«No, proprio no. Per me il nudo è solo un pretesto per creare una forma che catturi un'emozione».



*Herb Ritts, Madonna (Profilo True Blue), Hollywood 1986. © Herb Ritts Foundation, g.c.*

«Ho ritratto Demi mentre girava un film in cui appariva con la testa rasata. Mi piaceva fotografarla proprio così. Forte e naturale, senza trucco».

**A volte lei si concentra sul corpo, a volte sul viso. Dove si nasconde la personalità?**
«Non c'è una regola. Dipende dalla persona che hai davanti».

**Allora facciamo un esempio: Madonna. L'ha ritratta decine di volte, in modo sempre diverso: vamp, aggressiva, bambina, Minnie… Pensa di averne catturato la personalità?**
«Sono straordinariamente colpito da Madonna. Le ho fatto molti ritratti per cercare di fermare le sue diverse identità. Non finge: ogni sua incarnazione riflette come si sente in quel preciso momento. Le piace recitare ruoli differenti: è una grande artista».

**Che genere di persone le piace di più fotografare: politici, attori, rockstar, modelle?**
«I politici hanno sempre poco tempo. Con loro devi decidere e scattare molto in fretta. Invece attori come Jack Nicholson o musicisti come Madonna ti danno tutto, sono eccezionali per lavorarci insieme. Ti buttano addosso un'energia fenomenale, amano l'obbiettivo. Ho passato straordinarie giornate con loro».

**Ma in generale cos'è una seduta di ritratto: una lotta o un duetto d'amore?**
«Quello che conta è creare un'atmosfera rilassata. Se c'è conflitto non otterrai mai lo scatto che cerchi».Demi

**Negli anni Trenta il fotografo tedesco August Sander volle tramandare con migliaia di ritratti il «volto del tempo». Fra settant'anni saranno i suoi ritratti a restituire il volto del nostro?**
«Posso solo sperare che anche fra molto tempo chi guarda le mie immagini riesca a emozionarsi. In fondo, che tu fotografi persone famose o no, stai sempre cercando l'anima dell'uomo. Sì, sarebbe bello che le mie foto **evocassero un giorno le stesse emozioni che quelle di Sander evocano in me».**

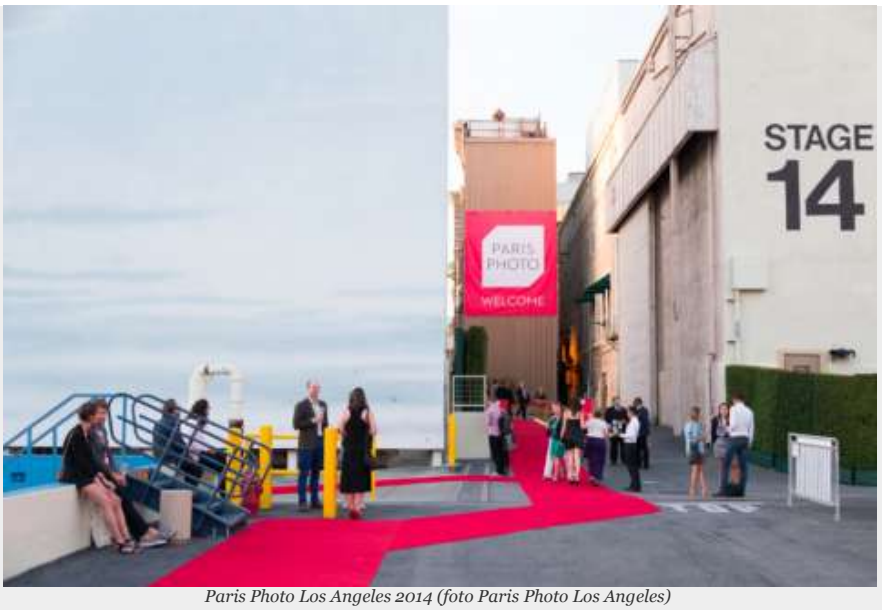
Tag: ***August Sander***, ***Calvin Klein***, ***Cartier***, ***Demi Moore***, ***Djimon Hounsou***, ***Facebook***, ***Giorgio Armani***,***Helmut Newton***, ***Herb Ritts***, ***Jack Nicholson***, ***Liz Taylor***, ***Madonna***, ***Richard Gere***, ***ritratto***, ***Vanity Fair***,***Versace***, ***Vogue***
Scritto in ***Da vedere***, ***ritratto***, ***Venerati maestri*** | ***2 Commenti »***

## *Paris Photo Los Angeles non si farà più. Dopo tre anni chiude la fiera franco-hollywoodiana di fotografia: il mercato non gradisce. Stop anche al progetto di esportare FIAC*

di Santa Nastro *da http://www.artribune.com/*

La notizia arriva a pochi mesi dalla inaugurazione della quarta edizione che si doveva svolgere tra il 29 di aprile e il 1 maggio 2016: **Paris Photo Los Angeles** non si farà più. "*Nonostante il clima vivace di Los Angeles, le sue gallerie, le istituzioni culturali e i collezionisti, e nonostante il suo grande potenziale di sviluppo culturale, l'assenza di un mercato maturo per un discorso fieristico di tale portata ci ha spinto a prendere questa decisione difficile*",

commenta Jean Daniel Compain, Vice Presidente della divisione di cultura e lusso della Reed Exhibition, la società che produce Paris Photo. Mentre l'edizione francese festeggia dunque i suoi venti anni il prossimo novembre, la sorella americana non supera i tre e le motivazioni sembrano riguardare esclusivamente le vendite.



*Paris Photo Los Angeles 2014 (foto Paris Photo Los Angeles)*

"*Nonostante la grande presenza di collezionisti americani, la consistenza delle vendite non è stata sufficiente a garantire la sostenibilità del progetto e ad offrire ai nostri espositori la possibilità di rientrare del loro investimento*". Dichiarazioni che sorprendono, per chi da fuori considera Los Angeles una miniera per una nuova corsa all'oro, ma che invece rivela uno scenario di grande vivacità culturale, un po' più debole nella circolazione del danaro. O forse, più protezionista nella salvaguardia di un sistema dell'arte locale, a discapito di un progetto europeo. Forse sono mancati i vip, le star di Hollywood che non hanno alimentato il mercato nella maniera sperata. Ed ecco la decisione, dura, ma finale di concludere l'esperienza di Los Angeles e di rinunciare anche all'esportazione della **FIAC**. Tuttavia, fa sapere Companion il processo di espansione all'estero di Reed Exhibition non si conclude a Los Angeles, ma sono già al vaglio nuovi territori in cui esportare i marchi culturali.

## ***Mostra di Aleksandr Rodčenko al Museo d'arte della Svizzera italiana nella sede espositiva al LAC***

*Comunicato Stampa da http://www.masilugano.ch/*

*Oltre trecento opere, tra fotografie, fotomontaggi, collage, stampe offset e costruzioni spaziali, documentano la carriera di Aleksandr Rodčenko, uno dei più noti esponenti dell'avanguardia russa.*

Dal 27 febbraio all'8 maggio 2016 il Museo d'arte della Svizzera italiana (MASI Lugano), nella sede espositiva al LAC, presenta la grande mostra dedicata a **Aleksandr Rodčenko**, curata da Ol'ga Sviblova fra le massime esperte di fotografia e d'arte delle avanguardie sovietiche, direttrice della Moscow House of Photography/Multimedia Art Museum e curatrice del Padiglione Russo alla Biennale di Venezia del 2007 e 2009.

Aleksandr Rodčenko (1891-1956) è stato uno dei principali generatori d'idee dell'**Avanguardia russa**, incarnandone appieno lo spirito. Pittura, design, teatro, cinema, tipografia, fotografia, sono i campi a cui l'artista applicò il proprio talento, trasformandoli radicalmente e aprendoli a nuovi percorsi di sviluppo, che lo portarono a collaborare, come documentato in mostra, con altri artisti, letterati, intellettuali, come l'amico e poeta Vladimir Majakovskij, i registi Sergej Ejzenstein, Dziga Vertov, gli scrittori Osip Brik e Sergej Tret'jakov.

