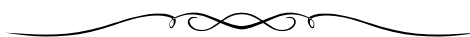




**Sommario:**

Guigo Guidi, guardando a Est.....	pag. 2
Premio Internazionale Scanno a Antonella Monzoni.....	pag. 5
Quattro x una.....	pag. 6
Dove finisce la fotografia. Olivo Barbieri al Maxi di Roma.....	pag. 7
Nino Migliori - Il fotografo "informale".....	pag. 9
Ricordando Gabriele Basilico, il fotografo delle città.....	pag. 12
La bellezza dell'immagine "normale".....	pag. 14
Tre parole ed una trappola....	pag. 17
Dissacranti, geniali, ma anche irriverenti. Un libro ne coglie i riferimenti.....	pag. 18
Fotografa gli homeless per dieci anni e un giorno trova suo padre tra di loro...pag.	19
Mario Cresci: immersi nel minestrone di immagini, la sfida è selezionare.....	pag. 24
Massimo Siragusa e l'Italia raccontata dei circoli.....	pag. 26
La donna attraverso lo specchio.....	pag. 29
Le immagini di Baricco? Il vero problema è la fotografia italiana.....	pag. 31
Jodice, così la fotografia fa rivivere l'algido Canova.....	pag. 33
Candida Höfer, Memory of Museo Hermitage, San Pietroburgo.....	pag. 35
Intervista a Michele Smargiassi.....	pag. 36
Fotogiornalismo da collezione.....	pag. 38
La terapia visuale del dottor Basilico.....	pag. 41
Sky Arte Updates: A proposito di Susan Sontag - Di Nancy Kates.....	pag. 44
Il brivido del confin.....	pag. 47
International Landscape Photographer of the Year 2015.....	pag. 50



## **Guido Guidi. Guardando a Est**

Comunicato Stampa CRAF

I *nonluoghi* sono il prodotto della società contemporanea, divenuta incapace di integrare in sé i luoghi storici, ma invece confinati e circoscritti alla stregua di *curiosità* o di *oggetti interessanti*.

I *non luoghi* sono pertanto incentrati solamente sul presente, rappresentativi della nostra epoca caratterizzata dalla precarietà assoluta, dalla provvisorietà, dal transito e dal passaggio e da un individualismo solitario.

Le persone transitano nei *nonluoghi* ma nessuno vi abita: le persone sono come in una condizione di attesa: c'è chi aspetta un treno, chi un autobus, chi riposa aspettando di riprendere il lavoro, altri attraversano strade e piazze vuote, e poco trafficate.



© Guido Guidi, per ATER, Trieste

Guidi ha anticipato tutte le problematiche legate all'apparire dei *non luoghi*, e lo ha fatto poiché ha sempre inteso fotografare spazi ed oggetti da sempre esclusi da ogni attribuzione di significato e in genere dagli stessi sguardi coscienti delle persone che li incrociavano, ampliando così nello stesso tempo il terreno del fotografabile, mentre per altri aspetti, Guidi ha fatto parte di quella serie di fotografi attenti alla tradizione della sociologia critica di Baudrillard e alla definizione di *iperrealismo economico - sociale* quale risultato dell' *"...opposizione tra realtà e apparenza, tra verità e ingenuo, tra vita quotidiana*

e spettacolo..” (Mario Perniola, *Scambio simbolico, iperrealismo, simulacro*, in *Aut aut*, n. 170 – 171, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1979, pag.69) ed anche diversi fotografi americani, come i partecipanti nel 1975 alla mostra *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, intesero dimostrare che l’affermarsi della cultura dei centri commerciali, dei motels e dei parchi industriali non doveva essere vista come un’istanza di progresso: anzi la loro critica li indicava come segni estremi di un vero e proprio fallimento.

Le *piccole città*, che costituivano storicamente la struttura urbanistica del Friuli Venezia Giulia per come si era sviluppata nel corso dei secoli, oggi sono anch’esse svuotate dei loro abitanti e della loro storia, divenendo dei *nonluoghi* dove vi si transita ma non vi si abita, con evidenti quei dettagli che Guido Guidi ha insegnato a osservare, come le tracce di vita scritte su un muro o su colonne, una baracca dove raccogliere la legna in montagna, un segnale stradale, un bar, un supermercato; e poi gli interni delle aziende artigiane dove ancora convivono con (i pochi..rari) giovani operai, gli oggetti e i segni più disparati messi in evidenza, e con la sua poetica minimale, Guidi ha quindi introdotto tra i primi questi concetti rappresentando uno dei punti di maturazione unanimemente riconosciuti di tutta la storia della rappresentazione del paesaggio e dell’oggetto nell’arte.



© Guido Guidi, *Lignano Sabbiadoro*

Tra il 1991 e il 1999 Guidi ha realizzato per conto del CRAF diverse campagne fotografiche, producendo un vasto corpus di immagini conservate negli archivi del Centro.

Nel 1995 il CRAF aveva anche prodotto il catalogo *Guido Guidi, Varianti* edito da Art& di Udine, inserito da Martin Parr e Jerry Badger nel *The Photobook: A History*, vol II. Londra – New York, Phaidon, 2006 che presenta i migliori libri di fotografia del XX° secolo.

Nella poliedrica attività promossa e che ha sempre visto Guido Guidi tra i protagonisti, le campagne fotografiche non sono mai nate casualmente ma hanno dato corpo a tre filoni progettuali: la dialettica con l'opera di Pier Paolo Pasolini; il punto di vista della fotografia italiana nella sua molteplicità linguistica sul paesaggio e l'ambiente in: *Terre a Nordest, Friuli Venezia Giulia a vent'anni dal terremoto*, e infine l'estensione del lavoro di Guidi alle "piccole città", quasi una mappatura "a Est" o appunto un compendio sui *non luoghi*, completata dagli ultimi lavori realizzati nel 2014 a Lignano Sabbiadoro (nell'occasione gli è stato assegnato il *Premio Hemingway* su proposta di Italo Zannier) e a San Vito al Tagliamento.

Quasi a completamento, anche un suo vasto lavoro del 2002 per conto dell'ATER, *l'Azienda Residenziale Edilizia Residenziale di Trieste* (che aveva fotografato anche nel 1985) e nel 2006 a Gorizia sulle *tracce del confine scomparso*: la linea di confine, istituita al termine della seconda guerra mondiale ha segnato, con alterne vicende, la storia di un territorio condiviso tra Italia e Slovenia, tra il mondo latino e quello slavo.

Guido Guidi ha sempre realizzato stampe a contatto da lastre della macchina a banco ottico 20x25 usata in omaggio ai pionieri della fotografia, e da tutta la storia dell'arte ha ereditato l'uso del colore e così ogni suo lavoro sembra quasi la citazione di un grande pittore.



© Guido Guidi, *San Vito al Tagliamento*

Il colore tenue delle sue serie fotografiche, da *Via delle Industrie* a *Monte Grappa* ha ceduto poi il passo, agli acidi e scarni cromatismi della *Strada Ovest* a Treviso e, in particolare in certi lavori per il CRAF ha forse esaltato le tinte e l'arancione caro a Turner, anche se per molti suoi estimatori "...per il colore lui si sente più vicino a Morandi..."(Giorgio Falco, *Se garage e fienili raccontano l'Italia*, La Repubblica 9 agosto 2011).

Con la sua poetica minimale e la sua ricerca Guidi si è dedicato a esplorare i limiti (i confini...i margini...le periferie...) del paesaggio contemporaneo senza romanticismi o spettacolarizzazioni, e nemmeno con l'intento di costruire una sorta di catalogo esaustivo della stessa serie vastissima e di non semplice definizione. dei segni fotografati.

23 luglio-11 ottobre, ex Essiccatoio bozzoli, San Vito al Tagliamento

A cura di Guido Guidi

giovedì - venerdì 16.00 - 19.30 / sabato e domenica 10.30-12.30 e 16.00-19.30

## **Premio internazionale Scanno ad Antonella Monzoni**

(AGI) Red/Ett

Scanno (L'Aquila), 31 lug. - Il Premio internazionale di fotografia "Scanno dei Fotografi" 2015, giunto alla settima edizione, è stato vinto da Antonella Monzoni con la seguente motivazione: "Rispetto, fiducia e complicità, sono queste le evidenze che risultano con forza dai suoi lavori. Il rispetto per i suoi soggetti, la fiducia che è capace di guadagnarsi e meritare da loro ancor prima di fotografare, e la complicità che è in grado di instaurare e che fa sì che le persone ritratte diventino protagoniste assolute della profondità dei suoi racconti". Così prosegue la motivazione: "Ma è l'intimità con cui riesce ad accostarsi anche agli sconosciuti che alla fine lascia il segno in quanti osservano la sua produzione, quelle voci, quel respiro che par di sentire, tanta è la vicinanza con la gente che incrocia e la fusione con i luoghi in cui essa vive. Quelli che sono vicini a lei diventano inevitabilmente vicini a noi. E per sempre". Antonella Monzoni vive a Modena e dovunque la portano le storie che si prefigge di raccontare. Si occupa di reportage dal 2000 e ha realizzato lavori nell'Europa dell'Est, in Russia, Africa, India, Myanmar, Giappone, Messico...La sua fotografia di reportage è profondamente umanista, concentrata sull'assimilazione culturale del ricordo, sui simboli e sui luoghi della memoria come tracce di appartenenza. Tra i riconoscimenti recenti si segnalano quelli ottenuti con *Madame* (Premio Mario Giacomelli 2007 e Selezione PhotoEspaña-Descubrimientos 2008). *Madame* è un racconto fotografico intimo su Henriette Niepce, prima moglie di Gillo Pontecorvo e pronipote di Nicéphore Niepce, inventore della fotografia. Con *Somewhere in Russia* ha ottenuto il Premio Chatwin per la fotografia nel 2007; con *Silent Beauty* la Menzione d'onore agli International Photography Awards del 2008. Nel 2009 vince il Best Photographer Award a San Pietroburgo (Photovernissage,) e nel 2010 è Autore dell'Anno Fiaf, Federazione Italiana delle Associazioni Fotografiche. Con il reportage *Ferita Armena* ha ricevuto nel 2009 la Menzione Speciale Amnesty International al Festival dei Diritti, e è stata finalista al Premio Amilcare Ponchielli e selezionata al festival Visa pour l'Image di Perpignan. Nel 2012 ha ricevuto il primo premio Vipa, Vienna International Photo Awards.

Numerosi i libri pubblicati e le mostre personali e collettive in Italia e all'estero. Opere di Antonella Monzoni fanno parte della Collezione Fotografica della Galleria Civica di Modena.

Il premio sarà consegnato venerdì 18 settembre a Scanno nell'ambito delle attività culturali del Congresso Multidisciplinare che si svolge ogni anno nella località abruzzese. Nell'Albo d'Oro del Premio "Scanno dei Fotografi" figurano i nomi di Lynn Saville, Jill Hartley, Giovanni Marrozzini, Stefano Schirato, Mazen Jannoun e Claudio Marcozzi.

La giuria era composta da Guglielmo Ardito, Giovanni Bucci, Michele Buonanni, Bruno Colalongo, Claudio D'Alessandro, Domenico e Stefano Di Vitto, Ezio Farina, Umberto Gavita, Francesco Lavillotti, Alberto Luca Recchi, Luca Revelli, Cesidio Silla, Pietro Spacone (sindaco di Scanno) e Renzo Tortelli.

## **Quattro x una**

di Loredana De Pace da Foto Cult

*"Con le Quadrigrafie volevo uscire dagli schemi della fotografia classica per approdare, in un modo semplice, a un discorso più concettuale servendomi di modularità, ricerca dei dettagli e geometrie cromatiche". È la visione di Antonio Zuccon.*



*L'ordine nascosto delle cose* è il titolo della mostra che Antonio Zuccon, autore trevigiano attivo nel suo territorio dagli anni Ottanta, presenterà in occasione della decima edizione di *Arte in Fiera Dolomiti*, manifestazione che si prefigge di promuovere e diffondere l'arte a tutto tondo, e che si terrà a Longarone (BL), dal 3 al 5 ottobre prossimo. Dagli anni Novanta e fino al 2005, Zuccon ha

eseguito la sua ricerca sulle *Quadrigrafie* servendosi di strumenti analogici quali le fotocamere Leica M e R con focali tra il 28 e il 200mm, su pellicole Fujichrome Velvia. Solo le composizioni dell'ultimo decennio sono state realizzate con attrezzatura digitale Leica e Panasonic. L'autore, quindi, ha cominciato questo progetto su supporto fotografico tradizionale, per poi svilupparlo con le medesime intenzioni degli inizi, servendosi di pixel invece che di pellicola e mantenendo coerente il proprio linguaggio espressivo. Insomma, il mezzo non fa il risultato.

Le *Quadrigrafie* sono per Zuccon una sorta di *work in progress* che smetterà di evolvere solo quando l'autore sarà sazio di individuare nella realtà nuovi spunti visivi, e di compiere quell'azione di straniamento e nuova contestualizzazione che, nelle sue composizioni, trova compimento attraverso la scelta e l'assemblaggio di quattro porzioni di quotidianità semplice che si amalgamano in un unico risultato finale, la *Quadrigrafia*. "La singola immagine non vive e non ha significato", spiega Zuccon, "se non in rapporto con le altre tre.

In sostanza, ogni *Quadrigrafia* nasce da una visione complessiva dei dettagli che sono poi messi in rapporto tra loro e svelano, come suggerito dallo stesso titolo, *L'ordine nascosto delle cose*". Quindi, la trasformazione della normalità non avviene grazie a chissà quale stratagemma di postproduzione e nemmeno perché il fotografo esplora luoghi lontani e sconosciuti. Piuttosto si impegna a valorizzare la banalità di un muro colorato o di un lampione in strada, compiendo cioè una scelta e un gesto che diventano autoriali. "Si può essere fotografi stanziali", chiosa Antonio, "non muoversi dalla propria città, e creare lo stesso opere fotografiche dalla realtà urbana che è sotto gli occhi di tutti, ottenute senza alcuna manipolazione".

-----  
Antonio Zuccon vive e lavora a Treviso. Laureato in matematica all'Università di Padova, è anche cantante lirico. Fotografa dal 1984. I progetti di Zuccon sono stati pubblicati da numerose riviste ed esposti in diverse gallerie.

Nel 2011, il Museo Nazionale della Fotografia di Brescia gli ha assegnato il riconoscimento di *Migliore fotografo italiano dei piccoli borghi*. Nel corso degli anni ha pubblicato dieci volumi per i tipi di Vianello Libri. Fra questi, ricordiamo *Bordano, il paese che dipinge le sue farfalle*, *Ovaro, l'incanto della Carnia*, *Lo spirito dell'artista*, *Erto e Casso, il Vajont da riscoprire*. [www.antoniozuccon.it](http://www.antoniozuccon.it) Risale al 1998 il volume con le sue prime *Quadrigrafie*.

