



RASSEGNA STAMPA

Anno 8° n.9, Settembre 2015

Sommario:

Fotografia: non basta dire "storytelling".....	pag. 2
Berengo Gardin e le grandi navi. Se la politica censura e scredita I musei.....	pag. 3
La rivoluzione analogica ha ucciso la fotografia.....	pag. 7
Gli scatti più verdi, ideato il primo ecorullino.....	pag. 10
Mostra fotografica di Pepi Merisio "Genti di Valtellina".....	pag. 11
Romano Cagnoni:"La guerra è ripetitiva ma non le foto che la raccontano.....	pag. 12
Tre festival da non perdere in autunno.....	pag. 16
Apertura mostra "Opere Alchemiche" di Paolo Gioli.....	pag. 17
Lode della fotografia al quadrato.....	pag. 20
Elogio della penombra.Una mostra fotografica di Alessandro Molinari.....	pag. 22
Thomas Rousset. "Pràberians" FOTOGRAFIA Festival Internazionale di Roma...pag.	23
Mondo Kane, Fotografia a Modena.....	pag. 25
Venezia, 250 scatti di donna in mostra alla casa dei Tre Oci.....	pag. 28
Il Nadar della sponda accanto.....	pag. 29
David McEnery.....	pag. 32
Celebri scatti in vendita, ecco la prima asta di fotografia.....	pag. 34
Icons' and Women, Steve McCurry.....	pag. 36
Dammi solo un minuto.....	pag. 37
Mario De Biasi, Budapest 1956 a Zagabria.....	pag. 39
Alex Webb e le altre mostre del weekend.....	pag. 41
"War is over". A Palazzo Braschi la Liberazione.....	pag. 42
Unseen Photo Fair & Festival, di scena ad Amsterdam.....	pag. 46
Foto di matrimonio. Analisi di una trasformazione estetica e sociale... ..	pag. 51
Daido Moriyama per la prima volta in Italia.....	pag. 52
Una mano di colore sulla realtà.....	pag. 53
Boris Mikhailov, il fotografo ucraino in mostra a Torino.....	pag. 56
Ritrarre l'inesistente: Empire di Samuel Gratacap.....	pag. 61



Fotografia: non basta dire "storytelling"

di Leonello Bertolucci da <http://www.ilfattoquotidiano.it/>



(foto © Leonello Bertolucci)

Giochiamo a fare gli ingenui: c'è posto, nell'editoria (soprattutto italiana), nel mondo del fotogiornalismo, nei media in generale e presso il pubblico di **sani, seri e robusti fotoracconti?**

Domandare ai fotografi che provano a viverci, costretti a cambiare mestiere o alla fame, per una risposta al quesito.

Sappiamo: lo spazio visivo di un racconto per immagini coerente e strutturato mal si addice alla velocità, al **marketing**, all'evasione, al disimpegno che in editoria (online e cartacea) regnano sovrani.

Se oggi dici "fotoracconto" pronuncii parole che suonano antiche, polverose, romantiche, desuete, che profumano di miti tramontati, di *Life*...

Ma una domanda sorge spontanea: e perché, **se invece diciamo storytelling** – che sempre raccontare storie significa – **tutto diventa strafigo, alla moda e ultra contemporaneo?**

I raccontatori di storie con la macchina fotografica non trovano spazio (costretti a inseguire premi nei concorsi o inventarsi "artisti" per sopravvivere), ma ogni secondo nasce un nuovo *storyteller*. Se si vuole fare il pieno con un workshop fotografico, il titolo deve tassativamente comprendere la parola *storytelling*. E già!

Ora qualcuno inizierà a fare **distinzioni di senso**, di significato, di tecniche e di diffusione tra i due modi di dire – più che d'intendere – quello che di fatto **la fotografia ha nel suo Dna: raccontare, appunto.**

Per foto-racconto non si è mai inteso esclusivamente un approccio legato al giornalismo: c'era anche una **"poetica" del racconto fotografico**, a volte a cavallo tra realtà e finzione, e con la fotografia si "scrivevano" non solo reportage ma anche racconti brevi o interi romanzi.