I fotomontaggi e i manifesti da lui creati fanno tesoro delle forme dinamiche del futurismo, della semplificazione formale neoplastica e suprematista, dell'inventiva dei fotomontaggi dadaisti, ma allo stesso tempo le immagini pubblicitarie o di propaganda ideate dall'artista stupiscono ancora oggi per la **carica innovativa** e le forme espressive da lui sperimentate rimangono tuttora di grande attualità.

Proprio l'interesse per il fotomontaggio condusse Rodčenko, nel 1924, alla fotografia e, più precisamente, a un'idea del tutto nuova che diede vita a un vero e proprio "metodo Rodčenko". Una fotografia tesa a sottolinearne il **carattere emotivo**, dinamico, vitale della realtà e quindi fatta di composizioni diagonali, scorci e punti di ripresa insoliti - dal basso verso l'alto e viceversa, ingrandimento di dettagli che mettono in luce aspetti della **realtà industriale** - dalla produzione in serie alle nuove forme create dalla tecnologia.
Nelle immagini della capitale sovietica si manifesta il desiderio di sottolinearne la modernità e vitalità della città all'indomani della Rivoluzione d'ottobre; le fotografie dedicate a ginnasti e alle parate raffigurano gli uomini e le donne che incarnano lo spirito dei nuovi tempi. I prodotti dell'industria sono rappresentati così da esaltarne l'uniformità e la serialità apparentemente infinita, espressione di una nuova epoca tecnologica e di nuove prospettive di benessere. Negli scatti dedicati alla costruzione del canale tra il Mar Baltico e il Mar Bianco, traspare non solo la celebrazione, ma l'aspetto sinistro di un'impresa che si rivelerà tanto inutile quanto costosa in termini umani. L'opera fotografica dell'artista non si esaurisce quindi in espedienti formali. Uno spirito romantico e utopico detta le sue scelte estetiche. L'artista manifesta la propria fiducia nella possibilità di una trasfigurazione positiva del genere umano e del mondo.
Completano il percorso espositivo tre **Costruzioni spaziali**: sculture aeree ideate fra 1920 e 1921, fra le prime espressioni dell'estetica costruttivista. Si tratta di oggetti ottenuti attraverso l'applicazione di un principio compositivo essenziale: ogni scultura si compone di sagome geometriche, ovali, esagoni,

quadrati, progressivamente più piccoli, ritagliate da uno stesso foglio di metallo o di compensato, riflettendo il desiderio dell'artista di applicare anche all'arte l'essenzialità e la ripetitività dei principi alla base della produzione industriale.

Inaugurazione: venerdì 26 febbraio 2016 | ore 18.30
www.masilugano.ch | info@masilugano.ch | +41 (0)58 866 42 30
Museo d'arte della Svizzera italiana | Sede espositiva LAC | Piazza Luini 6, Lugano
---
Orari: mar, mer e dom: 10:30 – 18:00 | giov, ven e sab: 10:30 – 20:00 | lunedì chiuso -- Biglietto intero: chf 15 | ridotto: chf 10 | ingresso gratuito <16 anni, la prima domenica del mese -Biglietto combinato con Palazzo Reali | intero: chf 18 | ridotto: chf 12
Visite guidate e laboratori creativi Mediazione culturale | lac.edu@lugano.ch
L'acquisto del biglietto dà diritto anche all'ingresso all'esposizione "Markus Raetz".
La collezione permanente "Nuove consonanze. Opere dalle collezioni del museo" è accessibile gratuitamente.
---
Ufficio stampa per l'Italia ddl + battage: Alessandra de Antonellis | +39 339 3637388 | alessandra.deantonellis@ddlstudio.net - Margherita Baleni | +39 347 4452374 | margherita.baleni@battage.net

## ***Leo Matiz - La Passione di Frida***

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

Approda ad Agrigento – e inaugura Fam Gallery (Via Atenea 91 - +39 092227532 famgallery@virgilio.it), un nuovo spazio dedicato ai linguaggi delle arti contemporanee - la mostra fotografica di Leo Matiz dal titolo "La Passione di Frida"(fino al 20 marzo 2016). Inaugurazione sabato 20 febbraio 2016 ore 19.00. Si tratta di una ventina di ritratti che il fotografo colombiano, fra i dieci più grandi del Novecento tanto da essere presente nella collezione del MoMA di New York, ha dedicato a Frida Kahlo, la grande pittrice messicana da lui incontrata a Città del Messico negli anni quaranta del secolo scorso, quando il paese era attraversato da furori di rivoluzione e guerra, ma anche da sentimenti di gioia e di speranza.
La mostra della Fam Gallery è realizzata grazie al prestito delle fotografie di proprietà del Museum di Bagheria, Osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia, diretto da Ezio Pagano e a sua volta donate al Museum dalla "Leo Matiz

Foundacion" per volere della figlia del fotografo, Alejandra Matiz. Un catalogo raccoglie gli scatti in mostra ad Agrigento insieme al contributo critico di Franco Carlisi.

"'La passione di Frida' è il fil rouge delle numerose fotografie scattate ad una donna il cui carattere, la cui determinazione, nonostante il corpo deturpato da un terribile incidente, si mostrano con grande evidenza espressiva del volto e nella sofferenza che, contemporaneamente traspare". Lo scrive Serena Oliveri nel catalogo della mostra su Leo Matiz "L'eloquenza del silenzio", a cura di Ezio Pagano, tenutasi a Melbourne nel 2005. Da questa felice intuizione critica della Oliveri prende spunto la mostra alla Fam Gallery di Agrigento, evento che segue la grande retrospettiva dedicata lo scorso anno all'artista messicana a Roma (Scuderie del Quirinale) e Genova (Palazzo Ducale).

L'interesse di Matiz si concentra in questo caso sullo "stato d'animo" dell'artista, impresso nell'immagine fotografica con estrema naturalezza. Il percorso espositivo della mostra è fedele alle scelte di Leo Matiz nell'impostare il suo reportage. Scrive Carlisi nel catalogo: "Non possiamo guardare a questi ritratti di Kahlo senza considerare che si tratta di fotografie di Matiz. La personalità del fotografo non soccombe a quella della pittrice e Matiz non rinuncia, con la scelta dell'inquadratura e della luce, a parlarci di sé: della sua formazione, delle sue predilezioni e delle sue idiosincrasie. D'altro canto, che cosa è il gesto del fotografo risolto in un istante, se non la sintesi della sua cultura?".
Il personaggio si presenta dapprima con un primo piano, poi con un mezzo busto, quindi un intero, con o senza ambientazione scenografica, per passare poi allo studio della pittrice. Un quadro, le tavolozze, i colori, la luce, e quegli elementi che personalizzano l'ambientazione dello studio di Frida: uno specchio e la sedia a rotelle, entrambi strumenti indispensabili al suo lavoro. Il reportage continua con Frida e Diego Rivera, Frida nella "casa blu", Frida ed i suoi allievi.