**Antonio Zuccon: *L'ordine nascosto delle cose*** presso Arte in Fiera Dolomiti (padiglione D, stand S3) - Longarone (BL), dal 3 al 5 ottobre - Orari: sabato 3 e domenica 4 ottobre, 10-19; lunedì 5, 10-17. - Inaugurazione: sabato 3 ottobre alle ore 10. [www.arteinfiera.it](http://www.arteinfiera.it)

## **[Dove finisce la fotografia. Olivo Barbieri al Maxxi di Roma](#)**

di Antonello Tolve da <http://www.artribune.com/>

---

*Fino al 15 novembre 2015. C'è il seminale "Viaggio in Italia" e i "Flippers", i celeberrimi "Site Specific" e il lungo ciclo cinese. Insomma, c'è praticamente tutto Olivo Barbieri in questa retrospettiva allestita nel museo capitolino.*



Lhasa, 2000 – da *Virtual Truths*, 2001 – © Olivo Barbieri

## OLIVO BARBIERI, LA RETROSPETTIVA

Come il ricordo d'un canto lontano, come i suoni argentini di una vaporosa città la cui umidità annebbia la vista o come la calma apparente di uno sguardo che si posa, spericolato, su una serie di edifici contemporanei per bloccare l'urlo vivace di un luogo in continuo divenire, la fotografia di **Olivo Barbieri** (Carpi, 1954), proposta al Maxxi di Roma con un'elegante retrospettiva che unisce un corpus di lavori datati 1978-2014, invita lo spettatore a fare i conti con immagini che aprono scenari in cui l'ordinario diventa straordinario, il noto diventa novità.



Uffizi, 2002 – da *Paintings* – © Olivo Barbieri

## IMMAGINI, NON FOTOGRAFIA

*“Non mi ha mai interessato la fotografia, ma le immagini. Credo che il mio lavoro inizi laddove finisce la fotografia”*, afferma Barbieri in una dichiarazione che racchiude la causa prima della propria poetica. Nel suo lavoro, infatti, la fotografia è spinta al limite dell'aderenza con le cose, oltre l'errore, consapevolmente ricercato – quest'ultimo – per dar luogo a un'inedita



quotidianità che fa il verso alla realtà e costruisce visioni, atmosfere, contesti dal gusto metafisico e, in alcuni casi, apparentemente surreale.

I suoi *Flippers*, ad esempio, definiti da Franco Vaccari dei "santuari dell'immagine", mostrano, assieme a una ricerca sul potere dell'immagine, una forza evocativa che ritaglia il tempo per spaziare e spiazzare il pubblico con un processo di tipo conoscitivo che elogia il *particolare* (Guicciardini) e, assieme, il disritmico, l'incerto, l'inesplorato.



## DIVERSI CICLI E UN UNICO AMBIENTE

Divisa in sezioni (*Viaggio in Italia 1980-1983, Images 1977-2007, Artificial Illuminations 1982-2014, China 1989-2014, Virtual Truths 1996-2002, Site Specific 2003-2013 e Parks 2006-2014*) che evidenziano cicli di lavoro, itinerari attorno a un tema, indagini alate che toccano con mano il silenzio, l'eterno e l'immutabile, il fuggitivo e il transitorio, la mostra – arricchita da nove video lanciati in loop attraverso tre monitor, da due teche documentarie e da una pellicola colorata (voluta dall'artista) che riveste la grande vetrata della galleria 4 del Museo per creare una *Gesamtausstellung* – si pone come un ambiente unico, un habitat di ricerca attraverso il quale è possibile, in un colpo d'occhio, intuire e decifrare la liricità di un fotografo speciale. La cui specialità è quella di costruire immagini ambigue, di avvitarci attorno a un brano linguistico (quello del *fuoco selettivo*) "in bilico tra il certo e l'incerto, tra il reale e il plausibile, tra il sapere e l'ovvio".

Roma // fino al 15 novembre 2015 - Olivo Barbieri – Immagini 1978-2014 - a cura di Francesca Fabiani  
MAXXI, Roma, Via Guido Reni 4a, 06 39967350 [info@fondazionemaxxi.it](mailto:info@fondazionemaxxi.it) [www.fondazionemaxxi.it](http://www.fondazionemaxxi.it)

## **Nino Migliori – il fotografo "informale"**

di Enrico Fuochi da: *Trentoblog in evidenza, la grande fotografia*

" ... mi piace dire ai giovani di essere curiosi, di esplorare e di cambiare in continuazione. Buttate quello che avete fatto ieri e cercate ogni giorno qualcosa di diverso ..."



Generalmente quando nel mondo delle arti visive e in particolare in quello della fotografia si parla di un autore, si tende a classificarlo in una determinata categoria, categoria da intendersi non esclusivamente di "genere" – che dire altrimenti dei tanti fotografi, capisaldi della storia della fotografia, che nel loro iter sono passati dall'istantanea al ritratto, al reportage e via discorrendo? – ma anche categoria di "contenuti".

Il farlo mi ha sempre creato non poche difficoltà in quanto proprio i fotografi fanno parte di una categoria che è già stata definita un po' esoterica. Esiste da sempre il fotografo dilettante, il professionista, il fanatico della tecnologia (che al cospetto di una immagine la prima informazione che chiede all'autore è la marca dell'apparecchio che ha usato), chi invece è interessato all'essenza della foto e il "purista" che piuttosto che fare correzioni con interventi in fase di post-produzione rinuncia alla stampa e archivia il file o il negativo. Esiste anche il cultore della perfezione della stampa fine art che si lascia distrarre dal risultato visivo e sottovaluta a volte l'anima dell'immagine e, per contro, il "concettuale nato" che mette in secondo piano l'aspetto palpabile dell'immagine. C'è anche, e non per ultimo, chi non mi stancherò mai di definire il fotografo perfetto ma, ahimè, difficile da incontrare: colui che riesce a racchiudere in una sola immagine i tre requisiti indispensabili per ottenere la foto perfetta, merce abbastanza rara. Sto parlando del contenuto estetico, concettuale ed esecutivo. Insomma, una Babele di categorie che disorienta!

Con questa premessa, parlare di Nino (Antonio) Migliori, nato a Bologna nel 1926, mi crea non pochi problemi di classificazione. Dopo essersi avvicinato alla fotografia con una particolare etichetta neorealista di racconto in sequenza e una di sperimentazione sui materiali, Migliori con le sue "Ossidazioni" e "Pirogrammi", ha sviluppato un percorso interessante e di tutto rilievo nella corrente dell'*informale* europeo che tenderà poi alla fine degli anni Sessanta ad assumere valenza prevalentemente concettuale. Siamo negli anni Quaranta, gli anni del realismo, ed è proprio in questo periodo che Migliori inizia le sue sperimentazioni: i *Muri*, gli interventi sulle pellicole e lastre con incisioni, l'uso della luce di un fiammifero per impressionare il negativo (i *Pirogrammi* appunto) e i disegni sulla carta fotografica con i liquidi della camera oscura (le *Ossidazioni*). Osservando le sue immagini si può anche capire senza alcun dubbio che, come lui stesso ha sempre affermato, non è un feticista della macchina ma, per contro, considera questo feticismo addirittura una cosa ridicola e superata. Le sue fotografie sembrano scattate da una persona che si sta divertendo e che preme l'otturatore con noncuranza senza troppo cerimoniale e dando più peso a ciò che vede il suo occhio fotografico piuttosto che a ciò che vedrà quello dei fruitori dell'immagine.

Ecco perché penso che, se proprio vogliamo dare a lui un'etichetta, Migliori mi sembra più un fotografo concettuale che altro. Una concettualità però, in questo caso, del tutto particolare, in quanto intesa come il portare avanti non solo l'esplorazione sulle possibilità creative del mezzo usato, ma anche come la capacità di indagare, sempre in modo sperimentale, i rapporti tra occhio tecnologico, il mondo e la pittura. Mi sento di affermare che la macchina fotografica nelle sue mani specula e non rispecchia. Ne sono dimostrazione le sue immagini di manifesti strappati come collage non intenzionale (i muri sbrecciati appunto), i graffiti ed altre manifestazioni di paesaggio urbano imperfetto che sfuggono all'occhio non allenato ad osservare.

La sua è una fotografia *informale* ispirata senza ombra di dubbio al modello pittorico: ne sono dimostrazione le sperimentazioni tecniche fotografiche finalizzate al raggiungimento di effetti visivi simili ad un quadro *informale*. Alcune sue immagini di muri semi distrutti e consunti rimandano al famoso *ready made* di Duchamp ed altre invece alle sperimentazioni, che definisco "visive", dei primi dadaisti ed in particolar modo dei rayogrammi di Man Ray. Ecco perché Migliori è riuscito a raggiungere in fotografia gli stessi effetti informali che già da tempo erano stati presentati dai pittori.

Questo risultato però, e sto parlando delle muffe, delle scrostature dei muri e delle crepe, naturali o volute su di essi, di evidente connotato pittorico, se da un lato raggiunge indubbiamente un aspetto esteriore piacevole a vedersi, per contro mi permette osservare che non contribuisce a dare alla fotografia, da lui così intesa, una propria autonomia che la collochi in un posto ben definito nel mondo delle arti visive. Autonomia e distacco dalla pittura tanto cercato fin dal lontano 1839, anno della sua nascita, che è stato motivo di "conflitto" tra le due arti per tanti anni. Ma questo argomento, che mi ha sempre appassionato, mi riprometto di trattarlo in un nostro prossimo incontro.

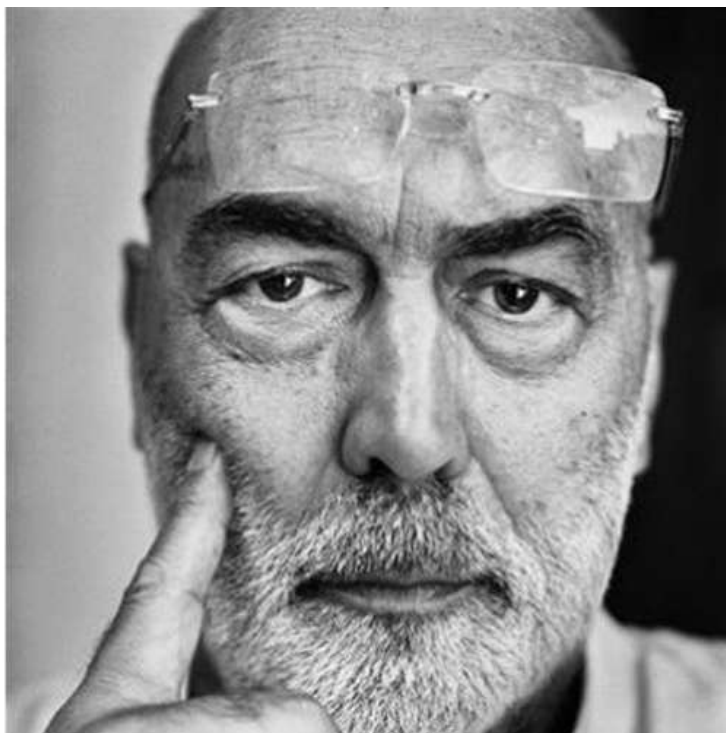
Tutte queste considerazioni mi portano alla conclusione che a Migliori la definizione di fotografo, intesa nel modo tradizionale del termine, va sicuramente stretta. Lui ha il merito di considerare la fotografia alla stregua

della grafica con un occhio di riguardo ai suoi modi di produzione ed alle sue infinite possibilità creative e produttive.

per visualizzare le foto clicca qui

## **[Ricordando Gabriele Basilico, il fotografo delle città](#)**

da <http://www.milanopost.info/>



Ricordiamo uno dei più grandi fotografi italiani conosciuti in tutto il mondo, Gabriele Basilico, nato il 12 agosto 1944 a Milano. I suoi scatti in bianco e nero hanno saputo raccontare i cambiamenti e le evoluzioni delle città, da Milano a Istanbul .



**I PROGETTI PRINCIPALI** – Tra il 1978 e il 1980 realizza il suo primo progetto, Milano, ritratti di fabbriche. Nel 1983 viene invitato, unico italiano, a partecipare al progetto francese della DATAR. Negli anni '90 riprende la ricerca sul territorio e sulle trasformazioni del paesaggio urbano. Nel 1996 vince il premio Ostella d'Oro per la fotografia di architettura. Nel 2000 riceve il premio dell'Istituto Nazionale di Urbanistica. Le sue opere fanno parte di molte collezioni pubbliche e private. Tra le sue numerose mostre ricordiamo la retrospettiva che la MEP (Maison Européenne de la Photographie) di Parigi gli ha dedicato nel 2006. Nel 2008 realizza un

progetto fotografico su Roma e uno su Mosca, aprendosi via via alle capitali internazionali: Istanbul, Shanghai, Rio de Janeiro. Basilico muore a Milano il 13 febbraio 2013 ma prima di lasciarci, racconta a Mario Calabresi il suo amore per i porti: "Ho un amore per i porti. Sono i luoghi in cui la natura e l'architettura si integrano e si contrastano: ci sono le mie strutture industriali, non su uno sfondo piatto, ma sul mare e sul cielo. Questa è la perfezione". Questa e altre interviste sono contenute nell'ultimo libro di Mario Calabresi, "**A occhi aperti**" (Contrasto, 2014).



#### **L'AMORE PER LE CITTA'** – Non

solo la sua formazione di architetto ma anche la sua stessa indole riflessiva lo portano molto presto verso ciò che sarebbe diventato l'oggetto assoluto del suo impegno: la forma e l'identità della città, l'insieme complesso delle architetture, dei manufatti creati dalla storia e dalla cultura degli uomini. E dalla città, poi, tutti i mutamenti in corso nel paesaggio contemporaneo nel passaggio dall'era dell'industria alla fase postindustriale, e poi, ancora, l'urbanizzazione tutta del paesaggio, la metropoli, la megalopoli. In questo studio del legame tra luogo e identità, avrà per compagni di strada i grandi maestri della fotografia italiana di paesaggio, insieme a lui gli innovatori della fotografia italiana, coloro i quali l'hanno resa arte e impresa di impegno civile a un tempo, su tutti Luigi Ghirri e Mimmo Jodice. La prima grande ricerca di Basilico è la notissima serie Milano. Si tratta di ritratti di fabbriche, dal 1978 al 1980, nella quale il fotografo individua e cataloga la fabbrica come possibile emblema dell'identità della città, proprio nel delicato momento in cui l'era dell'industria si stava spegnendo.



