GRUPPO FOTOGRAFICO ANTENORE, BFI

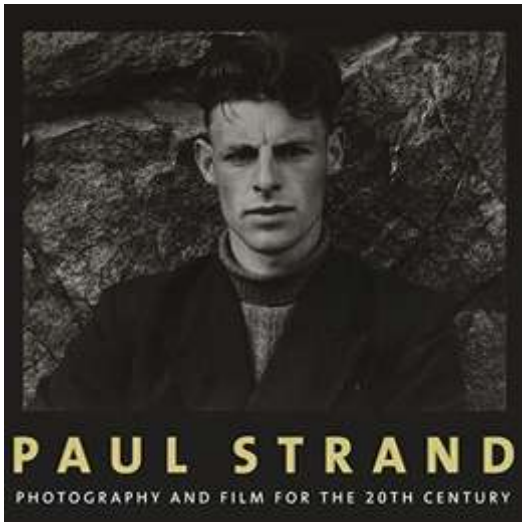
RASSEGNA STAMPA
Anno 9°- n.04, Aprile 2016

Sommario:

Paul Strand, tra fotografia e ragione..... pag. 2
George Tatge:il Nero, il Colore ..... pag. 3
Daido, doppio nome, doppio Giappone..... pag. 7
Ritorno all'analogico pag.10
Ivo Battigelli pag.11
Museo Mario Giacomelli, il fotografo "della domenica"..... pag.13
Né arte né parte: la terza via delle foto?..... pag.15
Il fotografo Lotti: "Si è chiusa un'Epoca" pag.17
C'era una volta in America - Walker Evans in mostra a Reggio Emilia..... pag.19
La "Fotografia Creativa" secondo Franco Fontana pag.21
Erwin Olaf va in cantina, Per Ruinart pag.23
C'era una volta e c'è ancora: la fotografia in bianco..... pag.28
Roiter, o l'invenzione di Venezia pag.35
Da Ghirri a Araki, fotografi in mostra..... pag.37
Luce sul Medioevo, Nino Migliori a Modena pag.38
Le foto dei maestri a Brend: in arrivo il Centro della Fotografia Italiana..... pag.41
A pelle, è una fotografia pag.42
Fotografia Europea: due mostre di Walker Evans a Reggio Emilia pag.44
Fotografare? Bisogna anche saper scrivere..... pag.46
Il moralista ti flagga, ma è un voyeur..... pag.47
Le foto dell'archivio Paolo Monti disponibili su Wikimedia Commons..... pag.50
I punti d'ombra di Teju Cole..... pag.51
Ma davvero McCurry fa spostare un palo? pag.54
Mignon 20 - Twenty Years of Photography - CrossRoads pag.57

Paul Strand, tra fotografia e ragione

di Nicol Degli Innocenti dahttp://www.ilsole24ore.com/art/cultura



Paul Strand è stato un fotografo di immagini memorabili: l'artista americano non era interessato all'immediatezza che la macchina poteva concedere, non voleva cogliere l'attimo fuggente o immortalare la cronaca del giorno. Le sue foto sono posate, studiate e ragionate, pensate e poi scattate con cura e attenzione fino a cogliere l'essenza della persona nei ritratti, l'essenza del luogo nei paesaggi.

Una grande retrospettiva al Victoria & Albert Museum di Londra, la prima dalla morte di Strand nel 1976, traccia cronologicamente l'evoluzione della sua opera nel corso di sessant'anni, dalle prime foto nel cuore di New York alle ultime nel suo giardino in Francia. Influenzato dall'arte cubista e astratta, Strand fu tra i primi a prestare attenzione allo spazio e alle forme nell'immagine e a creare foto artistiche. Assieme al suo maestro Alfred Stieglitz, presto superato, e a Edward Weston, Strand trasformò la fotografia moderna in una forma d'arte.

"Wall Street", del 1915, racconta mille storie in una sola immagine: l'immensità della metropoli, la piccolezza dell'uomo, insignificante non solo di fronte all'architettura che lo sovrasta ma anche contro le forze possenti dell'economia e della finanza. White fence, del 1916, mostra la classica staccionata bianca e la casetta del sogno americano ma allude anche all'esclusione sociale e razziale e alla chiusura verso il diverso.

Comunista convinto, Strand cercò sempre di dare un messaggio sociale e un significato alla sua opera. Grande viaggiatore, cercò l'utopia socialista in varie parti del mondo, dalle remote isole Ebridi al Ghana al Messico. Prima di fotografare voleva conoscere e capire, e per questo passava mesi nei paesi o villaggi che gli interessavano.

Il suo lungo soggiorno nei primi anni Cinquanta in una cooperativa agricola a Luzzara, nella valle del Po, ha portato ad alcune delle foto più intense e al libro Il Paese, realizzato in collaborazione con Cesare Zavattini. Spicca tra tutte La famiglia, il vivido ritratto della famiglia Lusetti: la madre matriarca e i cinque figli sulla soglia di casa. Il padre comunista era stato picchiato a morte dai fascisti.

Durante la caccia ai comunisti di McCarthy negli anni Cinquanta Strand fu costretto a lasciare l'America e trasferirsi in Francia, dove visse fino alla morte. Le sue convinzioni politiche gli riservarono diverse delusioni. Passò molto tempo

in Ghana appena libero dal giogo coloniale, scattando foto che dovevano essere una celebrazione di un Paese africano socialista, e libero. Il progetto fu archiviato e il sogno infranto quando il presidente Kwame Nkrumah, che lo aveva invitato, diventò dittatore de facto.

Solo negli ultimissimi anni di vita Strand smise di viaggiare e spostò la sua attenzione verso le cose vicine, soprattutto il suo giardino. L'ultima sala della mostra presenta foto di piante e fiori, straordinariamente dettagliate, dimostrazione che la natura merita lo stesso rispetto, la stessa meticolosa riflessione e può creare la stessa intensa atmosfera.

Paul Strand: Photography and Film for the 20th Century
Fino al 3 luglio 2016 -Victoria and Albert Museum, Londra
http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-paul-strand-photography-and-film-for-the-20th-century/

George Tatge: il Nero, il Colore

dal sito **Fondazione Studio Marangoni**

Farsettiarte presenta, a Mllano, dal 6 aprile al 7 maggio 2016, una mostra dedicata a1 nolo fotografo George Tatge, protagonista di numerose esposizioni personali e collettive in tutto il mondo.

L'aspetto più importante e interessante di questa esposizione é il fatto che, dopo un'attivita fotografica lunga quarant'anni, dedicata al bianco e nero, l'artista espone per la prima volta immagini a colori. tutte inedite, eseguite negli ultimi tre anni.

Red Rags '13

George Tatge. Il nero, il colore
di Flaminio Gualdoni

Il termine che meglio soccorre |'approccio alla lettura delle immagini di George Tatge é *scrutinio*: che indica il lavorio profondo e lenticolare dello sguardo, la selezione profonda e lucida della visione che la scarnifica da ogni accessorio

fascinante, toricamente spettacolare, l'addensarsi delle stratificazioni lunghe del senso che ne determina la durata.

Certo é fotografo, e al dato oggettivo non intende sottrarsi. Ma alla fantasmagoria del sensibile si.

Tatge vede, perché il suo andare per il mondo e pensiero attivo che identifica, dell'immagine, la sua stessa memoria lunga, il suo essere presenza: non eloquente bensi modificante, perché tessuta della trama di tutto ciò che l'ha resa se stessa, e dunque in grado di conficcarsi nella coscienza, d'innescare uno stream d'associazioni mentali e ricordi, di affioramenti di tutto ciò che chiamiamo cultura e di riverberi del nostro interrogare, ogni volta dubitativamente, il naturale, il luogo, Io spazio: il tempo.

Come altri autori, Tatge si é sempre ritrovato nel bianco/nero, nelle sue severe qualità, astratte non distratte, in cui, per dire con Viktor Sklovskij, "la natura si presenta non nella descrizione ma nel paragone, compare come un parallelo dell'esistenza umana e con ciò appare già mutata" e a un tempo perfettamente consapevole, con Nanni Cagnone, che "anche un albero, / fotografato/ con troppa cura, / si allontana".

Nel bianco/nero, e in quel tempo di lettura sottile e lento, assaporante, che é necessariamente partecipazione affettiva e intellettuale di chi guardi, interrogativa, laicamente rituale anche.

Poi ha scelto di affrontare il colore. II colore, non la fotografia a colori. Il colore, quel declinarsi della luce che può farsi apparizione in luogo d'evidenza. Che diversamente strania la visione, dandosi come deviazione surreale proprio là dove l'occhio crede d'esser certo di sé, come sottrazione là dove ci si aspetterebbe fasto, come frammento emotivo stillante in cui metafisicamente Tatge, come Magritte, "ritrova il suo isolamento e ascolta il silenzio del mondo".

Il colore é esperienza potente, per lui, perché pretende un altro comporre, un altro decantare e ricondensare l'architettura dell'immagine. L'autore intesse con esso una sorta di precisata, complice, confidente erotica, senza farsene ammaliare ma nutrendo il proprio rimuginio del suo incantamento, della sua *ostranenie* fondamentale.

La durata, qui, si fa suono nitido, frequenza infine vicina alla poesia. Perché "le poéte", ha scritto Francis Ponge e Tatge sa bene, "ne doit jamais proposer une pensée mais un objet, c'est-é-dire que méme a la pensée il doit faire prendre une pose d'objet".

Fotografia come poesia

Tatge si e laureato in Lettere appena prima di arrivare in Italia e, nonostante abbia deciso di dedicarsi alla fotografia, ama soffermarsi sui legami tra i due mezzi espressivi. Ha detto *"la fotografia é frammento ed é metafora, come la poesia. Ha la sua sintassi, il suo ritmo, il suo punto di vista.*

Qualsiasi oggetto può diventare soggetto di un'immagine secondo la luce che lo avvolge. E può esprimere solo un'emozione oppure un racconto intero".

Come ha scritto Jane Livingston, *"E organizzatore inveterato ed interprete di quei soggetti casuali che una semplice attenzione pone dinanzi agli occhi di chiunque, ma che pochi di noi riescono ad afferrare. ll suo stile é quasi come una voce: a forza di guardare e dl rlguardare le opere di Tatge il suo linguaggio finisce per imporre la propria cadenza e noi impariamo a capire, a vedere e perfino a sentire il suo stile, quello poetico".*

Three Cypresses '12

Paesaggi metafisici

I paesaggi di Tatge ci colpiscono per la loro intensità espressiva ed emotiva, che evita sapientemente le insidie del romantico e del pittoresco; al contrario inducono lo spettatore a guardare la realtà con occhi diversi. a meditate sul suo rapporto con l'ambiente che lo circonda, ad andare oltre le apparenze per dare un significato più profondo e autentico a quello che vede.

In alcuni casi gli oggetti presenti, alberi, nuvole, rocce, corsi d'acqua, edifici, perdono il loro significato immediato per diventare simboli, allegorie, metafore, parte di un discorso più ampio e profondo, che il fotografo conduce meticolosamente da decenni. Per questo motivo il suo stile si allontana dal realismo e le sue fotografie possono definirsi a pieno titolo *paesaggi metafisici*.

Corrugated Iron '97

S.

Bartolomeo al Mare '00

La magia del bianco e nero

Gran parte degli effetti delle immagini di Tatge é dovuto alla sua straordinaria abilità nella tecnica fotografica in bianco e nero. La sua sensibilita lo porta a creare delicati equilibri tra le masse scure e quelle chiare, delicati chiaroscuri, oppure, se necessario, forti contrasti luminosi, che in una recensione del 2008, Barbara Novak ha definito *mistici*.

Le immagini in bianco e nero esposte al piano terra della Galleria Farsettiarte a Milano provengono dalla mostra *"Presenze paesaggi italiani"*, partita nel 2008 da Firenze e allestita successivamente a Trieste, Perugia, la Spezia, Roma e Parigi.

Flooded Po River '01

Biografia

George Tatge e nato a Istanbul nel 1951 da madre italiana e padre americano. Ha trascorso l'adolescenza tra l'Europa ed il Medio Oriente prima di trasferirsi negli Stati Uniti. Laureato in letteratura inglese. incomincio a studiare la fotografia con l'ungherese Michael Simon. Si trasferi in Italia nel 1973. lavorando prima a Roma come giornalista e quindi a Todi. dove ha scelto di vivere per dodici anni, scrivendo per *Art Forum* e altri, e portando avanti le sue ricerche fotografiche. La sua prima mostra in Italia é stata alla Galleria ll Diaframma di Milano nel 1973. ll primo libro, *Perugia terra vecchia tera nuova* uscì nel 1981. Da allora ha presentato mostre in America ed in Europa e le sue opere fanno parte di collezioni tra cui quella del Metropolitan Museum di New York, del

George Eastman House di Rochester, del Houston Museum of Fine Arts, del Centre Canadien d'Architecture a Montreal, del Helmut Gemsheim Collection a Mannheim e della Maison Européenne de la Photographic di Parigi. Dal 1986 al 2003 è stato dirigente tecnico-fotografico della Fratelli Alinari di Firenze.

Tra le sue mostre piu importanti: The American Academy a Roma nel 1981, il MASP di Sao Paulo, Brasile nel 1988, la Biennale di Venezia nel 1995. il Museo Peggy Guggenheim di Venezia nel 2005, il Reiss-Engelhom Museum a Mannheim nel 2003, The George Eastman House a Rochester nel 2004. e il MAXXI di Roma nel 2007.

La sua mostra personale *"Presenze-Paesaggi italiani"* aprì alla Villa Bardini di Fiienze nel 2008 per viaggiare in altre 5 citta. Nel 2010 gli é stato assegnato i1 Premio Friuli Venezia Giulia per la Fotografia. La mostra *"Italia metafisica"*, inaugurata a Firenze nel 2015, sarà proposta anche a Brescia nel mese di aprile 2016 e a Perugia nel mese di giugno 2016. 1l catalogo e stato premiato dalla IPA della Lucie Awards di New York. Dall'11 novembre 2015 al 7 febbraio 2016 Tatge ha partecipato alla mostra a1 Palazzo della Ragione di Milano *"Henri Cartier Bresson e gli altri"* .

Fotografa con un banco ottico Deardorff 13x 18 cm. Vive a Firenze. *www.georgetatge.com*

Field Under Fog '98

Daido, doppio nome, doppio Giappone

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

Pare che i cani vedano i colori, ma alterati; che riescano a vedere al buio, ma facciano fatica a focalizzare con troppa luce.

L'alter-ego di Daido Moriyama è un cane randagio. Compare spesso nelle sue fotografie, è diventato quasi il suo logo.

E ora scopriamo, grazie a una serie dimostre e a un libro, che anche lui vede a colori. Con certi colori. Da almeno mezzo secolo.

Cosa che ci sorprende, da ignoranti che siamo,dopo averlo sempre considerato il maestro di quel nero catramoso che è un po' la firma collettiva dei fotografi giapponesi della "generazione della bomba".

Potevamo aspettarcelo, da un autore che vive una doppia identità a partire dal nome (Daido è il modo popolare di leggere i due caratteri di Hiromichi, il nome che figura sui suoi documenti).

Daido Moriyama, Untitled, 1970s. © Daido Moriyama, Courtesy of the artist

Ricordo di aver cenato con lui, qualche anno fa, una di quelle cene affollate dopo-inaugurazione dove si riesce a fare poca conoscenza, ma abbastanza per stupirmi di un carattere enigmatico ma cordiale e ironico, così apparentemente lontano dal suo universo fumoso e introverso.

Ed ecco un nuovo Daido, il cromatico Daido, spiegare attraverso il curatore Filippo Maggia che se le sue note foto in bianconero raccontano il suo mondo interiore, le sue poco note fotografie a colori sono una specie di soprappensiero, fotografie prese e rilasciate "senza filtri", probabilmente anche senza quei passaggi in camera oscura di cui, allievo e assistente di Shomei Tomatsu ed Eikoh Hosoe, Moriyama è un maestro.

Bene, se volete togliervi di testa qualche luogo comune sul colore in fotografia, è l'occasione giusta. Moriyama *in color* vi sembrerebbe promettere un'altra visione, più diretta e meno introversa, non scandalosa ma addirittura pacificata e ottimista? Sbagliato.

Il colore di Moriyama abbaglia e sbaglia, violento e sbavato di notte, sovresposto invece di giorno, a volte svisato in magenta come nelle diapositive invecchiate male, a volte netto e flashato come nelle foto porno-amatoriali, non è il colore delle cose, come non lo è ovviamente il bianconero. Ed è un colore che non addolcisce le cose ma le rende ostili, fastidiose, perfino inguardabili.

Ma era forse più gentile il suo bianconero? No. Era "scandaloso". Allora mi chiedo perché il suo lavoro più celebrato, quello monocromatico, mi ipnotizzi (è impossibile finire un libro di Moriyama, con le sue centinaia di foto tagliate al vivo dal bordo della pagina, senza bianchi, senza cornici, senza didascalie, e non ricominciare subito a sfogliarlo dall'inizio), mi tiri dentro le immagini con la forza di un buco nero, mi costringa a domandarmi, più e più volte, che rapporto ci sia fra il Giappone di Moriyama, inspiegabile, fondo come un pozzo dell'anima, e il Giappone reale.

Il Giappone monocromo e untuoso di Moriyama è quello che Moriyama *non ha* capito del Giappone, "voglio fotografare ciò che non riesco

neanche io a comprendere, non ho intenzione di spiegare nulla con le mie foto". Il Giappone bianconero di Moriyama è, paradossalmente, un Giappone aperto, in cui sei contretto a vagabondare assieme a lui, in cerca del senso nascosto nell'ombra.

Daido Moriyama, Untitled, 1970s. © Daido Moriyama, Courtesy of the artist

Mentre, sfogliando questo volumone colorato, impaginato alla stessa maniera, dove colori aggressivi e volgari come nei *manga* mi sbattono addosso come passanti maleducati, mi sento invece respinto. Mi viene da domandarmi, non sarà che è questo invece il Giappone che Moriyama ha visto, e purtroppo *ha* compreso?

Una civiltà urbana abbacinata da colori falsi e luridi, con strade che non vorresti mai camminarci, sesso senza gioia e oggetti di consumo consumati? Perché, se è così, non mi vien voglia di sapere nulla di più, su quel Giappone troppo saturo di senso, ma di un senso che non mi piace. Mi fa venire voglia di fuggire lontano.

Poi penso che un fotografo, un artista, non ha nessun particolare dovere di tirarmi dentro il proprio mondo, può anche buttarmi fuori, e se vuole darmi una sberla in faccia può farlo, e da buon lettore oltre a massaggiarmi la guancia dolorante dovrò chiedergli ok, brucia, ma perché l'hai fatto?

Moriyama aderì alla breve, sorprendente avventura di *Provoke*, la rivista della generazione ribelle di un paese mutante come i suoi incubi da fumetto, passato troppo bruscamente, con due esplosioni nucleari, dalla gloria superba e isolazionista dell'unica regione dell'Asia a resistere a una coca-colonizzazione tanto succube quanto entusiasticamente, ma forse ipocritamente, abbracciata.

Quelli che Moriyama ci mostra sono i brandelli iridescenti di pelle di un serpente, i gusci cangianti come un arcobaleno di una cicala, abbandonati nella polvere da quella mutazione innaturale.