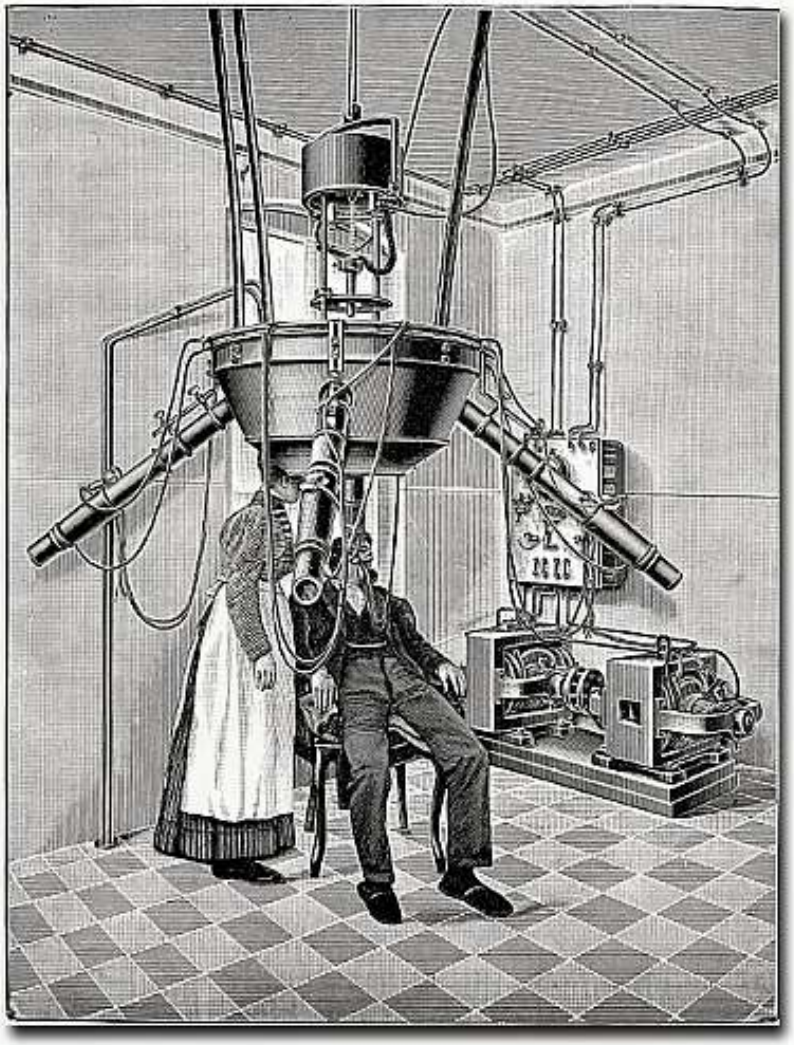
FAM GALLERY, notizie

La mostra di Leo Matiz sarà allestita alla Fam Gallery, un nuovo spazio espositivo ospitato in un antica ex farmacia, a pochi passi dalle Fabbriche Chiaramontane, nel centro di Agrigento, in via Atenea. La scelta dello spazio, minimale ed essenziale nelle superfici espositive, consentirà di condurre un'attività di ricerca accurata sugli artisti, su opere scelte, su momenti particolari dell'arte contemporanea con un diaframma più stretto e una messa a fuoco più precisa cercando di cogliere elementi peculiari che spesso sfuggono alle grandi esposizioni.
Si tratta di una recente iniziativa del gruppo dei collezionisti che da quindici anni danno vita alla galleria d'arte moderna presso le Fabbriche Chiaramontane (FAM), lo spazio espositivo inserito nel complesso monastico medievale dei frati francescani minori ad Agrigento, in piazza San Francesco.

## *La fotografia sul lettino della psicanalista*

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

Medico o paziente? Terapia o patologia? La fotografia è l'oggetto o lo strumento dell'analista?
**Quando l'orbita parabolica** della meteora fotografia si avvicina al pianeta Psic (*psic*ologia, *psic*analisi, *psic*hiatria) si innescano strani fenomeni gravitazionali, che ne ribaltano l'asse di rotazione.



*The Finsen phototherapy apparatus. Da Wikimedia Commons*

**Sospetto (da passate ricerche googlanti)** che la fototerapia, o comunque gli usi della fotografia in terapia psicanalitica, siano l'ambito in cui la fotografia applicata ha totalizzato il maggior numero di pubblicazioni scientifiche. Anche in Italia sono apparsi testi più o meno accurati, c'è un festival a Perugia che incrocia in quelle acque, l'attenzione è vivissima.

**Sono sicuro quindi che questo**libro appena uscito, *Oltre l'immagine,* a cura di Sara Guerrini e Gabriella Gilli, avrà successo. La formula è accattivante e originale. Quindici autori ed autrici di opere fotografiche intervistati, ma forse sarebbe meglio dire analizzati, da cinque psicanaliste, alla ricerca delle risonanze interiori di un atto così apparentemente esteriore com'è la fabbricazione di un'immagine.

**Mi appassionano gli ibridi, gli attraversamenti,** la rottura delle barriere disciplinari. Ho letto con piacere questi quindici "casi clinici", questi quindici taccuini scritti con garbo, competenza, spirito.

**Tuttavia ho chiuso il libro** con qualche spaesamento. Chi o cosa è stato messo sul lettino di Freud? I fotografi? Le loro fotografie? La fotografia in quanto tale?

**La mia risposta preferita sarebbe la terza**. Penso invece che quella del libro sia la prima. E che i pazienti siano stati scelti, non me ne vogliano le autrici, in modo da rendere più agevole l'esperimento.

**Voglio dire che pressoché tutti gli autori convocati** in ambulatorio mostravano già di possedere un approccio molto introspettivo alla propria opera e alla propria vita. In diversi casi, quell'approccio è esplicitamente auto-terapeutico, proprio quello che nell'introduzione le curatrici ritengono sconsigliabile a un fotografo, se non impraticabile.

**In tutti i casi, comunque, si tratta di autori** che già in partenza usano consapevolmente la fotografia come strumento di analisi del proprio Io, del proprio inconscio, del proprio rapporto più intimo con l'identità, la memoria, la relazione, il mondo. Il tipo di pazienti più difficile da trattare, come credo sappia qualsiasi professionista, è quello che già pensa di essere lo psicanalista di se stesso. Sono i pazienti il cui super-Io gli analisti di solito si apprestano a smontare con pazienza e con decisione.
**Ma queste quindici interviste** (non restituite in forma di intervista però: sono piuttosto rendiconti di casi clinici) non sono lunghe esperienze terapeutiche. Sono come sedute di assaggio, preparatorie, dove l'analista affianca l'autopercezione del paziente alle proprie competenze, ai propri strumenti. Schema: lui/lei vede così il suo lavoro, ma se conosci i testi allora capisci che invece.
**Credo che anche in questa propspettiva** sia una lettura molto interessante. Va presa, forse, come un esperimento di critica fotografica extradisciplinare. Un ingresso insolito, laterale, al lavoro di un artista. Meglio, in ongi caso, molto meglio di tanta critica fotografica tradizionale vacuamente affabulatoria.
**Mi resta la voglia di una seconda puntata,** in territori più impervi per le professioniste. Alle prese con fotografi e con generi meno affini in aprtenza all'approccio introspettivo. I fotoreporter. I fotografi di moda. I fotografi "disseminati" della condivisione. Non per nulla, delle quindici sedute, quella che anche per la specialista risulta la più impervia e la meno soddisfacente è quella con Guido Guidi, fotografo del paesaggio.
**Anche perché mi piacerebbe che fosse** completamente raggiunto l'obiettivo che l'introduzione del libro lasciava intravvedere: far capire che anche *selfie* e gattini hanno un perché, non sono spiegabili con i luoghi comuni della loro dannazione corrente: narcisisimo di massa, rincretinimento mediatico.
**Aspetto il secondo volume. Del resto,** le sedute psicanalitiche durano anni e anni, no? Non abbiamo fretta.