L'uso illustrativo, decorativo, e oggi più che mai quello discorsivo e relazionale, sono tutti ottimi utilizzi, contemporanei, soddisfacenti, leciti, appaganti e spesso pure paganti.

Ma il groviglio di vita, l'empatia di uno sguardo, l'umanità che c'interroga, l'approfondimento, il tarlo del dubbio, **il mondo che tenta di rivelarsi per frazioni di secondo**, tutto questo attiene alla vocazione che la fotografia possiede di raccontare storie.

E allora non raccontiamoci storie: per recuperare attenzione, spazio e investimenti su questo versante della fotografia, **non basta dire storytelling**: le foto dei gattini e di Belen vinceranno comunque, fino a nuovo ordine. **Nuovo ordine** che in alcuni Paesi sta arrivando, laddove a decidere non è la moda di un vocabolo, ma il coraggio di credere che la qualità, prima o poi, paga sempre, e che sempre ci sarà spazio per una buona fotografia.

Nell'attesa di qualche **improbabile miracolo** anche dalle nostre parti, tanti fotografi italiani (considerati tra i migliori al mondo) continuano a raccontare con grande talento e sensibilità storie, piccole o grandi, vicine o lontane, e lo fanno **contro logiche di mercato** che consiglierebbero piuttosto l'apertura di una pizzeria.

Lo fanno – quelli bravi – infischandosene poi delle definizioni lessicali. Benedetta passione, che vince su tutto! Dannata passione! E dannato due volte chi se ne approfitta, chiamandoli magari... *storytellers*.

(Seguitemi su [Twitter](#) e [Facebook](#))

[Berengo Gardin e le grandi navi.](#) **[Se la politica censura e scredita i musei](#)**

di Daniele Capra da <http://www.artribune.com/>

Il caso della mostra di Gianni Berengo Gardin sulle grandi navi a Venezia, bloccata dal sindaco Brugnaro, ripropone all'attenzione una delle tentazioni più forti della politica: censurare i contenuti non graditi, anche se proposti da istituzioni pubbliche di prima importanza. Mentre tra gli scopi della cultura vi è proprio quello di proporre temi scomodi.



Gianni Berengo Gardin, Mostri a Venezia, 2013, courtesy of Fondazione Forma, Milano

IL CINEMA DELLE GRANDI NAVI

Il transito delle grandi navi nel Canale della Giudecca è una delle scandalose ferite lasciate aperte da oltre un ventennio di politica inconcludente che non ha saputo governare Venezia, svenduta letteralmente al turismo più becero e agli interessi del grande capitale. Come chiunque abbia potuto vedere, a ogni passaggio di una delle enormi imbarcazioni sia dalle calli che dalle rive adiacenti si avverte visivamente la frizione tra l'alta massa del mezzo, lucida, geometrica e compatta, e i palazzi veneziani, più bassi e modellati da una plasticità burrosa imposta dall'essere città d'acqua. Il contrasto, che potrebbe essere ben esemplificato nell'inconciliabile dicotomia estetica e filosofica di modernismo/classicismo è spiazzante ma anche molto cinematografico, al punto da ricordare al passante l'improvvisa e misteriosa apparizione del Rex in *Amarcord* di **Federico Fellini**.

Al di là delle valutazioni di ordine ambientale, la cosa non poteva che essere notata, oltre che dai residenti e dai tanti turisti, anche da artisti o da coloro che lavorano con le immagini. Già quasi un decennio fa se ne era occupato **Andrea Aquilanti** in una mostra tagliente in cui aveva realizzato un enorme disegno a parete con i palazzi della Giudecca che venivano sormontati e sovrastati visivamente da video con le immagini di navi di passaggio. E recentemente anche **Andrea Morucchio**, con il progetto *The Rape of Venice* attualmente in mostra a Palazzo Mocenigo, ha affrontato il tema in una disanima complessa che mette in luce lo sfruttamento ed il decadimento della città.