Sto pensando che il bianconero che mi ha sedotto forse non era riuscito a provocarmi abbastanza; e che Daido, così come ha due nomi, aveva due armi a disposizione per costringermi a sentirmi addosso il disagio di vivere, come lo ha sentito lui. Le ha usate entrambe.

tag: ***Daido Moriyama***, ***Filippo Maggia***, ***Giappone***, ***Provoke***, ***Shomei Tomatsu***
Scritto in ***colore***, ***Venerati maestri*** | ***Comme***nti

Ritorno all'analogico

di Simone Tempia da http://www.vogue.it/

Sapore di antico. Ci permettiamo di parafrasare il claim di un noto alcolico italiano, ma niente sembra più adatto a raccontare il movimento di ritorno ai supporti analogici. Un dibattito, quello dello scontro da digitale e analogico, che da anni sta continuando a imperversare nel mondo della narrativa tra sostenitori della "portabilità" e chi ancora non riesce proprio a rinunciare al "profumo della carta" (il mercato beauty è avvisato:*Eau de Cartiera* sarebbe un successo annunciato) e che ora sta prendendo piede anche su altri campi d'espressione artistica.

L'ultimo, in ordine di tempo, è stato quello della fotografia che ha visto il ritorno in auge dellePolaroid. Le fotografie a sviluppo istantaneo stanno letteralmente spopolando sui profili Instagram delle celebrities che si fotografano, e poi fotografano la fotografia in un'opera di meta-fotografia che ha del clamoroso. E così assistiamo alle foto delle foto delle vacanze diBella Hadid, le foto dei collage delle foto diKendall Jenner, le foto delle foto di Gigi Hadid e via così. Una

tendenza che è solo l'ultima arrivata, preceduta in ordine dal ritorno del vinile (e ora anche delle cassette) e, per quanto riguarda il cinema, del ritorno della pellicola e dei VHS. La solita hispteria di massa?

Non proprio, almeno secondo quanto riportano i dati: secondo la IFI (International Federation of The Phonographic Industry) il vinile ha visto, nel 2015, una crescita di vendite del 54.7%. Il che, data la base di venduto di partenza non è un risultato particolarmente sorprendente. Lo è un po' di più se paragonato alle revenues (i guadagni) fatti dai servizi di streaming gratuiti (Youtube, VEVO, Spotify con la pubblicità): attraverso l'advertising tali servizi hanno ottenuto ricavi per 385 milioni di dollari mentre il vinile, con le sue 17 milioni di unità vendute) ha portato al mercato discografico la bellezza di 422 milioni di dollari (fonte RIAA – Recording Industry Association of America).

Inoltre, sempre secondo quanto riporta l'IFPI, si rileva (a fronte di un'importante crescita degli abbonamenti ai servizi di streaming), una discesa delle vendite di musica online in formato digital pari all'8%. Insomma, sì alla musica tutta, sempre, ovunque e quantunque ma per l'album singolo si ritorna a preferire il supporto fisico. E se questo non dovesse bastare, *Forbes* riporta i dati di una crescita del 30% del mercato delle cassette con artisti, come Eminem, che hanno deciso di fare delle re-issue dei loro album storici proprio su nastro.

E se al cinema Tarantino continua la sua personalissima battaglia contro il digitale seguito da Steve McQueen che ha deciso di girare l'adv video della campagna di Mr. Burberry in formato 70mm (lo stesso usato da Tarantino per *The Hatheful Eight*), iniziano a circolare le prime notizie sul valore economico (e non solo affettivo) del VHS (http://www.mirror.co.uk/money/old-vhs-tapes-now-worth-7657114). Che quella a cui stiamo assistendo, volendo citare un album di Aphex Twin, sia una Analogue Bubblebath, una bolla analogica?

Forse.

Troppo facile però ricondurre questo fenomeno solamente alla contrapposizione tra virtuale/etero/effimero e materiale/concreto/durevole. Ritornando al "profumo" della carta, il mondo dell'entertaining dovrebbe rivalutare l'approccio sinestetico alla fruizione di un prodotto artistico: rivalutare, cioè, la bellezza che si ha nel provare, oltre allo stimolo uditivo della musica di un album, anche quello tattile del suo supporto. Oltre alla bellezza dell'immagine di una fotografia anche la consistenza della pellicola su cui è stampata (o la peculiarità della stessa). Insomma: più sensi, per incrementare le sensazioni.

Stiamo parlando forse proprio del profumo della carta dei libri? Esattamente di quello. E questa volta lo diciamo senza alcuna ironia.

Ilo Battigelli

comunicato stampa da http://www.craf-fvg.it/mostra-2016-1198-ilo-battigelli.php

La mostra dedicata a Ilo Battigelli verrà presentata al Museo del Territorio di San Daniele del Friuli e costittuisce un omaggio della città al suo più celebre fotografo che ne portò il nome in tutto il mondo.

La mostra è stata infatti voluta dal Comune di San Daniele e realizzata in collaborazione con il CRAF che di Battigelli ne conserva gli archivi fotografici.
Composta da 90 fotografie originali (vintages, anche di grande formato) la mostra ripercorre in particolare il periodo passato in Arabia Saudita, in Zimbabwe e i suoi viaggi negli Stati Uniti, a Londra, Parigi e in Palestina e Medio Oriente.

Ilo Battigelli, New York 1954

Ilo Battigelli (San Daniele del Friuli, 1922 – 2009) si trasferì giovanissimo a Santa Margherita Ligure, dove completò l'apprendistato presso lo studio dello zio Ernesto, noto fotografo, attivo dapprima in Friuli e, dopo la Grande Guerra, in Liguria.

A sedici anni, Ilo raggiunse, con la madre e i fratelli, il padre ad Asmara, in Eritrea dove collaborò con il Corriere eritreo e la Compagnia Foto Milano. Gli eventi bellici lo videro ancora in Eritrea, dove fu trattenuto come prigioniero sino al 1946 quando, assieme a numerosi connazionali, si trasferì in Arabia Saudita, dove partecipò alla costruzione degli impianti petroliferi dell'ARAMCO a Ras Tannurah.

Degli otto anni di soggiorno in Arabia Saudita resta una serie di rare immagini di paesaggio e una vasta galleria di ritratti, il più importante a Ibn Saud, il fondatore della dinastia saudita.

Nel 1954 Ilo Battigelli lasciò l'Arabia Saudita e iniziò un lungo viaggio che lo portò in Terra Santa, in Medio Oriente, in Turchia, in Grecia passando per l'Italia, negli Stati Uniti.

Ilo sentì però il richiamo dell'Africa e nel 1957 riprese la sua avventura trasferendosi a Salisbury in Rhodesia e venne messo sotto contratto dall'IMPRESIT che sul fiume Zambesi costruiva la diga di Kariba.

Ilo non si limitò a documentare il capolavoro di ingegneria idraulica ma, con grande sensibilità, entrò nel mondo dei Tonga e fotografò gli indigeni costretti a lasciare i loro villaggi poi inondati dal bacino della diga. A Salisbury (ora Harare) Ilo aprì nel 1960 uno studio che continuò la sua attività sino al 1996 e nel 1980, la National Gallery of Zimbabwe presentò una sua antologica di 350 fotografie.
Nel 2005, la mostra di Spilimbergo ed il Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia rappresentarono un ulteriore doveroso riconoscimento: dopo il suo definitivo ritorno in Friuli, con il consenso della moglie Pauline e delle figlie, volle dare in comodato il suo archivio al CRAF.

Nel 2009 il CRAF ha presentato la mostra Saudi Arabia, 1946-1954 presso la sede del Consiglio Regionale del Friuli Venezia Giulia, quindi alla Fondazione King

Abdulaziz a Riyad, infine presso la sede di rappresentanza della Regione Friuli Venezia Giulia a Piazza Colonna a Rom

Broadway, NYC 1954

San Daniele del Friuli 1948

Parigi 1948

Mario Giacomelli, il fotografo "della domenica"

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

" L'immagine è spirito, materia, tempo, spazio, occasione per lo sguardo. "

Mario Giacomelli è stato uno degli autori italiani più conosciuti nel mondo della fotografia. Potrebbe sembrare un assurdo, ma mi riesce difficile classificarlo come un fotografo professionista e così pure un dilettante. Il termine "artista" mi appare più appropriato in quanto la sua fotografia non è solo la materializzazione di un'idea, ma un programma che la trasforma in "arte".
Lui non è mai stato un fotografo che si piega alle esigenze di mercato e ha sempre fotografato per propria soddisfazione. Ha sempre usato i propri occhi "*come uno strumento per prendere, per rubare, per immagazzinare cose che vengono poi intrise e rimesse fuori per gli occhi degli altri* ". Conforta il mio osare nel classificarlo come un "fotografo della domenica" quanto lui era solito ripetere: *"Io fotografo quando ho tempo. Io non sono un mestierante, nessuno mi può mandare a fotografare, nessuno mi può dire: adesso vai a fotografare. Neanche la fame me lo può dire. Vado quando fa comodo a me, quando mi sento preparato. Se sono distratto io non fotografo…"*

A volte penso che se Giacomelli, che ha fotografato fino ad un anno prima della sua scomparsa (11/2000) con l'incompiuto progetto *La domenica Prima,* si fosse trovato a dover fotografare ai giorni nostri, sicuramente avrebbe incontrato non poche difficoltà, soprattutto di carattere tecnico e comportamentale.
Questo perchè oggi il mondo della fotografia è dominato dall'esasperata ricerca della perfezione tecnica dell'immagine, dall'acquisto di apparecchi che offrono sempre più megapixel e la possibilità di fotografare con raffiche fino agli assurdi 11 scatti al secondo, e via discorrendo. Questa frenesia, fatte ovviamente le debite eccezioni, distrae dalla ricerca dei contenuti e appanna le idee.

Mario Giacomelli era solito ripetere: *"Se io potessi, fotograferei senza macchina; non ho questo grosso amore per la meccanica."* Per lui, vero artista, il mezzo meccanico non ha mai contato niente, perché è sempre riuscito a far fare alla macchina fotografica quello che lui voleva. Non l'ha mai considerata uno strumento per la ripresa della realtà, ma soprattutto un mezzo espressivo. Giacomelli ha raccontato in un'intervista degli anni ottanta, che nel 1953, la vigilia di Natale, ha acquistato una Comet Bencini pagata 800 lire e il giorno dopo è andato sulla spiaggia di Senigallia, suo paese d'origine, a fotografare il movimento delle onde. *L'approdo* è stata la sua prima fotografia.
Poi ha abbandonato quella macchina e la sua nuova compagna di tanti anni di scatti l'ha fatta fare lui: ha smontato un'altra macchina di un suo amico e tolto tutte le cose per lui inutili.

La pellicola era sempre un medio formato. Ha solo e sempre usato quella, con il tempo tutta legata con lo scotch perché perdeva i pezzi. L'importante era che desse a lui la possibilità di rendere fruibili le sue idee, i suoi sentimenti, e che fosse uno strumento della mente, un tramite necessario per far intravedere la differenza tra la realtà vista e quella esistente.

Giacomelli, affacciatosi inizialmente al mondo dell'arte con la pittura, ha trovato nell'immagine fotografica la soluzione che gli era preclusa dall'indeterminatezza della sua pittura, di tipo informale, cioè come rappresentazione del caos da cui bisogna districarsi. Così è riuscito a realizzare situazioni concettuali come veri e propri racconti visivi. Non è importante che le sue immagini manifestino manchevolezze tecniche a volte vistose, difetti di granatura, ritocchi grossolani, contrasti eccessivi, stampe bruciate; forse sono proprio queste caratteristiche che attraggono rendendo affascinanti le sue immagini.

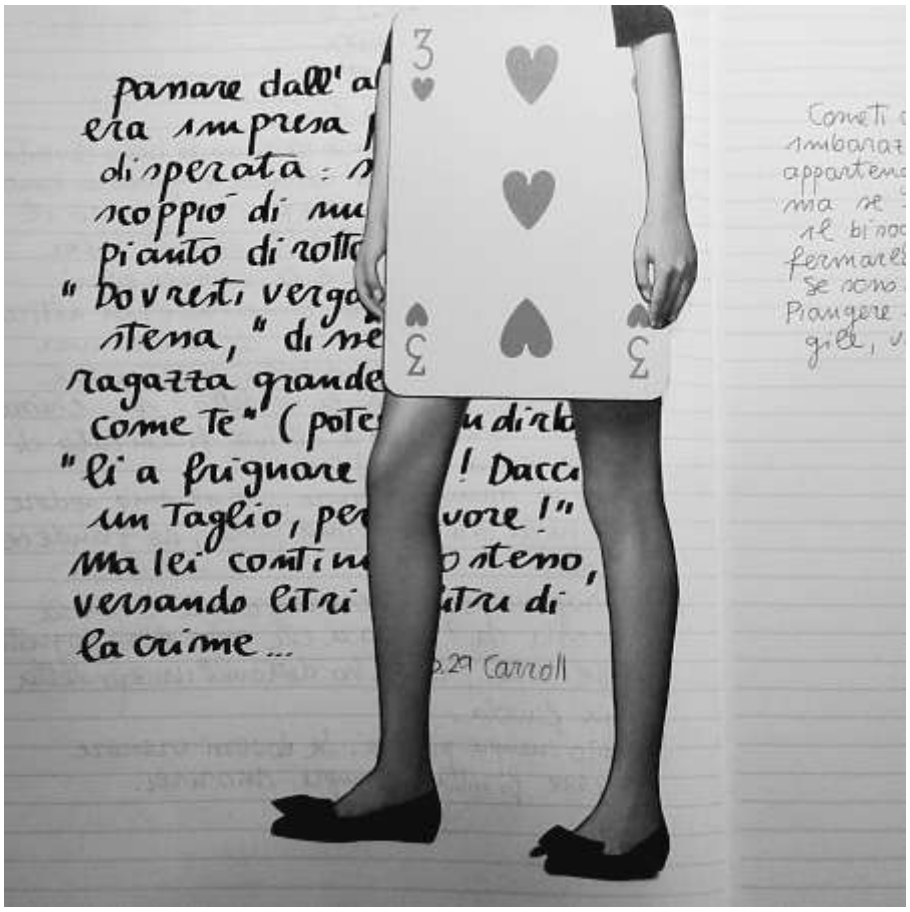
Le sue fotografie procedono per temi, senza mai cadere nella specializzazione. Giacomelli ha fotografato paesaggi, nature morte, vicende umane e volti che sono elementi di un racconto. Famosi sono i suoi reportage sui derelitti portati a Lourdes (1957), sul vagabondare degli zingari (1958), sulla solitudine degli abitanti di Scanno (1957/59), sulla Puglia (*La buona terra – 1964),* sulle tribù dell'Etiopia (1974) e sulla brutalità del *Mattatoio* (1961) e tanti altri ancora, fino al più recente *Io sono nessuno* del 1994.

Ma fra tutte le sue opere non si può non ricordare *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*(immagini sconvolgenti dell'ospizio di Senigallia) e la famosissima e immortale serie *Io non ho mani che mi accarezzino il viso,* scattata nel seminario sempre della sua Senigallia, in cui sono rappresentati i seminaristi che giocano con la neve. Pur essendo le immagini composte da un solo fotogramma, Giacomelli riesce, come per magia, a far ruotare le sagome dei pretini (nero su bianco) come le silhouette sullo schermo di un teatrino.

Né arte né parte: la terza via delle foto?

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

Adesso capisco perché Simona Guerra, archivista e studiosa della fotografia, storceva il naso tutte le volte che, in pubblico e in privato, le sciorinavo davanti la mia teoria "si fotografa sempre per qualcuno". Aveva in mente un'altra fotografia, quella che più le sta a cuore, che è una fotografia che si fa solo per se stessi.



© 2016 SImona Guerra, g.c.

Bene, ora l'ha teorizzata, quella sua idea. In un piccol libroche è quasi un manifesto. Sì, quella che Simona chiama*Fotografia consapevole*è niente di meno che la proposta di una terza via per la fotografia. Una fotografia che non è né*arte* né *parte*, potrei dire.

Non è *arte*, ossia una fotografia prodotta per essere bella, ammirata, esteticamente apprezzata, secondo l'ideologia che, a mio parere abusivamente, ha finito per imporre un certo paradigma concettuale al fotografico nel corso del Novecento.

Ma non è neanche *parte*, ossia la fotografia da s*part*ire, da *parte*cipare ad altri, che oggi incarna il più potente paradigma antagonista, quella della condivisione immediata e ubiqua dei *social network*, la fotografia-flusso, fatta per essere subito scambiata, consumata, e perduta. Scrive Simona che

"la fotografia, invece, può esistere *con grande dignità anche fuori dalla condivisione, lontana dal circuito dell'arte; con il dichiarato motivo d'essere una presa di coscienza di sé, dove chi valida il proprio lavoro è colui che lo ha attivato."*

Fare fotografie solo per sé, con la semplice unica intenzione di esplorare il proprio Io, le proprie relazioni con il mondo e con se stessi. Fare fotografie libere da vincoli, che non debbano "soddisfare richieste esterne", che non siano tenute a superare alcun vaglio, né di qualità visuale né di efficacia relazionale.

Fotografie come "travaglio buono", come "fonte di benessere". Questo potrebbe somigliare molto alla foto-terapia, qualunque cosa significhi fra le molte pratiche che hanno preso questo nome. Simona lo sa, lo ammette ma prende le distanze: nella sua fotografia consapevole non ci sono "facilitatori" né terapeuti esterni.

© 2016 Simona Guerra, g.c.

Piuttosto, e questo Simona lo ammettecon più convinzione, fotografia consapevole è una scrittura intima che somiglia a quella del diario personale. Il diario è una lettera che scriviamo a noi stessi, ne siamo gli autori e i lettori, i mittenti e i destinatari (e dunque, cara Simona, anche solo per questo, vedi che si scrive e si fotografa sempre per qualcun altro: anche se a volte è solo il nostro Io sdoppiato).

Ma questa terza via, introspettiva e privatissima, questa fotografia come "verifica di esperienze vissute", che per Simona è possibile oggi grazie a quella penna magica, sempre disponibile e docile, che è il fotocellulare, siamo poi così sicuri che non sia mai esistita prima?

Oserei dire al contrario che si tratta forse dello spirito selvaggio del fotografico, nascosto e domato per quasi due secoli da super-Io artistico-sociali superciliosi e invadenti.

Che cos'altro sono state, al fondo del fondo, la fotografia familiare del Novecento, o il ritratto in posa dell'Ottocento, se non specchi sui quali proiettare identità privatissime, ristrette ai confini dell'identità personale e del gruppo familiare?

Sotto la patina della loro circolazione pubblica, dietro le quinte della loro spendibilità sociale, quelle immagini erano anche, e senza contraddizione, la consapevole ricerca di sé attraverso l'uso di un dispositivo di autorispecchiamento.

Ma ancora di più, forse, corrispondevano al modello proposto da Simona le immagini rifiutate, sbagliate, scartate, quelle che nnon si rpestavano all'album, ma che eranio pur state fatte, e non rinnegate, semplicemente sottratte alla scena pubblica, le fotografie delle scatole da scarpe, destinate a una visione intima, perché capaci di rilasciare il loro significato emotivo solo alle eprone che le avevano volute e a poche altre che le sapevano decifrare.

C'è dunque una fotografia auto-consapevole, auto-riflessiva dietro ogni fotografia destinata agli altri. Del resto, che neppure le fotografie della "terza via" riescano a sfuggire al destino di tutte le fotografie, ossia alla loro ricerca di qualcuno che le guardi, lo dimostra proprio Simona, quando nella seconda parte del suo libro ci mostra le sue. Esperimenti peraltro tecnicamente diversissimi, dal fotocollage alla ri-mediazione.