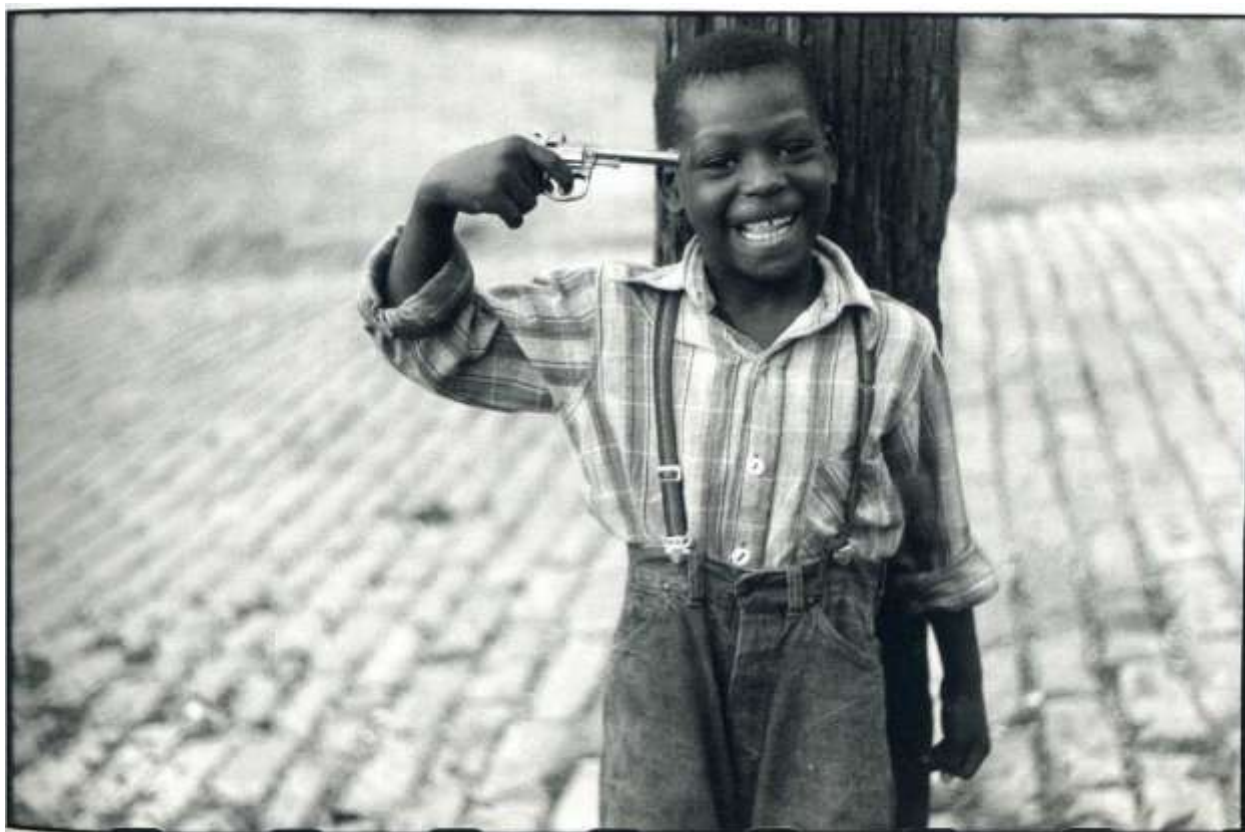
**LO STILE** – Gli ambiti di ricerca privilegiati da Gabriele Basilico sono stati le trasformazioni del paesaggio

contemporaneo, la forma e l'identità delle città e delle metropoli, da Bari a Barcellona, da Genova a Istanbul, da Napoli a Mosca; ma anche Milano e le sue periferie, Roma, Palermo, San Francisco, Shanghai. Le sue fotografie fanno parte di prestigiose collezioni pubbliche e private sia italiane che internazionali, indagando di volta in volta le trasformazioni dei territori urbanizzati nel passaggio dall'era industriale a quella postindustriale e il tema della città come complesso e raffinato prodotto dell'economia e della storia. Guidato da una passione sincera per le architetture (Basilico si laureò infatti in Architettura al Politecnico di Milano prima di diventare fotografo professionista), ha scelto il rigore dello stile documentario per raccontare il costante processo di ibridazione che modella le città, in un lavoro di indagine del rapporto tra l'uomo e lo spazio urbano durato quasi quarant'anni. Egli ha adottato invece quel modo analitico che segna la grande fotografia documentaria del Novecento, e che troviamo in Eugène Atget, Charles Marville, nella *Neue Sachlichkeit*, in Albert Renger Patzsch, in August Sander; un modo sul quale hanno avuto influenza la fissità delle città disabitate di Giorgio De Chirico e l'attenzione alle volumetrie urbane delle periferie dipinte da Mario Sironi, oppure il disegno dello spazio prospettico di Canaletto o Bellotto, tutti pittori che Basilico amava. (*Libreriamo*)

## **La bellezza dell'immagine «normale»**

di Maurizio Giufré da <http://ilmanifesto.info/>

*Gli «Scatti personali» di Elliott Erwitt, usciti per i tipi Electa e anche in mostra a Castelnuovo Magra, nella Torre del Castello dei Vescovi di Luni*



*Elliott Erwitt, foto nel libro «Scatti personali», pubblicato da Electa*

**Non c'è alcun dubbio** che *Scatti personali* di Elliott Erwitt (Parigi, 1928), appena uscito per i tipi Electa dopo l'edizione newyorkese del 1988, sia «uno dei più bei libri» di fotografia mai pubblicati, come ha bene sottolineato Biba Giacchetti nella sua prefazione. La raccolta di fotografie — circa duecentoventi rigorosamente in b/n — sono quelle che Erwitt ha selezionato tra quelle scattate a margine della sua attività di fotografo professionista. Sono immagini di gruppi in posa e *defilé* di moda, soldati in marcia e turisti in spiaggia, credenti in fila al confessionale e sposi in viaggio di nozze, e poi tanti bambini, la sua, Ellen tra le cura della moglie Lucienne Van Kan, in giostra, in formazione di banda musicale o dentro auto in sosta e ancora cani di ogni taglia e razza perché «hanno qualità umane».



New York, 1946

**Pochi sono gli scatti** di personaggi famosi: Jacqueline Kennedy al cimitero nazionale di Arlington per il funerale di JFK, Giovanni Paolo II a Roma e Nixon che fa il «duro» con Nikita Krusciov puntandogli il dito. Uno scatto, quest'ultimo casuale, ma che fu di grande aiuto (senza l'autorizzazione di Erwitt) per la campagna elettorale del politico americano nel 1960. Erwitt sembra non porsi limiti nella scelta di temi, personaggi e situazioni, ma predilige fotografare gli uomini. Anche quando immortalata gli animali, è perché in loro scopre il «fascino antropomorfo». Allo stesso modo, quando riprende il paesaggio è solo perché vi scorge i segni e le tracce umane.

D'altronde, lo dichiara lui stesso nell'introduzione al volume: è solo degli uomini riuscire come Chaplin «a far ridere e piangere in alternanza». Solo allora si tocca il «vertice assoluto» che poi è l'obiettivo dichiarato del reporter americano. Come ciò possa accadere è il mistero della fotografia che contiene sempre con sé qualcosa di «irrazionale e persino di magico». Non è un caso che tra i maestri della fotografia che Erwitt predilige ci sia da un lato, Henri Cartier-Bresson e dall'altro, Eugène Atget: due fotografi all'apparenza agli antipodi per contesto storico, sensibilità e tecnica, ma che sembra abbiano trovato un punto di sintesi proprio nel fotografo americano. Erwitt coglie, infatti, ciò che li accomuna entrambi: «la capacità personale di guardare le cose», fossero queste colte nello scatto istantaneo di una Leica o nella lunga posa di una macchina a lastre di vetro. Inoltre anche per Erwitt, come per i due francesi, una fotografia «viene fuori da sé» non è mai un'invenzione ma un «dono». In questo condivide l'idea del suo collega americano Robert Adams quando afferma che «inventare, in fotografia, è laborioso quanto, nella gran parte dei casi, perverso».

**È questa, forse,** la ragione per la quale Erwitt non ha mai più di tanto interessato la critica contemporanea rivolta più alla ricerca del sorprendente, sia esso l'astrattismo delle avanguardie sia le manipolazioni del digitale. Le sue fotografie sono semplicemente «normali», anche se la definizione rischia di essere fraintesa pur avendola impiegata lui stesso. «Qualcuno sostiene – ha scritto nell'introduzione — che le mie foto sono tristi, altri le trovano comiche, ma in fondo il comico e il triste non sono poi la stessa cosa? Sommandosi fanno la normalità».

Il *normale* se tradotto con *umano* rende tutto più chiaro. È *umano*, infatti, tutto ciò che gli si presenta davanti all'obiettivo: ricco di quelle singolari ambiguità e contraddizioni che si rivelano sorprendenti ma sono dettate solo da una «contemplazione intensa». È questa la ragione per la quale le foto di Erwitt, raccontando la *comédie humaine*, hanno un «contenuto politico» come egli stesso tiene a precisare. Gli esempi vanno oltre al servizio dell'incontro Nixon-Krusciov prima citato, allo scoop per Life sui missili sovietici esposti alla parata per il 40° anniversario (1957) della Rivoluzione di ottobre fino al reportage sulle ripetute incoronazioni dello scià di Persia, alle foto di Marilyn Monroe.



**Molte delle fotografie** pubblicate in *Scatti personali* è possibile ammirarle nella mostra *Icons* nella Torre del Castello dei Vescovi di Luni a Castelnuovo Magra (fino all'11 ottobre) che dopo un secolo ritorna visitabile. All'interno della *Turris Magna* le fotografie di Erwitt sono disposte ognuna singolarmente su dei piedistalli producendo un inusitato effetto scenografico. Originale è anche il catalogo con i commenti di Biba Giacchetti — ogni fotografia si può staccare per comporre una personale galleria — curatrice della mostra insieme a Erwitt al quale la lega una profonda conoscenza e amicizia. La rassegna nella Valle del Magra presenta gli splendidi ritratti di Marilyn e Che Guevara, c'è poi Marlene Dietrich colta di sorpresa al ballo di beneficenza del Waldorf Astoria a New York, e J.F.Kennedy che alla Convention Democratica nel 1960 fuma un sigaro cubano. Nel lungo girovagare di Erwitt per il mondo come un flâneur globale le foto dagli Stati Uniti sono quelle che meglio raccontano le molteplici contraddizioni di una società opulenta. Il bambino di Pittsburgh che sorride con una pistola giocattolo alla tempia è tra quelle più emblematiche per la sua ambigua normalità: «La puoi vedere come vuoi. Può essere divertente o non esserlo affatto», ha dichiarato il fotografo americano.

In diverse fotografie esposte lo scatto è effettuato al volo, inquadrando scene che, a volte, appaiono inverosimili. Come quel piccolo cane accanto alle gambe della sua padrona: è ripreso alla sua altezza, altera la scala, quindi la nostra percezione. Erwitt ha contribuito ad accrescere il nostro senso di consapevolezza perché, abile come pochi altri, sa cogliere «l'istante in cui tutto combacia».



## Tre parole ed una trappola

di Massimo Stefanutti da "Il Gazzettino " del 18.02.2015

Nell'odierna querelle sulla prossima (?) mostra di Gianni Berengo Gardin sul tema delle "Grandi Navi a Venezia" avversata dal sindaco di questa Città, nei vari commenti all'intervento di quest'ultimo, sono state proferite parole particolari se relazionate alla fotografia.

La prima parola è "verità" (Celentano), ma con la fotografia la verità ha poco a che fare. Secondo una felice espressione di Lewis Hine (fotografo statunitense dei primi del '900, di matrice sociale) "la fotografia non sa mentire, ma i bugiardi sanno fotografare". E, per dirla con un'altra felice intuizione di Michele Smargiassi (giornalista contemporaneo), la fotografia è un'autentica bugia. Ci sono "vere fotografie di falsi eventi, false fotografie di veri eventi, false fotografie di falsi eventi" (sempre Smargiassi) ma non ci sono vere fotografie di veri eventi e ciò perché la fotografia, in sé, non ci dà direttamente alcun criterio per verificare l'autenticità di ciò che rappresenta. Ogni fotografia vive e vegeta in più sistemi relazionali complessi e prende un significato sia in relazione al sistema scelto che da una precisa ascisse/ordinata interna nel sistema medesimo: solo se sappiamo esattamente dove e come è collocata una fotografia, possiamo leggerla nel suo senso finito, anche se sempre relativo al sistema in cui è posta. Per cui la verità che ci propone può essere, al di più, un lontano riferimento al referente, ad una realtà che richiama ma non certo la certificazione assoluta di un vero del quale ci manca una parte essenziale dell'informazione.

La seconda parola è "arte" (Sgarbi): che la fotografia sia un'arte contemporanea, è odiernamente assodato, ma che ogni fotografia sia espressione d'arte, è ben lontano dall'esser accettato o, quanto meno, dall'esser anche intuito dalla gran parte delle persone, per le quali la fotografia ha altre e più immediate funzioni ed utilizzi. Per "fare arte" per mezzo della fotografia, sono necessari percorsi e strategie individuali, caratterizzate, prima fra tutte nell'intenzionalità nell'agire per raggiungere un determinato esito visivo. E il richiamo all'arte non serve certo per giustificare l'indipendenza e la libertà del fotografo, che è sempre e comunque affrancato da condizionamenti nelle sue continue scelte visive, salvo quando mente sapendo di mentire o quando è asservito a qualche padrone o potere. Anche se poi ogni immagine è frutto di una scelta, ogni prelievo della realtà esterna è reso da un punto di vista, che, alla fine, ha carattere politico (nel senso più nobile del termine, quello di un qualcosa di positivo che è di tutti e diviene patrimonio di tutti).

La terza parola (non ancora pronunciata da alcuno) è "paura": chi non ha paura della fotografia, alzi la mano. Si può aver paura per un'immagine di sé eseguita in un momento indicibile agli altri; si può avere paura per un'immagine falsificata di sé o di altri (la storia della fotografia trabocca di immagini artefatte, prima o dopo lo scatto, di fotomontaggi o di eliminazioni di personaggi divenuti scomodi, ecc.); ma si può avere anche paura di quello che la fotografia racconta o rappresenta e che può, a posteriori, far rivivere o rivelare l'orrore.

In questa prospettiva, il potere della fotografia è assoluto, se poi viene inconsciamente collegato a quella credibilità (o verità ?) che, ancora per molti se non per tutti, è ritenuta implicita in ogni fotografia.

Di qui la trappola cognitiva nella quale è caduto questo sindaco: ha equivocato sulla "verità" proposta da Gianni Berengo Gardin come assoluta ed incontrovertibile, facendosi prendere da una vertigine per la forza delle immagini, non capendo che quello del fotografo è solo uno dei tanti punti di vista (artistico o meno, non ha alcuna importanza) anche se poi condiviso dalla maggior parte dei residenti.