Gianni Berengo Gardin, Mostri a Venezia, 2013, courtesy of Fondazione Forma, Milano

IL CASO BERENGO GARDIN

Gianni Berengo Gardin ha lavorato sulla presenza delle navi tra il 2013 e il 2014, scattando una serie di foto che raccontano il transito dei giganti d'acciaio nel tessuto urbano di Venezia: immagini in bianco e nero realizzate con il teleobiettivo – che tende quindi a comprimere i piani prospettici dei soggetti – riprese dai sestieri in cui la presenza visiva è imponente, come Castello e sulla Giudecca, ma anche da piazza San Marco. Scopo evidente del fotografo è stato sottolineare, e denunciare, l'estraneità e l'invadenza delle navi rispetto al fragile contesto della città lagunare.

Successivamente alle lamentele del fotografo per non aver potuto presentare le immagini in uno spazio pubblico a Venezia, lo scorso anno gli scatti vennero esposti a Milano presso Villa Necchi Campiglio, in una mostra realizzata in partnership da Fondazione Forma e la dimora gestita dal FAI. Alla fine dello scorso febbraio la Fondazione Musei Civici invita Berengo Gardin a esporre le foto in una mostra dedicata, da tenersi a Palazzo Ducale a partire da metà settembre. La fondazione veneziana, che gestisce l'immenso patrimonio dei musei in laguna e organizza le mostre e gli eventi ospitati nei suoi spazi, ha cioè riconosciuto l'interesse scientifico e culturale del lavoro di Berengo Gardin e ritenuto opportuno farlo conoscere al pubblico



Luigi Brugnaro, sindaco di Venezia

SCREDITARE UN'ISTITUZIONE

Nel frattempo le elezioni hanno decretato sindaco **Luigi Brugnaro**, imprenditore dai modi spicci, candidato dal centrodestra, ma percepito come trasversale per la sua estraneità alle logiche della politica veneziana. Lo scorso agosto, non appena Brugnaro viene a conoscenza della mostra di Berengo Gardin, decide di mettersi di traverso.

In qualità di sindaco, siede nel CdA della Fondazione Musei Civici e decide di spostare l'esposizione in data da destinarsi, proponendo di affiancare alle foto le tavole del progetto alternativo al passaggio delle navi nel Canale della Giudecca, alla cui elaborazione lo stesso sindaco, con l'autorità portuale, si sta impegnando. La mostra, così strutturata, perderebbe del tutto la sua valenza di denuncia e risulterebbe ovviamente un pubblicità del nuovo progetto, motivo che ha spinto a declinare l'invito da parte di Berengo Gardin.

La cosa però è ben più grave di quanto possa apparire: lo stop di Brugnaro, infatti, interferisce con il programma della Fondazione Musei Civici. Dotata di un comitato scientifico di prim'ordine – Jean Clair, Timothy Clifford, Paolo Galluzzi, Tomás Llorenz, Anna Ottani Cavina – e di una direttrice come **Gabriella Belli**, una delle più stimate persone che lavorano nei musei in Italia (difficile non notare come il suo lavoro abbia prodotto un deciso cambio di passo nella gestione dell'istituzione), la fondazione è uno dei poli museali più importanti del nostro Paese, per capacità organizzativa e scientifica.

Al pari delle altre iniziative espositive, la mostra di Berengo Gardin è quindi l'esito di un processo intellettuale e scientifico complesso: è uno dei frutti del lavoro di un'istituzione culturale, che, fra troppi che tacciono, noi ci sentiamo di difendere.



Gianni Berengo Gardin, *Mostri a Venezia*, 2013, courtesy of Fondazione Forma, Milano