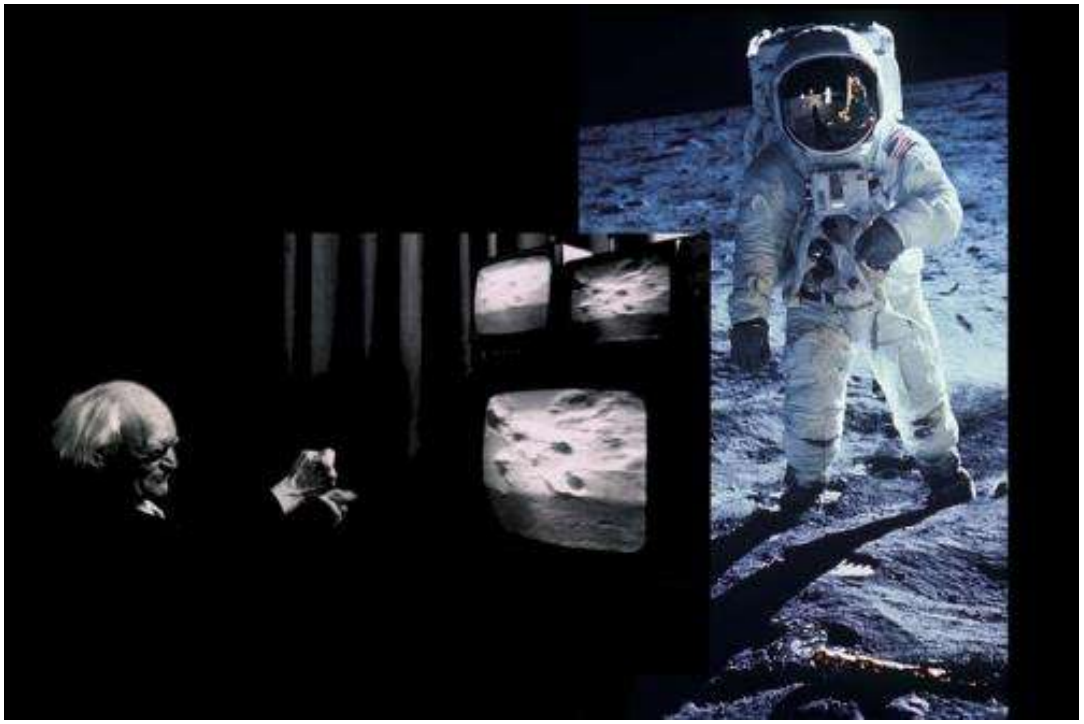
Bene, nati per essere consapevolmente e accuratamente privati, ora Simona li fa vedere a noi, stampandone una selezione in questo libro, come esempi, si capisce, non come opere, solo per farci capire, ovviamente, quel che intende. Ma pur sempre per condividerli, e perché no, farceli apprezzare. L'ora di "esistere per gli altri" è arrivata anche per loro, dunque...

Le vie del fotografico non corrono parallele e separate. Ci sono molti incroci, nella carta stradale della fotografia.

Tag: ***fotografia privata***, ***scrittura***, ***Simona Guerra***
Scritto in ***da leggere***, ***familiare***, ***filosofia della fotografia*** | ***Commenti »***

Il fotografo Lotti: «Si è chiusa un'Epoca»

di Giuseppe Matarazzo da *http://www.avvenire.it/Cultura*



POESIA NELLO SPAZIO. Giuseppe Ungaretti e l'uomo sulla luna, 1969 (Giorgio Lotti)

«Amo questo Paese, è il mio Paese. Ma cosa vogliamo fare? Viviamo una situazione insostenibile, dal punto di vista culturale, del lavoro e della storia. Vogliamo per una volta fermarci e capire che ci stiamo giocando tutto a forza di cedere su tutto? Quale Italia vogliamo? Come vogliamo educare i giovani? E cosa vogliamo lasciare loro di questo affascinante mestiere? Chi, ormai, fa veramente il giornalista?».

Giorgio Lotti, settantanove anni, non ci sta, non fa nulla per nascondere rabbia e amarezza per la deriva verso cui sta andando il mestiere di reporter, specchio o riflesso della deriva del Paese. Senza rassegnazione, anzi, con la grinta della prima ora, quella che lo ha fatto diventare uno dei sette storici fotografi della grandiosa stagione di "**Epoca**", il settimanale in cui l'immagine non era un riempitivo o una *gallery* di una accattivante vetrina online che di informazione e giornalismo ha molto poco. "Epoca" ha fatto scuola. Almeno fino a quando il giornalismo sul campo ha retto. «E per questo poi l'hanno chiuso quel giornale, che con "L'Europeo", trainava la stampa di qualità, costringendo in qualche modo anche gli altri ad adeguarsi, ma al rialzo». Nel lento e inesorabile declino dell'informazione, che paradossalmente avviene nel momento di massima opportunità mediatica e di successo dell'immagine, rileggere gli album di quella stagione è perfino "doloroso" per uno come Lotti.

«La differenza la fa il contenuto. Sia sui giornali sia sui siti. Si dà la colpa del calo delle vendite a internet, ma anche i siti dei giornali che si lamentano sono pieni di fuffa. Internet è uno strumento bellissimo e una grande risorsa. Ma se trovo in tutti i siti d'informazione, come nei giornali, le stesse cose, un banale copia-incolla di comunicati, tante bufale, le immagini identiche dei ventisette fotografi che aspettano tutti i giorni l'ingresso del politico di turno davanti alla sede del Pd, o pessime foto scattate con i telefonini da fotografi improvvisati, per non parlare di video senza alcun valore, sarà un'ecatombe per questo mestiere. Perché i lettori dovrebbero sostenere questo modo di fare "giornalismo"?». (...)

Nella sua cinquantennale carriera Lotti, con la macchina al collo, è entrato dentro le notizie in Italia e nel mondo, per raccontare fatti e verità, senza filtro, ed è riuscito a ritrarre straordinari personaggi della politica, del teatro, dell'arte, conquistandone fiducia e rispetto. Con la capacità di passare dalla cronaca immediata e diretta al racconto di uomini e storie: dall'alluvione di Firenze agli sbarchi degli albanesi sulle coste pugliesi, ai ritratti di Craxi ad Hammamet o di re Juan Carlos che gioca con i suoi ragazzi, o ancora di Armani, Agnelli, Fellini, Moravia. (...) E poi Giorgio Bocca, Enzo Biagi, Indro Montanelli ed Eugenio Scalfari, "tutti insieme i quattro cavalieri della notizia". Sono oltre cinquecento i ritratti di personaggi illustri immortalati da Lotti. (...) «Se non entri nei personaggi, se non mangi con loro, farai soltanto delle orribili belle foto». (...) Lo scatto che lo ha fatto entrare nella storia della fotografia mondiale non è italiano, ma cinese. Anche se nasce da un'intuizione all'ambasciata italiana a Pechino.

È il visionario ritratto di Zhou Enlai, capo di governo della Repubblica Popolare Cinese (dal 1949 alla morte, nel 1976), divenuto l'immagine ufficiale del leader comunista, distribuito ovunque nel Paese asiatico. È stata la foto più stampata al mondo, in oltre cento milioni di copie. (...) Il suo motto «prima capire, poi fotografa- re» lo ha aiutato anche a immortalare giganti della cultura. Così con Giuseppe Ungaretti: «Lo chiamai: "Avrei organizzato una cena fantastica con il suo amato vino…". "Grazie, cosa devo fare?". "Venire a Roma, c'è una stanza già prenotata per lei". "E perché?". "Perché domani c'è la diretta dell'uomo sulla

luna. E voglio vederla con lei". Organizzai un monitor. Parlammo e cenammo. Continuammo a bere, mentre lui si raccontava e declamava le sue poesie… E quando arrivò l'uomo sulla luna scattò in piedi entusiasta e clic, ecco la foto».

E venne il giorno di Eugenio Montale, 1975. «Andai a trovarlo a casa. Il tempo di salutarci e squillò il telefono. Faceva delle strane espressioni. Presi la macchina fotografica, senza invadere il campo o distrarlo. Lui si voltò e sorrise. Tutto a un tratto si commosse, si mise le mani sul viso così come nella sequenza pubblicata. Riagganciò la cornetta. "Una cattiva notizia, maestro?". "No, affatto. È bellissima. Mi hanno appena comunicato che ho vinto il Nobel"».

È anche fortunato, Lotti. «Sì, ma se sai interpretare quello che succede un minuto prima… Altrimenti non sarebbe stata la stessa foto». E conta esserci. Come nel 1966, per l'alluvione di Firenze. «Andai dal direttore, era Nando Sampietro. "Vado a fotografare l'alluvione di Firenze" dissi. "Ma sono già andati Mario De Biasi e Sergio Del Grande… non posso mandare anche te, dai...". "Andrei con i miei soldi, non c'è problema, direttore", risposi io. Andai. Tantissimi servizi fatti per "Epoca" nascevano così. Arrivai a Firenze. Mi fermai vicino a ponte Vecchio, mi sedetti sotto un porticato e aspettai l'ondata. Cominciai a fare foto. Rimasi immerso in acqua per ore, avevo addosso una miscela di acqua e petrolio. A un certo punto andai ad asciugarmi in un bar, quando un collega mi avvisò che mi stavano cercando urgentemente dal giornale. Telefonai. Era il direttore. "Siamo disperati, dimmi che hai fatto le foto...". De Biasi non era riuscito a partire con l'elicottero e Del Grande aveva avuto dei problemi. "Tieni un servizio di sedici pagine?" "Certo, direttore"».

Nel 2002, quando Lotti ha lasciato "Panorama", ormai il mondo dell'informazione virava verso altre strade, pilotato dagli uffici marketing e dalla facile via della leggerezza. «"Lotti, vorresti occuparti di gossip?". Era troppo per me. Ho chiuso. Avevo capito abbastanza. Ora potevo fotografare. Ma altro. E mi sono dato all'arte e ai colori». Sì, si era chiusa un'epoca.

C'era una volta in America… Le fotografie di Walker Evans in mostra a Palazzo Magnani di Reggio Emilia

di Michele De Luca da *http://www.seitorri.it/*

Walker Evans,Girl in french quarter, New Orleans, 1935

Nel 1936 la rivista americana "Fortune" incaricò il suo redattore James Agee, allora ventisettenne, di svolgere un'inchiesta nel profondo sud coinvolto nella riforma agraria roosveltiana, scegliendo come campione di indagine l'Alabama e il distretto di Hale County. Walker Evans (Saint Louis 1903 – New Haven 1975),

fotografo già noto per aver svolto importanti incarichi per la Farm Security Administration, allora trentenne, si associò nell'impresa. Si trattava di preparare un *reportage* scritto e fotografico sui fittavoli delle zone cotoniere degli States, che descrivesse l'ambiente di una famiglia tipo. Nato come inchiesta giornalistica, il lavoro di Agee e di Evans fu pubblicato nel 1941 in veste di libro con il titolo *Sia lode ora a uomini di fama*, incontrando l'apprezzamento di critici come Lionel Trilling, che lo definì "la più importante opera morale della nostra generazione americana", e divenendo poi un "classico" per la *beat generation* degli anni Sessanta.
Il libro uscì in Italia, edito da Il Saggiatore, solo nel 1994; mentre, nel 1990, a cinquantadue anni dall'uscita del suo libro più famoso, *American Photographs* pubblicato dal MoMA di New York, Palazzo Fortuny a Venezia dedicò una bella e ampia antologica (curata da Paolo Costantini, Silvio Fuso e Sandro Mescola) con la quale – per la prima volta in Italia – si offrì al grande pubblico l'occasione di avvicinarsi alla coerenza e alla chiarezza dello stile di Ewans.

Walker Evans, Allie Mae Burroughs, a symbol of the Great Depression

Nell'ambito della rassegna "Fotografia Europea 2016" Palazzo Magnani a Reggio Emilia rende ora omaggio a Evans con due distinte esposizioni. La prima, "Walker Evans. *Anonymous"*, curata da David Campany, Jean-Paul Deridder e Sam Stourdzé, (Catalogo Steidl) presenta il suo lavoro foto-redazionale sviluppato su numerose riviste americane a partire dal 1929; la seconda, "Walker Evans. *Italia*, a cura di Laura Gasparini (Catalogo Silvana Editoriale), che propone cinquanta sue fotografie, tra le più famose, insieme a pubblicazioni degli anni trenta e quaranta che testimoniano la presenza di Walker Evans nella storia del cinema e della fotografia italiana del dopoguerra. Diventò celebre per aver immortalato gli Stati Uniti della crisi economica degli anni trenta. La sua fu una fotografia sociale, documentaria e di denuncia, tanto della condizione umana, quanto di quella strutturale; i suoi soggetti erano spesso i volti della gente, così come le case e i paesaggi in cui abitavano.

Walker Evans, American Photographs

Nel 1930, dopo vani tentativi di diventare uno scrittore professionista, decise di dedicarsi alla fotografia. Il suo *reportage* su Cuba (1933) durante la rivolta popolare contro il dittatore Machado costituisce tutt'oggi un eccezionale documento storico. Tra il 1938 e il 1941 Evans lavorò con Helen Levitt: a questo

intervallo di tempo risalgono anche i famosi scatti che compongono i *Subway portraits*. Con l'aiuto di una fotocamera Contax formato 35 mm. nascosta sotto il suo cappotto ed utilizzando una pellicola piuttosto sensibile per quei tempi, Evans scattò una serie di foto nella metropolitana di New York a soggetti inconsapevoli. Il tutto venne pubblicato in un libro dal titolo *Many are called* nel settembre 1966, e ripubblicato nel 2004 in occasione del centenario della *subway* newyorkese.

Working Title/Artist: 1936, Walker Evans: Alabama Tenant Farmer

Di lui ha scritto John Szarkowski: "Il mito indiscusso del nostro recente passato è in una certa misura creazione di questo fotografo". Evans fu un pioniere della*straight photography*; la sua fu però fotografia "diretta" non solo nella tecnica ma anche nella rigorosa immediatezza di una visione "frontale", senza ricerca di effetti particolari, senza inquadrature strane, lungi da tentazioni e suggestioni estetiche; ma con risultati di alta poeticità."*L'occhio fotografico di Walker Evans* –sono parole dello scrittore e filantropo newyorkese Lincoln Kirstein – *rappresenta quanto di meglio c'è nel passato della fotografia e nel suo presente americano. Il suo occhio può essere definito, assieme a quello del suo giovane collega Cartier-Bresson, antigrafico, o almeno anti-arte-fotografica".*

La "Fotografia creativa" secondo Franco Fontana

Luigi Gavazzi da http://www.panorama.it/cultura

Un libro a metà fra il manuale - con preziosi esercizi per esprimere la propria identità - e la meditazione sul pensiero fotografico

Houston, 1986 - Credits: Franco Fontana/Mondadori

Un libro a metà fra il manuale per migliorare la propria ispirazione nello scattare fotografie e la meditazione personale sul pensiero fotografico: è*Fotografia Creativa. Corso con esercizi per svegliare l'artista che dorme dentro di te* (Mondadori) di **Franco Fontana**.

Ovviamente, è molto più di questo. Sì perché uno come Franco Fontana —una vera star fra i maggiori fotografi italiani—non poteva che creare qualcosa di più sorprendente di quello che ho appena descritto.

Il libro si colloca dove il pensiero relativo alla fotografia invita a farsi anche pratica, sguardo e scoperta—a volte dura da digerire—nel realizzare le immagini che ciascuno decide di scattare. E dove, per citare **Herrigel a proposito di tiro con l'arco**, come più volte fa Fontana, si lascia fluire la forza della creazione nella piena consapevolezza del mezzo ma mettendo alla prova tutto quel che si è imparato fino a quel momento.

Fotografia Creativa è diviso in due parti, una più teorica, l'altra più pratica, con numerosi esercizi per provare a scoprire la "propria identità fotografica".

Sono esercizi, spiega Fontana, messi a punto nell'insegnamento nei seminari e che usano "la fotografia come pretesto per parlare di pensiero, di identità e di vita".

Chicago, 2001 - Credits: Franco Fontana/Mondadori

La promessa dell'autore è ambiziosa: perché arriva il momento, prima o poi, di "ricominciare da sé e provare a testimoniare una verità più pura, che ci appartiene davvero e che rispecchia la nostra creatività".

Per capirsi basta scorrere i titoli degli esercizi che Fontana propone: "L'esercizio del rosso", per esempio. Il primo del libro: nel quale Fontana vuole insegnarci ad "appropriarci del colore per imparare a significarlo". Il che, in questo esercizio, significa non tanto scattare belle immagini ma trovare i colori e interpretarli. "L'esercizio del rifiuto" (scattare trenta foto che non fareste mai) per rinnovarsi,

"l'esercizio dello spazio e del tempo", "l'esercizio del paradosso" (scattate foto nelle quali il soggetto sia la vostra gamba).

Oppure, **"l'esercizio del viaggio"**. Uno dei più fecondi, almeno mi pare. Perché si tratta di "indagare uno spazio conosciuto come se fosse nuovo". Fontana però invita i suoi lettori/allievi a confrontarsi anche con oggetti che potrebbero essere soggetti di fotografie commerciali, pubblicitarie: nelle quali lo stile personale e l'originalità non devono venire meno, anzi devono esercitarsi per emergere nel modo migliore, capace di stare sul mercato, di vendere. È questo il senso del bellissimo "**esercizio del bicchiere**".

Fotografia Creativa è un volume curato e con molte fotografie, clamorosamente belle, di Fontana, ma non è un coffe—table book: è invece un libro pensato e realizzato **per essere usato**; magari sottolineato e appuntato per **fare e rifare prove ed errori**.

Un libro che sfida chiunque ami la fotografia, qualsiasi cosa intenda con essa, e che con la fotografia vorrebbe esprimere se stesso. Perché, come ci dice Fontana: "il primo passo, per scattare fotografie convincenti, è scoprire chi siete. Altrimenti rischiate di rimanere in maschera tutta la vita"

"Piscina", 1984 - Credits: Franco Fontana/Mondadori

- Franco Fontana, **Fotografia Creativa. Corso con esercizi per svegliare l'artista che dorme dentro di te** - Mondadori 2016, 24 euro

Erwin Olaf va in cantina. Per Ruinart

di Nicola Davide Angerame da *http://www.artribune.com/*

Prima arrivano gli occhi. Erwin Olaf ha gli occhi di un azzurro glaciale, penetranti e riflettenti: unici. Richiamano alla mente quelli di Giuseppe Penone nella sua celebre opera "Rovesciare i propri occhi". Da dietro quelle pupille osserva il mondo della moda, dei marchi del lusso e dell'arte, campo nel quale si è

affermato come un maestro assoluto nel giro di due decenni di fotografie. Con lui Ruinart, maison di champagne più antica al mondo, celebra 120 anni di collaborazioni con gli artisti (il primo su Mucha nel 1896) e lo invita a ritrarre le sue cantine riconosciute nel 2015 Patrimonio mondiale UNESCO.