Tag: ***fotografia***, ***fototerapia***, ***Gabriella Gilli***, ***psicanalisi***, ***psicologia***, ***Sara Guerrini***, ***Sigmund Freud***
Scritto in ***Autori***, ***da leggere***, ***psicologia*** | ***Commenti »***

## *Mimmo Jodice: «La regola del buon fotografo? Guarda gli altri e fai l'opposto»*

di Maria Chiara Aulisio da *http://www.ilmattino.it/*

Se si attribuisce un merito, dall'alto di una forma di modestia che farebbe meglio a lasciar perdere considerando il palmarés che ha all'attivo, è quello di aver lavorato per dare credibilità alla fotografia come «linguaggio dell'arte». Domenico Mimmo Jodice, classe 1934, napoletano della Sanità, racconta la sua storia e quella di una grande passione per l'arte che in mezzo secolo di carriera lo ha portato in vetta alla classifica dei fotografi più apprezzati in Europa e nel mondo. Ama il teatro, la musica classica e il jazz, da autodidatta si appassiona al disegno e alla pittura, poi scopre la fotografia e sceglie di dedicarsi solo a quella, ma fuori dagli schemi, lontano da ogni convenzione, convinto che il bianco e nero sia più bello del colore, che in una immagine meno c'è meglio è, e che se vuoi provare a fotografare alla Jodice devi seguire una regola ben precisa.

**Quale?**

«Fare il contrario di quello che fanno gli altri».

**In che senso?**

«Nella mia vita ho sempre cercato la dimensione innovativa delle cose. A cominciare dalla tecnica fotografica che ho scelto di usare».

**Quale?**

«Quella che sono riuscito a costruirmi lavorando in camera oscura».

**In che cosa consiste?**

«Nel fare esattamente tutto ciò che non si dovrebbe fare. Ho sempre sperimentato al contrario nella perenne ricerca di una dimensione innovativa delle cose. Ero solo un ragazzo e già odiavo le foto tradizionali».

**Che cosa intende per «foto tradizionali»?**

«Quelle classiche. Sapete come fa la maggior parte di chi si diletta a fare foto? O che bel tramonto, o che bel mare e scatta. No, non ho mai fatto neanche una foto ispirata così».

**Che cosa ispira Mimmo Jodice?**

«Il mare e il mondo antico per esempio, ma non è questo. È che non mi interessa la dimensione della realtà al punto tale che le mie fotografie vengono spesso definite metafisiche».

**Addirittura?**

«La mia ricerca è un lavoro di autoanalisi dal quale affiora il dato surreale della vita di tutti i giorni. Le mie foto sono riflessioni che faccio come uomo rispetto alla realtà, poi ci lavoro per anni».

**Il mare e il mondo antico, dunque.**

«A cominciare dall'archeologia, io che mi ritrovo nel passato, incontro e rivedo i luoghi, le persone. Non sono immagini di reperti ma foto vive che rappresentano la mia dimensione reale. Poi le città». Quali?«Tante, tantissime. Napoli naturalmente, Parigi, San Paolo, Roma...».

**Sempre bianco e nero, perché?**

«Quando ho cominciato il colore non c'era ma anche dopo ho scelto di non usarlo. E una ragione c'è: le foto che scatto sono lontane dalla quotidianità e il bianco e nero è un colore depurato dalla dimensione reale».

**Solo fantasia, quindi?**

«Non è proprio così: le mie foto partono dalla realtà, da una inevitabile quotidianità immersa però in una dimensione visionaria e silenziosa».

**Più surreale che reale, insomma.**

«Certo. Ho sempre considerato la fotografia come un linguaggio da utilizzare non per fare copie della realtà ma per realizzare immagini pensate. Le mie foto sono molto surreali».

**Più artista che fotografo?**

«Tutto è cominciato quando mi sono trovato tra le mani un piccolo ingranditore».

**Un ingranditore?**

«Sì, una macchinetta con la quale si stampavano le foto. Senza quasi sapere come funzionasse iniziai a sperimentare e mi resi conto delle grandi potenzialità che offriva per un lavoro creativo che andasse oltre quello dei tradizionali soggetti dei fotoamatori».

**Faccia un esempio.**

«Al posto del negativo da stampare in positivo, provai a metterci dentro dei pezzettini di stoffa, carta, granelli di sale, foglie, di tutto».

**Che cosa ne venne fuori?**

«Piccole opere d'arte anche se non vorrei sembrare presuntuoso. Le mie prime foto erano vere e proprie sperimentazioni. Le stampavo poi le strappavo, le incollavo e le lasciavo così. Se piacevano o meno mi è sempre interessato molto poco».

**Però invece piacevano.**

«A giudicare dalle mostre allestite nei musei di tutto il mondo devo dire proprio di si».

**C'è una mostra che ricorda con particolare entusiasmo?**

«A parte la prima, a New York, negli anni 80, forse quella al Louvre nel 2011: l'idea ruotava intorno a come si sarebbero rapportati e a che cosa avrebbero fotografato i grandi ritrattisti del passato se avessero avuto a disposizione delle macchine fotografiche».

**Lei che cosa immaginò?**

«Pensai a Leonardo, a Raffaello, a Tiziano... Partendo da questa concezione, mi sostituii a loro e scattai dei primissimi piani delle loro opere, venne fuori una ricerca di volti molto espressivi messi a confronto con i tanti che lavoravano al Louvre, dal bigliettaio al direttore. Fu un gran successo».

**Bella soddisfazione.**

«Certo. Ma più che il successo dell'esposizione fu un'altra cosa a regalarmi una grande gioia».

**Che cosa?**

«Scorgere in sala un gruppo di ex allievi che in treno, da Napoli, era venuto a Parigi solo per vedere la mia mostra. Fu un momento emozionante. Ricordo che mollai tutto e mi dedicai solo a loro».

**A proposito di allievi, quanti ne ha avuti?**

«Tanti. E non solo quelli che seguivano le mie lezioni in Accademia. Sono sempre stato circondato dai giovani».

**Quanti anni ha insegnato alle Belle Arti?**

«Dal 1970 al 1994. Purtroppo sono dovuto andare via prima del tempo».

**Perché?**

«I miei impegni aumentavano. Viaggiavo sempre più spesso però ai ragazzi ci tenevo e avrei fatto qualunque cosa pur di continuare a insegnare ma non fu possibile. Non per questo ho smesso di frequentare gli studenti. Ancora oggi vengono nel mio studio, chiedono consigli, a volte sono talmente tanti che non riesco neanche a lavorare».

**Quanta fantasia deve avere un buon fotografo?**

«Un momento: prima si impara la tecnica, poi ci si guarda intorno e infine viene la fantasia. Lo dico sempre ai ragazzi: osservate che cosa succede intorno a voi. Nella mia vita, grazie anche alla passione di mia moglie Angela, ho comprato oltre cinquemila libri di fotografia».

**Cinquemila libri?**

«Ero ragazzo, avevo pochi soldi, andavo in giro e tornavo sempre senza una lira ma con qualche libro in borsa. Posso mai fare il musicista senza avere ascoltato la musica di tutti? Non credo. Ecco, per la fotografia è lo stesso. Solo dopo si può

pensare alla creatività e alla capacità di riuscire a creare emozioni».
**Ultimo consiglio agli aspiranti fotografi.**
«Quando avete deciso che quella è la vostra foto prima di scattare pensate che cosa togliere dall'inquadratura: meno c'è meglio è. L'essenzialità genera più emozione del caos».

## *Ugo Mulas e la fotografia. A Parigi*

di Giulia Kimberly Colombo da http://www.artribune.com/

*Fondazione Henri Cartier-Bresson, Parigi – fino al 24 aprile 2016. Uno dei maestri della fotografia italiana approda nel cuore della Ville Lumière. Con una grande rassegna espositiva che testimonia finalmente l'interesse estero nei confronti di un autore di rilievo, ma ancora poco conosciuto oltre i confini nazionali.*

*Ugo Mulas, Alexander Calder, Roxbury, 1964 © Estate Ugo Mulas, Milano – courtesy Galleria Lia Rumma, Milano-Napoli*

TRA INFORMAZIONE E POESIA

La monografica parigina presenta al pubblico una sessantina dei più iconici scatti realizzati da **Ugo Mulas** (Pozzolengo, 1928 – Milano, 1973), dai ritratti degli artisti italiani e newyorchesi, al "fotoreportage" d'autore della Biennale di Venezia del '54 – di cui Mulas fu fotografo ufficiale – per concludere con le immancabili *Verifiche*, vero testamento artistico che riflette sulla pratica stessa del fare fotografia, interrogandosi sulle sue intenzioni e finalità.