CENSURARE I CONTENUTI SCOMODI

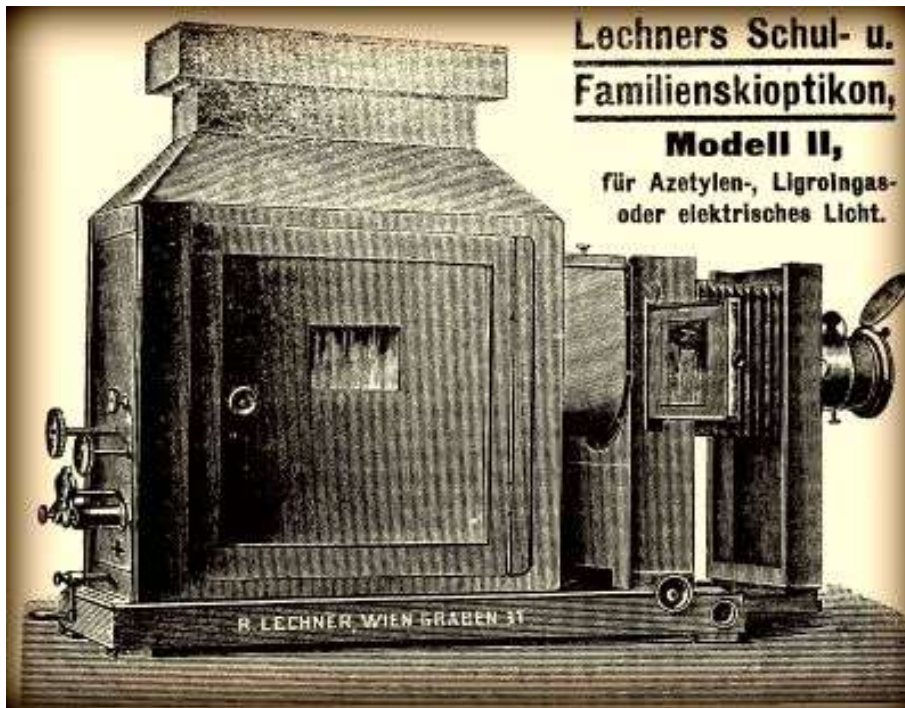
Bloccare la mostra equivale, di fatto, a censurare il lavoro scientifico della fondazione, a screditare il pensiero che essa produce a favore dei cittadini. La cosa deve essere sembrata evidente a Walter Hartsarich, che a fine agosto si è dimesso dal ruolo di presidente con un laconico comunicato, mentre Brugnaro questo sembra ignorarlo. Il sindaco, infatti, sembra sensibile solo alla rilevanza economica e occupazionale della croceristica, ignorando le riflessioni sulla tutela ambientale e artistica di quelli che lui chiama *"intellettuali da strapazzo"*. Peccato però che uno degli scopi principali della cultura sia proprio quello di indurre considerazioni scomode, riflessioni non allineate.



Incurante dell'autonomia e delle finalità civili e pluraliste delle istituzioni culturali, Brugnaro ha invece agito censurando la mostra di Berengo Gardin poiché egli personalmente non ne condivide i contenuti. La giustificazione, piuttosto elementare, è quella di essere il sindaco di tutti. A pensiero unico però.

La rivoluzione analogica ha ucciso la fotografia

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



Anche i difensori più oltranzisti della tradizione e i passatisti più ciechi ormai se ne sono convinti: con la rivoluzione tecnologica in atto, la fotografia è morta. Quel che chiamavamo fotografia non esiste più. Ogni legame della fotografia con la realtà è definitivamente sciolto, annullato, abolito.

C'è stata un'epoca in cui la fotografia poteva legittimamente rivendicare un rapporto privilegiato con il mondo reale: ora non più. È arrivato il momento di smettere di parlare di *fotografia*, perché quella che useremo nei prossimi anni sarà una cosa completamente diversa.

Con l'avvento della fotografia analogica e la scomparsa della fotografia digitale (tranne che per pochi nostalgici del numerico, che continueranno nelle loro linde scrivanie di una volta a trafficare con sensori, schede e ccd come patetici archeologi), la morte della fotografia sta nell'ordine delle cose, ed è indiscutibile. Ma se a qualcuno servono esempi, eccone alcuni.

Se la fotografia è "scrittura di luce", ebbene, con l'avvento delle pellicole ai sali d'argento non può più definirsi tale. La luce, madre della fotografia, si spegne inesorabilmente una volta catturata dalla nera untuosità degli alogenuri, materia inerte stesa su un foglio di carta opaca, incapace di riprodurre la luce, ovvero di emettere a sua volta luce, a differenza dei vecchi *pixel* che la assorbivano e la restituivano sui *display* come l'avevano

ricevuta, cioè appunto come luce emanata. Le nuove opache fotografie, per essere visibili, devono invece essere illuminate da una fonte di luce esterna, che non appartiene all'immagine e quindi la inquina e la distorce.