Ma ciò che non viene compreso, alla fine, è che non sono le fotografie di Gianni Berengo Gardin a fare scandalo: è la "brutalità delle cose" (Lorena Preta) ad imporre la propria potenza; è il quotidiano stupro della Città che viene testimoniato dalle immagini; è l'onnipresente timore di un possibile disastro; e qui, il fotografo, è il solo esente da ogni responsabilità.

Avv. Massimo Stefanutti

Diritto della fotografia e della proprietà intellettuale

### ***Dissacranti, geniali, ma anche riverenti. Un libro raccoglie rifacimenti fotografici di capolavori dell'arte: ecco i risultati del Remake Project lanciato online nel 2011***

di Marta Pettinau da <http://www.artribune.com/>

*Jacques Louis David, La morte di Marat (1793), remake di Adrienne Adelle*



Come sarebbe il dipinto del 1942 *Nighthawks* di **Edward Hopper** se fosse una fotografia scattata oggi? O *Gli amanti* che **René Magritte** dipinse nel 1928? È quello che si è domandato **Jeff Hamada** – artista giapoco-canadese fondatore del famoso art blog *Booooooom* – quando nel 2011 ha lanciato *Remake Project*, invitando il popolo di internet a elaborare contemporanee versioni fotografiche di capolavori del passato. "Le gallerie d'arte sono un posto dove le persone che non hanno studiato arte non si sentono a loro agio – racconta Hamada – Così il mio obiettivo è diventato rendere l'arte divertente."



Edward Hopper, Nighthawks (1942), remake di Bastian Vice e Jiji Seabird

Nel giro di quattro anni, il blogger ha messo in piedi una vasta collezione di scatti di professionisti come di dilettanti, che hanno proposto geniali rivisitazioni di opere iconiche, da *La Lattaia* di **Jan Vermeer** a *La morte di Marat* di **Jacques-Louis David**.

Ora, una selezione di queste fotografie è stata pubblicata dalla casa editrice Chronicle Books nel libro *Remake: Master Works of Art Reimagined*. Nel volume, ogni scatto è affiancato dall'immagine dell'opera originale: mentre in alcuni casi si è ricercata la stretta somiglianza, replicando con devozione reverenziale tonalità, inquadrature e atmosfere, in altri si è preferito rileggere con libertà incondizionata e ironia opere intoccabili. È il caso della *Grande Odalisca* di **Ingres** che fa capolino dalla copertina del libro in una dissacrante versione maschile.

## [Fotografa gli homeless per dieci anni e un giorno trova suo padre tra di loro](#)

Michelangelo Iuliano da [www.deejay.it/](http://www.deejay.it/) Fonte: [BoredPanda](#), [NBC](#) Immagini: [Diana Kim](#)

**Diana Kim è una fotografa.** Ha appena compiuto trenta anni, vive e lavora sull'isola di Maui, alle Hawaii. Suo padre lavorava come fotografo, ed è così che, da piccola, è entrata per la prima volta in contatto con questo mondo e ha imparato il suo futuro mestiere. Dopo il divorzio dei suoi genitori, Diana ha

cominciato a vivere con altri parenti e con amici, allontanandosi dal padre che è così, gradualmente, sparito dalla sua vita. Fotografa gli homeless per dieci anni e un giorno trova suo padre tra di loro



**Nel 2003 Diana ha iniziato come studentessa un progetto fotografico a lungo termine sui senzatetto.** Il progetto nel tempo si è esteso, e la ragazza ha documentato sempre più approfonditamente la vita degli emarginati delle comunità vicino a lei. Col passare degli anni sua nonna aveva iniziato ad avvertirla sull'aggravarsi dei problemi di salute psichica del padre. "Ma fin dal divorzio era diventato, come dire, assente" spiega Diana Kim. **Poi un giorno del 2012, mentre lavorava al progetto fotografico, Diana Kim rimane scioccata. Tra i senzatetto che si appresta a fotografare c'è suo padre.**



“Sapevo che la sua salute si stava deteriorando, che rifiutava di lavarsi, di mangiare e di curarsi, ma non pensavo che sarebbe arrivato a quel punto – racconta la giovane fotografa – **Purtroppo soffriva di schizofrenia, e non si era mai curato. Il giorno che lo ho trovato tra i senzatetto è stato devastante**”. Il padre era terribilmente dimagrito e **non riconosceva la figlia**

Da allora Diana ha deciso di rivolgere l’obiettivo della sua fedele macchina fotografica sul padre per raccontare la sua storia, e cercare di aiutarlo a riprendere in mano la sua vita.

La situazione è stata all’inizio molto dura. “C’erano notti in cui spariva e non lo trovavo mai. E altri giorni in cui restava fermo all’angolo di una strada. Molte volte era infuriato e sembrava proprio che stesse litigando con qualcuno, ma in questi casi non c’era mai nessuno insieme a lui”.



**“Raccontare fotograficamente la vita di mio padre è stato prima di tutto un modo per proteggere me stessa.** Vedere la carne della tua carne ridotta in quello stato, non riconoscerti, essere un perfetto sconosciuto dopo tanti anni insieme è un dolore atroce, straziante.

Nel 2014 un attacco di cuore ha convinto il padre di Diana Kim finalmente a curarsi. “Era in strada quando è successo – racconta la figlia – Per fortuna qualcuno ha avuto il buon cuore di chiamare la polizia”.

“Da allora abbiamo potuto indirizzarlo verso un trattamento medico: per anni si era ostinatamente rifiutato. La sua malattia psichiatrica è stata finalmente diagnosticata: quell’attacco di cuore gli ha davvero salvato la vita”.

**“Da allora so che ogni giorno che posso passare con mio padre è un dono prezioso.** Vede come gradualmente si è ristabilito mi ha fatto ritrovare speranza nello spirito dell’essere umano e nella sua capacità di andare avanti, di superare ogni difficoltà”.



“Non ho mai avuto nessun rapporto con mio padre da quando sono diventata adulta. Ma ho deciso di perdonarlo, e da allora viviamo la nostra nuova relazione padre-figlia giorno dopo giorno, scoprendo continuamente cose nuove. Siamo tutti molto fieri di come sta andando. Certamente alcuni giorni sono più duri di altri, ma vedere mio padre che adesso ha degli obiettivi, una nuova speranza, tante piccole e allo stesso tempo meravigliose cose da fare ogni giorno mi riempie il cuore di gioia. A volte accompagna i suoi amici dal dentista, e ultimamente sta addirittura programmando un viaggio per andare a trovare i suoi parenti in Corea del Sud”.



**“La fotografia non è solo creazione di immagini, è il filtro attraverso il quale osservo il mondo e riesco a condividere con gli altri le esperienze della mia vita.** Quando catturo un’immagine è come se stessi immortalando anche i miei più intimi sentimenti che provo in quel momento. Se non avessi avuto in mano la mia macchina fotografica, probabilmente quel giorno mi sarei sentita troppo nuda e vulnerabile per cercare di avvicinarmi a mio padre. Il mio obiettivo nel progetto fotografico sui senzatetto, da molto tempo prima di incontrare mio padre, era quello di umanizzare, rendere visibili e concreti coloro che purtroppo sono invisibili. Ognuno di loro ha una storia lunga e complessa alle spalle: raccontare quella mia e di mio padre è solo un piccolo tassello che magari potrà aiutare tutti a cercare di cambiare la propria prospettiva sul mondo”.



“Ogni giorno che passiamo su questa Terra possiamo avere la nostra “seconda possibilità”. **Non c’è nessun fallimento finché abbiamo la forza di rialzarci,** finché teniamo duro. Mio padre ha avuto la forza di rialzarsi e di tenere duro. E io con lui”.



## **Mario Cresci: immersi nel minestrone di immagini, la sfida è selezionare**

della redazione di <http://www.bergamonews.it/>



**Mario Cresci** (Chiavari, 1942) è uno dei **più importanti fotografi italiani, artista eclettico, acuto sperimentatore e autore** di opere eterogenee caratterizzate da una libertà di ricerca che attraversa disegno, fotografia e installazioni. Tra i momenti più importanti della sua attività, la partecipazione alle Biennali di Venezia 1971, 1979, 1993, precedute dalla partecipazione all'innovativo progetto **Viaggio in Italia** del 1984.

Nel 2004 l'antologica: **Le case della fotografia** alla GAM di Torino. Dal 2010 al 2012 realizza il progetto: Forse Fotografia: attraverso l'arte, attraverso la traccia, attraverso l'umano all'interno delle istituzioni museali di Bologna, Roma, Matera. Nel 2011 la personale site specific: "Dentro le cose" a Palazzo dei Pio a Carpi. Le sue opere sono presenti in collezioni d'arte contemporanea e fotografia e nelle raccolte permanenti di numerosi musei in Italia e all'estero.

**The Blank: Cosa ne pensa della sovrapproduzione di immagini che ci attorniano? È imputabile alla facilità con cui si riescono a produrre "belle" fotografie attraverso la tecnologia?**

**Mario Cresci:** Questo è un vecchio problema, che risale alla nascita della fotografia quando, in sostanza, ci fu una grossa polemica sul fatto che l'arte fosse qualcosa di diverso dalla fotografia e sul fatto che la proliferazione di immagini fosse legata a una questione di costumi. Questo aspetto riguardava infatti più la società che il mondo dell'arte.

È quindi una questione che nasce da lontano. Oggi questa sovrabbondanza di immagini dovuta al fatto che tutti fotografano, che tutti hanno in mano lo smartphone che sta diventando sempre più una macchina fotografica sofisticata – e lo uso anche io! - provoca un'iperproduzione che non c'è mai stata, in effetti: immagini online, immagini su Facebook...

È tutto un mondo che sta diventando di una complessità iconica incredibile, in cui il problema grosso per noi, gente che lavora con le immagini, la fotografia e l'arte, è quello di poter distinguere le immagini che funzionano da quelle che non funzionano. Anche a livello formale ed educativo è importante cercare di leggere le immagini, perché quello che manca è la capacità di lettura: non c'è



cultura visiva in Italia, ci troviamo quindi in mezzo a questo minestrone di immagini e icone che spesso è talmente enorme che non ci rendiamo neanche più conto di esserci immersi. Io faccio uno sforzo enorme di selezione per togliere dai miei lavori quello che è "di più".

**TB: Secondo lei si può sostenere che esista una dicotomia tra sguardo e tecnica? E quanto contano l'uno e l'altra nel suo lavoro?**

MC: Anche se siamo passati dalla camera oscura alla camera chiara, quello che conta è sempre il vedere, l'unica differenza è che ora lavoro alla luce del giorno. È il vedere che ci interessa: di una foto guardo il contenuto, non con che macchina l'ho fatta!

**TB: La progettualità nel lavoro può contrastare l'insinuazione del "potevo farlo anch'io"? In questo contesto, il recupero dell'abilità manuale può fare da discriminare tra l'artista e l'amatore?**

MC: Di sicuro questo dipende dal peso che l'artista vuole dare all'aspetto manuale, infatti ci sono anche artisti che lavorano di più sul concetto. La manualità diventa poesia quando è fatta col pensiero: una volta questo veniva definito "la cultura delle mani", la cultura dell'artigiano-artista. Credo sarebbe opportuno, in questi anni di reti virtuali, recuperare anche la fisicità delle nostre percezioni e non limitarci al vedere. Le immagini sono poi il risultato di questo rapporto tra l'idea - il pensiero e l'oggetto - il fare anche se molti credono sia ormai una cosa superata. In questo senso credo valga la pena di tenere sempre di più il mondo della visione delle immagini virtuali insieme a quelle reali.

**TB: Qual è il suo rapporto coi social network? Si riconosce nell'immagine che emerge dai numerosi articoli e testi che sono stati scritti su di lei?**

MC: Credo che se uno ha il proprio sito e lo progetta con la propria cronistoria il risultato finale sarà molto leggibile perché l'ha fatto l'autore, se invece uno non fa questa operazione come nel mio caso, credo possa comunque risultare leggibile il percorso anche se un po' confusamente.

Io, per esempio, mi ritrovo nei miei errori e in quello che gli altri pensano. Ad ogni modo, secondo me, i social dovrebbero essere più aperti anche alla promozione degli altri e non solo alla propria, in modo da renderli più interessanti. Il problema è che la gestione dei media è molto complessa: è una questione di equilibrio.

**TB: Come intende la presenza dell'uomo nella fotografia? Mi riferisco, per esempio, alla contrapposizione che si può leggere tra la sua serie Ritratti sfocati e la tendenza del selfie.**

MC: Mi fa sorridere il fatto che la gente si possa fotografare, quasi sempre in coppia: non la trovo una cosa disdicevole e anzi io stesso lo faccio in vacanza con mia moglie per mandare i saluti a casa, perché no? Lo trovo anche naturale, diventa un po' paradossale quando non ti guardi più in giro, ma solo lo schermo dello smartphone.

Nel caso dei Ritratti Mossi non mi interessava tanto la figura umana quanto gli oggetti che diventavano presenza-forza, in modo da evitare la fotografia

documentaria, troppo naturalistica o neorealista: spesso, infatti, il Sud è stato fotografato così, mentre io volevo che gli oggetti avessero una loro forza indipendentemente dalle persone. È stata proprio una scelta di fare un anti-reportage.

**TB: Prima abbiamo parlato di sovrapproduzione. C'è attinenza fra questo e la sua scelta di riproporre, ex novo, temi già affrontati?**

MC: C'è una circolarità e ci sono momenti che sottolineano il fatto che io amo la storia e non riesco a farne a meno. Io amo quello che ho vissuto, che hanno vissuto gli altri prima di me e che va dalla storia antica a quella contemporanea. Quando c'è un pensiero al passato che non sia nostalgia o retorica allora è interessante perché porta ad un pensiero costruttivo che abbraccia il tempo e ne inventa uno nuovo e fa pensare le persone in un modo diverso. A me piace questo pensare alla storia, alla mia storia, ed è per questo che faccio dei rimandi al passato, ma con la volontà di riattualizzarli in maniera non forzata.

## **Massimo Siragusa e l'Italia raccontata dai circoli**

di Terry Peterle da <http://www.artribune.com/>

---

*Massimo Siragusa, catanese classe 1958, ha vinto fra l'altro diversi World Press Photo. Un fotografo, dunque. Che si occupa soprattutto di paesaggio e spazi architettonici che raccontano l'Italia. Lo abbiamo intervistato in occasione della mostra "Lo spazio condiviso", allestita a Palazzo Tadea di Spilimbergo.*



Genova. Circolo Artistico Tunnel 1, 2014. Foto © Massimo Siragusa

**Quando si è avvicinato alla fotografia? Ha un nitido ricordo a cui lega questa sua scoperta?**

Alla fotografia mi sono avvicinato, per passione, al liceo. Poi questo mio interesse è maturato sempre di più all'università, dove ho iniziato veramente a scattare.