Delle fotografie di Mulas colpisce innanzitutto una riuscita commistione tra informazione, vena poetica e indagine interiore. Ciascuno dei ritratti possiede un altissimo grado di penetrazione psicologica, ma si tratta di immagini che schivano volontariamente l'intento di creare dei "*ritratti classici, dei bei ritratti*"; ciò che interessa è "*dare un'idea del personaggio attraverso il risultato del suo lavoro*", o immortalando il personaggio stesso mentre cammina, legge, ride, in sostanza mentre *vive* e impersona se stesso senza sforzo di fronte all'obiettivo. Così **Alexander Calder** salta giocosamente attorno ai suoi *Mobiles*, **Duchamp** fuma pensieroso nel suo appartamento, **Fontana** taglia la tela e poi indietreggia di fronte all'opera compiuta.

*Ugo Mulas, Andy Warhol, Philip Fagan e Gerard Malanga, New York, 1964 © Estate Ugo Mulas, Milano – courtesy Galleria Lia Rumma, Milano-Napoli*

UN LIBRO STORICO

Le fotografie presenti in mostra compaiono anche nel libro *La Fotografia*, opera unica dal taglio al tempo stesso autobiografico e documentario, in cui Mulas ritorna sugli avvenimenti nodali della sua carriera, aprendo delle finestre privilegiate su eventi storici vissuti e immortalati in prima persona.

Intessendo un racconto sia narrativo che fotografico, una luce inaspettatamente umana cala su molti dei mostri sacri che siamo abituati a incontrare solo nelle sale di un museo. Si coglie l'atmosfera festosa di un'importante rassegna ufficiale come la Biennale, o si instaura un dialogo diretto con l'uomo (e non la celebrità), come negli scatti, incredibilmente intimi e intensi, del volto di **Alberto Giacometti**.

FOTOGRAFIA E ARTE

Lo sguardo di Mulas, contemporaneamente acuto e discreto, getta nuovi significati sui temi dell'amicizia, dell'attesa, della ricerca artistica e dei suoi

rituali. Lucido e lirico anche quando guarda a soggetti inanimati come la città, e a coloro che la vivono, Ugo Mulas ha prodotto immagini dall'innegabile valore storico e artistico. Non si può in questo senso non citare le fotografie che hanno per soggetto il milanese Bar Jamaica, frequentato, tra gli altri, anche da **Piero Manzoni**, **Carlo Bavagnoli** e **Luciano Bianciardi**.
Una mostra di alto livello sotto tutti i profili, che rende giustizia a uno dei migliori fotografi italiani del Novecento. Per l'occasione il libro *La fotografia* è stato tradotto in francese ed edito in un formato identico alla versione originale del 1973.

*Parigi // fino al 24 aprile 2016, Ugo Mulas – La Photographie*
*FONDATION HENRI-CARTIER BRESSON - Impasse Lebouis 2,+33 (0)1 56802700*
*contact@henricartierbresson.org - www.henricartierbresson.org*

## *Questo non picciol libro*

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

Questo è un articolo scritto con la mano sinistra. Ma non voglio dire che io l'abbia scritto svogliatamente, tirando via.

**No, l'ho scritto con la mano sinistra**perché la destra è momentaneamente fuori uso per crampi e dolorini, dopo aver sopportato per una ventina di minuti il dolce peso di un fotolibro.

**Intendiamoci eh: agli amici fotografi che incontro** in giro per l'Italia e mi fanno generoso omaggio dei loro libri, premettendo "ma non è che ti pesa troppo portartelo dietro?", ho sempre risposto che i libri fotografici per principio non pesano.

**Non è mica vero, però, diciamolo fra noi.**Si fa per dire, per essere cortesi, e perché a me poi i fotolibri piacciono davvero, ma tanto eh, e quando l'amore c'è non se ne fa una questione di dimensioni (*no pun intended*).

**Però pesano. Accidenti. Alcuni poi.** Molti sopra i due chili. Anche tre. E mica sto parlando solo del Sumo di Helmut Newton, che te lo vendono con piedistallo incluso nel prezzo.

**Allora, ho spesso cercato di capire la logica.** Quali libri pesano di più e perchè? Non rispondetemi con la storia delle carte patinate e delle grammature eccetera, perché la mia domanda si sposta solo di un centimetro: perché allora scegliere quelle carte e quelle grammature?

**La qualità. Ah sì. Be', non discuto.** La carta non è un optional. Eppure possiedo libri piccoli, stampati su carta porosa, e sono anche quelli libri eccellenti, libri d'autore.

**Ok ok, va bene, non insistete, ho capito.** Per certe foto ci vuole quella carta punto e basta. E quella carta pesante chiama quella rilegatura pesante eccetera e siamo già passati, da una categoria pugilisitica a un'altra, su fino ai pesi mediomassimi.

**E le dimensioni? Farli più piccoli?** E neanche questa ovviamanete mi passate, perché ogni foto ha la sua giusta dimensone e distanza di sguardo e definizione eccetera ok ok ok.

**Ma non mi avete ancora convinto.** Questa storia del rispetto dell'immagine crolla miseramente quando poi, voi stessi, pur di allargare il rettangolo, vi prestate a quell'autentico squartamento iconico che è la *double page*, con quel taglio verticale che distruggerebbe qualsiasi visione sopratttutto quando sfregia un volto; sì e vero, capita di rado, i volti finiscono di qua o li là del taglio, ma allora ci pensate prima, per caso? Avete progettato quella foto già sapendo che avrebbe fatto pagina doppia? A volte sospetto che la regola dei terzi, con il comandamento del soggetto decentrato, sia stata inventata apposta dagli editori per poter stampare in pagina doppia.

**Il rispetto della foto. Ma sì, tutto il mio rispetto.** Il rispetto del lettore però dove lo mettiamo? Del lettore, dei suoi scaffali, dei pavimenti sotto i suoi scaffali? Dico, pensate che chi ama i fotolibri ne possieda solo uno? O che abiti nella reggia di Caserta?

**E come li dobbiamo poi leggere,** questi vostri libroni da pallet, da bancale, da pianale di Tir? Tenendoli sulle ginocchia, è quasi impensabile, scivolano, debordano le dimensioni e spesso anche la portata dei nostri femori.

**Insomma sono libri progettati** per lettura a tavolino. Richiedono una organizzazione rigida dello spazio di visione attorno alla fotografia, non il viceversa, che sarebbe poi la filosofia del libro, oggetto mobile. A questo punto, che la consultazione sia orizzontale non conta più, il principio diventa quello della foto verticale, che ci sta davanti, non quella che teniamo fra le mani: è il principio della foto da parete. Ma fate delle mostre, allora! Non dei libri!

**Ecco, forse abbiamo un brandello di spiegazione.** I fotolibroni sono forse mostre dissimulate? Sono invidie di mostre? Sono alternative, sono concorrenti delle mostre?

**Magari no, magari sono solo oggetti quantitativi,** che cercano di impressionare, di compensare con la forza di gravità il timore di avere scarso peso intellettuale? Questa è cattiva, lo ammetto. Però viene il sospetto.

**Del resto non sta succedendo qualcosa del genere proprio** con i grandi formati di stampa delle foto da esposizione? Metrature da tappezzeria che conquistano militarmente il terrorio dele gallerie, dei musei e delle fiere, emarginando di prepotenza i "piccoli".