Non solo. Anziché essere analizzata matematicamente e uniformemente da una griglia regolare e razionale di sensori, nella nuova tecnologia analogica l'immagine luminosa degli oggetti verrà arbitrariamente frantumata in una trama irregolare e assolutamente casuale di frammenti materici. Ma guardatele con una lente, queste nuove sedicenti fotografie! Vi apparirà un caotico smog di particelle nere su fondo bianco, senza gradazioni e sfumature: ed è evidente a tutti che, mentre la registrazione numerica consente di archiviare un'infinita gamma di gradi di luminosità e colore, questa modalità di captazione della luce che due sole possibilità (bianco/nero, argento/non argento) e quindi non può pretendere di restituire le infinite sfumature luminose della realtà se non in una maniera, appunto, "analogica", molto vagamente analogica.

Il procedimento negativo-positivo, poi, impone una brusca soluzione di continuità fra l'immagine captata e quella restituita. Il passaggio dal negativo al positivo genera un'immagine visibile che non è più un'impronta diretta dell'oggetto, ma semmai un'impronta di un altro oggetto, il negativo appunto. Quando vediamo una stampa fotografica analogica positiva, tutto quello che possiamo dire è che stiamo vedendo l'emanazione di un negativo fotografico, e di null'altro. La relazione diretta con gli oggetti rappresentati è interrotta. Le fotografie del futuro, le fotografie analogiche, non saranno altro che immagini di altre immagini, semplici simulacri autoreferenziali.



A differenza del file Raw, poi, il negativo analogico non può essere modificato. Esso è il prodotto prendere-o-lasciare di un procedimento prefissato, che avviene tutto all'interno della macchina. Si tratta di un'immagine imposta da un processo totalmente ottico-meccanico-chimico programmato dai costruttori dell'apparecchio, e che dunque non può in alcun modo essere considerato come un'immagine "vergine", primigenia, naturale.

Per non dire, ma è così chiaro!, che in quel baratro del tutto artificiale che si spalanca fra negativo e positivo tutte le modificazioni e le manipolazioni diventano possibili, e senza che ne rimanga alcuna traccia sulla stampa finale. Si dirà che anche con i vecchi programmi elettronici di fotoritocco erano possibili sostanziali modificazioni al testo dell'immagine captata dalla fotocamera: certo, ma i *software* potevano conservare memoria dei diversi passaggi, che

richiedevano precisi *input* numerici, mentre le tecniche sofisticatissime di manipolazione analogica (come il *dodging* e il *burning*) dipendono solo da effimeri gesti tracciati con le mani o altri oggetti, nell'aria, fra ingranditore e carta sensibile, di cui non resta nulla.

Certo, per ovvie ragioni commerciali i produttori di fotocamere analogiche continueranno a mimare l'aspetto e a richiedere i gesti delle antiche fotocamere digitali, ma si tratta ovviamente di una falsificazione mimetica per pura strategia commerciale. Qualunque fotografo esperto non potrà che rimanere sgomento di fronte a un procedimento che avviene tutto all'interno di una scatola buia, che non è possibile ispezionare, che elabora autonomamente l'immagine secondo i propri meccanismi costruttivi, senza permetterci di visionarne il risultato se non dopo molto tempo e complesse lavorazioni spesso affidate ad altre persone.

Inoltre, le nuove macchine non avranno più tutti quegli accorgimenti che nell'era digitale aggiungevano alla fotografia, se non un marchio di realtà assoluta, almeno alcune garanzie di accuratezza. Spariscono ad esempio i metadati che consentono di risalire alle circostanze originali di cattura dell'immagine, spariscono le geo-localizzazioni Gps che consentivano di risalire al luogo reale e fisico in cui lo scatto era stato effettuato. Una fotografia analogica può essere stata fatta ovunque, e non sapremo mai con quale macchina, apertura di diaframma, tempo d'esposizione. La foto analogica è una fotografia reticente.

Vabbé, finiamola qui, tanto il giochino paradossale, ovviamente sbilenco, ormai l'avete capito. Il fatto è che, se già dieci anni fa sopportavo a fatica certe polemiche postmoderniste sulla "smaterializzazione" della fotografia nell'epoca digitale, leggere [oggi](#) gli stessi argomenti di allora presentati come un'analisi critica sul *futuro* della fotografia, be', mi fa cadere le braccia, e non riesco ad avere altre reazioni che un po' di sarcasmo.