Ho studiato da autodidatta. Per un periodo della mia vita sono stato gallerista: ho conosciuto fotografi come Gianni Berengo Gardin e Ferdinando Scianna.

L'incontro con Scianna ha determinato il mio cammino: mi ha fortemente incoraggiato a intraprendere la professione da fotografo. E, infatti, la prima parte della mia carriera è stata da fotoreporter.

Un altro incontro importante è stato quello con Roberto Koch – fondatore e direttore di Contrasto – a *Les Rencontres d'Arles*. Ho mostrato il mio portfolio e sono entrato in agenzia. E poi è stato tutto un crescendo.

### **Ha dei maestri che ha particolarmente studiato e/o che ha personalmente conosciuto?**

Ero avido, insaziabile: mi sono sempre nutrito di tutto ciò che riguardava la fotografia. Non c'è stato solo Ferdinando Scianna, ho avuto moltissimi maestri. Nell'arco degli anni, avvicinandomi alla professione, ho lasciato alcuni fotografi come riferimento e ne ho presi altri che avevo lasciato in precedenza. I riferimenti in fotografia mi hanno accompagnato e continuano ad accompagnarmi tuttora. È indispensabile farsi guidare dai propri maestri, perché come tutte le arti anche la fotografia ha la necessità di avere dei punti di riferimento.

### **Cosa rappresenta per lei la fotografia, emotivamente parlando?**

Ho scelto di fare il fotografo più per esprimermi che non semplicemente per raccontare delle storie. Ho deciso di raccontare me stesso attraverso il mio modo di vedere la realtà. La fotografia l'ho scelta come forma d'espressione, per raccontarmi verso l'esterno.

Prima di fare il fotografo, ho fatto scelte politiche con l'idea di fare il giornalista, poi mi sono ritrovato lo strumento della macchina fotografica tra le mani. Per molti anni mi sono dedicato al reportage, per la curiosità nei confronti della realtà che mi circondava: di fatto ogni storia che raccontavo era una scusa per raccontare una storia più intima.



*L'Aquila. Circolo Aquilano, 2014. Foto © Massimo Siragusa*

### **Solitamente ciò che si fotografa viene dal nostro inconscio. Nella sua fotografia si percepisce un chiaro fascino per luoghi di particolare bellezza architettonica. Come riesce a spiegarsi questo magnetismo?**

Nel tempo, la mia attenzione da storie di persone è passata a storie di luoghi, di ciò che l'uomo ha creato e che crea trasformando il territorio. In questo senso, la scelta va di pari passo con la mia necessità di espressione: attraverso i luoghi riesco a raccontarmi ancora meglio di quanto avessi fatto in passato.

## **Come sceglie un dato luogo affinché diventi il soggetto per una sua ricerca?**

La scelta di un posto è dettata da vari fattori: è difficile individuare un solo modo. A volte la scelta è casuale. Mi trovo a scoprire un posto, la magia dentro uno spazio, e mi fermo per fotografarlo, oppure ci ritorno e lo fotografo in un secondo momento. In altri casi, la scelta del posto è dettata da altri, per cui decido cosa fotografare di quel luogo in modo che riesca ad appropriarmi della richiesta.

## **Il suo stile è quello di descrivere questi luoghi usando la tecnica della sovraesposizione. Come è arrivato a definire questa scelta e perché?**

È una scelta maturata nel tempo, culminata nel 2000, un cambiamento radicale, in cui ho abbandonato la fotografia di reportage e mi sono avvicinato a una fotografia di paesaggio, più meditativa.

Ho approfondito sia l'approccio che la metodologia di lavoro: da una macchina piccola formato per gli avvenimenti a una macchina grande formato, appoggiata sul cavalletto. Ho avuto anche la necessità di cambiare la mia attitudine nell'interpretare la realtà: mi sono avvicinato alla fotografia mitteleuropea, legata a una luce più tenue. Ho cercato di tradurre la realtà con estrema perfezione, con armonia cromatica, di colore pastello. Me ne sono appropriato e l'ho prodotta in questo modo. E in questo sicuramente sono stato influenzato dalla luce siciliana della mia terra.



*Massimo Siragusa – Spazi Condivisi – veduta della mostra presso Palazzo Tadea, Spilimbergo 2015 – photo © Terry Peterle*

## **Quest'anno si è classificato secondo nella sezione Architettura per il Sony World Photography Award per il progetto Spazi Condivisi. Per lo stesso progetto ha ottenuto il riconoscimento Friuli Venezia Giulia 2015. Com'è nato e qual è l'intento?**

*Spazi Condivisi* ha ottenuto anche il premio MIFA, Premio Fotografico Internazionale di Mosca. Il lavoro è nato l'anno scorso insieme a Mario Peliti, gallerista di Roma, che da alcuni anni ha aperto la Galleria Cembalo a Palazzo Borghese. Insieme abbiamo riflettuto su un lavoro specifico da esporre in galleria, raccontando l'Italia dei circoli. Il nostro Paese ha una tradizione molto forte e trasversale sui circoli, presenti in tutto il territorio nazionale, e racchiude gli interessi di categorie sociali molto diverse – dai minatori di Racalmuto ai nobili del Circolo della caccia di Roma. Il lavoro è durato da

novembre 2013 ad aprile 2014, e alla fine dello stesso mese c'è stata la mostra alla Galleria Cembalo, di due mesi, e ora a Spilimbergo.

**Lei è anche insegnante all'Istituto Europeo di Design. Nell'era del digitale sembra ci sia una percezione diffusa che la fotografia sia molto "meno impegnativa" rispetto all'era analogica. Per i ragazzi che hanno intenzione di percorrere questo sentiero, quale suggerimento propone per non continuare a nutrire questa mentalità?**

Questa è una mentalità che ritengo distruttiva, perché non è vero che la fotografia digitale è facile e quella analogica era difficile. C'è solo stato un cambiamento: nella fotografia analogica c'era un laboratorio che sviluppava le fotografie. Oggi il fotografo è in grado di appropriarsi di questo passaggio, della post-produzione. Per il resto, la fotografia ha mantenuto le sue regole e caratteristiche. Gli strumenti non trasformano un pessimo fotografo in un eccellente fotografo, e/o viceversa. Come insegnante allo IED, sottolineo un aspetto fondamentale della fotografia: studiare. Non posso tradurre la mia visione della realtà, se non leggo; non posso formare uno spirito critico, se non è formato sui libri. C'è la necessità di costruire una propria consapevolezza. Il livello di maturazione culturale di una persona è quello che permette di fare delle scelte rispetto alla direzione da intraprendere in fotografia. Sennò come si fa a fare una scelta del genere? Sulla base di un istinto? Il mio suggerimento è di farsi una solida formazione culturale, per potersi barcamenare in questo settore.

*Massimo Siragusa – Lo spazio condiviso a cura di Mario Peliti  
Spilimbergo, Palazzo Tadea, Piazza Castello 4 - fino al 30 agosto 2015 - [info@craf-fvg.it](mailto:info@craf-fvg.it) - [www.craf-fvg.it](http://www.craf-fvg.it)*

## [Una donna attraverso lo specchio](#)

di Michele Smargiassi da [smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it](http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it)

La rintracciarono proprio nel giorno del suo ottantesimo compleanno. Era stata una lunga caccia al tesoro, con tutte le regole.



*Florence Henri, Autoritratto, 1938. © Galleria Martini & Ronchetti, g.c.*

**Indizio iniziale, quattro fotografie** su un numero di *Stile futurista* del 1935 trovato su una bancarella, firmate Florence Henri, ah però, e chi mai sarebbe questa Henri?

**Poi, una serie di tracce scovate una dopo l'altra**, scomodando persone che si chiamavano Man Ray, Hans Richter, Luigi Veronesi, Alberto Sartoris, ciascuno aveva una tessera del mosaico ma non la chiave. Poi, finalmente il colpo di fortuna, il 28 giugno del 1973, quelle tracce portarono a un fotografo tedesco che viveva a Parigi, lo trovarono in partenza, già sulla soglia di casa sua: «Florence? Sto andando al suo compleanno. Volete venire?».

**Giovanni Battista Martini e Alberto Ronchetti** erano due [galleristi](#) genovesi non ancora trentenni, appassionati di avanguardie artistiche fra le due guerre. Quell'incontro cambiò le loro vite. A noi restituì un gioiello che avremmo potuto perdere per sempre.

**Martini (Ronchetti non c'è più)** è tuttora il curatore degli [Archivi](#) Florence Henri, lei se n'è andata nell'82, e ora ha potuto dedicarle a Roma la [mostra](#) che meritava.

**Florence era nata a New York**, ma era europea. Anche chi ne conosce la biografia non saprebbe dire se fosse più tedesca o più francese, o anche italiana: quindicenne, a Roma, frequentava i futuristi.

**Suonava il piano, allieva di Ferruccio Busoni**, una delle tante carriere che prese e lasciò, ossia fu il piano a lasciare lei, perché durante la guerra i concerti erano pochi, e campò suonando dal vivo nei cinema del muto.

**Poi pittrice a Parigi, negli anni ruggenti** di Man Ray, Léger, Mondrian, Delaunay. Quindi l'incontro con la macchina fotografica, «se continua a piacermi, smetterò di dipingere» scriveva all'amica Lou nel 1928.



*Florence Henri, Femme aux cartes, 1930. © Galleria Martini & Ronchetti, g.c.*

**Da un anno era approdata al Bauhaus** di Dessau, svolta fondamentale della sua vita. Laszló Moholy-Nagy fu il suo nume. A quell'epoca la fotografia al Bauhaus aveva un ruolo subordinato, di strumento intermedio, di utensile creativo, non c'era neppure un insegnamento specifico (arriverà l'anno dopo con Walter Peterhans).

**È Florence che comincia a studiarla** come linguaggio specifico, autonomo. Scrive poco, sperimenta molto. In quel poco, fa capire che la fotografia, per lei, non è espressione e neppure documentazione del vero, che cosa allora? Campo di forme infinito. Ma se cercate una gelida formalista non la troverete, invece troverete brividi di allusioni, ammiccamenti surrealisti, sensualità infuse nei suoi ritratti, ma anche in oggetti freddi come sfere, piatti, specchi...

**Specchi! Sono la firma di Henri**, la sua ossessione, hanno tirato fuori di tutto per spiegarli, dal mito di Narciso a Lacan, forse era solo un modo di rimpallare il suo sguardo su quello dello spettatore. Ma tutte queste inquietudini intanto facevano sbocciare la fotografia nel fiore che sarebbe stata per il resto del Novecento, forma per tutte le forme, per la pubblicità (fece anche questo), per il reportage, per il paesaggio, per il ritratto...

**In verità, Florence Henri dedicò** alla fotografia appena un quindicennio dei novant'anni della sua vita.

**E quando quei due ragazzi italiani** cominciarono a girarle per casa ritornando per dieci anni nel suo ritiro rustico di Belleval, dove coltivava piante, carezzava il gatto Socrate e curava meticolosamente il makeup e l'acconciatura a caschetto, be', allora divagava, lusingata ma reticente, sulla sua vita, sull'eredità che aveva lasciato in mano a compagne-allieve come Gisèle Freund o Lisette Model, a sua volta maestra di Diane Arbus, in una genealogia tutta femminile della fotografia d'avanguardia che una storiografia fotografica stanca e ripetitiva ha sempre trascurato e che ora, magari da questa mostra, si potrebbe cominciare a ricostruire.

[Una versione di questo articolo è apparsa su La Repubblica Cult il 26 luglio 2015]

Tag: **Alberto Ronchetti, Alberto Sartoris, Bauhaus, Diane Arbus, Fernand Léger, Ferruccio Busoni, Florence Henri, Giovanni Battista Martini, Gisèle Freund, Hans Richter, Jacques Lacan, Laszlo Moholy-Nagy, Lisette Model, Luigi Veronesi, Man Ray, Narciso, Piet Mondrian, Robert Delaunay, Walter Peterhans**

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

## **[Le immagini di Baricco?](#)** **[Il vero problema è la fotografia italiana](#)**

di Maurizio G. De Bonis da <http://www.puntodisvista.net/>

Dopo alcuni mesi passati all'estero, durante i quali avevo scelto di disintossicarmi dalle "cose italiane" (anche evitando accuratamente di leggere le versioni on line dei grandi quotidiani nazionali), rientrato in Italia mi imbatto subito in un caso fotografico che potrei definire deprimente.

Leggo un post su Facebook del fotografo e docente Maurizio Valdarnini (che conosco da molti anni) il quale racconta che durante l'estate La Repubblica ha

messo in atto un'iniziativa di cui si "parlerà nei secoli a venire". Lo scrittore Alessandro Baricco ha, infatti, portato avanti una "rubrica" che si intitola *Con i miei occhi*. Si tratta di cento immagini fotografiche scattate dallo stesso Baricco che dovrebbero addirittura "raccontare il mondo" (ma cosa vuol dire raccontare il mondo?).

Inutile dire come io condivida a pieno le lucide critiche esposte nel post di Valdarnini. L'operazione messa in piedi da La Repubblica e da Baricco è, senza fare giri di parole, senza capo né coda, estremamente superficiale, e non tiene in nessuna considerazione il fatto che la fotografia sia un linguaggio che si può articolare solo se lo si conosce. Le cento immagini di Baricco sono una sequenza ininterrotta di sgrammaticature che non hanno nulla a che fare con le inutilmente pompose (e impossibili) intenzioni dell'operazione: raccontare il mondo, appunto. Non sarebbe forse cambiato molto, ma se almeno Baricco avesse detto che si apprestava a pubblicare alcune immagini le quali toccavano temi che avrebbe affrontato più approfonditamente grazie alla scrittura (chi scrive comunque non lo ama neanche come scrittore, ma questo è un fatto di gusto personale), forse avrebbe evitato di evidenziare in modo imbarazzante la pretenziosità della "solenne" e "sfarzosa" struttura del suo progetto (ammesso che di progetto si possa parlare).

Ebbene, questa vicenda mette in risalto ancora una volta quale sia la considerazione che in Italia si ha della fotografia. È quasi superfluo dire come basti oltrepassare i confini di questo nostro sgangherato Paese per constatare come la disciplina fotografica sia inserita nel contesto culturale e artistico in modo infinitamente più attento e consapevole.

Ma il "caso La Repubblica-Baricco" in realtà solleva problemi ancor più profondi rispetto al tema dell'atteggiamento che il mondo della cultura e dell'informazione ha per la fotografia.

Mi ha colpito un passaggio del post-lettera di Valdarnini, quando afferma: *"Prova ne sia il colpevole silenzio dei critici e dei giornalisti specializzati in merito alle sue foto"*.