**Allo stesso modo, visto che un grande fotolibro** ha ovviamente una grande copertina, questa occupa più spazio dei piccoli libri sui banchi orizzontali delle librerie (sono i libri esposti "di faccia" che vendono), sui tavolini dei *bookshop* dei musei, sui banchetti dei festival. Opere che si guadagnano l'attenzione urlando. Sgomitando. Non è educazione, via.

**Certo, oggi in ogni convegno si parla di foto** sempre più smaterializzate, disincarnate, leggere, evanescenti, poi però passi al banco dei libri nell'anticamera e quel che trovi è roba da schiantar bilance. Sono due chili e trenta, lascio signora?

**Cari editori, fate uno sforzo. Fate che i libri** siano libri, liberi di muoversi assieme ai loro lettori, e le mostre siano mostri immobili. Così tutto è piu naturale.

Tag: ***fotolibro***, ***Helmut Newton***
Scritto in ***arte***, ***libri*** | ***Commenti »***

## *Fotografia: a Palermo 'Anthologia' di Letizia Battaglia*

di Redazione ANSAPALERMO da http://www.Ansa.it

**E' l'omaggio della città alla fotografa**

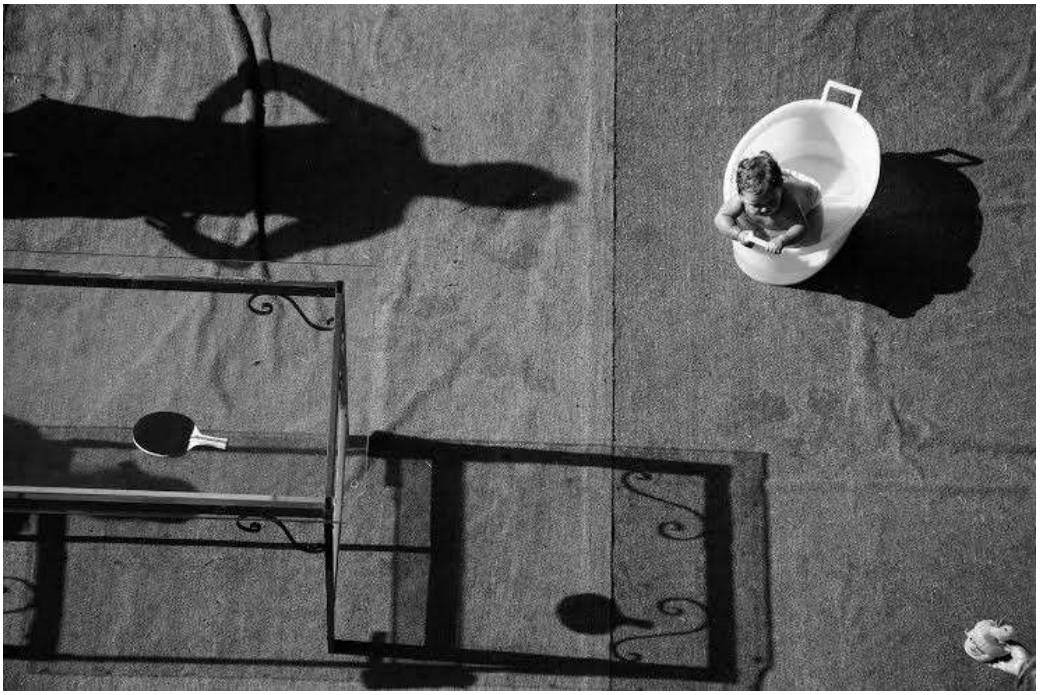
Fotografia: a Palermo 'Anthologia' di Letizia Battaglia © ANSA

(ANSA) - PALERMO, 26 FEB - S'intitola Anthologia, sarà inaugurata il 5 marzo ma aperta al pubblico dal giorno dopo fino all'8 maggio: è l'omaggio di Palermo alla fotografa Letizia Battaglia. La mostra, curata da Paolo Falcone, con oltre 140 immagini esposte insieme per la prima volta, sarà allestita nello spazio espositivo dello Zac ai Cantieri culturali della Zisa a Palermo e rientra nell'ambito delle celebrazioni per gli ottant'anni di Letizia Battaglia, tra le prime donne fotogiornaliste italiane. In un percorso espositivo con immagini, in bianco e nero, di grande formato Anthologia raccoglie gli scatti di Letizia Battaglia, partendo dai primi anni della sua carriera a Milano, racconta oltre 40 anni di storia d'Italia anche con scatti 'inediti' tratti dai suoi archivi.

In mostra le fotografie del periodo milanese negli anni '70, che raccontano gli anni piombo, le contestazioni e la dicotomia ideologico-politica tra comunismo e fascismo, ma anche una Milano protagonista di un nuovo slancio creativo. E ancora le foto d'inchiesta sulla mafia, che ritraggono mafiosi e criminali ma anche giudici, poliziotti e uomini delle istituzioni in prima fila nella lotta a Cosa Nostra: da Giorgio Boris Giuliano a Ninni Cassarà, dal giudice Cesare Terranova al presidente della Regione Siciliana Piersanti Mattarella fino a Paolo Borsellino e Giovanni Falcone. Tratta dalla serie 'Politici e mafia' in mostra anche la foto Giulio Andreotti con il mafioso Nino Salvo (1978), trovata dalla Direzione Scientifica Antimafia negli archivi della Battaglia, poi diventata uno dei principali capi d'accusa nel processo contro l'esponente democristiano. E ancora gli scatti a donne e bambini dei rioni di Palermo e quelle a borghesi e nobili palermitani protagonisti di feste e ricevimenti sfarzosi. La mostra, voluta dal sindaco di Palermo Leoluca Orlando, è promossa dall'assessorato alla Cultura, è stata realizzata in collaborazione con la Fondazione Sambuca, gli allestimenti insieme all'Accademia di Belle Arti di Palermo. L'intero corpus fotografico della mostra è raccolto in un volume edito da Drago, con un testo introduttivo di Paolo Falcone e interventi di esponenti internazionali del mondo della fotografia, del giornalismo, della cultura, della politica. (ANSA).

## ***Umberto Verdoliva - "An ordinary day"***

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



Nel panorama odierno, nel quale la Street Photography viene largamente apprezzata, ci sembra che l'approccio al genere stia mutando rapidamente, distanziandosi notevolmente dalle sue origini. Quando abbiamo cominciato ad occuparci di fotografia di strada, negli anni novanta, abbiamo dovuto trovare i nostri riferimenti nella storia della fotografia nazionale e soprattutto internazionale. E abbiamo scoperto che esiste una tradizione colta e, al disopra di tutto, che questa tradizione è caratterizzata da valori condivisi. La recente moda che sta avvicinando sempre più persone a questo genere, punta invece agli aspetti più "d'effetto", superficiali e immediati. A volte non sembra che si basi su una vera e propria ricerca. L'esperienza di Umberto Verdoliva, invece, ci appare come un caso fuori dal comune, quasi inaspettatamente positivo considerato il panorama attuale, e ci fa ben sperare per il futuro della Street Photography. E' per questo che il gruppo Mignon ha deciso di promuovere il suo lavoro, attingendo liberamente dal suo archivio e articolando il lavoro secondo uno schema che potremmo definire "emotivo". Nella visione fotografica di Umberto ritroviamo quella curiosità propria di chi sente, nell'assecondare il proprio impulso creativo, di doversi comunque confrontare con chi lo ha preceduto, per individuarne la strada e coglierne l'ispirazione intuendo che, in quell'incontro, può trovare solo crescita. Nella sua magistrale lucidità visiva, fatta di molti piccoli lavori, spesso ancora in itinere, rivediamo alcuni aspetti della nostra stessa ricerca. Nel suo prolifico rapporto con la storia e gli autori del passato, cogliamo quell'indagine della luce, nel buio della produzione fotografica contemporanea, che fa ben sperare. Nel suo approccio di scambio e condivisione, che lo ha portato a fondare il collettivo SPONTANEA, rivediamo lo spirito di gruppo che ha caratterizzato e favorito, fin dalle origini, l'evoluzione del mezzo fotografico. Umberto ha intercettato in modo costruttivo quanto di meglio si può ricavare dai nuovi sistemi di scambio e comunicazione attraverso il web, e soprattutto risulta un esempio che attrae l'attenzione degli altri, proponendo una fotografia che è, genuinamente e positivamente, autorale.