Mi sembra una perdita di tempo che oggi, dopo trent'anni e passa di fotografia digitale, ci si attardi ancora a definire la fotografia, e la sua vitalità, partendo da un'analisi tecno-apocalittica (ma anche tecno-euforica: e non è una contraddizione) dei suoi meccanismi, come se la soluzione di continuità radicale, assoluta, fra la fotografia com'era e come sarà dipendesse solo dalla quantità di contenuti tecnologici messi a disposizione dal progresso industriale. I meccanismi contengono ideologia, certo, ma non possono rilasciarla da soli: serve un contesto d'uso, servono delle pratiche, che possono assecondare quelle ideologie robotizzate, oppure contrastarle.

Ma allora è una critica degli usi delle fotografie che è urgente mettere in campo, ma solo pochi hanno cominciato a farlo. Non ci serve a nulla sapere cosa una fotocamera è, e sa fare, se non riflettiamo su ciò che noi le chiediamo e noi le facciamo fare. Solo se non ci riflettiamo finisce che è lei che lo fa fare a noi.

Tag: **camera oscura, fotografia analogica, fotografia digitale, morte della fotografia**

Scritto in **analogica, definizioni, dispute, Go Digital | Commenti**

<http://www.ansa.it/>

da <http://www.ansa.it/>



La fotografia tradizionale diventa più 'verde'. E non tanto per il soggetto immortalato ma per il supporto su cui l'immagine catturata viene impressa: è stato infatti ideato in Abruzzo il primo rullino ecologico al mondo.

Al netto degli scatti digitali, il primo ecorullino che coniuga la fotografia tradizionale con l'amore per l'ambiente è prodotto interamente con materiali compostabili e biodegradabili al 100%. A realizzarlo sono stati due giovani appassionati di fotografia: "in anni di esperienza nel laboratorio della Compagnia-Imago - dichiarano Domenico Antonucci e Guido Pantoni - abbiamo constatato che la fotografia analogica produce una notevole quantità di scarti. Dopo mesi di ricerche e prove abbiamo trovato una risposta": un caricatore 35mm prodotto interamente con biomateriali.

In particolare, spiegano i due abruzzesi, "il PLA, l'acido polilattico, un polimero derivato da piante come il mais, il grano o la barbabietola, ricche di zucchero naturale prodotto da risorse naturali rinnovabili annualmente". L'involucro esterno del caricatore 35mm, che è anche ricaricabile, "contiene una percentuale di fibre di legno (30%) che lo rende unico, innovativo e al tempo stesso eco-friendly". Si potrà scegliere tra due qualità di legno, Natural e Bamboo wood. Anche la confezione rispetta l'ambiente, è fatta con cartone riciclato, e "al suo interno - dicono dalla Compagnia-Imago - una volta estratto il rullino, resterà lo spazio per contenere il seme di mais, dato in omaggio con il rullino stesso. Un modo simbolico, ma non solo, per dare vita ad un circolo virtuoso 'verde': una volta piantato darà vita ad una pianta di mais, la pianta che è stata usata per produrre il rullino eco-friendly", come "ringraziamento alla natura per averci fornito le materie prime". (ANSA).

Mostra fotografica di Pepi Merisio "Genti di Valtellina"

da <http://www.vaol.it/>



Venerdì 18 settembre alle ore 17,30, nella Sala Ligari del Palazzo della Provincia, sarà inaugurata la mostra fotografica di Pepi Merisio "Genti di Valtellina".

Si tratta di uno spaccato di vita quotidiana della società contadina valtellinese degli anni '60 e '70 che regala alle giovani generazioni la memoria, quella memoria storica, fatta soprattutto di relazioni, in cui vengono esaltati i sentimenti più semplici, ma anche più umani.