Erwin Olaf per Ruinart

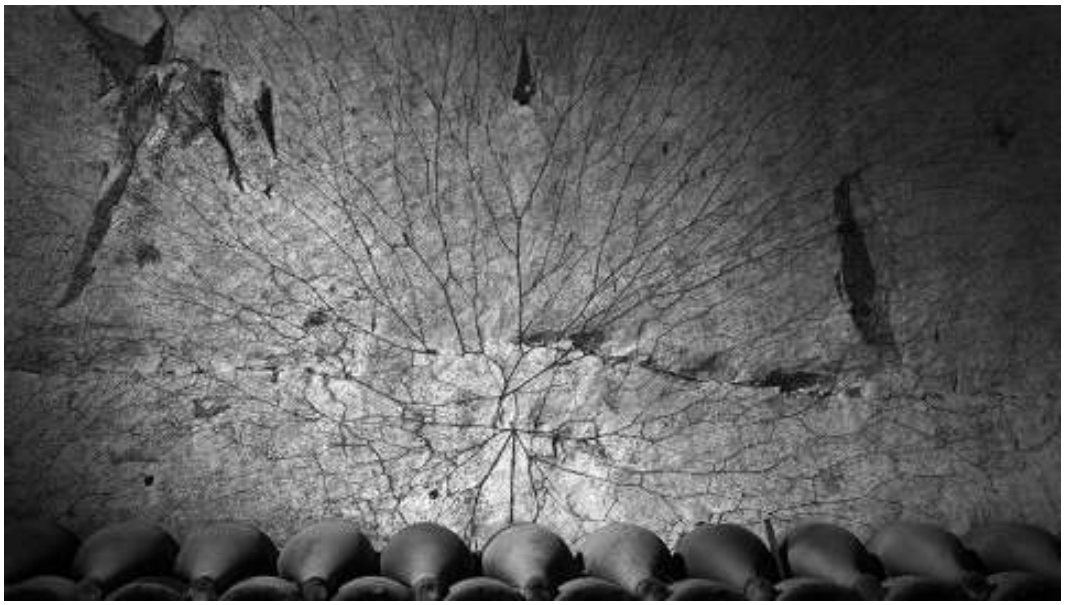
Icona della fotografia in stile vintage, **Erwin Olaf** (Hilversum, 1959) è un creatore di scene caravaggesche sospese fra eros e thanatos. La mostra allestita nella vip lounge Ruinart di miart (qui trovate tutti i nostri articoli dedicati alla fiera milanese che si è tenuta lo scorso weekend) è però qualcosa di diverso da ciò a cui l'olandese ci ha abituati.

Le fotografie scattate a Reims sono il ritratto di una forma d'arte atavica e, come dimostra la serie, ancora in auge: si tratta del graffito, dell'incisione murale che rappresenta un istinto ancestrale di cui ancora poco sappiamo, seppur ne subiamo la fascinazione. Sono scatti in bianco e nero che non ritraggono personaggi, non alludono a narrazioni, non ricreano ambienti. Colgono con semplicità e incisività l'essenza di un backstage che per quasi tre secoli ha accolto e protetto non soltanto lo champagne, ma tutta una serie di dettagli minimi dell'esistenza che trasformano i muri delle cantine in opere d'arte "viventi".
Quello di Olaf è un lavoro che ci si aspetterebbe da un Werner Herzog o da un Brassaï, la cui serie sui graffiti parigini è stata d'ispirazione. Anche David Lynch, con il quale l'Olaf abituale vanta punti di contatto, ha ritratto con radicalità alcune cantine, ma si tratta di un altro genere di sottosuolo, da Lynch tradotto in metafora spietata di quella morbosità del perturbante e dell'ignoto che alberga in ciascuno di noi.

La mostra di Olaf sarà esposta per tutto il 2016 in trenta fiere d'arte nel mondo, tra cui anche Art Basel e Paris Photo, a cui Ruinart partecipa da tempo in quanto marchio amico dell'arte.

Questa tua mostra mi sorprende, per il coraggio e la distanza dalla tua cifra stilistica. Fare arte su commissione è un'ardua impresa.

Dovevo pensare a come rendere la storia delle cantine Ruinart. Quando faccio la mia fotografia penso all'arte, ma quando altri mi chiedono un progetto, magari le aziende, è molto difficile creare vera arte.



Erwin Olaf per Ruinart

Hai portato nelle cantine Ruinart i tuoi modelli, ma poi li hai mandati via. Che cosa hai visto?

Due anni fa mi dissero: "*Dovresti fare qualcosa con la nostra storia*". Siccome faccio stage photography, ho pensato che volessero da me quel mio tipo di lavoro. Ma sinceramente credevo che ne sarebbe risultata una cosa kitsch.

Perché?

La fotografia è lo strumento della pubblicità. Si usa per ritrarre donne bellissime che sorridono e ti dicono: "*Compra il mio prodotto*". Non volevo nulla del genere.

Però infine, andando contro il tuo stile, hai trovato uno sguardo indipendente, una visione artistica che offre il senso profondo del luogo senza celebrarlo in modo pubblicitario.

Sono stato diverse volte nelle cantine Ruinart, con persone che mi davano spunti sui contenuti che avremmo dovuto comunicare. Poi ci sono stato in solitudine per pulire la mente e così ho iniziato a vedere quel che appariva sui muri: piccoli disegni, firme, tracce di natura, crepe e molto altro. I muri possono apparire qualcosa di banale ma se hanno secoli di storia è diverso.

Hai avuto una rivelazione, sembra.

Ho fatto delle fotografie e ciascuna di esse risultava diversa. Mi ricordavano un artista o uno stile dell'arte contemporanea. Quei muri per me sono diventati come un percorso nella storia dell'arte di oggi. Prendi ad esempio questi fondi di bottiglia in serie: potrebbero apparire come un lavoro del Gruppo Zero; questo potrebbe essere un Serra, quello un Rothko, questa una foto di Brassaï, quei tondi nel muro mi fanno pensare agli*Spot Paintings* di Damien Hirst… Ho giocato a modo mio con il mondo dell'arte.

Sono fotografie che appaiono semplici rispetto al tuo lavoro abituale. Come le hai realizzate?

Con una macchina, un assistente e una lampada: mi serviva solo tirar fuori le ombre e i contrasti per dar loro consistenza, come fossero dipinti. In genere, penso le mie fotografie come dipinti. Ho sempre invidiato i pittori, perché

possono creare emozione anche attraverso la texture del dipinto. Per me è importante, ricerco la stessa tattilità.

Erwin Olaf per Ruinart

Questa serie è poetica, le immagini sembrano la traduzione visiva delle poesie ermetiche di Quasimodo o di Montale. Ritraggono i dati minimi di una massa di esistenze che hanno attraversato questi luoghi in modo anonimo, ma lasciando segni da interpretare.

Mi affascina moltissimo quel che hanno fatto questi uomini o donne. Mi chiedo cosa li abbia portati a lasciare segni, a volte così artistici, della loro presenza. C'è una piccola testa che è stata scolpita dentro una fessura nella roccia profonda un metro e alta due metri. Chi lo ha fatto e perché?

Espressioni d'arte naïf anonima destinata a restare tale.

Non ci sono nomi eppure ci sono centinaia di graffiti sui muri che ho voluto combinare con le immagini delle tracce lasciate dalla natura e dall'industria nello svolgimento del suo operato, che crea a suo modo opere d'arte involontarie. Mostrare soltanto l'arte murale e i graffiti mi sembrava limitante.

Sei un fotografo cross-over tra fashion e fine art, tanto che hai curato l'allestimento di una mostra che il Rijksmueum dedica alla propria collezione di moda. Come riesci a gestire i due ambiti?

Ho sempre avuto una filosofia: tenere un terzo dei miei guadagni per finanziare i miei progetti artistici, in modo che nessuno potesse influenzare la mia indipendenza. Ha funzionato. L'indipendenza da tutto e da tutti è molto importante, ti permette di esprimere liberamente le emozioni. L'arte è la mia auto-terapia.

Anche questa mostra per Ruinart appare indipendente.

Perché è stata una scoperta. Fino alla fine non sapevo che fare, non volevo ripetere me stesso. Un giorno vado al Victoria and Albert Museum di Londra per vedere la mostra di Alexander McQueen: stavo cercando idee per l'installazione da fare al Rijksmuseum. Avendo tempo, mi sono fermato per vedere alcune fotografie di Brassaï della serie*Graffiti*, scattate a Parigi negli Anni Quaranta.

Al principio mi sono irritato, perché un altro aveva già avuto l'idea, ma poi ho pensato: è un artista così grande che posso trarre ispirazione da lui. Non si può

pretendere d'inventare sempre qualcosa di totalmente nuovo. Così ho ereditato la visione e l'ho adattata alla mia sensibilità.

Erwin Olaf per Ruinart

Un altro tuo tema caratteristico, che scompare nella mostra di Ruinart, è il corpo. Cosa rappresenta per te?

Per me è una fonte inesauribile d'ispirazione.

Una frase che avrebbe potuto dire Fidia così come Michelangelo, Lucian Freud o Mapplethorpe. Cosa ti ispira di un corpo?

La pelle: ogni pelle ha una luce propria. La pelle umana è un elemento unico; nessun animale, forse tranne qualche gatto molto particolare, possiede una pelle così adatta a essere fotografata. Può riflettere la luce come una scultura. Ciò per me è fonte d'ispirazione.

Per questo spesso hai usato corpi nudi: bellissimi e sinistri.

Spesso lavoro con corpi precoci, prematuri. Lavorandoci mi sono accorto anche di come gli esseri umani cambino. Nel 1991, quando iniziai, i corpi erano diversi da oggi. Quando erano grassi, non lo erano in modo così abnorme come ora, solo per fare un esempio.

Hai da poco dedicato una nuova serie al nudo, *Skin Deep*.

L'ho presentata in una galleria londinese e presto sarà a Berlino. È un mio omaggio al corpo umano come fonte di tutta l'arte occidentale. Qui in Italia ho guardato molte statue antiche: sono bellissime. Anche per questo il caso della copertura delle statue durante la visita del presidente iraniano Rohani mi ha colpito e fatto arrabbiare.

Ha centrato il bersaglio della tua sensibilità.

Ma sono soltanto corpi! Tutti noi conosciamo il nostro corpo, sappiamo com'è fatto, anche nelle sue parti genitali. Non capisco dove stia il problema. La sessualità e la sensualità, poi, sono cose fantastiche, che è bello avere nella nostra vita.

Mi sembra un punto di vista molto occidentale.

In effetti mi sento molto europeo, non volo dappertutto. Da qualche giorno in Italia, sto iniziando un progetto di scultura.

Sarebbe il tuo primo.

Sì, una statua in legno prodotta in Sud Tirolo che esporrò a Berlino, perché vorrei creare un'opera che sia una dichiarazione politica.

Erwin Olaf per Ruinart

Hai scelto la scultura perché la fotografia ti sta stretta, ormai?

No, ma credo che ciò sia un esito del mio approfondire la fotografia come forma d'arte. Mi piace cercare nuovi modi per ricreare ambienti che possano coinvolgere il pubblico su più livelli e che possano combinare la fotografia, il video, la scultura, la luce, il suono. Voglio creare qualcosa che sia più di una semplicemente una mostra fotografica.

Come se lo stage che normalmente fotografi uscisse dalle tue immagini per farsi spazio reale?

Arrivato a questo punto della mia carriera, posso continuare la fotografia vecchio stampo, in forma artigianale se vuoi, oppure ripensarla come un grande ambiente. Ma perché non fare tutte e due le cose?

www.erwinolaf.com
www.ruinart.com

C'era una volta e c'è ancora: la fotografia in bianco e nero tra passato, presente e futuro

di Eleonora Di Mauro da *https://www.ridble.com*

Ha un sapore antico ma non passa mai di moda. Non è un ritratto fedele della realtà, piuttosto una sua astrazione. Ha il pregio di toccare le corde del sentimento e dell'emozione, più che quelle della visione. Sto parlando, è ovvio, della **fotografia in bianco e nero**, corrente che ha diviso e schierato fotografi professionisti e amatori in due diversi gruppi.

Da un lato chi la vede alla Edward Weston…

> *«I pregiudizi che molti fotografi nutrono verso la fotografia a colori nascono dal fatto che non pensano al colore in termini di forma. A*

colori si possono esprimere certe cose che non possono essere dette in bianco e nero.»

E, dall'altro, chi segue Ted Grant, che dice:

«Quando si fotografano persone a colori si fotografano i loro vestiti. Quando si fotografano persone in bianco e nero si fotografano le loro anime.»

Insomma, un fatto che sembra spesso essere collegato alla "questione" della **fotografia in bianco e nero** è un qualche suo **presunto primato rispetto al colore**, una pretesa di maggiore forza artistica. Non credo sia proprio così, ma comunque la vogliate vedere, non si deve per forza scegliere di appartenere a una fazione o all'altra, e non credo si debba nemmeno scegliere se fotografare solo a colori o solo in bianco e nero.
Ma da cosa nasce questo dibattito? Per capirlo bisogna partire dalle radici, cogliendo in pieno il concetto: cos'è la fotografia in bianco e nero? Di questo vi parlerò da qui in poi, tramite un*excursus* che vuole esaminare passato, presente e futuro di un genere fotografico a sé stante ed esclusivo.

Cos'è la fotografia bianco e nero?

Credits: Jacopo Famularo

La fotografia in bianco e nero è una **fotografia intimista**, molto appropriata per raffigurare le emozioni.
Le foto adatte ad essere scattate in bianco e nero sono tutte quelle in cui più importante del dato visivo è quello emozionale. Quindi la fotografia ritrattistica e i reportage si prestano molto bene, mentre si adatta pochissimo alla fotografia still life o alla food photography. Bisognerebbe dire sì al bianco e nero anche quando il soggetto ripreso offre texture particolari, che risalterebbero meglio in monocromo, oppure se la scena ha dei motivi ricorrenti o forme e figure ben definite (per esempio linee). Si adattano bene anche le foto con differenze tonali nette (non nel colore, ovviamente, ma nella luminosità), la fotografia in low key o high key, la street fotography e il paesaggio urbano.
Dal mero punto di vista tecnico la fotografia in bianco e nero è caratterizzata da scatti privati di tutti i colori, salvo appunto il bianco e il nero.

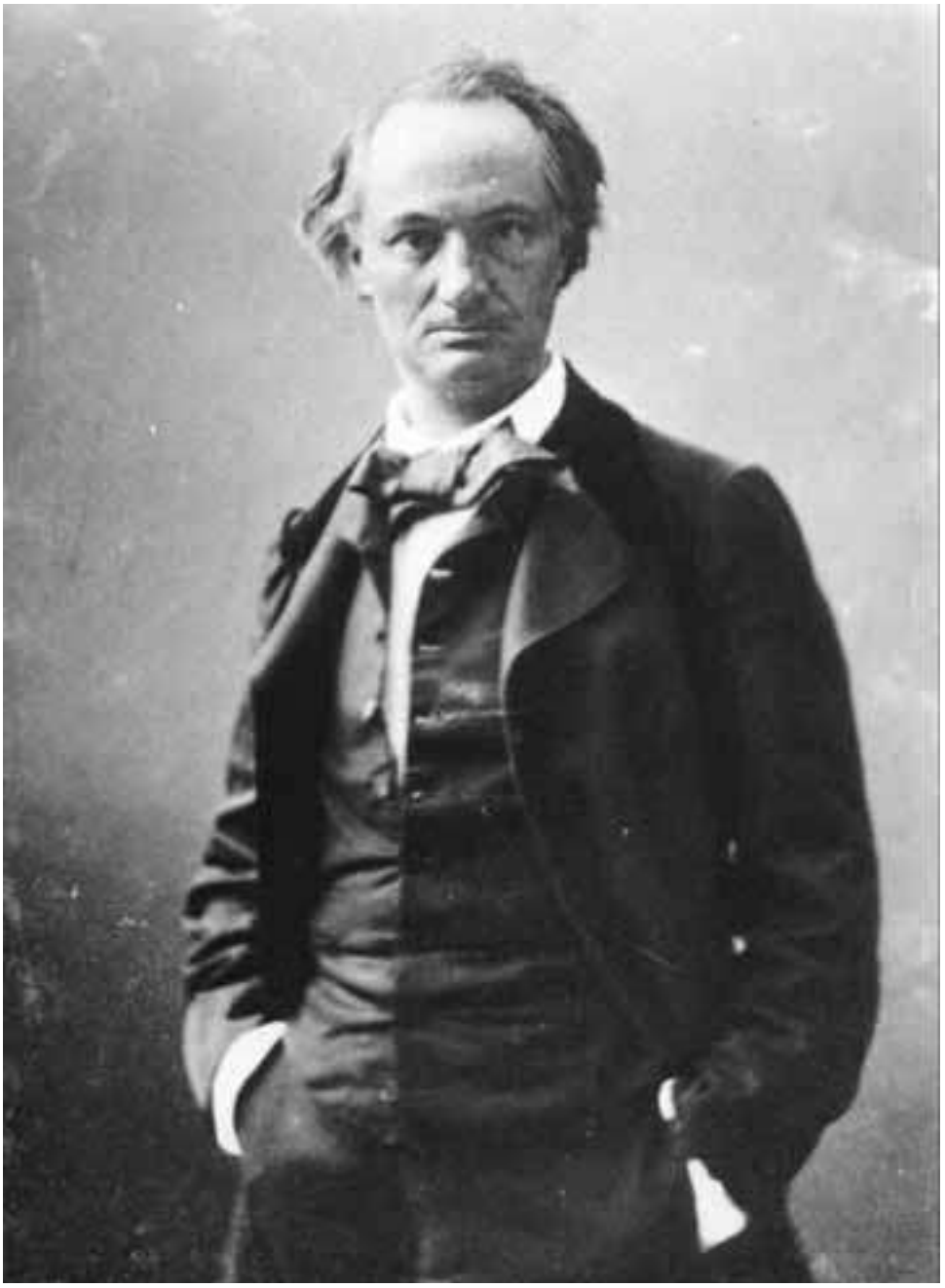
Come nascono le foto bianco e nero: dagli inizi ai grandi fotografi contemporanei

La prima fotografia della storia è stata in bianco e nero, così come moltissime altre che sono seguite. La camera oscura ha fatto questa magia, **una magia nera**. Immagino, infatti, che agli occhi delle persone dell'epoca il fenomeno ottico in sé, il fare entrare il mondo esterno al rovescio mediante una camera oscurata e un piccolo foro, dovesse sembrare un sortilegio.

La prima fotografia della storia, scattata nel 1826 da Nicéphore Niépce.

Ma è stato negli anni trenta dell'800 che la scienza è finalmente riuscita a soddisfare il desiderio dell'uomo di avere delle **istantanee** in grado di catturare momenti evanescenti. Il vero balzo è stato fatto quando si è visto che alcune sostanze chimiche erano fotosensibili. Il merito di questa stregoneria appartiene ad alcuni proto fotografi, ai **pionieri del bianco e nero**. Di chi si tratta?
Si dice che la fotografia ha inizio nel 1839, quando Daguerre e Talbot svelarono due metodi concorrenti per "fissare le ombre". Ma, in realtà, nei cento anni precedenti si conoscevano già le proprietà di alcuni elementi di reagire alla luce. Tuttavia, era rimasto un problema da risolvere: impedire che l'immagine prodotta continuasse a svilupparsi fino a diventare completamente nera. Bisognava trovare il modo di fissarla.