Ovviamente, mi sento chiamato in causa. E non voglio ora attaccarmi al fatto che ho vissuto tre mesi fuori dall'Italia. Così, eccomi qui a esprimere con chiarezza assoluta alcuni concetti in merito.

Che in Italia ci sia una mancanza di spirito critico in ambito culturale e artistico è ormai un fatto assodato. Chi canta fuori dal coro, chi è indipendente, chi dice quello che pensa, viene automaticamente emarginato e considerato un fastidioso portatore di interferenze. Chi non appartiene a gruppi (di potere culturale), chi non fa sempre l'amico di tutti, chi non partecipa ai soliti minuetti di sorrisi e pacche sulle spalle porta su di sé il marchio del rompiscatole, anche se magari in qualche occasione dice delle cose che possono avere un senso.

A tal proposito ricordo uno straordinario articolo di Alfonso Belardinelli pubblicato, il 17 gennaio 2010, nell'inserito della Domenica del Sole 24 Ore intitolato: *Una carenza di ormoni critici*. In questa lucida e tagliente riflessione scrive Belardinelli: *"...la carenza di 'ormoni critici' rende obeso il corpo della nostra cultura"*. L'autore sostiene che questo aspetto riguarda tutti i campi della cultura italiana e fa l'esempio della mondo della Filosofia. Dice Belardinelli: *" i filosofi hanno imparato a non disturbarsi tra di loro, a non*



*discutere i libri dei colleghi, evitando sgradevoli e faticose contrapposizioni polemiche”.*

Ebbene, è ora di dire che questo tristissimo italico atteggiamento è parte integrante anche del mondo della fotografia italiana.

Mi spiego meglio. Archivio la stigmatizzazione dell’operazione che ho definito “La Repubblica-Baricco”. Su questo punto sono totalmente d’accordo.

Vorrei però dire che simili iniziative possono prendere vita in questo nostro paese grazie anche al mondo della fotografia stessa, mondo che non è abituato a discutere al suo interno. Maurizio Valdarnini ha ragione quando evidenzia “il colpevole silenzio dei critici”, ma si limita a puntare il dito, in questa occasione, solo su una categoria di addetti ai lavori. Il problema è decisamente più ampio e riguarda il sistema della fotografia in Italia. E i fotografi, ma non solo, non sono esenti da gravi responsabilità. Non ricordo nel recente passato serie e significative (a parte alcune superflue e occasionali dichiarazioni) prese di posizione da parte di autori italiani su questioni culturali inerenti la fotografia. Ricordo bene invece l’assordante silenzio (del mondo della fotografia) quando nel recente passato qualcuno ha avuto l’ardire di mettere in dubbio in maniera circostanziata l’operato di alcuni pseudo-santuari della fotografia italiana, pseudo-santuari intoccabili verso cui molti fotografi hanno sempre avuto un atteggiamento accondiscendente e di sottomissione (culturale). Criticare questi santuari avrebbe, infatti, significato mettersi in cattiva luce, mettersi contro il sistema, forse esporre e lavorare un po’ meno.

Dunque, il problema fondamentale riguarda l’evidente mancanza da parte del mondo della fotografia italiana (e metto in questo mondo fotografi, critici, giornalisti, curatori) di quelli che Belardinelli ha definito “ormoni critici”.

Ed ancora: la mancanza assoluta della volontà di costruire un sincero e aperto dibattito di politica culturale. Perché quello che conta veramente per il mondo della fotografia italiana è fare mostre, organizzare festival, pubblicare libri, programmare corsi (attività per altro legittime) e partecipare al valzer infinito del conformismo senza mai disturbare veramente chi detiene il potere del settore. Non si sa mai.

© Punto di Svista 08/2015

## **[Jodice, così la fotografia fa rivivere l’algido Canova](#)**

di Marco Vallora *da <http://www.lastampa.it/>*

Notoriamente, il polemico Longhi non sopportava il Canova, considerandolo un ghiacciaio frigido d’inutile marmo cimiteriale.. Potremmo sbagliarci, ma probabilmente di fronte a queste splendide e splendenti fotografie, creative ed interroganti di Mimmo Jodice, avrebbe anche potuto ricredersi, o almeno porsi delle domande. Perché lo scultore che il fotografo napoletano ci ricrea e reinventa, risulta completamente diverso da quello che la scolastica manualistica ci ha tramandato. Toccando i gorgi e i gangli intimi d’ognuno di noi, che guarda e stupisce, spesso scoprendo dettagli ed annodamenti anatomici insospettati, nell’effettivamente algido e «bloccato» artista di Possagno. Un irrequieto, assai più vicino a quello vagheggiato dal «romantico» Foscolo.



Uno degli scatti di Jodice dedicati alla Venere Italica di Canova

Il Canova, dunque, che (vivisezionandolo col laser d'uno sguardo inesorabile e lirico, squartandolo nella sua totalità polita) Jodice ci racconta, anzi ci mette drammaturgicamente in scena, è quello preromantico dei «pensieri col lapis», delle danzanti tempere, solo accennate con il tulle del tutù del pennello, credibilmente già edotto dalle funerarie scoperte degli scultorei cadaveri sorpresi e rappresi nella cenere di Pompei ed Ercolano. Meta alla moda, di winckelmanniane visite artistiche.

Ed il nero tagliente ed abissale (che gli serve, per arpionare e risagomare quelle carni burrose ed inespugnabili) è lo stesso vuoto metafisico che Canova trama nel *Monumento funebre di Cristina d'Austria*, entro quell'antro cavo d'una porta piranesiana, cui si avviano tutti i personaggi rappresentati nella ritmica marcia del marmo.

L'occhio «vulcanico» e mediterraneo, esoterico, di Jodice scopre, nella lava levigata di quel bianco angelicale, anfratti infernali, nidi morbosi, viluppi anatomici, lati oscuri, ombre demoniche, falle e patologie inconfessate, lavorando spesso dal «posteriore» dell'appariscenza monumentale.

E sottolineando, come un Lessing dell'obiettivo, tanti sorpresi e sospesi «affetti» interiori, che spesso soffocano, nell'estetismo della perfezione candita: ira, smarrimento, tensione muscolare per i pugili michelangioleschi e morboso abbandono hayeziano, per la nivea Maddalena.

Una forzatura «espressionista» dirà qualcuno.

L'arte «tattile» di Jodice, ospitato nell'ex-chiesa atelier, felicemente riaperto, d'un altro maestro del «classico» come Messina, evidenzia l'addensarsi di un «malessere» storico, all'epoca di Leopardi e di Rossini. «Una sofferenza che si condensa nel marmo» ha suggerito Jodice.

Fino al 6 settembre **Il lato della scultura** - **Canova Jodice** - Milano. Studio Museo Messina

## **Candida Höfer. Memory of Museo Hermitage, San Pietroburgo**

di Benedetta Bodo di Albaretto da <http://www.eastonline.eu/it/>

*"Volevo catturare il comportamento delle persone all'interno di edifici pubblici, così ho iniziato a scattare fotografie di teatri, palazzi, teatri, biblioteche e simili. Dopo qualche tempo, è diventato chiaro per me che quello che fanno le persone all'interno di questi spazi - e quale traccia questi spazi lasciano in loro - è più evidente quando nessuno è presente, proprio come un ospite assente è spesso oggetto di una conversazione".*

Lineare, pulita, precisa al millimetro, come una delle sue tante, celebri fotografie, a proposito delle quali l'Hermitage è fiero di presentare un'inedita selezione di venticinque immagini legate ad una visita ufficiale della fotografa risalente all'anno scorso.



Foto credit: © 2015 Candida Höfer, Köln / VG Bild-Kunst, Bonn Courtesy of Ben Brown Fine Arts, London and Hong Kong

Così Candida Höfer commenta il suo lavoro, cominciato nel 1976 tra i banchi dell'Accademia tedesca di belle arti di Düsseldorf, un percorso scoperto e incoraggiato da Bernd e Hilla Becher, che furono non solo suoi insegnanti nella Classe di fotografia, ma veri e propri fautori di un nuovo approccio tecnico alla fotografia, basato sulla consapevolezza dell'operatore e sull'idea che deve guidarlo dietro l'obiettivo.

Grazie all'alto livello di istruzione e di formazione tecnica e artistica ricevuta, Candida Höfer è oggi considerata una maestra della fotografia contemporanea, al pari dei colleghi Andreas Gursky, Thomas Ruff e Thomas Struth.

Ciò che differenzia le sue immagini da quelle di questi ultimi coetanei altrettanto celebri, è la cura che dedica a rivelare tutto il possibile di ogni spazio inanimato su cui si sofferma, consacrandone la personalità unica, potenziandone il carisma a prescindere dal fatto che siano edifici più o meno famosi, contenitori di storie e accadimenti degni o meno di nota. Candida Höfer ha ritratto architetture di ogni epoca come se stesse fotografando grandi personaggi - intesi come soggetti parlanti -, dando voce alla luce, permettendole di invadere ogni angolo e rivelare ogni curva, ogni dettaglio. Infatti, altra caratteristica immediatamente riconoscibile nelle opere della Höfer è la luminosa trasparenza della fotografia, ripresa sempre e rigorosamente in condizioni di luce naturale, quando i luoghi prescelti risplendono al massimo della loro potenza espressiva.

Inoltre, per essere certa che non venga perso alcun particolare, è sua abitudine mostrarli al pubblico in formati generosi, spesso di due metri per due.

Non stupisce quindi come davanti al suo obiettivo molti capolavori architettonici quali musei, biblioteche, palazzi reali abbiano incantato il pubblico e la critica, e come contemporaneamente abbiano raccontato storie che celebrano il passato, fatte di stile e conoscenza, eleganza e precisione.

Non a caso la sua ultima personale, allestita presso gli spazi dell'Hermitage di San Pietroburgo, è stata intitolata *Memory*. Essa rende omaggio ai tesori dell'architettura imperiale del tempo degli zar attraverso venticinque scatti, una panoramica esaustiva realizzata dall'artista durante l'estate dello scorso anno, quando in due settimane ha potuto ammirare il teatro Mariinsky e il Palazzo Yusupov, il Palazzo di Caterina a Pushkin e la Biblioteca Nazionale russa, e, naturalmente, le gallerie del Palazzo d'Inverno, oggi museo dell'Hermitage. Il reportage oggi visibile nelle sale dello scrigno imperiale è un omaggio commovente all'amore russo per il rococò e per lo stile neoclassico, per lo sfarzo e il rigore, la storia e la leggenda.

@benedettabodo

**Candida Höfer. Memory** - Museo Hermitage, San Pietroburgo

24 giugno – 27 settembre 2015 <https://www.hermitagemuseum.org>

## **[Intervista a Michele Smargiassi](#)**

da <https://artcure.wordpress.com/>



Con l'intervista a **Michele Smargiassi** torno a parlare di **Fotografia**, mia grande passione e per certi versi anche mio mestiere. Ho chiesto a Michele di essere intervistato con non poca umiltà e con la quasi certezza che mi avrebbe risposto di no. Con mio grande piacere invece si è reso disponibile a perdere un po' di tempo e rispondere alle mie quattro domande...

**Artcure:**

Caro Michele ti ringrazio molto per la tua preziosa collaborazione, il poter intervistare un uomo che la Fotografia la fa da molti anni è prima di tutto un onore e poi assolutamente un piacere. Leggendo la tua biografia si capisce che prima di tutto ti senti un giornalista (perché in effetti lo sei) ma sei anche uno dei pochissimi in Italia ad affrontare la **Fotografia d'Autore** con grande sensibilità e conoscenza. La tua abitudine al guardare ti ha evidentemente portato a diventare quello che sei. Il tuo blog **Fotocrazia**, all'interno del sito del quotidiano on line di **La Repubblica**, è diventato uno strumento non solo personale per la divulgazione e la conoscenza della fotografia ma anche un'arena straordinaria di confronti tra le tante persone che ti seguono e che di fotografia vivono...

Quando hai capito che Fotocrazia poteva diventare così importante?

**Michele Smargiassi:**

Non so quanto sia importante Fotocrazia per chi la legge, per me lo è molto. Doveva essere la prosecuzione interattiva del mio primo libro, *"Un'autentica bugia"*, è diventata molte altre cose: un caffè fotografico, un diario di pensieri in pubblico, un'enciclopedia anarchica della fotografia, un taccuino di lavoro dove collaudo riflessioni abbozzate che poi, anche grazie al contributo, alle critiche, alle obiezioni dei commentatori, spesso diventano materia più solida per testi, articoli, conferenze.

**Artcure:**

Hai conosciuto i più grandi maestri della fotografia internazionale, hai scritto di loro e con loro hai condiviso molte cose. Quando io conobbi **Bresson** rimasi colpito dalla sua umiltà di grande uomo. Tu lo hai conosciuto bene? La mia domanda è: secondo te cosa porta molti giovani fotografi ad approcciare questo mestiere con troppa arroganza?

**Michele Smargiassi:**

Non ho mai conosciuto di persona Cartier-Bresson, purtroppo, ma non giurerei che fosse un uomo così alla mano... Non voglio fare né generalizzazioni inutili né facile moralismo, l'arroganza appartiene all'uomo prima che al fotografo, e dunque ci sono fotografi arroganti come idraulici arroganti.

Capita anche a me di vedere lavori che tradiscono una fretta di arrivare a un obiettivo senza la pazienza di digerire le tappe di un percorso, ma credo che in gran parte sia il frutto di una pressione che il mercato sempre più stretto esercita sui fotografi che vogliono vivere di fotografia. Per fortuna ho conosciuto una quantità di fotografi, giovani e ormai meno giovani, di grande cultura, passione, onestà intellettuale.

**Artcure:**

Non ho fatto molte interviste ancora, anche se nel mondo della fotografia conosco tante persone. Una delle domande che mi piace fare è rivolta al mercato italiano della Fotografia d'Autore. Sono molto curioso di sapere da

fotografi e persone come te cosa ne pensano. In poche parole come pensi sia l'approccio dei collezionisti in Italia nei confronti di un mercato così difficile?

### **Michele Smargiassi:**

La fotografia è stata una manna per un mercato dell'arte messo in crisi dalla propria stessa bolla speculativa. Ha fornito merce di prezzo medio, molto vendibile non solo ai collezionisti speculativi ma anche a chi vuole appendere al muro qualcosa che gli piace e non se la sente di metterci un bambino impiccato di Cattelan. Il guaio è che, nella ricerca sempre più affannosa di materia prima, il mercato della fotografia sta catturando e trasformando in merce da galleria anche le fotografie che avevano altri scopi e funzioni, e questo cambia la loro natura. Il fotogiornalismo è la vittima più illustre di questo processo di appropriazione: ormai i fotogiornalisti scattano pensando più alla stampa fine art, che se sono abili frutterà loro qualcosa, che alla carta da giornale, sempre meno appagante e meno pagante.