Documentare è il valore sociale della fotografia e, infatti, il lavoro del Maestro Merisio è un esempio di quanto il valore che coniuga tradizione e innovazione, storia e progresso tecnologico, passi attraverso la capacità di saper proiettare il "locale" verso il "globale" recuperando quei valori culturali e territoriali che nascono dal riconoscimento delle proprie radici e del proprio senso di appartenenza ad un luogo.

La Delegazione FAI di Sondrio e l'Istituto di Dialettologia ed Etnografia Valtellinese e Valchiavennasca hanno voluto fortemente questo progetto per la sua funzione formativa ed educativa, sperando di offrire agli studenti delle scuole di ogni ordine e grado, un'occasione in più per far maturare una trasformazione che, partendo dalla conoscenza, cambi radicalmente il rapporto diadico uomo-ambiente. Questo rapporto, infatti, risulta centrale sia per la definizione di una identità culturale sia per una "immaginazione" di un futuro prossimo in cui siano presenti nuovi modelli di vita, più rispondenti ai bisogni umani e più rispettosi dell'ecosistema.

Da questo sfondo emerge la valorizzazione della figura femminile che negli scatti di Merisio appare sia come custode del focolare domestico sia come attiva lavoratrice nella coltivazione del suolo. Tema al quale anche EXPO 2015 ha dedicato una particolare attenzione con il tavolo WE-Women for EXPO per ricordare quanto le tradizioni alimentari insegnino a non sprecare, ma a riutilizzare. Il cibo è un amico e racconta storie di famiglia.

"Come eravamo: uno sguardo al passato, per vivere meglio il presente e programmare il futuro" è il sottotitolo della mostra ed è un auspicio soprattutto per le donne e gli uomini di domani a intraprendere un percorso in cui si ri-

costruisca il dialogo con la Madre Terra, in cui ci sia più agri-cultura per costruire una società più informata, più consapevole e dunque più responsabile.

Tributando un omaggio ad uno dei più grandi e rappresentativi fotografi del Novecento, con quel realismo che anima il bianco e nero delle sue fotografie, si è voluto rimarcare che volti e luoghi del passato disvelano valori irrinunciabili, trascendono i limiti fisici dell'immagine collocata in ambiti temporali e spaziali, per consegnarci una sintesi di storia e di cultura che tocca le corde del nostro essere e del nostro sentire.

Romano Cagnoni: «La guerra è ripetitiva, ma non le foto che la raccontano»

di Lidia Baratta da <http://www.linkiesta.it/>

Il fotografo, che ha documentato i conflitti dal Vietnam alla Siria: «La foto di Aylan è forte per quanto rappresenta, ma poteva essere fatta meglio»



Romano Cagnoni/Guerrigliero a Grozny in uno studio fotografico (1995)

Non c'era momento migliore per chiedere a **Romano Cagnoni**, alla soglia degli ottant'anni, di parlare del suo lavoro di fotografo di guerra. La galleria **War Photo Limited** di Dubrovnik gli ha appena chiesto di realizzare, per la prossima estate, una retrospettiva delle sue foto di conflitti. A Pietrasanta, Lucca, è davanti al computer, intento a mettere in ordine il meglio dei suoi scatti. Soldati, case sventrate dai bombardamenti, visi sofferenti, profughi. Con la sua macchina fotografica ha attraversato le guerre della storia, dal Vietnam alla Siria, dove è stato cinque mesi fa insieme a sua moglie Patricia per realizzare il progetto **Je suis réfugié**, con i selfie dei rifugiati. «Per dire: "Io sono una persona, non un rifugiato"», spiega.

Tutto comincia nel 1962, quando si trova in **Nuova Guinea** per documentare quella che chiama «una guerriglietta» tra olandesi e ribelli. «Fu quella la mia

prima esperienza a contatto con la guerra», dice. Ma il vero battesimo è il Vietnam. «Si fece una cooperativa a **Londra**», racconta. «Eravamo in tre: **Simon Guttman**, che era stato il maestro di Robert Capa, il giornalista **James Cameron**, e io. Siamo stati i primi al mondo a essere ammessi nel **Vietnam del Nord**, mentre tutti si trovavano nel Sud». Per entrare ad Hanoi bisognava essere legati al partito comunista. «Grazie a una lunga operazione diplomatica di Simon Guttman, alla fine riuscimmo ad avere quel visto. Poi arrivarono anche gli altri». È sempre stata questa la caratteristica di Cagnoni: fare quello che gli altri non fanno, trovare una prospettiva propria per raccontare i conflitti. «È anche una questione pratica di sopravvivenza, per farsi comprare le foto dai giornali», ammette.