Ci riesce nel 1830 Louis Daguerre con il **dagherrotipo**, sviluppando accidentalmente un'immagine usando il vapore di mercurio e un foglio di rame ricoperto di argento, precedentemente esposto ai vapori di iodio. Eppure il dagherrotipo aveva un grande difetto: non poteva ottenersene più di una copia. Nel frattempo **William Fox Talbot**, membro del Parlamento e uomo di cultura, inizia alcuni esperimenti chimici e, alla fine, riesce a catturare immagini vere e proprie, ma tipiche del negativo fotografico, cioè con i colori invertiti.
È a questo punto che il mondo conosce la macchina fotografica, il cui funzionamento resta un mistero per i più. Un segreto che affascina e un po' intimidisce, ma che è alla base del potere che ha ancora oggi la fotografia. Da questo momento inizia la **storia della fotografia commerciale**, la produzione di immagini su larga scala.



Charles Baudelaire fotografato da Nadar, 1854

Le prime **foto bianco e nero** furono soprattutto ritratti di persone, ma a seguire ci si accorse che la fotografia era utile agli architetti nel loro lavoro o poteva essere usata per ottenere reportage di guerra o di altro tipo.
Nella seconda metà dell'800 **Nadar** inizia a fotografare le celebrità ricevendole nel suo studio. Nadar era un nome fittizio, uno pseudonimo sotto il quale Gaspard-Félix Tournachon lavorava come fotografo. Il solo fatto che si fosse cercato un nome d'arte dimostra come la fotografia stesse diventando un'operazione commerciale e, allo stesso tempo, un fenomeno globale.
Tutto quello che seguì è storia. La fotografia in bianco e nero è ancora oggi saldamente legata ad alcuni grossi nomi le cui fotografie sono state esposte nei più importanti musei del mondo o vendute a caro prezzo alle aste internazionali. Il mondo del *fine art* è stato alimentato dai fotografi che hanno fatto del bianco e nero la loro stessa **cifra stilistica**.
Sono moltissimi i maestri della fotografia che, ancora oggi, fanno un largo uso del bianco e nero, ognuno con motivazioni certamente proprie ma tutti per l'essere cresciuti sotto la guida e l'ispirazione dei grandi fotografi del passato. Qui di seguito tre dei più rappresentativi del nostro secolo.

Shalom Harlow fotografata da Irving Penn, 1996

Gianni Berengo Gardin (1930, Genova). È il fotografo della gente comune, degli emarginati, dei matti, del popolo. Ha pubblicato più di 200 libri fotografici e collaborato con le maggiori testate internazionali. Ha sempre rifiutato l'appellativo di "artista", perché a lui interessa la foto come documento. La sua opinione del colore in fotografia è misera: solo una distrazione, perché se si fotografa qualcuno vestito di rosso si noterà solo il suo vestito rosso e non il viso, che è la sola cosa che conta.
Sebastiao Salgado (1944, Aimorés). Economista, approda alla fotografia solo dopo i trent'anni. Ha fotografato morte, distruzione, guerra e degrado in tutto il mondo, percependo la necessità di documentare l'orrore come un'ossessione e un dovere morale. Più recentemente ha pubblicato "Genesi", dedicato alla fotografia naturalistica e focalizzato sulla riflessione per la salvaguardia del pianeta. Per Salgado il colore è una cosa meravigliosa, ecco perché ha scelto di fotografare in bianco e nero: per il rischio che i colori prendessero il sopravvento su ciò che voleva mostrare. «*La bellezza dei colori avrebbe cancellato tutto il resto.*»
Irving Penn (1917-2009, Plainfield). Ha dettato regole nella fotografia di moda, ritratto e still life e fotografato tutte le più importanti celebrità. Nell'ottobre del 1943 firma la sua prima copertina per Vogue: una natura morta ottenuta con una borsa, un guanto e una cintura, perché «*anche fotografare una torta può essere arte*». Il suo bianco e nero è essenziale, semplice, uno strumento potente per tirare fuori forza e carattere dai personaggi ritratti.

Attrezzatura per la fotografia in bianco e nero

Forse a questo punto avete letto abbastanza per desiderare di fotografare anche voi in bianco e nero. Un certo gruppo di persone, veramente, continua a

sostenere che **il digitale ha ucciso la fotografia in bianco e nero**. Come se, ciò che nasce fatto in un modo, non possa mai più essere replicato in un altro.
Se siete tra questi, se pensate che nessuna foto digitale potrà mai eguagliare la resa di una**stampa da pellicola**, posso suggerire di prendere in mano la vecchia macchina fotografica di famiglia, a rullino, e scattare con quella.

Credits: Eleonora Di Mauro

I fotografi digitali puri sostengono, d'altro canto, che esistono **tecniche di elaborazione post scatto** in grado di avvicinarsi sostanzialmente ai canoni di perfezione del passato, nonché carte per la stampa capaci di imitare il sapore di un tempo. Chi si colloca in una via di mezzo, fotografa in digitale ma ama un certo stile retrò, potrebbe invece considerare l'acquisto di una**Leica M Monochrome**, una digitale 35mm concepita per scattare esclusivamente in bianco e nero – potete cercare un punto vendita ufficiale qui.

In generale, il kit essenziale per la fotografia digitale è sempre lo stesso e potremmo dire che ricomprende la reflex che già avete (e se non ce l'avete, date un'occhiata alla nostra guida sulle migliori reflex), perché non c'è nessun

motivo per acquistarne una diversa; degli obiettivi con una focale adatta al vostro genere fotografico d'elezione (per esempio, un medio tele per i ritratti, un grandangolo per i paesaggi), un buon treppiede (che potete acquistare tramite la nostra classifica), un sistema di filtri fotografici a densità neutra graduata (giallo, verde e rosso) e tutto quello che già usate per fotografare a colori.

Impostazioni di scatto per la fotografia in bianco e nero

Fin qui abbiamo *scoperto l'acqua calda*, direte voi. Veniamo ora al punto: **come si fotografa in bianco e nero?**

Direi che la cosa più importante è utilizzare l'**impostazione monocromatica** della macchina fotografica. Questo perché è fondamentale capire fin da subito se qualcosa funziona bene in monocromo. Non si ottengono sempre buone cose trasformando una foto a colori in bianco e nero dopo lo scatto, bisogna invece farla *pensandola* in bianco e nero. Usate questa impostazione con la consapevolezza che la conversione standard della fotocamera non è granché, e si limita a eliminare il colore. Usarla serve solo a darvi un'idea di come il soggetto o la scena ripresa renderanno in bianco e nero, il vostro lavoro in post produzione farà il resto. D'altra parte, se scattate in RAW, l'informazione sul colore sarà comunque salvata e potrete riutilizzarla.

Secondariamente, usate l'istogramma, richiamatelo e guardatelo spesso dopo uno scatto. Si pensa comunemente che tutte le foto debbano avere un istogramma bello pienotto al centro, contenuto tra le due estremità del "troppo esposto" e del "sotto esposto". Un istogramma di questo tipo significa che la foto ha una gamma tonale ampia, con una **scala di grigi completa**, dal bianco al nero.

Non dovete, però, considerarlo un dogma: la maggioranza di voi ha una sua preferenza per le immagini più scure o più chiare, e alcune delle vostre foto migliori avranno istogrammi che pendono da un lato o dall'altro. Questo, secondo me, vale ancora di più se la foto è in **bianco e nero**. A prescindere, sapere interpretare l'istogramma vi permetterà di capire esattamente come scattare la foto che state immaginando nella vostra mente

.

Bisogna anche aggiungere che **esporre a destra**, cioè sovraesporre leggermente, permette di conservare più dettagli nelle ombre, dettagli difficilmente recuperabili in post produzione, quando sentirete la necessità di schiarirla se l'avete fatta troppo scura. Anche per esporre a destra è utile guardare l'istogramma.

In terzo luogo: le foto migliori in bianco e nero sono quelle con un **forte contrasto**. Anzi, sarebbe meglio dire con un "contrasto interessante". Se la differenza tra luci e ombre (il contrasto, appunto) è, infatti, dura la foto trasmetterà un'idea di forza e le forme risulteranno più scolpite, ma anche un basso contrasto può risultare piacevole quando si vuole suggerire, invece, dolcezza o morbidezza.

Il futuro della fotografia in bianco e nero

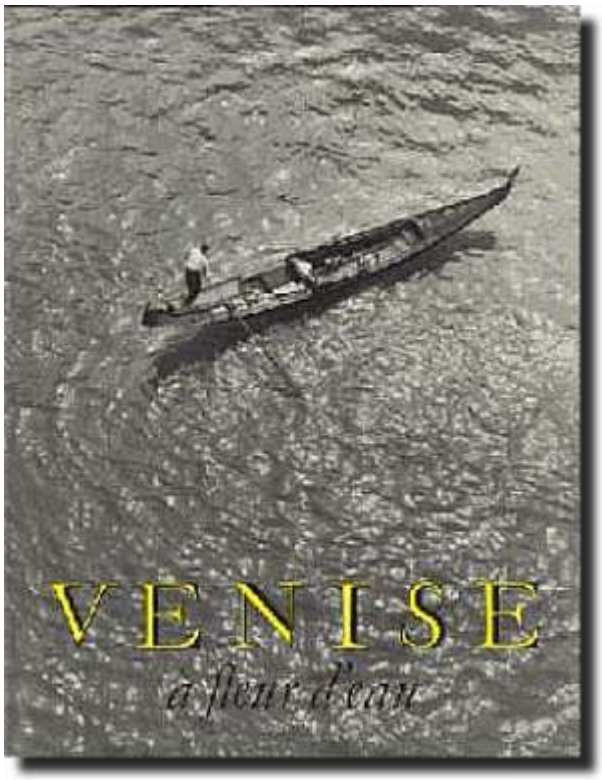
La fotografia in bianco e nero è ancora talmente moderna da non potere più essere considerata un fatto di pura nostalgia. Quale sarà il suo domani? Sembra che lo spazio che le viene dedicato non sia destinato ad esaurirsi. Del **bianco e nero del futuro** se ne occupano tutt'oggi svariate case editrici e professionisti; pensate un attimo a quanti scatti in bianco e nero, all'interno di mostre, riviste e simili vediamo quotidianamente.

Del bianco e nero del futuro ha scelto di occuparsi la casa editrice Gomma Books, con anima italiana ma sede a Londra. Questa ha lanciato ad esempio "**MONO**", una raccolta di opere fotografiche in bianco e nero firmate da alcuni esordienti selezionati per l'occasione tramite una *call for entries*. Attualmente è in lavorazione il secondo volume; se volete approfondire trovate ogni informazione al riguardo qui.

La fotografia in bianco e nero non è spacciata, tutt'altro. Sospesa tra ieri e oggi, essa **è semplicemente eterna**. Un futuro, il suo, ancora tutto da vedersi. Ma questo resta un campo riservato non ai comuni fotoamatori mortali come me e voi, ma ai professionisti che vorranno ancora farne un eccellente uso.

Roiter, o l'invenzione di Venezia

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



Il profilo di Venezia, merletto di guglie e cupole nella bruma lagunare, il volto che ogni turista con fotocamera cerca di replicare e di portarsi a casa, l'ha creato lui, sessant'anni fa.

È morto a 89 anni Fulvio Roiter, tra i nostri grandi fotografi forse quello che più ha contribuito a diffondere nel mondo una certa immagine sognante, poetica e pittorica della città sull'acqua.

Dopo di lui Venezia è stata fotografata a morte, fino a meritarsi il nomignolo di Kodezia, fino a far scrivere a Josif Brodskij che i suoi amministratori avrebbero dovuto chiedere una percentuale dei profitti ai produttori di pellicole.

Ma chi ha in mente solo il celebratissimo,imitatissimo Roiter a colori del suo secondo periodo si stupirà di scoprire che la sua Venezia d'esordio era tutta in bianco e nero: quel libro, *Venise à fleur d'eau*, pubblicato curiosamente in esilio, da un editore di Losanna, nel 1954, fu il suo primo folgorante successo, e arrivò pochi anni dopo che aveva cominciato a pasticciare con l'economica Welta ricevuta in regalo da papà.

Fu una congiunzione di fortunati eventi che da pochi anni a Venezia fosse nato il circolo La Gondola, che fu poi culla di grandi talenti della fotografia italiana del dopoguerra, e che il giovane Fulvio ne leggesse notizia su un foglio stropicciato di giornale.

Quando si presentò con l'album sottobraccio ai maestri di quell'Olimpo del fotoamatorismo colto, dopo un'accoglienza ironica («con quel nome si diventa famosi…», alludevano all'agenzia Reuters ovviamente) quelli rimasero a bocca aperta. E il timido giovane perito chimico di Meolo venne subito accolto sotto l'ala protettrice di Paolo Monti.

Eppure Venezia non fu il suo primo amore, bensì la Sicilia, e non solo quella pittoresca di fichidindia e donne in nero: Roiter aveva visto ottima fotografia, i grandi francesi e americani, da Izis a Bischof, aveva buoni maestri italiani e respirava tutta quanta l'aria dell'epoca, non solo quella dei fotografi estetizzanti neo-crociani: crudo e "neorealista", ad esempio, è la sua immagine del minatore di solfatara che nudo spinge un carrello nell'inferno torrido della cava.

Poi, fu in un'Umbria di bianchi bruciati e neri fondi che scattò, in una sola giornata, le sue fotografie forse più celebri, tra cui quella dell'uomo che conduce due muli nella neve accecante, finite poi in un secondo libro "svizzero", *Ombrie, Terre de Saint François,* che solo due anni dopo il primo gli guadagnò in Francia il prestigioso premio Nadar: aveva appena trent'anni.

Ma come osserva il suo attento biografo Roberto Mutti, la vastissima opera di Roiter si comprende solo con il compasso, tracciando un cerchio attorno a un solo, inevitabile centro: Venezia, appunto. Un cerchio grande come il mondo: Brasile, Persia, Libano, Andalusia, Belgio, Turchia, Messico, Spagna, Irlanda, Louisiana, Tunisia furono tante sue mete quanti suoi libri fortunati.

Alcuni troppo turistici e perfino cartolineschi secondo i critici che lo hanno confinato in un ruolo di autore "di genere", di colorista e illustratore, troppo stretto per la sua biografia, forse ignari che la sua, nutrita di cultura fotografica raffinata, era una scelta deliberata di linguaggio, che il suo motto era diventato «faccio libri per metter voglia di andare», e che per questo aveva messo a punto una sua sicura estetica della semplicità, dell'immediatezza e della suggestione. Ma questa è sempre stata la sorte dei fotografi che hanno osato raccontare con il colore, commensale scomodo alla tavola della fotografia d'autore.

Comunque quello di Roiter è stato un mondo inquadrato fra le colonne della Piazzetta, se non altro per i periodici, puntuali ritorni a casa, a pescare in Laguna nuove varianti del suo ritratto di città ideale, per nuovi libri o meglio capitoli di un solo libro.

Venezia la fotogenica, inesauribile cornucopia di immagini, Venezia fatta solo di bellezza (senza mai mostrarne il retrobottega oleoso di Marghera, per dire) era il suo bagno rigeneratore: «Dicono che l'abitudine distrugga l'occhio: vivi in un luogo e finisci con il non vederlo più. Può darsi, ma non vale per me: mi salva l'emozione».

Il suo libro più famoso, *Essere Venezia*, con testi del poeta Andrea Zanzotto, Mondadori glielo rifiutò perché lui lo voleva in formato orizzontale, perché così è Venezia immaginata, dal Canaletto in poi: un piatto di porcellana posato sull'acqua: «Un libro così dove lo mette in una biblioteca?».

Pubblicato (orizzontale) da un piccolo editore di Maniago, quel libro arrivò alle settecentomila copie ed è candidato ad essere il più venduto libro fotografico di un solo autore.

Roiter si considerava «geneticamente programmato per fare il fotografo», la sorte lo mandò a vivere in una città geneticamente programmata per essere fotografata.

[Una versione di questo articolo è apparsa su La Repubblica *il 20 aprile 2016]*

Tag: ***Andrea Zanzotto***, ***Fulvio Roiter***, ***Josif Brodskij***, ***La Gondola***, ***Paolo Monti***, ***Roberto Mutti***, ***Venezia*** Scritto in ***Autori***, ***Il valzer degli addii***, ***paesaggio***, ***Venerati maestri***, ***Viaggi*** | ***Un Commento »***

Da Ghirri a Araki, fotografi in mostra

di Nicoletta Castagni da *http://www.ansa.it/*

Dal 14 maggio a Lissone gli scatti di 16 maestri contemporanei

© Copyright ANSA

Da Luigi Ghirri a Nobuyoshi Araki, da Thomas Ruff a Thomas Struth, da Tracey Moffatt a Olivier Richon e altri ancora, 16 maestri contemporanei esplorano, tra realtà e finzione, le potenzialità del mezzo fotografico in una grande mostra allestita dal 14 maggio al 20 luglio negli spazi del Museo d'arte contemporanea di Lissone (MB). Le opere scelte per raccontare questo viaggio ideale che indaga e rivela trucchi e messe in scena, inganni e verità, provengono dalla Collezione Malerba, divenuta nel corso degli anni un importante riferimento nazionale sia per la fotografia storica sia per quella contemporanea. Intitolata

'Dell'infingimento. Quello che noi crediamo di sapere della fotografia', l'importante rassegna è stata curata da Alberto Zanchetta ed Elio Grazioli, che hanno selezionato gli scatti di famosi autori italiani e internazionali, particolarmente significativi per spiegare anche al largo pubblico la capacità di questa arte straordinaria di ricreare una realtà mediata dalla finzione.

Ecco dunque i lavori di maestri quali Nobuyoshi Araki, Mino Di Vita, Lukas Einsele, Annabel Elgar, Joan Fontcuberta, Luigi Ghirri, John Hilliard, Renato Leotta, Tracey Moffatt, Yasumasa Morimura, Olivier Richon, Thomas Ruff, Hyun-Min Ryu, Alessandra Spranzi, Thomas Struth, Kazuko Wakayama, declinati nel sottile gioco tra reale e finzione. La rassegna, dice Zanchetta, è appunto l'occasione per interrogarsi sulle modalità con le quali ''il mezzo fotografico rivela il mondo come appare agli occhi del fotografo anziché ai nostri occhi. E' cioè un mondo passibile di verità e di inganni, di equivoci o di trucchi ottici''. Ad esempio, prosegue il curatore, ''l'idea della '(messa in) posa' corrisponde a quello della 'messa in scena', vale a dire un infingimento.

Giocando sulle analogie tra fotografia e teatro, tra camouflage e spettacolo, la mostra presenta alcune opere che sottendono ad artifici e mascheramenti''. Il percorso espositivo presenta dunque alcune opere che implicano il coinvolgimento di persone, luoghi e situazioni. A partire da Nobuyoshi Araki che ricorre alla maschera per dissimulare il proprio aspetto, per non parlare di Yasumasa Morimura, che arriva a immedesimarsi nelle dive del cinema (Marlene Dietrich, Sophia Loren, Marilyn Monroe) o nelle icone dell'arte (Frida Kahlo), introducendo il visitatore nel genere del tableau vivant. Ed è in questo ambito che Olivier Richon e Lukas Einsele si confrontano sull'idea della natura morta che sfida gli equilibri della composizione pittorica attraverso l'immagine di una tavola imbandita, soggetto tipico di questa particolare forma di rappresentazione. Ma alla storia dell'arte attinge anche la serie di Joan Fontcuberta, che restituisce alle figure fitomorfe dell'Arcimboldo la loro essenza materiale.