Ma in questo modo, fra le fotografie smartfoniche dei passanti e la foto incorniciata con cartellino resta un vuoto che nessuno sembra più aver voglia di colmare.

### **Artcure:**

Michele ti ringrazio ancora per aver contribuito al mio blog con questa intervista. Questa è l'ultima domanda che faccio ed è quella che riguarda i progetti per il futuro, il tuo futuro... Cioè cosa farà Michele Smargiassi da grande?

### **Michele Smargiassi:**

Temo di essere diventato grande rimanendo un eterno ripetente... Se ne avrò il tempo e le capacità, ho un paio di libri in testa (se esisteranno ancora i libri quando mi deciderò a scriverli). Comunque, vorrei che Fotocrazia compisse almeno dieci anni di vita.

<http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/>

## **Fotogiornalismo da collezione**

di **Silvia Berselli** da <http://www.artribune.com/>

---

*Berengo Gardin a 3-4mila euro, Scianna appena 1.200. Sono le incredibili quotazioni dei maestri del nostro fotogiornalismo. E all'estero va meglio? Nemmeno tanto, fatta eccezione per alcuni autori di punta e per i loro scatti più celebri.*

### **FOTOGIORNALISMO O FOTOGRAFIA ARTISTICA?**

Per i cultori della fotografia, la vera espressione di questo linguaggio è il fotogiornalismo. I puristi storcono il naso di fronte a certe ricerche, secondo il loro punto di vista, troppo imitative dell'arte, come l'astrattismo o le manipolazioni off-camera.

A lungo queste due realtà, la cosiddetta fotografia di ricerca (che passava per le gallerie) e la fotografia giornalistica (che passava per le agenzie) correvano su due binari di mercato diversi. Negli ultimi tempi la fotografia legata al mondo dei giornali e delle agenzie ha invaso le gallerie e i cataloghi d'asta. Pochi avrebbero immaginato che soggetti così poco "da parete" come i pendolari della stazione di Bombay di **Sebastião Salgado** (37.300 euro) sarebbero entrati nelle case dei maggiori collezionisti d'arte.

TESTE DI SERIE: CAPA, CARTIER-BRESSON, WEEGEE

Cifre più sostanziose ci si aspetterebbe dal padre di tutti i fotoreporter, **Robert Capa**. In realtà non è la celeberrima foto del miliziano morente (10.000 euro) a determinare il suo record ma l'immagine di un contadino in Israele (18.000 euro). Il collezionismo di Capa è sempre stato frenato dalla presenza sul mercato di stampe repro o copie (stampe ottenute non direttamente dal negativo originale ma rifotografando una stampa dello stesso soggetto): prassi assai comune nelle agenzie per ottenere copie per uso tipografico.

**Henri Cartier-Bresson** distacca di gran lunga tutti i fotogiornalisti con il famoso scatto *Derrière la gare Saint-Lazare, Paris* (1932), venduto per 360.000 euro: una stampa vintage firmata, cosa quantomai rara, poiché i fotogiornalisti non firmavano ma si limitavano a timbrare le loro stampe.



*Henri Cartier-Bresson, Derrière la gare Saint-Lazare, Paris-1932*

Molte delle icone di Cartier-Bresson sono state stampate e firmate poco prima della sua morte, con valori minori. Per la stessa immagine si possono spendere circa 8000 euro. Stampe realizzate dall'autore, ma solo timbrate e non firmate, si possono acquistare a cifre ancora minori (quasi sempre, tra l'altro, vintage).

Non è un caso inoltre che tutti e tre i fotografi citati facessero parte della famosa agenzia Magnum, con la differenza che Cartier-Bresson già nel 1947 aveva al suo attivo una mostra personale al MoMA.

Tra gli autori americani non bisogna dimenticare l'istrionico **Weegee**, con un top lot a 25.000 euro (una stampa vintage solo timbrata).



*Weegee, Harlem Riot, August 3, 1943*

#### LA SITUAZIONE ITALIANA

E gli italiani come si collocano? Ancora una volta – se non per qualità, sicuramente per i prezzi – molto indietro rispetto ai colleghi stranieri. Brilla solo una vendita di **Gianni Berengo Gardin** a 23.000 euro del suo famoso scatto del *Vaporetto*. Bisogna però ricordare che il mercato di quest'autore non è ancora stabile, in quanto fuori da questo risultato i suoi valori oscillano fra i 3.000 e i 4.000 euro. Il mercato di **Mario De Biasi**, recentemente scomparso, ha molte similitudini con quello di Gardin. **Ferdinando Scianna** sorprende per un risultato massimo di vendita in asta di soli 1.200 euro.



*Gianni Berengo Gardin, Venezia in vaporetto, 1960*



Certamente la confusione creata dalle ristampe digitali recentemente immesse sul mercato non ha giovato a questo fotografo. Sugli stessi importi si attesta il lavoro di **Letizia Battaglia**, impareggiabile autrice del nostro fotogiornalismo.

Inutile pensare di fare grandi affari con gli autori stranieri, il cui mercato è ormai consolidato. Il fotogiornalismo italiano ha grandi talenti: oltre ai già citati, ricordiamo **Mario Dondero**, **Caio Garrubba** o **Calogero Cascio**, con prezzi decisamente interessanti, che meriterebbero di essere acquistati.

## [La terapia visuale del dottor Basilico](#)

di Michele Smargiassi da [smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it](http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it)

Caro Gabriele, se volevi convincermi che Milano è bella, non ci sei riuscito. Io sto, l'ho già detto, con Lucio Dalla: Milano è una fatica. Ma tanto, so benissimo che non lo volevi affatto. Convincermi, voglio dire.



*Gabriele Basilico, Piazza Duca d'Aosta, 1989, © Studio Gabriele Basilico, Milano*

**Una delle cose che mi hai insegnato**, da anni con le tue foto, per troppo poco tempo con le tue parole, è che nella fotografia, soprattutto nella fotografia come la intendi tu, il concetto di "bello" è una gabbia ideologica e spesso un paraocchi. E tuttavia alcuni amici, in [questo libro](#) che ti somiglia anche se non l'hai potuto vedere, hanno usato o sfiorato l'idea del bello, riferita alla tua città del cuore.

**Ma hanno descritto le loro sensazioni**, non le tue fotografie. Uno di loro ti ha scritto "Gabriele, sono d'accordo". Ma d'accordo su cosa? Come se tu avessi scritto un *pamphlet*, una teoria filosofica, un trattato teologico, qualcosa che

richiede una presa di posizione, di stare con te o contro di te. Ma proprio per niente. Non è questo che hai fatto.

**Mi ricorda, questo libro**, che una volta ti sei paragonato a un medico. Che scruta, che osserva il corpo umano, ne valuta e ne giudica perfino la forma, anzi la misura, ne confronta le proporzioni somatiche con il suo sapere del corpo, con la sua conoscenza della salute, per scovare dove si nascondano le discrepanze che si chiamano malattia.

**Questo è il lavoro del medico:** la forma del corpo per lui non è bella o brutta, e non perché non sappia distinguere un bel corpo da uno brutto, ma perché quel momento non gli interessa, non gli serve, non è il suo lavoro, non è il suo scopo.

**Qualcuno, esagerando dall'altro estremo**, ti scambia per un un anatomista. L'anatomia è una scienza della classificazione delle forme, è una scienza un po' pedante, una scienza della tassonomia, dell'ordine, in fondo una scienza immobile.

**Un corpo si divide in parti**, dice l'anatomia, le parti son fatte così eccetera. Invece tu il corpo lo vuoi vedere in movimento. Non sembra, eh? Tutti ti ammirano per quelle immagini "immobili". Ma dove? Ma quando? Immobili un corno. Guardino questo libro, lo sfoglino, e poi dicano che hanno visto una città immobile, se ci riescono.



*Gabriele Basilico, Area Garibaldi-Repubblica, 2008, © Studio Gabriele Basilico, Milano*

**Non sei un anatomista, anche perché** l'anatomia confina troppo spesso con l'autopsia. L'anatomia richiede lo sventramento del corpo, per verificarne la conformità a una struttura ideale del "corpo sano", ma si può condurre solo su un corpo che non potrà mai essere risanato. È la scienza medica della salute definitivamente perduta, della malattia solamente contemplata.

**L'autopsia, infatti, è quel ramo** della medicina che non si cura più della cura. È pura eziologia, scienza delle cause, è animata da una ricerca del rapporto fra cause ed effetti, è dunque una scienza politica. L'autopsia è la teoria politica del corpo, ma arida, machiavellica, senza etica.

**Ed è pure una teoria estetica.** Suona strano? Difficile pensare al bello davanti a un tavolo di dissezione, vero? Ma i grandi artisti rinascimentali ci pensavano. Michelangelo, Leonardo, se vogliamo credere alle leggende, rubavano cadaveri, li disseppellivano, per farli a brandelli, per scoprire le ragioni segrete di quel certo rigonfiamento del muscolo, di quella particolare torsione del braccio, di quella ineffabile compressione delle carni. Per poi dipingerli meglio.

**Tu, Gabriele, non hai questa ossessione.** Non devi smembrare il tuo oggetto di studio per poi magari riproporcelo sublimato in armonia e bellezza. Non devi classificare il tuo oggetto di studio in generi e specie per poi magari illuderci di poterlo possedere, governare. Non sei né un autoptico, né un anatomista.

**Il tipo di medico che sei tu, Gabriele,** è quello ippocrateo: etico, rigoroso, universale. Il medico che ha l'occhio clinico. Il medico che cerca i segni, il semiologo del corpo. Il medico che non ha bisogno di aggredire il corpo di cui fa l'anamnesi. Non sei un chirurgo, non affondi il bisturi.

**Credo che saresti stato capace di farlo,** il chirurgo urbano. Avevi studiato per farlo. Credo che le diagnosi e le prognosi dell'urbanista ti siano affiorate alla mente, spesso chiare e urgenti, mentre passeggiando pazientemente attorno al treppiede lasciavi la fotocamera fare il lavoro che le avevi ordinato di fare. Credo tu abbia, ogni volta, pensato che quelle conclusioni bisognava tenerle lontane dal tuo lavoro, perché lo avrebbero reso un'altra cosa, meno utile, meno necessaria.

**Altri fotografi l'hanno fatto. Hanno indicato** il tumore, hanno inciso la carne, hanno isolato la metastasi, hanno valutato il possibile decorso e hanno proposto perfino terapie. Molti di loro li hai pure conosciuti, amati, stimati. Ma hai scelto la tua strada.

**Mi raccontasti divertito, un giorno,** di quando i committenti della Datar ti chiesero di fare foto che rendessero visibile, e soprattutto comprensibile, uno spazio che loro, gli urbanisti, i decisori, non sapevano più interpretare. Be', non sei caduto nella trappola e non ti sei messo al loro posto.

**Hai misurato lo spazio per loro,** semmai. Hai analizzato con l'occhio esperto una morfologia, hai dato proporzioni a una visione, in modo che ne potesse ricavare qualcosa di utile chi poi ci andrà davvero, nella sala operatoria, bisturi in mano.

**Sempre che costui sapesse leggere** le tue tavole. Sempre che volesse. Sempre che ti avesse davvero chiamato per questo, e non solo per fare una bella mostra e un bel libro con un bel nome sopra.

**Non so, forse sbaglio, e questo** che ho descritto è il *mio* Gabriele Basilico e non sei tu. Ma se adesso io *guardo* Milano, posso farlo perché non ti sei messo *davanti*, ma *dietro* l'obiettivo.

**E questo, non dico ancora che me la faccia amare:** ma mi costringe a *vederla*, che è già un passo in più.

Tag: **fabbriche, fotografia, Gabriele Basilico, Leonardo da Vinci, Lucio Dalla, Michelangelo Buonarroti, Milano**

Scritto in **paesaggio, Venerati maestri | Commenti »**

**[Sky Arte Updates: A proposito di Susan Sontag. Ritratto a tutto tondo dell'autrice dello storico saggio Sulla Fotografia, nel documentario diretto da Nancy Kates](#)**

---

Redazione di <http://www.artribune.com/>



*Susan Sontag*

## SUSAN SONTAG, LA VOCE DI UNA GENERAZIONE

Esiste un limitato numero di personalità capaci di lasciare una traccia indelebile sia nel proprio tempo sia in quello a venire. Una di queste è la protagonista di *Regarding Susan Sontag*, il documentario in onda su Sky Arte HD nella serata di lunedì 31 agosto, in prima visione assoluta. Diretto da Nancy Kates, il lungometraggio ritrae una delle voci più schiette della letteratura e della critica novecentesche, ripercorrendone la storia.

Con uno sguardo delicato e attento, la regista americana riannoda i fili della vita privata e professionale di **Susan Sontag**, scomparsa nel 2004 a causa della leucemia e ritenuta una delle intellettuali più influenti e anticonformista che il secolo scorso abbia conosciuto. Icona politica e letteraria di intere generazioni, la Sontag non rinunciò mai a difendere le proprie convinzioni,

fossero esse dichiaratamente femministe o politicamente schierate in difesa dei diritti umani contro i drammi dei conflitti armati.



Susan Sontag

## DALL'UNIVERSITÀ ALLA PRODUZIONE LETTERARIA

Interessata a esaminare le dinamiche della società in cui era immersa, la Sontag abbandonò la carriera accademica per dedicarsi alla letteratura, soffermandosi sull'analisi di tematiche culturali a lei vicine come la fotografia, la guerra, la malattia e il terrorismo.

È sua infatti la firma di saggi passati alla storia quali *Against Interpretation*, *On Photography* e *Regarding the Pain of Others*. Contraria alle definizioni di genere, Susan Sontag dimostrò grande libertà anche nelle sue relazioni personali, senza a sua volta attribuire una definizione univoca alla propria sessualità.

La forza del documentario in onda lunedì risiede nell'incredibile archivio di materiali usati per rendere ancora più realistico il ritratto della Sontag. Oltre ad alcune interviste rilasciate dalla stessa scrittrice, il film raccoglie anche le testimonianze di amici, colleghi e compagni – tra cui la coreografa Lucinda Childs, la sorella minore Judith e il poeta Wayne Koestenbaum.

La voce dell'attrice nominata all'Oscar Patricia Clarkson interpreta alcuni stralci di libri e saggi firmati dall'intellettuale, rendendo il suo ricordo quanto mai vivo e attuale.