*Per il gruppo Mignon è quindi non solo un piacere, ma anche un onore, presentare questa mostra e il relativo primo libro fotografico di Umberto Verdoliva.*

*MIGNON è un'associazione nata per realizzare un progetto fotografico finalizzato alla ricerca dell'uomo e del suo ambiente. Il successo di critica e l'interesse per le esposizioni del Gruppo hanno portato Mignon a occuparsi anche della promozione di manifestazioni, serate, incontri e mostre di altri fotografi. Sin dall'inizio il Gruppo ha sentito un profondo interesse nei confronti delle storiche testimonianze della fotografia con vocazione sociale: dal fondamentale lavoro realizzato dalla F.S.A. Farm Security Administration, all'ineguagliabile funzione ricoperta dalla Photo League nella crescita della cultura fotografica, fino alle migliori pagine del fotogiornalismo mondiale (LIFE e i fotografi di Magnum). Alcuni incontri con fotografi "umanisti" hanno contribuito a fornire gran vigore ed entusiasmo al progetto. Le frequentazioni con Giovanni Umicini e Walter Rosenblum hanno influenzato la poetica del Gruppo determinando un'attenzione particolare alla "Street Photography" e agli strumenti operativi da utilizzare: un bianconero essenziale, seguito dalla ripresa fino alla stampa finale. Attualmente il gruppo è diretto da Giampaolo Romagnosi, Ferdinando Fasolo, Fatima Abbadi, Giovanni Garbo e Davide Scapin.*

---

MIGNON presenta con il patrocinio del Comune di Abano Terme: “An ordinary day” una mostra fotografica di Umberto Verdoliva presso VILLA ROBERTO BASSI RATHGEB Via Appia Monterosso 52 Abano Terme (PD) - INGRESSO LIBERO

Apertura dal 27 febbraio al 13 marzo 2016 -Gli orari di apertura della mostra sono i seguenti: lunedì e giovedì 9.00 - 13.00/14.30 - 17.30, martedì, mercoledì e venerdì 9.00 - 13.00; sabato e domenica 10.00 - 12.00/16.00 - 19.00.
Infoline tel. 049-8245277-275 e-mail: info@mignon.it
Web site: www.mignon.it www.abanoterme.net

## *Contro il tabù delle forbici*

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

C'era anche *Epoca* fra i *magazine* che fecero infuriare Werner Bischof. Visti i ritagli stampa dei suoi servizi sulla guerra in Corea, dal Giappone telegrafò furibondo a Robert Capa: "In almeno sei casi le mie foto sono state riquadrate. Da ora in poi ci voglio un timbro come quello di Cartier-Bresson".

**Si, HCB lo aveva preteso** fin dalla fondazione di Magnum. Un timbro color timbro che, sul retro delle sue copie mandate alle redazioni, vietasse esplicitamente qualsiasi *cropping*.

**La questione è antica, e sta in bilico fra rispetto** della paternità d'autore e mistica dello sguardo perfetto. Ve lo anticipo subito: per me è ora di rivedere la sacralità della cosa. Ma prima di farvi venire il sangue agli occhi, ascoltatemi.

**Magnum in effetti nacque per proteggere la dignità** del lavoro della generazione di fotoreporter che si era fatta le ossa nella seconda guerra mondiale, ed era convinta di meritare il rispetto che si deve a un giornalista a tutto tondo, in un panorama editoriale che invece...

**Dunque: citazione obbligatoria della firma,** rispetto della didascalia, divieto di riquadratura. Una forte rivendicazione di tipo autorial-sindacale, reazione comprensibile a una pratica editoriale che ancora a quell'epoca considerava il fotografo un semplice fornitore di semilavorati iconici e le considerava le foto materia prima bruta da rimpastare a discrezione assoluta dell'impaginantore.

**Giusta rivendicazione, che poi però nel tempo** è scivolata impercettibilmente in un'altra cosa: l'idea che una fotografia di reportage possa esistere solo nella forma metricamente esatta, nel taglio sartoriale preciso al millimetro che le ha dato il suo autore. La forma estrema di questo ragionamento dice: neppure il fotografo ha il diritto di ritagliare la propria foto una volta scattata.

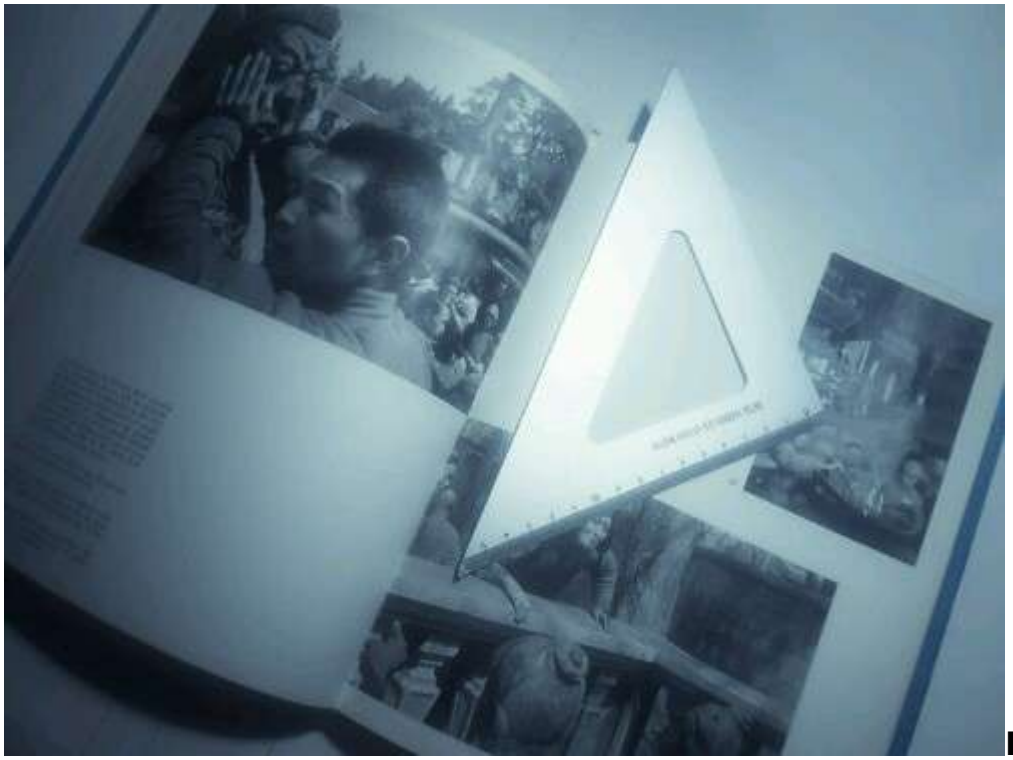
**Quest'ultima è appunto la mistica cartierbressoniana** dello sguardo perfetto, ovvero dell'inquadratura assoluta, che trovò la sua espressione visuale

nella pratica rituale del bordino nero, vera barriera alle forbici (che in realta' HCB usò poco e solo alla fine della sua carriera, ma che è diventato un dogma per i suoi epigoni).

**Ora, questo mito è storicamente esagerato,** e in parte abusivo. Magnum non ha mai negato in modo assoluto agli utilizzatori editoriali delle proprie foto la facoltà di ritagliarle. Pretendeva semmai, e pretende tuttora, semplicemente, che venisse prima chiesto il consenso dell'autore.