Seguendo il percorso espositivo si scoprono inoltre memorie e storie collettive. Come quelle di Tracey Moffatt e Annabel Elgar, le cui immagini toccano argomenti socio-politici o pubblico-privati, mentre persone e luoghi interpretano vicende connesse all'identità razziale, spingendosi fino al grottesco. Non mancano all'appello i temi del paesaggio e dell'architettura. La fugacità dello sguardo di Thomas Struth ritrae infatti una Shangai immersa nel suo quotidiano anonimato, mentre Mino Di Vita raffigura una Venezia immobile, notturna, liberata dai turisti che di giorno l'assediano, riuscendo a trasformarla in una quinta scenografica del tutto effimera. Nelle fotografie di Struth e Di Vita eccelle la drammatica bellezza della luce che, per una volta tanto, non si conforma al romanticismo stereotipato del paesaggio urbano. Ancor più efficace e suggestivo è il luminismo che scaturisce dalle immagini di Alessandra Spranzi e Kazuko Wakayama, che si spingono fino a far sembrare calcificati i soggetti ritratti, nel desiderio di evidenziarne l'intrinseco valore scultoreo.

Luce sul Medioevo. Nino Migliori a Modena

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

Galleria Civica, Modena – fino al 5 giugno 2016. Possenti leoni che sconfiggono soldati armati o animali demonici, e poi un ermafrodito, un fanciullo con il drago, un essere che divora pesci e una sirena. Sono le metope e i leoni stilofori

romanici del Duomo di Modena, che Nino Migliori ha reinterpretato per mezzo di fotografie a lume di candela.

Nino Migliori, Gli Antipodi – © Nino Migliori 2015

"*Leonardo usava la candela per studiare al buio i panneggi delle figure, muovendo la fonte di luce per percepirli meglio*". È così che **Nino Migliori** (Bologna, 1926) spiega la sua ricerca – la porta avanti da una decina d'anni – sulle pietre medievali, quei leoni e quelle metope che non solo decoravano il Duomo di Modena, ma trasmettevano anche a chi non sapeva leggere una sorta di "catechismo". Silenzio e buio completo è quel che chiede il fotografo, per potersi immergere in ambienti oscuri come dovevano esserlo prima dell'invenzione delle luce elettrica, e per poter ri-scoprire le sculture solo grazie alla tenue luce della fiammella. Le immagini stupefacenti che ne ricava sono interpretazioni di quelle opere, e hanno molto a che fare, come afferma l'artista, con una fotografia intesa come scrittura di stati d'animo, più vicina alla letteratura che all'arte visiva.

La Galleria civica di Modena, nella sede di Palazzo Santa Margherita, ospita dal 5 marzo al 5 giugno 2016, la mostra "Nino Migliori. Lumen. Leoni e metope del Duomo di Modena".

L'esposizione, promossa e organizzata dalla Galleria civica di Modena e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena in collaborazione con Musei del Duomo e Coordinamento Sito Unesco, propone 64 fotografie inedite di Nino Migliori che saranno acquisite dalla Collezione della Galleria civica di Modena.

La rassegna è il risultato dell'ultimo progetto di ricerca sulla visione condotto da Migliori, che consiste nel fotografare sculture romaniche utilizzando come unica fonte luminosa la luce di una candela, che rende viva l'immagine e vibrante la pietra corrosa dal tempo.

A Modena, in particolare, Migliori ha fotografato i leoni stilofori del transetto della Cattedrale e più recentemente le otto metope, sculture attribuite al cosiddetto "Maestro delle Metope" (prima metà XII secolo) utilizzate originariamente per decorare le terminazioni dei quattro contrafforti della navata.

Stampate in bianco e nero, le immagini consentono di analizzare la figura e i dettagli delle singole sculture; sono l'esito di uno sguardo contemporaneo, ma al tempo stesso antico, su straordinarie testimonianze di scultura medioevale, parte integrante del Duomo di Modena (Sito Unesco dal 1997), di cui viene restituita una visione particolarmente suggestiva, solitamente resa difficile dalle condizioni ambientali.

All'interno del percorso espositivo, verranno proiettati due filmati: una videointervista di Michele Smargiassi a Nino Migliori, realizzata all'interno dei Musei del Duomo, e il documentario "Nino Migliori" di Alessia De Montis, parte della collana "Fotografia Italiana", realizzato nel 2012 dalla casa di produzione Giart in collaborazione con Contrasto e con il patrocinio della Cineteca di Bologna.

Accompagna la mostra un volume (Damiani editore) dedicato interamente al progetto modenese, che presenta, oltre alla riproduzione di tutte le fotografie, un'introduzione dell'Arciprete della Basilica Metropolitana Mons. Luigi Biagini e della Coordinatrice del Sito Unesco Francesca Piccinini, i testi di Michele Smargiassi, Roberto Franchini e Daniele De Luigi, le schede delle sculture romaniche a cura di Giovanna Caselgrandi, direttrice dei Musei del Duomo.

Tra le iniziative collaterali, giovedì 21 aprile 2016, alle ore 18.00, alla Galleria civica di Modena, Giovanna Caselgrandi, direttrice dei Musei del Duomo, terrà una conferenza dal titolo "Mostri, bestiari e popoli favolosi. Le metope ed i leoni del Duomo nell'immaginario del Medio Evo".

Nino Migliori è nato a Bologna nel 1926 dove vive e lavora. La sua fotografia, dal 1948, svolge uno dei percorsi più diramati e interessanti della cultura d'immagine europea. Oggi Migliori è considerato un vero architetto della visione. Ogni sua produzione è frutto di un progetto preciso sul potere della visione, tema, questo, che ha caratterizzato tutta la sua produzione. Le sue opere sono conservate in importanti collezioni pubbliche e private, fra le quali: Mambo, Bologna; Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino; CSAC, Parma;

Museo d'Arte Contemporanea Pecci, Prato; Galleria d'Arte Moderna, Roma; Calcografia Nazionale, Roma; MNAC, Barcellona; Museum of Modern Art, New York; Museum of Fine Arts, Houston; Bibliothèque Nationale, Parigi; Museum of Fine Arts, Boston; Musée Reattu, Arles, SFMOMA, San Francisco.

Nino Migliori – Lumen. Leoni e metope del Duomo di Modena
fino al 5 giugno 2016 - Modena: GALLERIA CIVICA,Corso Canalgrande 103
059 2032911 galcivmo@comune.modena.it www.galleriacivicadimodena.it
INFO: http://www.artribune.com/dettaglio/evento/51883/nino-migliori-lumen/

Le foto dei maestri a Brend: in arrivo il Centro della fotografia italiana

di Alessandra Troncana da http*://brescia.corriere.it/*

Il museo fotografico sarà inaugurato a maggio

La bisbetica è stata domata, la Soprintendenza non ancora: prenotate un posto in prima fila, gli attori di Residenza Idra saranno inquilini di Brend. L'autorizzazione a procedere deve ancora arrivare: la Loggia ha chiesto alla Soprintendenza di mettere un palco e delle poltrone (una platea da un centinaio di posti) nelle vecchie scuderie di palazzo Martinengo Colleoni. In ogni caso, anche se l'ente rispondesse picche, alcune sale dell'ex tribunale saranno riservate alla Residenza per spettacoli e laboratori. Nella storia della pellicola si entra dal portone principale: il piano nobile di Brend diventerà anche un museo della fotografia. Le firme sui contratti dovrebbero arrivare il 2 maggio: qualche nome già circola, ma resterà top secret fino a quella data. In ogni caso, si parla

di un presidente e di un comitato fatto di fotografi nazionali, con un direttore che si occupi dell'allestimento e degli eventi.
A palazzo Colleoni saranno appesi gli scatti dei più grandi autori italiani, gente che ha immortalato la Storia con una Leica: si pensa a una collezione permanente e a mostre temporanee gestite da un pool di professionisti con mostre internazionali e reportage per testate italiane e straniere nel curriculum. Il nome è già stato deciso: Centro della fotografia italiana.
La vernice dovrebbe essere fissata a metà maggio: il sindaco Emilio Del Bono vuole riaprire l'ex tribunale, anche solo qualche spazio, entro quella data, in tempo per la partenza della Mille Miglia. La sua idea, ripetuta già in parecchie occasioni, in sintesi: creare una strada dell'arte che dalla Crociera di San Luca (in cui dovrebbero riuscire ad aprire il Museo dei Tappeti con la collezione del banchiere Zaleski, anche se al bando della Loggia non è arrivata nessuna offerta) passi da Brend e arrivi alla Pinacoteca Tosio Martinengo (cantieri in corso: i lavori dovrebbero finire l'anno prossimo) e al Mercato dei Grani in piazzale Arnaldo. Dettagli vari ed eventuali su palazzo Colleoni sono nelle determine di giunta: lo spazio sarà affidato a Brescia Infrastrutture, ma si parla di un comitato di gestione in cui potrebbero esserci parecchi enti, inclusi Camera di Commercio e fondazione Asm.
La società amministrata da Fabio Lavini dovrebbe coordinare tutti i membri e occuparsi dei contributi chiesti per un'occupazione temporanea dello spazio. Il numero degli inquilini non è ancora certo: ci sono trattative in corso anche con i Giovani industriali di Aib e, come aveva confermato il presidente di Confartigianato Eugenio Massetti, aggiungendo che non è ancora stato firmato nessun accordo, con le associazioni artigiane. L'idea, al momento ancora una bozza, è di creare un «Incubatore per l'innovazione di impresa e cultura», uno spazio creativo in cui possano entrare artisti, smanettoni delle startup e designer. Seppur rivista e corretta con parecchi spunti del sindaco Emilio Del Bono, l'idea era quella già suggerita da Giancarlo Turati, capo della Piccola di Aib che aveva lavorato alla riapertura del palazzo l'anno scorso, per Expo (era stato affidato all'associazione fino al 31 dicembre): l'hanno restaurato con circa 600 mila euro. L'ex tribunale è stato restituito alla città: resterà in stand by ancora qualche settimana, poi tornerà ad accogliere ospiti.

A pelle, è una fotografia

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

Solo qualche anno fa Piergiorgio Branzi ha saputo che il bambino con l'orologio sulle spalle, protagonista di una delle sue fotografie più famose in assoluto, è ancora vivo, è ovviamente poco più giovane di lui, e vive ancora dalle parti di Comacchio.

Glielo disse un assessore comunale, che voleva coinvolgerlo in una mostra. Branzi fu ed è ancora affascinato da Comacchio, città lagunare seza laguna, piccola Venezia delle paludi, pardon, delle Valli anguillesche padane. Ma forse quell'ex bambino non aveva voglia di farsi trovare e neppure nominare, ne sappiamo, dal racconto che Branzi ne fa nel suo ultimo libro, solo le iniziali.

Quella fotografia ha condiviso la sorte di un'altra fotografia con bambino, piu o meno della stessa epoca, la fotografia di un caro amico e fraterno sodale fotografico di Branzi: Mario Giacomelli. Parlo, ovviamente, della foto del "bambino di Scanno".

Piergiorgio Branzi, Comacchio, 1955. © Piergiorgio Branzi, g.c.

La sorte è quella delle fotografie che escono dalla storia per entrare nella favola, nell'allegoria quasi, in questo caso sicuramente. Un bambino, all'alba della vita, porta sulle sue spalle il tempo (come vogliamo chamarlo: cronoforo?), ci volta le spalle allontanandosi da noi, ma lascia la sua immagine riflessa nella pozzanghera-fotografia.

Poi, naturalmente, la storia "vera" di quella foto è leggermente diversa, il bambino (garzone o parente che fosse) stava portando quell'enorme quadrante ("funzionante", ricorda Branzi,"faceva tic-tac") all'orologiaio che lo avrebbe appeso in vetrina a mo' di insegna commerciale.

Branzi lo aveva avvistato in mezzo al codazzo di bambini che immancabilmente lo circondavano quando, nell'Italia arcaica dei Cinquanta, si aggirava nei paesi di provincia, un po' marziano, benvestito e quasi *dandy*, con quella scatola nera al collo, la Rollei.

Gli aveva chiesto di fermarsi lì, sull'ordo della pozza, lo aveva fotografato nella luce incerta di un crepuscolo, e aveva dovuto fotografare anche tutti gli altri bambini per non deluderli. Poi non lo vide più. Per decenni ricordò solo che i compagni lo chiamavano "il cicca" forse perché non era un gigante.

Ma quello scatto aveva proseguito il suo cammino, non solo nello spazio (è stato esposto al Guggenheim New York), ma anche nell'immaginario. Ed è riemerso, poco tempo fa, nel modo più imprevedibile. Al braccio di un ragazzo di sessant'anni dopo.

Un tatuaggio. Del quale, per vie un po' curiose, qualcuno ha fatto avere la foto (ve la mostro qui a fianco) a Branzi. La foto di un tatuaggio di una foto.

Non so voi, ma io non ho mai visto una fotografia d'autore tautata su un corpo, almeno non in questo modo così fotografico, con tutti i chiaroscuri. Cosa avrà visto in questa fotografia quel ragazzo, tanto da volerla letteralmente incorporare?

Credo ci siano molte cose, sul potere delle fotografie, su quel che riescono a fare alle e nelle nostre vite, che non sono ancora state scritte.

Tag: ***Comacchio***, ***Mario Giacomelli***, ***Piergiorgio Branzi***, ***Scanno***
Scritto in ***icone***, ***Venerati maestri*** | ***Nessun Commento »***

Fotografia Europea: due mostre su Walker Evans a Reggio Emilia

By Redazione - http://www.reggionline.com/

REGGIO EMILIA - La fondazione Palazzo Magnani, il comune di Reggio Emilia e la regione Emilia Romagna presentano, in occasione dell'undicesima edizione di

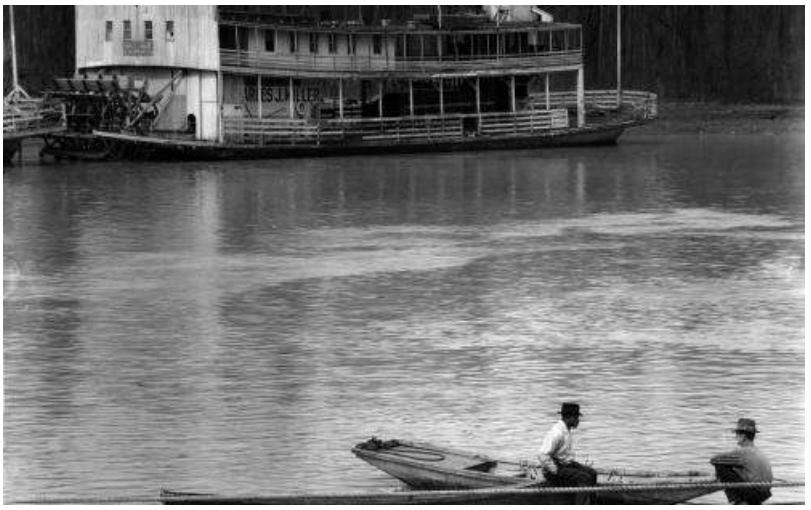
Fotografia Europea, due mostre dedicate a Walker Evans, grande maestro della fotografia americana del Novecento.
Le rassegne saranno ospitate in anteprima nazionale a Palazzo Magnani, dal 6 maggio al 10 luglio, e intendono indagare il sapore realistico e la valenza socio-culturale della sua ricerca fotografica e il suo apporto alla storia della fotografia americana e italiana.

La mostra "Walker Evans. Anonymous", a cura di David Campany, Jean-Paul Deridder e Sam Stourdzé, è promossa da Fondazione Palazzo Magnani e Comune di Reggio Emilia e arriva in Italia dopo le tappe europee di Arles e Bruxelles. Presenta il lavoro foto-redazionale sviluppato dall'artista su numerose riviste americane a partire dal 1929.

"Walker Evans. Italia", invece, prodotta espressamente per Fotografia Europea 2016 e per Palazzo Magnani, propone una selezione di fotografie del maestro americano, provenienti da collezioni pubbliche e private nazionali, che hanno ispirato il linguaggio poetico di numerosi fotografi italiani dell'immediato dopoguerra, come Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Guido Guidi e Luigi Ghirri.
Questa seconda esposizione, a cura di Laura Gasparini, è prodotta e promossa dalla fondazione Palazzo Magnani, dal comune di Reggio Emilia e dalla biblioteca comunale Panizzi di Reggio Emilia.

Divenuto celebre per aver immortalato gli Stati Uniti nel pieno della crisi economica degli anni trenta, Walker Evans ha influenzato con le sue immagini il modo di fotografare di diverse generazioni di fotografi: da Robert Frank e Henry Callahan allo scandianese Luigi Ghirri, fino ad arrivare alle basi della corrente neorealista italiana.
La sua fotografia è capace di impressionare, grazie alla semplicità ed efficacia nella descrizione di luoghi e persone, e ha portato a definire Evans il pioniere della "straight photography". I suoi scatti, infatti, realizzati prevalentemente in bianco e nero e con uno stile documentaristico austero e distaccato, hanno saputo rappresentare tratti di quotidianità – persone, paesaggi, edifici, oggetti – casuali e volutamente impersonali, divenuti simboli del mondo da cui sono tratti e della cultura americana degli anni del New Deal.
Uno degli aspetti che rendono grande Walker Evans è la sua capacità di donare alla realtà ritratta, umile e schietta, non solo bellezza, ma anche e soprattutto dignità.

walker evans crossroads general store and post office sprott alabama 1936 c
walker evans archive the metropolitan museum of art new york



walker evans ferry and river mennvicksburg mississippi circa 1936 c
walker evans archive the metropolitan museum of art new york

walker evans woman pedestrian detroit for labor anonymous fortune detroit 1946 fonda

Fotografare? Bisogna anche saper scrivere

di Simona Guerra da *https://www.facebook.com/notes/simona-guerra*

Ho ragionato, sperimentato e scritto parecchio prima di affermarlo, ma sono ormai sicura che questo è uno dei futuri più immediati per la Fotografia: un futuro che chiede con forza all'autore di saper scrivere, di sapersi relazionare con le parole. Una possibilità che si offre come "soluzione" alla marea iconografica che ci invade ogni giorno e di cui gli occhi e i cervelli delle persone sono ormai stanchi.
Se da un lato la fotografia e la scrittura possono essere usate insieme, come un diario personale, in una dimensione piuttosto intima - che io chiamo Fotografia consapevole - in cui "mettere a fuoco", con la penna e con la macchina fotografica, la nostra esistenza, dall'altro c'è la grande possibilità - ancora non pienamente colta in Italia - di far vivere la fotografia in un modo nuovo, in grado di farle continuare questo cammino di crescita, alla faccia di chi afferma che la fotografia è morta. No, cari miei, la fotografia non è morta!, la fotografia si è fatta un'amica: la scrittura. Un'amica di vecchia data diranno alcuni, un ritorno di fiamma forse, fatto sta che oggi la fotografia viaggia con la scrittura e i risultati sono eccellenti.

Sfogliate libri come quello di Sally Mann, 'Hold still' - un memoire con fotografie, come afferma l'autrice, ovvero suoi testi e parole; gustatevi 'Doppia negazione'

dello scrittore Ivan Vladislavic, con fotografie di David Goldblatt; leggete e guardate il… fresco di stampa 'Punto d'ombra' del nigeriano Teju Cole. Vedrete il futuro (e il presente) della fotografia. Vedrete la sua nuova relazione con la scrittura; vedrete dove sta andando parte dell'editoria fotografica; vedrete la sua naturale, richiesta, attualissima commistione con la scrittura.