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

<http://arte.sky.it>

# [Il brivido del confine](#)

di Michele Smargiassi da [smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it](http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it)

La Repubblica è presente a Visa pour l'Image, il più importante festival internazionale di fotogiornalismo che si sta svolgendo a Perpignan, nel sud della Francia. Sono due reportage di Monika Bulaj, apparsi nel corso dell'ultimo anno in La Domenica di Repubblica, a rappresentare il nostro giornale nella sezione Daily Press, dedicata alla fotografia nella stampa quotidiana internazionale: servizi e testi dai suoi viaggi nel Kurdistan della guerra infinita, e fra i riti voodoo nell'Haiti del dopo terremoto. Per l'occasione, Fotocrazia ha intervistato Monika.



I confini non si possono ignorare. I confini si devono attraversare. La sfida è quella. Monika Bulaj è una straordinaria attraversatrice di confini: quelli veri, quelli che il mondo che si pretende globalizzato possiede ancora. **Fotografa**, Monika nasce dalla parola. Polacca di nascita, triestina di adozione, filologa di formazione, antropologa per vocazione, parla nove lingue, un amore per il teatro prima che per l'immagine, ha cominciato a varcare le frontiere visibili e invisibili per il suo lungo, estenuante, quasi fiabesco viaggio fra le minoranze religiose ed etniche dell'Est europeo, poi confluito in uno splendido **libro**, *Genti di Dio*. Più di recente, per realizzare *Nur* ha percorso l'Afghanistan dei villaggi, dal confine con l'Iran a quello cinese, in molti modi e con molti mezzi, bus, taxi, piedi e dorso di yak, semiclandestina, a volte coperta da un burqa, rifiutando il ruolo di *embedded* nelle unità militari dell'Occidente, rischiando quello di viaggiatrice in un campo minato: il mondo dell'altro, da conoscere, da

affrontare. Le sue fotografie, ha scritto di lei padre Enzo Bianchi, riportano al comandamento biblico della memoria.

### **È stata la fotografia a spingerti a scavalcare i confini?**

“La fotografia grazie a Dio è un’arte libera, anche se si avventura nel mondo quotidiano e diventa quotidiana è una visione libera, se non diventa manifesto pubblicitario o fotografia di regime. Dunque sì, la libertà che mi ha offerto è stata quella di un’immensa possibilità di raccontare. Quanto ai confini, l’idea di camminare lungo i bordi e di sfidarli attraversandoli fa parte della mia vita, io sono nata in Polonia, paese vittima dei confini, terrorizzato dall’incombere di confini mobili e minacciosi. Quando cominciai a lavorare a *Genti di Dio*, prima del crollo dei muri, andare verso Est ad esempio era avvicinarsi alla grande prigione, al blocco che per noi era sinonimo di paura, regime, deportazione, avvicinarti a un confine, quel silenzio, quell’attesa, ti dava quel brivido che Kapuściński ha raccontato così bene... E infatti era la paura che dovevi mostrare in volto quando ti avvicinavi a un confine, non ti era permesso sorridere attraversando una frontiera, dovevi stare al gioco, mostrare paura. Ma ho scoperto che lontano da quei confini ufficiali, tanto spaventosi quanto artificiali, ce ne sono altri, segreti, non tracciati, ma più reali di quelli imposti dai regimi, altri muri che circondano paesi invisibili, i luoghi delle minoranze religiose, etniche, linguistiche dimenticate, ignorate, sconfitte dalla storia...”

### **Ma quello in qualche modo era il tuo mondo... Attraversare l’Afghanistan tu, donna, sola, occidentale, non è stato sfidare una diversità assoluta?**

“Tutto è una sfida quando si va in un posto così. In Afghanistan perdi i codici per comunicare, capisci che è tutto un altro modo di esprimere la gioia, il dolore, la gentilezza... Anche l’immaginazione è diversa, vogliamo dirla con le parole della fotografia? Il campo di profondità è un altro, la prospettiva non è più la stessa. È un mondo iconoclasta, che ha paura dell’immagine, un mondo che all’educazione di un europeo appare piatto, bidimensionale. Io non ho sfidato quella distanza, l’ho accettata, non ho voluto fare l’europea che si travestiva, e alla fine la soluzione è arrivata da sola, non l’ho cercata io, lei ha trovato me: la legge dello straniero da accogliere. Ho sfruttato il doppio privilegio di essere donna per le donne, ammessa dove i maschi non possono, e ospite per gli uomini, dunque da proteggere. L’intoccabilità dell’ospite mi ha protetto, io estranea, viaggiatrice, donna... Ho riconosciuto improvvisamente, dietro la diversità dei gesti, degli abiti, delle parole, qualcosa che avevo già conosciuto ai confini orientali della mia Polonia. Forse sono andata in Afghanistan per cercare questo, per tornare a casa. Forse si viaggia per questo. Un confine è uno specchio, non un muro, se lo guardi vedi prima te stesso”.

### **Non ti è mai capitato di sentirti completamente estranea in qualche luogo del mondo? Non ti sei mai fatta la domanda eterna del viaggiatore: cosa ci faccio io qui?**

“Forse un po’ in Africa... No, di più ad Haiti, lì c’è un popolo che non sente di appartenere alla propria terra, che vive da secoli in una terra che è stata il luogo della sofferenza, dell’oppressione, della schiavitù, e quel dolore lo vedi ancora perfino nel paesaggio haitiano, isola deforestata, distrutta dal cemento, spazio doloroso, in nessun altro luogo ho sentito il dolore della terra che

gridava... Io cerco ancora la risposta che non so darti, ma forse è questa: solo dove la gente è estranea a se stessa tutti sono stranieri”.



**La macchina fotografica, in questi tuoi esperimenti con l’altrove, è stata uno schermo o un ponte?**

“Mi ha aiutato. Mi ha permesso di stare vicino alle persone, vicino alle cose. A volte è stata una protezione, un filtro di fronte a emozioni troppo intense, io non sono mai un occhio neutrale, io piango, mi spavento, e in questi casi la macchina mi ricorda che sono un osservatore, che ho un ruolo, un compito. Ecco, ho ricevuto questo dono dalla macchina fotografica: mi ha aiutato a spiegarmi il perché di quel che facevo, ha dato un senso al viaggio”.

**Ma è anche uno strumento di potere: tu fotografi, gli altri sono fotografati...**

“La fotografia rubata forse esiste, nessuno fotografa alla stessa maniera, io ho capito che la macchina è uno specchio anche perché riflette sugli altri la mia presenza, tutte le persone che ho fotografato sapevano quel che stavo facendo. Una volta diffidavo di questo, dicevo ‘voglio la naturalezza’, oggi guardo diversamente lo sguardo che mi guarda, lo accolgo, lo accetto, perché questo sguardo è importante, è come ricevere una lettera da uno sconosciuto, per quanto strana e scritta in un’altra lingua, è una relazione, e la fotografia è sempre una relazione, nel bene e nel male... Le cose che fotografo non sono quelle che sarebbero senza la fotografia, sono una relazione fra me e gli altri mediata, organizzata dalla fotografia, e questo non è un limite, è una grande occasione”.

**Ma poi le fotografie restano, tornano a casa, vengono viste da altre persone ancora... E qui, sui giornali, sui libri, a cosa servono?**

“Dopo tre mesi in un luogo che ti è estraneo senti di perdere l’identità, senti che perdi le tue parole, anche i tuoi sogni cambiano, allora senti che devi tornare a casa... Cosa porto indietro? Sono molto cambiata nel corso del mio lavoro, all’inizio partivo cercando immagini per dire qualcosa, poi, ad un certo punto, le mie immagini hanno cominciato a parlare da sole, a cercare me. Ora quello che faccio è una cosa semplice, quasi infantile: raccolgo schegge di un grande specchio rotto, miliardi di schegge, frammenti incoerenti, pezzi, atomi, forse mattoni della torre di Babele... Forse questo può fare il fotografo, raccogliere tessere di un mosaico che non sarà mai completo, metterle



nell'ordine che gli sembra giusto, o forse solo possibile, sognando, senza raggiungerla mai, quell'immagine intera del mondo che magari da qualche parte c'è, o forse c'era e s'è perduta, come la lingua di Adamo".



vedasi anche il video inserito su <http://bit.ly/1NIcqH2>

[Una versione di questa intervista è apparsa su RSera il 28 agosto 2015]

Tag: **Enzo Bianchi, Monika Bulaj, Perpignan, Visa pour l'image**  
Scritto in **Senza categoria** | **2 Commenti** »

## **[International Landscape Photographer of the Year 2015](#)**

di Giulio Mandara da <http://www.fotozona.it/>

***Riproposto il contest internazionale per la fotografia di paesaggio, che ha selezionato oltre 100 autori su quasi 500, e oltre 2600 foto presentate. Premiati il miglior portfolio, la migliore foto singola e alcune foto tematiche. I vincitori si raccontano***

**TORNANO I VINCITORI DELL'ILPOTY**- In questi giorni sono stati annunciati i vincitori del contest **International Landscape Photographer of the Year** (abbreviato in **ILPOTY**), concorso fotografico per la fotografia di paesaggio, giunto alla seconda edizione (della prima abbiamo parlato **qui**).

**IL LIBRO GRATIS IN PDF** - Il libro che raccoglie le 101 fotografie premiate occupa 162 pagine ed è disponibile anche come **PDF gratuito**. E come scrivono gli organizzatori sul sito del concorso, sono tutti vincitori. In un certo senso possiamo dire che è vero, visto che le fotografie "submitted", sottoposte alla valutazione della giuria sono state oltre 2600, di quasi 500 autori. E quindi per i giurati, americani, australiani, neozelandesi, non è stato facile scegliere i vincitori e i primi classificati.

**CINQUE PREMI A TEMA** - Nell'articolo riportiamo le foto dei vincitori assoluti, e prima ancora alcune di quelle dei premiati per categoria, cinque foto con temi

Mist & Fog (nebbia e foschia), Long Exposure (lunga esposizione), Aerial (foto aerea), Abstract (Astratto), Snow & Ice (ghiaccio e neve).



*Thierry Bornier, Cina, International Landscape Photographer of the Year 2015, Abstract Award*



*Gunar Streu, Svezia, International Landscape Photographer of the Year 2015, Mist & Fog Award*

**LUKE AUSTIN, IL PORTFOLIO** - Alla fine vincitore assoluto, scelto tra i concorrenti che hanno partecipato con un portfolio di almeno quattro immagini, è risultato l'australiano **Luke Austin**, di Perth. Raccontando la propria storia fotografica, come fanno abitualmente i vincitori dei concorsi, ha ricordato come il primo approccio con la fotografia sia stato con la pellicola, sviluppo compreso, e con una fotocamera **Pentax K1000**, ai tempi della scuola. La passione per la fotografia, e per il paesaggio, sono tornati dopo, in un altro momento, passando anche per le immagini pubblicate dal National Geographic, studiate in pausa pranzo per più di un anno. Un progetto di **Jim Brandenburg**. Poi è passato al digitale e ha passato un anno (la maggior parte del tempo in camper, o in furgone) a girare l'Australia, finiti gli studi in Scienze Ambientali, dieci anni fa circa. Lì è nata la vera passione per la fotografia naturalistica. Ha poi fotografato anche in Nuova Zelanda e in Canada, e ora partecipa a un progetto collettivo sui diversi paesaggi australiani. Dalla **Nikon D70** oggi è passato alla **Nikon D800E** con un Nikkor 14-24 mm f/2.8, un 45 mm f/2.8 Tilt & Shift (decentrabile) e un 70-200 mm f/4. E i treppiedi Feisol Pro and Tournament, che riconosce molto validi. Completano l'attrezzatura di Luke Austin, tra l'altro, due trampolieri e una custodia subacquea.



*Luke Austin, international Landscape Photographer of the Year 2015, Portfolio*

**LA SUA IDEA DELLA FOTOGRAFIA** - Per Austin il fascino della foto di paesaggio sono gli ambienti isolati, deserti, che ti permettono di osservare particolari dell'ambiente che altrimenti non noteresti. E anche il fatto di poter uscire dalla routine quotidiana, con la sensazione di riuscire a rallentare lo scorrere del tempo. Quando non è in viaggio a fotografare "devo affrontare tutto quello che comporta la vita di fotografo", e anche avviare un'attività diversa, perché di sola fotografia è difficile vivere. In più, c'è la sfida della famiglia, dato che si è sposato da poco. Con la sua serie all'**International Landscape Photographer of the Year** ha vinto un trofeo, la stampa del libro del concorso e soprattutto un premio in denaro di 5000 dollari.

**LUKE TSCHARKE, LA FOTO SINGOLA** - C'è un altro primo classificato, anche lui un Luke, **Luke Tscharke**, anche lui australiano. È l'**International Landscape Photographer of the Year**, premiato stavolta per una foto singola e non per una serie.

Luke Tscharke si è occupato di sicurezza e controllo qualità dei prodotti alimentari, per cui ha lavorato per importanti industrie del settore. Si è appassionato ai paesaggi e a fotografarli praticando quella che gli australiani e i neozelandesi chiamano "bushwalking", cioè l'escursionismo, passione che lo accompagna da sempre. E dice "Ho cercato di applicare in fotografia la stessa impostazione che ho nel lavoro: cerco di realizzare immagini di paesaggio memorabili, in Australia e in altre parti del mondo. In particolare si reca a fotografare in Tasmania, sua destinazione preferita. È stato importante anche il passaggio da Melbourne, dove lo appassionava la skyline, a Sydney, circondata da splendidi paesaggi naturali.



*Luke Tscharke, International landscape Photographer of the Year 2015, Single Image*

**IL CORREDO** - Luke Tscharke usa invece un corredo mirrorless **Sony**, la **Sony A7S** e la A7R, ma anche una reflex **Canon 5D Mark II** modificata per la fotografia all'infrarosso. E alcune ottiche Canon L con tutte e tre le fotocamere. Ma per scattare usa, come altri, anche l'iPhone e le sue app, non per il fotoritocco, ma per pianificare i percorsi e scegliere la luce migliore. E poi **Photoshop** e **Lightroom**, per la postproduzione, con cui mira a rendere la foto più simile alla scena realmente osservata, renderne la bellezza (un tema di cui [abbiamo parlato qui](#)).

**VERSO LA PROFESSIONE FOTOGRAFO** - Luke Tscharke si ritiene in costante fase di apprendimento nella fotografia. Non è ancora professionista a tempo

pieno, ma ci pensa e forse una mano potrebbe dargliela il fatto di essere riuscito a pubblicare sull'**Australian Geographic Magazine**, copertina compresa.

Fonte: [International Landscape Photographer of the Year](#)

-----

**Rassegna Stampa del Gruppo Fotografico Antenore**

[www.fotoantenore.org](http://www.fotoantenore.org)

[info@fotoantenore.org](mailto:info@fotoantenore.org)

a cura di G.Millozzi

[www.gustavomillozzi.it](http://www.gustavomillozzi.it)

[gm@gustavomillozzi.it](mailto:gm@gustavomillozzi.it)