**Bene, direte voi. Basta non darlo, quel consenso!** Come faceva HCB. Ma lo faceva davvero? Fra i tanti miti presi per indiscutibili senza verifica che circondano il sommo pontefice della fotografia, questo è particolarmente resistente.

**Si dice che HCB abbia ritagliato solo una sua fotografia,** peraltro famosissima, quella dell'omino che salta sulla pozzanghera dietro Gare Saint-Lazare, e solo perché, avendola presa al volo, c'era un ferro che impallava l'inquadratura, sulla sinistra. Tutte le altre furono stampate come le aveva catturate sul negativo. La vulgata questo dice.



**Però però. Ho la fortuna di possedere**qualche edizione originale Delpire dei libri di HCB, il cui *layout*sicuramete il venerabile Henri approvò di persona. Ecco, prendo dalla libreria, per esempio, *D'un Chine l'autre.* E prendo anche un righello.

**Dunque il negativo delle pellicole** della sua Leica misurava mm. 24x36, dico bene? Proporzione, 2:3. Se HCB non ha mai riquadrato in stampa un negativo, dovrebbe essere questa la proporzione di tutte le fotografie del volume, ne convenite?

**Bene, non è affatto cosi. Basta una ventina** di misurazioni a caso. Si svirgola dalla proporzione 3:1,9 al 3:2,3. Fate la prova. Non sono variazioni insignificanti, si vede proprio che qualche foto è piu smilza e qualcun'altra piu tracagnotta. Dunque, *tu quoque,* Henri.

**E questo, sia chiaro, va benissimo. Il fotografo è padrone del proprio "campo rettangolare", può recintarlo come vuole.** Ma ci aiuta a rimettere la questione su binari razionali e non più sul dogma religioso dell'integrità.

**È verosimile, bisognerebbe verificare,** che le stesse fotografie del libro che ho stottomano siano state pubblicate poi in altre versioni (come stampe da esposizione o da collezione, ad esempio) con proporzioni e dunque riquadrature diverse. Personalmente potrei anche scommetterci.

**Benissimo. Le fotografie non sono articoli di fede,** sono enunciazioni finalizzate. Cambia il fine, cambia il contesto, cambia l'enunciazione, per quel che ci interessa qui: cambia il ritaglio.

**Allora perché mai l'idea che la fotografia** di un fotoreporter possa essere tagliata per adattarsi a un contesto particolare come quello di un giornale viene accolta con orrore dai fotografi, come un delitto di lesa maestà, come una profanazione e un vilipendio?

**Perché fatta all'insaputa del fotografo**, immagino sia la risposta. Senza e contro la sua volontà. D'accordo. Ci vuole rispetto.

**Io però scrivo da decenni per i giornali.** Non saprei contare le volte in cui un mio pezzo è stato tagliato da un caporedattore. Certo, nella maggioranza dei casi, ed è sempre preferibile, chiedendo prima il mio consenso, o se c'è tempo chiedendo a me di farlo. Ma a volte anche no.

**Mi sono arrabbiato, non lo nego, qualche volta.** Ma quando i tagli erano fatti male, non perché erano tagli. A volte anzi la mano professionale di un collega esperto ha perfino migliorato, asciugato, reso più efficace il mio testo (in quei casi, ringrazio sempre il collega). Ho spesso protestato per la riduzione di spazio, ho provato a contrattare, poi alla fine, ovviamente, il pezzo è uscito.

**Voglio dire. Un giornale, uno strumento di informazione,** è sempre, necessariamente, un prodotto collettivo. Dove ciascuno fa la sua parte, sapendo che è una parte e deve integrarsi col tutto il resto, deve adattarsi a condizioni, limiti, circostanze. Un giornalista sa che il suo lavoro ha limiti di spazio, in questo caso. Che possono anche cambiare in corso d'opera. Sa che il proprio lavoro

deve essere flessibile, deve potersi adattare. Anche quando preferirebbe avere uno spazio diverso.

**Quando i testi si componevano col piombo,** gli articoli erano scritti a blocchi di senso compiuto, in modo che, dovendo accorciarli all'ultimo, se ne potesse buttare via materialmente uno intero senza troppi danni alla leggibilita del pezzo.

**Un tempo i fotografi di cronaca portavano** sempre in redazione almeno due scatti della stessa scena, verticale e orizzontale, e magari anche uno di campo più ampio per permettere il ritaglio in formati anomali. Magari una certa foto veniva meglio orizzontale, ma capivano le necessità.

**Cosa voglio dire? Che un contenuto editoriale**, mediatico, non può essere pensato come perfetto in sé, senza alcun rapporto con le esigenze e i limiti del canale che lo pubblicherà. Un giornale (ma anche un sito, o qualsiasi nuovo format informativo vi venga in mente) e un contesto enunciativo complesso dove ogni parte si adatta alle altre e il peggio per una può diventare il meglio del tutto.

**Chi pensa che il proprio servizio fotografico** non debba essere minimamente toccato, è fermo a un'idea "artistica" del proprio lavoro, di tipo romantico (il genio ha ogni diritto) e abbastanza autoreferenziale, e pensa che i giornali (i media) siano solo il supporto materiale, il veicolo di trasporto al pubblico del proprio insindacabile distillato creativo. E guai se viene recapitato con ammaccature.

**Ma non è mai andata così. Sfogliate** le annate di *Life* e ditemi se non si vede la mano potente del grafico. Certi celebri reportage di Gene Smith includono foto quadrate: usava anche una Rollei? Non saprei.

**Del resto, anche rispettando l'inquadratura,** quando una foto entra in un contesto enunciativo complesso com'è una pagina di giornale, il suo significato viene comunque alterato da tutti gli altri elementi in gioco.

**Di sicuro una rigidità grintosa** nel far rispettare le "versioni originali" è tanto più assurda oggi, in un contesto dove i linguaggi si intrecciano sempre di più, testi, immagini fisse, immagini in movimento, filmati, gif, grafica, audio, tendono a fondersi in pacchetti multimediali complessi dove devono per forza adattarsi uno all'altro.

**Il lavoro del fotoreporter, penso, o saprà integrarsi** in un lavoro collettivo, o non sarà più. Questo comporta l'abbandono di qualche gelosia esclusiva e di qualche presunzione autoriale stile "il mio lavoro è perfetto così e non si cambia", una certa disponibilità alla mediazione e anche alla delega.

**Conosco l'obiezione: i fotografi già adesso** sono esclusi dal meccanismo di produzione e confezione dei media, se cedono anche sull'integrità del proprio lavoro finiranno davvero emarginati e ridotti a portatori d'acqua iconica a decisori che li espropriano. Il rischio esiste. Così come quello della delega a confezionatori che non sono all'altezza, che hanno scarsa cultura dell'immagine e fanno danni.

**Ma l'alternativa è difendere dogmaticamente la trincea bucherellata del *no-cropping*?**Ne vedo un'altra, quella di batterci, come giornalisti e fotogiornalisti, per aver voce in capitolo nella confezione finale del pacchetto informativo, per la qualità del prodotto finito, per la professionalità degli

operatori con cui siamo tenuti a collaborare nella nuova informazione multimediale.

**Una cosa è certa: il bordino nero è spezzato ormai.** Nessun timbro difenderà più i nostalgici del "guai a chi mi croppa".

Tag: ***cropping***, ***fotpgiornalismo***, ***Henri Cartier-Bresson***, ***Magnum***, ***ritaglio***, ***Robert Capa***, ***fotografia***, ***W. Eugene Smith***, ***Werner Bischof***
Scritto in ***composizione***, ***dispute***, ***estetica***, ***fotogiornalismo*** | ***Commenti »***

**Rassegna Stampa del Gruppo Fotografico Antenore**
**www.fotoantenore.org** **info@fotoantenore.org**
**a cura di Gustavo Millozzi**
**www.gustavomillozzi.it** **gm@gustavomillozzi.it**