Ho sempre pensato che un vero Fotografo sia prima di tutto un intellettuale; una persona curiosa, colta (che coltiva) e che non si ferma all'immagine soltanto, seppure si esprime al meglio con essa. D'altronde si sa: la fiamma difficilmente nasce dall'autocombustione; ci vuole "altro". Il futuro della fotografia dunque, uno dei suoi futuri, è quello in cui il fotografo sa scrivere, sa raccontare con la penna e non solo con le immagini. Un futuro in cui le immagini non vivono da sole ma hanno accanto dei testi. Perché il racconto sia coinvolgente e multiforme. Non vale chi dice che le fotografie devono parlare da sole. Tranquilli: lo faranno, seguiteranno a farlo, ma solo se saranno sicure di se stesse, se si sapranno far valere.

I Fotografi devono saper scrivere; i Fotografi devono imparare o rimettersi a scrivere. E quel che più mi piace di tale scenario che intravedo è che presto, i Fotografi, quelli veri, verranno confusi sempre meno con i pigiatori di bottoni. Perché scrivere non è come premere un bottone di una macchina da 4000 euro; la **Smartpen** da sfoggiare con gli amici non esiste e neppure **Insalapis**!. Il pigiatore di bottoni si stancherà; quelli che hanno qualcosa da dire invece, forse, inizieranno a respirare meglio.

Questo lo ha scritto Siri Hustvedta a proposito del libro di Teju Cole: "*Quando l'otturatore si chiude, il mondo si ferma in un'inquadratura. Anche le parole vengono fissate dalla scrittura. Eppure, le immagini e le parole sono inattive finché non vengono viste e lette. Io, lo spettatore-lettore, animo il libro, ed essendo vivo, sono un corpo in movimento. Il ritmo del libro è stabilito fin dalla prima frase e dalla prima fotografia.*" Un'immagine perfetta, io credo, che mi fa sperare nella fotografia che verrà.

Il moralista ti flagga, ma è un voyeur

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

Certe imponenti virago nude di Helmut Newton incutono forse più soggezione e spavento che erotica eccitazione, ma la censura di Facebook non va per il sottile: basta un seno al vento e cala la mannaia.

E dunque la casa dei Tre Oci, deliziosomuseo veneziano della fotografia alla Giudecca, è stata messa in castigo per ventiquattr'ore, profilo completamente oscurato (proprio nel giorno dell'inaugurazione della mostra) per la colpa di avere pubblicato (anzi, rilanciato da una recensione) una fotografia del gran maestro della foto-di-moda-senza-vestiti, un torso scultoreo avvolto da elegante *bondage* di cordame e accessoriato con guanti ascellari in lattice.

Inutile chiedere spiegazioni, la impersonale piattaforma di Zuckerberg risponde sempre con stereotipati rimandi ai suoi regolamenti che vietano il nudo in ogni sua forma. Il direttore dei Tre Oci, e curatore della mostra Denis Curti l'ha presa «più con sconcerto che con irritazione», ma in fondo se lo aspettava: anche un annuncio della mostra, in dicembre, era stato cancellato d'autorità dal suo profilo: «Allora per ripicca pubblicai la *Madonna del latte* del Bergognone, qualcuno mi deve spiegare la grande differenza tra un seno e l'altro nell'arte».

Helmut Newton, Tied Up Torso, from the series Big Nudes, Ramatuelle 1980 © H.Newton Estate, g.c.

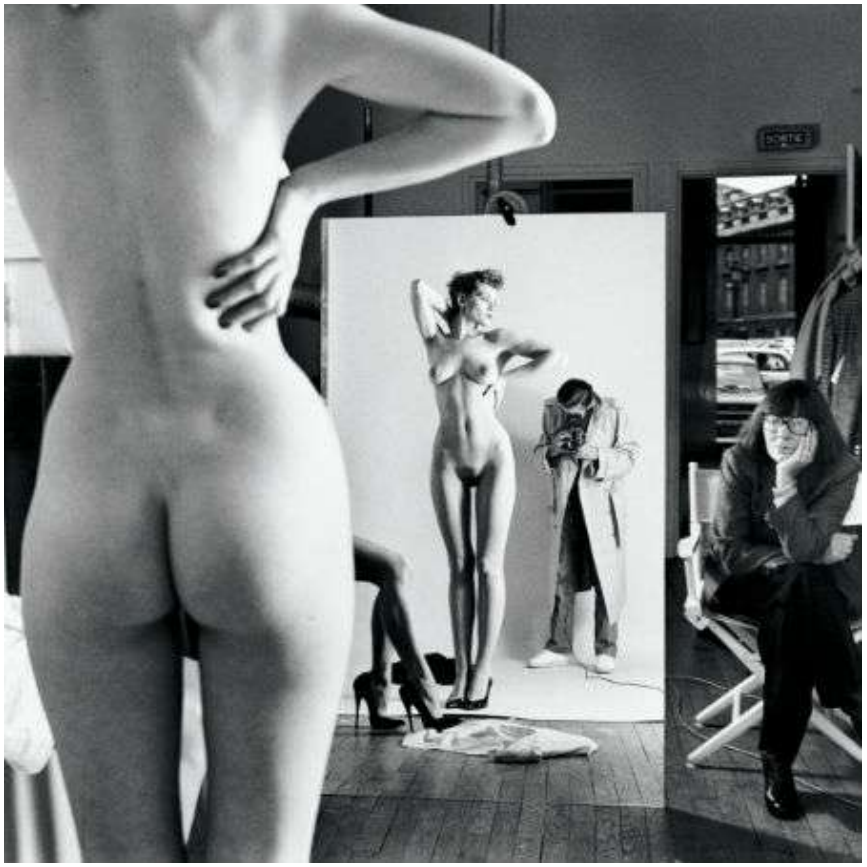
Infatti, quella differenza non interessa. A dispetto delle recenti rassicurazioni, «non censuriamo l'arte», il puritanesimo di Facebook si abbatte ormai a cadenze regolari su qualsiasi immagine abbia l'aspetto di un nudo, arte o non arte. Così sono finiti via via sotto la scure le fotografie mitologico-gay del barone Wilhelm von Gloeden, i casti nudi di Edward Weston, l'omoerotismo al platino di Robert Mapplethorpe, le foto-performance di Lisa Levy.

Certo, una fotografia non è un dipinto e qualcuno può ritenere che da lì passi una frontiera fra pornografia e arte: ma non Facebook, visto che mondiale risonanza ha avuto la proscrizione del dipinto *L'origine del mondo* di Gustave Courbet, per la quale il social network ora rischia un risarcimento danni da 20 mila euro, perché i francesi sulle glorie nazionali non li devi toccare, sarà magari un dipinto osceno ma è il *nostro* osceno, *parbleu*!

Analoga sorte per il nebbioso nudo *Ema* di Gerhard Richter (cancellato dalla pagina del Centre Pompidou) e perfino il warholiano *Ice Cream* di Evelyne Axell (un serigrafico volto di ragazza che lecca un cono gelato), tutti evidentemente *flaggati* (si dice così) da scandalizzatissimi utenti di Facebook che sarebbe interessante sottoporre a un esamino di cultura generale.

Pare invece che si siano fatti grasse risate a Copenaghen quando una foto della innocente statua della Sirenetta, che da decenni commuove i bambini mirando il mare dal suo scoglio, è stata cancellata dal profilo di una ex ministra: sembrerebbe che la regola della «eccessiva esposizione di pelle» valga anche per le epidermidi in bronzo.

Una censura così ridicolmente imparziale da indurre in molti il sospetto che sia affidata a qualche algoritmo detective automatico, insomma un software cerca-tette (la cui messa in commercio farebbe la felicità di molti pornomani).



Helmut Newton, Self-Portrait with Wife and Models, from the series Big Nudes, Vogue Studio, Paris 1981 © Helmut Newton Estate, g.c.

Ma poche settimane fa è stata censurata la pubblicità della mostra milanese di un grande fotografo di moda, Herb Ritts, un ritratto di gruppo delle più grandi top model, nude sì, ma acrobaticamente messe in posa in modo che non spuntasse neppure in capezzolo.

La realtà è meno tecnologicamente ardita. Facebook prende in considerazione solo i post che qualche solerte indignato guardone segnala come "inappropriati", e affida la verifica in *outsourcing* a servizi esterni che a loro volta distribuiscono il compito ai *turks*, i precari del Web che lavorano a uno-due dollari l'ora dalle loro stanzette sparse per i cinque continenti, ed è verosimile che un poveraccio che sbarca il lunario a Singapore o a Baku non abbia mai sentito parlare di Courbet o di Newton.

Domenica, comunque, la biglietteria dei Tre Oci ha staccato oltre mille ingressi per Newton, «c'erano famiglie con bambini», verificate di persona da Curti, «ed è normale che sia così, per immagini che ormai hanno superato la soglia dell'icona, così conosciute da essere moralmente sdoganate, oltre ad appartenere alla cultura visuale del secolo».

Per evitare che Facebook continui a censurare quel che si può trovare nell'espositore cartoline di un qualsiasi bookshop di museo, a Zuckerberg non resta che offrire ai suoi censori un buon corso di storia dell'arte.

[Una versione di questo articolo è apparsa in La Repubblica *il 12 aprile 2016*]

Tag: ***Borgognone***, ***censura***, ***Centre Pompidou***, ***Denis Curti***, ***Edward Weston***, ***Evemyne Axell***, ***Facebook***,***Gerhard Richter***, ***Gustave Courbet***, ***Helmut Newton***, ***Herb Ritts***, ***Lisa Levy***, ***Robert Mapplethorpe***, ***Tre Oci***, ***Wilhelm von Gloeden***
Scritto in ***Autori***, ***censura***, ***dispute***, ***Immagine e Internet*** | ***Commenti***

Le foto dell'archivio Paolo Monti andranno ad arricchire le voci della più grande enciclopedia mai scritta. È la prima volta in Italia.

da http://www.beic.it/it/articoli

Milano, 13 aprile 2016 - La collaborazione tra BEIC - Biblioteca europea di informazione e cultura e Wikimedia Italia, iniziata nel 2014 con l'istituzione della figura del wikipediano in residenza presso la Biblioteca, ha oggi portato a uno storico risultato: quasi 17mila foto, provenienti dal fondo Paolo Monti, sono state rese disponibili gratuitamente online su Wikimedia Commons, il database fotografico di Wikipedia.

L'intero fondo Paolo Monti (1908-1982), celebre fotografo esponente di spicco della cultura milanese degli anni sessanta e settanta, è attualmente collocato presso il Civico Archivio Fotografico del Comune di Milano ed è stato acquisito dalla Fondazione BEIC nel 2008. La BEIC ne ha commissionato la completa inventariazione e ha incluso il catalogo nella propria biblioteca digitale, permettendo così l'accesso a quasi 17000 foto digitalizzate, ora disponibili con licenza libera Creative Commons compatibile con Wikipedia.

L'operazione, di alto profilo culturale e storico, è stata compiuta nell'ambito della collaborazione che prosegue da oltre due anni tra la BEIC e Wikimedia Italia - associazione per la diffusione della conoscenza libera, corrispondente ufficiale di Wikimedia Foundation, l'organizzazione non profit statunitense che opera i server di Wikipedia. "È la prima volta che l'archivio di un grande fotografo italiano viene reso disponibile online, liberamente, per essere inserito nelle voci di Wikipedia. È una sfida stimolante", ha spiegato Chiara Consonni, referente del progetto per la BEIC. "Si tratta della più importante concessione di questo tipo in Italia da parte di una istituzione culturale", ha precisato con soddisfazione Lorenzo Losa, presidente di Wikimedia Italia.

La lunga collaborazione tra BEIC e Wikimedia è possibile grazie alla presenza di un wikipediano in residenza, cioè un esperto di Wikipedia e membro attivo della sua comunità.
Dall'inizio del 2016 il ruolo di wikipediano in residenza presso la BEIC è ricoperto da Marco Chemello, che è subentrato a Federico Leva, il quale continua ad assistere il progetto e ha contribuito all'operazione di caricamento delle immagini su Wikimedia Commons, svoltasi tra l'8 e il 9 aprile. “Subito la comunità degli utenti ha iniziato a darci una mano in modo entusiasta, rapido e sorprendente” - ha dichiarato Marco Chemello, il wikipediano in residenza - “e presto tutti potranno godere delle fotografie in tantissime di voci di Wikipedia, in molte lingue diverse”.

Lo staff di BEIC, composto da esperti nei vari ambiti della biblioteconomia, è attivo dal 2014 su Wikipedia, dove ha inserito migliaia di riferimenti bibliografici, frontespizi e interi libri digitalizzati, nuove voci su autori e opere

storiche, contribuendo a migliorare la qualità e lacopertura dell'enciclopedia più usata nel mondo. Finora sono state oltre 60 milioni le visualizzazioni dei contenuti iconografici inseriti da BEIC, presenti in 100 lingue diverse grazie alla collaborazione della vasta comunità di utenti dell'enciclopedia libera.

Fondazione BEIC
La Fondazione Biblioteca Europea di Informazione e Cultura (fondazione di Partecipazione, riconosciuta il 6 febbraio 2004) promuove, forma e diffonde espressioni della cultura e dell'arte, perseguendo finalità di istruzione ed educazione attraverso la realizzazione e la gestione della Biblioteca Europea di Informazione e Cultura. http://www.beic.it/

Paolo Monti
Fotografo italiano (1908-1982), è considerato uno degli artisti più spiccatamente intellettuali della fotografia contemporanea italiana.
Nel primo periodo della sua produzione, Monti sperimentò l'astrattismo con effetti quali la sfocatura e la diffrazione. Nel 1953 divenne un fotografo professionista, documentando principalmente l'architettura, contemporanea e non, per riviste e cataloghi. Nel 1980 ricevette dal Presidente della Repubblica Sandro Pertini il Premio Nazionale Zanotti Bianco per il "contributo decisivo ad affinare le coscienze e diffondere le responsabilità per il restauro conservativo delle nostre città storiche". http://www.beic.it/it/articoli/fondo-paolo-monti

Wikimedia Italia
Wikimedia Italia – Associazione per la diffusione della conoscenza libera - è un'associazione di promozione sociale che dal 2005 opera nell'ambito dell'Open Culture. Corrispondente italiana ufficiale della fondazione statunitense non profit Wikimedia Foundation e della britannica OpenStreetMap Foundation, Wikimedia Italia opera nel campo della promozione culturale, collaborando con enti e istituzioni al fine di ampliare il patrimonio di conoscenza liberamente disponibile a tutti i cittadini. www.wikimedia.it

Il catalogo è qui consultabile:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Photographs_by_Paolo_Monti

I punti d'ombra di Teju Cole

di Giovanna D'Ascenzi da http://www.internazionale.it/

Teju Cole è uno scrittore, fotografo e critico del New York Times. Nato nel 1975 nel Michigan, è cresciuto in Nigeria, paese natale dei suoi genitori, che ha lasciato a 17 anni per tornare negli Stati Uniti, dove vive tutt'ora, più precisamente a Brooklyn. In Italia il suo esordio letterario è *Città aperta* (del 2011 ma pubblicato nel 2013 da Einaudi), romanzo che lo fa apprezzare dalla critica internazionale. In realtà nel 2007 Cole aveva già pubblicato *Ogni giorno è per il ladro*, ma solo in Nigeria; da noi arriva nel 2014.

La scrittura di Cole è fatta di immagini, scattate mentalmente o con una macchina fotografica durante i suoi viaggi. Queste impressioni, istantanee che accompagnano la sua straordinaria capacità narrativa, trovano ora spazio in un nuovo libro, pensato come un diario visivo in cui le foto sono lo spunto per brevi riflessioni o racconti.

Lagos, Nigeria, dicembre 2014. *(Teju Cole)*

Punto d'ombra nasce dopo un periodo di semicecità dell'autore. Una mattina del 2011 si sveglia e non vede più da un occhio a causa di minuscole perforazioni della retina, chiamate papilloflebite. Vedere con un occhio solo ostacola la percezione della profondità, cambia lo spazio in cui ci si muove, è difficile persino camminare, sicuramente è diverso. Questa condizione temporanea lo spinge a riflettere sulle tematiche legate alla visione e afferma "Dopo, l'atto di fotografare è cambiato, così come quello di guardare".

Tivoli, New York, marzo 2015. *(Teju Cole)*

Come vanno le cose? Questi sono gli oggetti di e intorno a una fermata d'autobus: informi cumuli di neve, un cilindro di metallo, una tettoia, l'asta di un cartello, un palo di legno, un tronco d'albero, le forme stampate sul plexiglass. Riuniti dall'organizzazione rettangolare del mirino, gli oggetti diventano cose. Non sono più ciò per cui erano stati concepiti.
Ora sono equivalenti funzionali sul piano dell'immagine: struttura azzurra ancorata a un rettangolo, linea verde, largo elemento verticale grigio marrone, spruzzata di bianco e bianco sporco qua e là, brusio di pallini giallo pallido, cilindro rosso con in cima un ovale nero e così via. Ogni elemento è insistente e necessario come le forme e i colori di un dipinto suprematista. Il significato viene dalla tensione e dall'equilibrio d'insieme dei singoli elementi. Ma il bricolage onirico viene da una composizione dell'occhio, non delle mani. Un oggetto è usato; una cosa è vista.

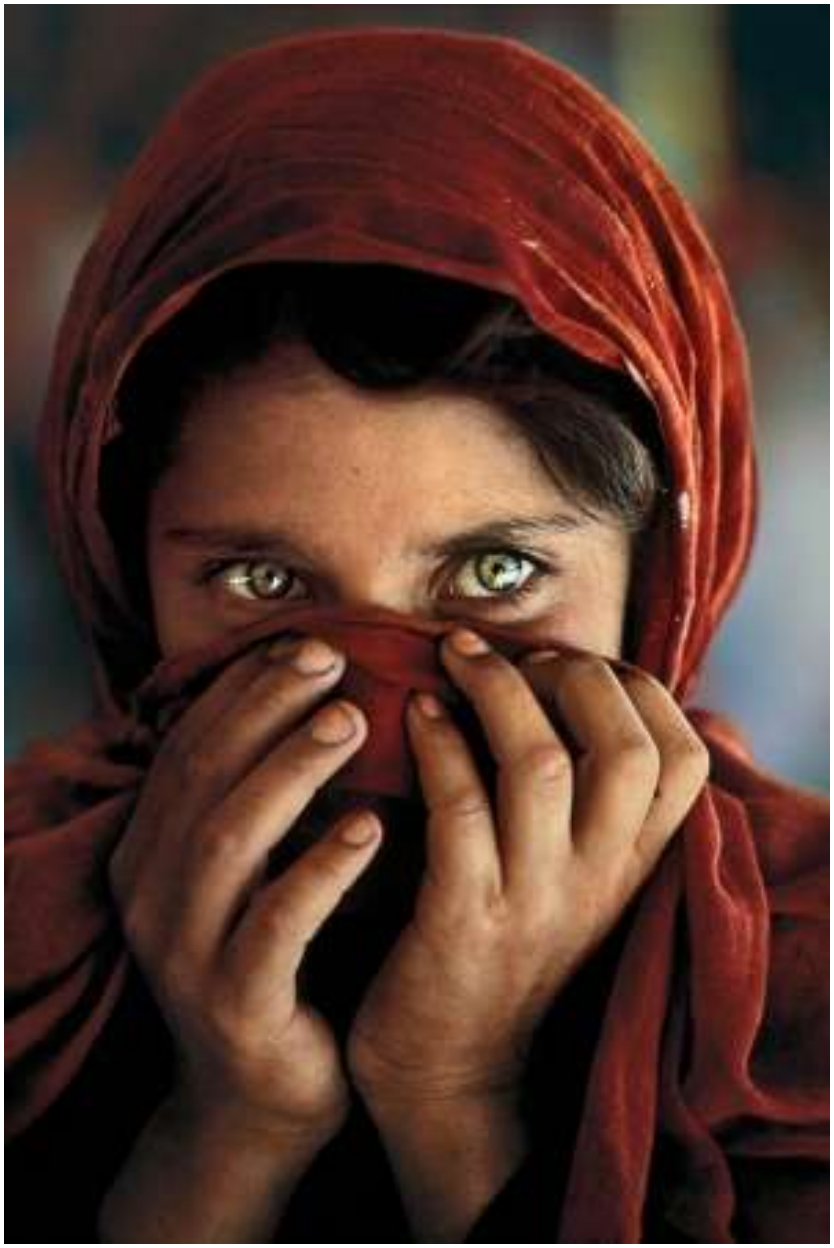
Cole si ritrova così a vedere e a rappresentare la realtà in maniera differente. Dettagli, come la stanza di un albergo, un estraneo o un albero, su cui costruisce una riflessione, un ricordo o una piccola storia. *Punto d'ombra* è un'opera che rende ricco e speciale il legame tra testo e immagini, come viene sintetizzato dalla scrittrice Siri Hustvedt nell'introduzione al libro: "Quando l'otturatore si chiude, il mondo si ferma in un'inquadratura. Anche le parole vengono fissate dalla scrittura".

Muottas Muragl, Svizzera, luglio 2015. (Teju Cole)

Punto d'ombra è un progetto originale pensato per la collana *In parole* di Contrasto. Nei prossimi giorni Teju Cole sarà in Italia per presentarlo in anteprima internazionale. Il 26 aprile al Maxxi di Roma l'autore incontrerà il pubblico conGoffredo Fofi, mentre il 27 aprile a Milano, negli spazi di Forma Meravigli, sarà presente all'inaugurazione della mostra curata da Alessandra Mauro e che rimarrà aperta fino al 19 giugno 2016.

Ma davvero McCurry fa spostare un palo?

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



Steve McCurry, Peshawar, Pakistan, 1984, © Steve McCurry, dalla mostra "Il mondo di Steve McCurry" in corso a Venaria Reale, g. c.

Se non fosse stata una stampa larga due metri, quella strada di Cuba (ultima suafatica) fotografata da Steve McCurry e visibile nella mostra in corso a Venaria Reale, Torino (ma non qui, dove non ho avuto l'autorizzazione a mostrarvela), il fotografo Paolo Viglione non avrebbe potuto accorgersi che qualcosa laggiù in fondo gli suonava un po' strano.

Racconta Paolo nel suo blog che,incuriosito dalla gestione del colore nelle stampe del grande fotografo, ha avvicinato il naso a pochi centimetri dalla foto per andare a frugare nei dettagli più minuti.

Ed ha visto, con crescente emozione si direbbe, che sullo sfondo lontano, accanto al piede di un passante era incollato un frammento giallo che potrebbe essere un pezzo del palo che nella foto gli sta davanti, ben distante.

Non ho visto la mostra di Torino, e le riproduzioni online sui siti ufficiali non hanno definizione sufficiente per consentirmi di confermare l'impressione. Credo che l'obiezione meriti comunque una risposta, o una smentita, da parte dell'autore o di chi lo rappresenta.

Ma davvero McCurry sposta i pali nelle sue foto? Nel 2009 scattò "l'ultimo rullino di Kodachrome", ma già da prima aveva adottato il digitale, e non esiste fotografia digitalmente presa che non passi per una postproduzione.

Ma non c'è possibile scandalo nel semplice uso di Photoshop o del sotfware che volete, come non c'era scandalo nella postproduzione analogica in camera oscura, basta che guardiate come ci entravano i negativi di W. Eugene Smith e come ne uscivano le sue stampe.

Dipende cosa ci fai, con i software. Il problema (ormai è un mio mantra, perdonatemi) non è il *come* modifichi il testo dell'immagine che hai ricevuto già precotta dalla fotocamera; ma il *perché*.

Ma certo, per stare ora al come, in quell'angolino di foto, impercettibile in altri formati, stando al parere di molti qualcosa sembrerebbe sia accaduto. Frugando ancora, dopo la pubblicazione del blog di Viglione, altri osservatori hanno scoperto diverse cose che non collimano, per esempio i conci del portico, o certi profili "mangiati".

Che cosa è successo? McCurry è così attento ai dettagli minimi di ogni sua foto da essere infastidito anche da un pressoché invisibile passante impallato dal palo? Magari solo una correzione di prospettiva o di linee cadenti venuta male? Nell'impazzimento di ipotesi che si scatena sempre in questi casi, qualcuno ha anche sospettato un foto-collage, o un *mashup* prodotto dalla macchina fondendo due scatti successivi (un po' come fanno i cellulari o le compattine in modalità "panorama"....). Difficile che McCurry lavori così.

Oppure è un classico *photoshop disaster*, un intervento di studio, maldestro e troppo zelante, insomma forse qualcuno ha tradito McCurry correggendo a sua insaputa una sua foto destinata a una mostra? Magari proprio per ovviare a qualche difetto che l'ingrandimento avrebbe esaltato?

Lo chiedo a Claudio Palmisano, uno dei maggiori esperti italiani di postproduzione fotografica editoriale. "Dal file in bassa risoluzione trovato su fonti ufficiali, si possono vedere diversi segni di manipolazione", conferma. A mio parere, sono imputabili a dei difetti di composizione, intendo montaggio. Potrebbero essere stati uniti pezzi provenienti da immagini diverse, o dalla stessa immagine in posizioni e proporzioni diverse rispetto al file originale".

Difficile ora chiederlo all'autore, al momento in viaggio in Giappone. Ma: "Tutte le stampe di Steve McCurry che esponiamo vengono dal suo laboratorio", ci risponde Biba Giacchetti di Sudest57, che rappresenta McCurry in Italia, ed è anche curatrice della mostra di Venaria. "Quindi non posso dire io come sia stata lavorata quella immagine, ma escludo la fusione di due immagini, McCurry non lavora così; è possibile che chi gli fa le ottimizzazioni si sia preso la responsabilità di correggere un dettaglio, del tutto marginale peraltro".

Dalla mitologica (forse anche troppo) catastrofe delle foto del D-Day di Robert Capa, i tecnici di laboratorio lo sanno che è questo il loro destino: prendersi spesso molte colpe. Ma prima, forse, bisogna capire se e quanto questa è una colpa.

"I grandi fotografi correggono e ritagliano le loro foto, anche un *cropping* è un'alterazione no?", insiste Giacchetti. "In questa fotografia non mi

pare sia stato alterato nulla di fondamentale, non è una foto di cronaca, non c'è azione, non è stato cambiato il senso di un fatto, non è stata soppresso alcun contenuto che cambierebbe il significato dell'immagine".

E siamo, avrete capito, nel pieno della "questione morale Photoshop". Da uno a cento, dove sta il limite da non superare nella postrpoduzione? Cosa è lecito, cosa è troppo? Domanda ancora generica. Se c'è questo limite, dobbiamo chiederci prima, è uguale per tutte le fotografie d'autore? Chiaro che no: da una fotografia pubblicitaria, o di moda, ci si aspettano tonnellate di aggiustamenti.

Da una fotografia di reportage magari no, per una semplice ragione, che il reportage si basa su un diverso patto fra autore e lettore, dove il primo dice al secondo "guarda, ho visto questa cosa e te la mostro come l'ho vista". Come *l'ho vista* con la fotocamera, quando ero lì e ho scattato, non come l'ho *ri-vista* e sistemata a posteriori sullo schermo di un pc; come l'ho vista e non come *avrei voluto* vederla.

Ma le domande continuano. Una mostra di Steve McCurry, autore, è fotoreportage e deve rispettare quel patto? Oppure è qualcosa di diverso? Bah. Io credo che, se mi parli in inglese, io penso che tu stia parlando con le regole della grammatica inglese. Il linguaggio del fotoreportage non c'è bisogno di enunciarlo, si presenta da solo, e quello di McCurry si presenta a pieno titolo come appartenente al genere.

Ma lascio parlare ancora l'amico Palmisano: "Il problema, come al solito, è legato al tipo di aspettative che abbiamo da una foto. È stato fatto qualche errore e quindi in molti si sono accorti di un intervento che potrebbe essere presente su chissà quante altre immagini; ma finché queste hanno uno scopo illustrativo, evocativo e di intrattenimento la procedura non è meno lecita di impostare una scena in ripresa o dirigere delle comparse. Se l'immagine ha pretese documentative, fotogiornalistiche, storiche, allora le cose si fanno più complesse... Ma non dimentichiamoci, sempre, che la fotografia rappresenta una piccola porzione di una scena interpretata da un fotografo. Un autore. Che sceglie cosa mostrare e cosa no. È in lui che dobbiamo riporre la nostra fiducia (o sfiducia) Non nell'immagine in sé. Quindi chi amava McCurry, per me, può continuare ad amarlo come prima".

Insomma, forse il problema non è un palo o un arco di portico, il problema è se siamo d'accordo sulla lingua che parliamo quando facciamo, o guardiamo, una fotografia d'autore. Siamo sicuri che sia la stessa lingua?

Se penso che tu mi parli inglese e invece è cinese, sicuramente qualcosa non funziona. Quale lingua sta parlando oggi Steve McCurry? Quali libertà gli permette questa lingua? Chi guarda le sue foto capisce che sta parlando quella lingua? Possiamo parlarne?

"Steve non avrà nessun problema a discutere di questo", mi assicura Biba, "viene spesso in Italia e non è il tipo che si sottrae. Alla prima occasione sono sicura che accetterà di parlarne pubblicamente, con chiunque".

Decisamente non è un periodo tranquillo per McCurry, dall'attacco del critico del *New York Times*, Teju Cole, a qualche dibattito nostrano sulla proliferazione delle sue mostre. Ma McCurry gode di vaste simpatie e dispone di compatte schiere di fan. Sentiremo ancora suonare trombe e rispondere campane…

Tag: ***Claudio Palmisano***, ***Cuba***, ***Kodachrome***, ***Paolo Viglione***, ***Robert Capa***, ***Steve McCurry***, ***Teju Cole***, ***W. Eugene Smith***
Scritto in ***dispute***, ***manipolazioni***, ***reportage***, ***Venerati maestri*** | ***Commenti***

MIGNON 20 - Twenty Years of Photography

Comunicati Stampa da Mignon News

© Ferdinando Fasolo

MIGNON 20: twenty years of photography
- A cura di Angelo Maggi

In occasione del ventennale (1995 - 2015) il gruppo Mignon - primo collettivo di Street Photography in Italia - in collaborazione con il Centro Culturale Candiani, attinge dai propri archivi per raccontare la propria visione del quotidiano. La retrospettiva mette in mostra le più belle immagini realizzate non solo secondo i canoni della fotografia di strada ma anche presentando le sperimentazioni fotografiche innovative tentate da diversi membri del gruppo in questo arco di tempo. L'associazione Mignon, protagonista di numerose mostre anche internazionali, è formata da una coesa squadra di cultori dello sguardo del nostro tempo. Le loro produzioni editoriali hanno visto le lodi di storici della fotografia di chiara fama quali gli statunitensi Naomi e Walter Rosenblum. Quest'ultimo, in particolare, ha dato una svolta radicale all'impegno culturale del gruppo aiutandolo a sviluppare la fotografia come linguaggio comunicativo personale, favorendone la trasmissione di valori positivi nella società odierna. Il gruppo partendo dalla Street Photography ha maturato diversi interessi ed esperienze in molti campi dell'indagine visiva fotografica attraverso raffinate pubblicazioni, insegnamento mirato alle nuove generazioni e promozione della fotografia come espressione di libertà interiore. Ben lontano dall'aver esaurito la propria spinta

produttiva, negli ultimi anni il gruppo ha sostenuto il lavoro di molti giovani autori e all'interno della propria rassegna *Mignon 20* dedica uno spazio ad una mostra parallela intitolata *CrossRoads* dove sono stati invitati dieci fotografi italiani che si muovono nell'ambito contemporaneo della Street Photography. Questa mostra, come quella principale, mantiene fede ai principi della valorizzazione della fotografia condivisa, piuttosto che essere una vetrina per singoli. Molto vicini allo studio dei grandi maestri le immagini del gruppo Mignon nel loro divenire storico si tingono di luce e raccontano una vocazione sociale dell'immagine fotografica. Sin dall'inizio il Gruppo ha sentito un profondo interesse nei confronti delle testimonianze storiche: dal fondamentale lavoro realizzato dalla 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). Queste due mostre celebrative creano una comunione basata sui linguaggi della visione analogica tipicamente Mignon e quella digitale delle moderne progenie capace di tenere in vita lo straordinario genere della fotografia di strada che va al di là della semplice narrazione.

Angelo Maggi

La manifestazione sarà l'occasione per approfondire il tema della fotografia di strada attraverso un incontro/dibattito dal titolo "Street Photography and New Media. Dibattito aperto per una rilettura del tema", che si svolgerà presso il Centro Culturale Candiani, sabato 14 maggio dalle 10.00 alle 13.00 (sala conferenze quarto piano) e un Workshop tenuto da Ferdinando Fasolo e Giampaolo Romagnosi del gruppo Mignon, il 21 e 22 maggio (info@mignon.it).

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.

Retrospettiva del gruppo Mignon che ripercorre la storia dell'associazione attraverso straordinarie stampe in bianconero, colore e editoria fotografica. La mostra è corredata da un volume monografico che raccoglie tutti gli eventi significativi del gruppo dall'anno di fondazione (1995) ad oggi.

Fotografie di Fatima Abbadi, Claudio Amato, Leonio Berto, Michelangelo Cao, Ferdinando Fasolo, Marco Fogarolo, Giovanni Garbo, Roberta Lotto, Mauro Minotto, Giorgio Pandolfo, Giampaolo Romagnosi, Walter Rosenblum, Davide Scapin, Luciano Schiavon, Angelo Tassitano, Marco Turetta, Giovanni Umicini.

CrossRoads - A street photography project
- A cura di Ferdinando Fasolo, Angelo Maggi e Giampaolo Romagnosi.

La fotografia sta perdendo il suo valore di linguaggio condiviso e, nell'immaginario collettivo, sta diventando una specie di "accessorio visivo" utile solo per riempire scatole virtuali che, anziché veicolare contenuti e valori, ne mortificano le ragioni di esistenza: raccolte sature di immagini ma vuote di significato e spesso prive di credibilità, perché senza alcuna progettualità finale. In questi "luoghi virtuali" cosa sia stata la fotografia e cosa abbia rappresentato per la società non è nemmeno materia di discussione; senza che nemmeno ce ne accorgiamo sta velocemente diventando un'altra cosa, non è più se stessa, e chi la fa, o ne
parla, non sa neppure cosa vorrebbe che diventasse. Mancano strutture culturali capaci di individuare e valorizzare i nuovi talenti presenti nel panorama fotografico; anche il mondo della critica ci sembra interessato più ad autoalimentarsi, che ad animare costruttivamente il dibattito sulla fotografia. E questo non fa che costringere i giovani fotografi a spostare, in mancanza d'altro, i loro lavori sul web con il risultato concreto, salvo rarissimi casi, di cadere in una trappola mediatica incapace di valorizzarli. Cartier Bresson, non concedendo la visione dei suoi provini, sosteneva giustamente che i panni sporchi vanno tenuti in casa: era un sistema per salvaguardare il suo lavoro. Oggi tutti, aspiranti fotografi e non, "scaricano" nei social network tutto quello che, subito dopo lo scatto, ritengono interessante, o peggio ancora tutto quello che hanno prodotto senza applicare alcun filtro di selezione. Questo metodo, che non prevede una "re-visione", finisce per far assomigliare questi luoghi virtuali a vere e proprie "discariche" di immagini. E' per proporre un'alternativa a tutto questo che da vent'anni promuoviamo un approccio alla fotografia, reale e concreto, basato sulla cultura e storia del mezzo. Per questo da sempre cerchiamo di dare visibilità al lavoro di fotografi di qualità, ma che non trovano adeguato spazio di espressione. CrossRoads è un progetto fotografico costruito a partire dal lavoro di un ristretto numero di autori che si muovono nell'ambito della Street Photography con proposte di qualità e, ci sembra, con vera passione. Fatima Abbadi propone una Street Photography che si avvicina molto al documento, raccontando con la fotografia la sua stessa duplicità di donna per metà italiana e per metà palestinese. Leonio Berto è il cantore di una Venezia inascoltata, ma viva e vera, restituita con l'uso sapiente del colore che solo chi possiede il raro dono della sua visione può ottenere. Nico Chiapperini colpisce soprattutto per le immagini al limite dell'astrattismo e per l'uso attento e affascinante dei cromatismi. Antonio Chiorazzo indaga al meglio la complessa realtà di una metropoli come Londra, restituendone la vita ed i contrasti. Mary Cimetta interpreta il genere con il fascino ricercato delle situazioni impossibili e con grande ironia. Enzo De Martino racconta invece Roma, con garbo ed estrema pulizia visiva, riuscendo a comporre immagini che restituiscono scene di strada perfettamente inserite e riconoscibili nel panorama urbano della città. Carmelo Eramo si affid a ad un linguaggio classico, che riporta alla tradizione neorealista, raccontando la gente della sua terra. Stefano Mirabella ha uno sguardo attento soprattutto alle associazioni tra figure reali e immagini di cui sono piene le nostre città, alla ricerca di una specie di "tassonomia" umana. Davide Scapin fa emergere dai propri scatti un senso di meraviglia verso l'uomo. Nella sua fotografia il rigore compositivo e formale, e l'equilibrio dei toni, sono elementi imprescindibili della struttura del racconto. Umberto Verdoliva mette in campo una personalità fotografica complessa e multiforme utilizzando l'ironia tipica della

tradizione della fotografia di strada con particolare predilezione per le situazioni di luce estrema che riesce a dominare e controllare con grande maestria. CrossRoads vuole rappresentare una proposta concreta, e un'occasione, per dare visibilità alle potenzialità che la Street Photography porta con sé ancora oggi. L'invito è di non abbandonarsi a facili e veloci sistemi di consumo delle immagini, ma cercare piuttosto di coalizzarsi, riunire le forze, insomma "incrociare le strade", proprio come in questo progetto Mignon dove ad emergere non è il lavoro dei singoli fotografi ma la Street Photography stessa. E' quindi dall'intreccio delle singole qualità personali che emerge un valore ben più grande della semplice somma delle stesse.

Ferdinando Fasolo - Angelo Maggi - Giampaolo Romagnosi

Fotografie di Fatima Abbadi, Leonio Berto, Nico Chiapperini, Antonio Chiorazzo (alias Romeo), Mary Cimetta, Enzo De Martino, Carmelo Eramo, Stefano Mirabella, Davide Scapin, Umberto Verdoliva.

Centro Culturale Candiani, Piazzale Candiani, 7 - 30174 Mestre (Ve)
Tel. 041.2386126 Fax. 041.2386112
Inaugurazione venerdì 13 maggio 2016 alle 18.00
Apertura: dal 14 maggio al 12 giugno, dal mercoledì alla domenica 16.00 - 20.00
Ingresso libero
Sala esp.2° piano (MIGNON 20) - Sala esp. Paolo Costantini 3° piano (CrossRoads)
Per info: candiani@comune.venezia.it info@mignon.it
Web: www.centroculturalecandiani.it www.mignon.it

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