In fondo, dice, «**la guerra è sempre quella**: gente che combatte l'una contro l'altra e gente che muore. Le cose che succedono in guerra sono ripetitive, così come la vita è ripetitiva. E anche la documentazione di guerra rischia di esserlo. Qualunque persona si trovi in una situazione drammatica può fare foto interessanti. Ma il fotografo più attento va oltre la cronaca di guerra e riprende situazioni che rendono una **fotografia unica**».

E il metodo di Cagnoni per farlo non è mai cambiato: «**Cogliere la spontaneità delle persone**. È questo l'aspetto che mi ha sempre interessato della guerra. Nella guerra si scopre tutta la natura umana. I sentimenti sono più evidenti che in altre situazioni: paura, angoscia, pericolo, dolore. La fotografia ha questa libertà d'azione che ti permette di **documentare i sentimenti del prossimo**». Che poi sono quelli che ci aspettiamo di vedere. «I sentimenti immaginati che ho trovato nell'arte o in letteratura volevo trovarli dal vero». Certo, «devi anche trovarti nel posto giusto, e molto dipende dal sapersi muovere. Perché se non sai muoverti ti trovi nei guai. In una guerra in cui ci sono due fazioni contrapposte devi andare da un lato o dall'altro. Il problema, come nel caso della Siria attuale, è quando di lati ce ne sono tanti».



(Reclute in Biafra, 1968)

In **Cecenia** Cagnoni allestì invece uno studio fotografico per ritrarre i guerriglieri come se fossero dei modelli, «con l'obiettivo di dare la sensazione che in quel conflitto non si capiva più niente, tra chi combatteva e chi no».

Nella guerra in **Jugoslavia** usò addirittura il **banco ottico** per mostrare l'«architettura» delle distruzioni belliche, a partire dai palazzi dell'antica Dubrovnik.

In **Siria**, in mezzo alla città di Kobane distrutta, «sono riuscito a fotografare una ragazzina di 14 anni mentre fotografava con lo smartphone un guerrigliero dell'Isis morto sotto un bombardamento», racconta.

E poi ci sono foto «che puoi fare solo in alcuni posti. In **Cambogia**, per esempio, ho fotografato dei feriti a terra, con sullo sfondo dei monaci vestiti di arancione. Quella foto potevi farla solo lì». È vero, ribadisce, «le situazioni in guerra si ripetono, abbiamo tutti idea di cosa sia una guerra, ma il fotografo che va oltre è quello che riesce a fare foto nuove».



(Guerrigliero in uno studio fotografico a Grozny, 1995)

Le foto di Romano Cagnoni non sono mai uguali ad altre. Il **senso del disegno** è quasi un'ossessione. Catturare l'immagine giusta, che possa trasmettere un **messaggio «culturalmente valido»** oltre i fatti quotidiani, è il suo imperativo.

«Durante **la guerra del Biafra** ho visto delle reclute che si addestravano. Li ho seguiti per molto tempo, e alla fine sono riuscito a trovare la foto giusta per renderli massa e raccontare la perdita di individualità di quelle persone». Life pubblicò subito quello scatto.



(Dubrovnik bombardata, 1991, realizzata con il banco ottico)

Anche dalla Siria, «arrivano foto molto simili tra loro», dice.

E la stessa **foto del bambino siriano Aylan**, trovato morto annegato su una spiaggia turca, «è diventata importante per l'evento in sé che racconta, ma di certo poteva esser fatta meglio; è un'immagine così dolorosa che si poteva rendere molto meglio la **fine della speranza**. E anche quando il massiccio poliziotto prende in braccio il piccolo si poteva rappresentare meglio la **pietà** che in fondo quella scena rappresenta. Come fotografo devo fare queste distinzioni».

Ma «è comunque un bene che qualcuno abbia scattato quella foto, tutti devono avere una macchina fotografica», dice Cagnoni. «È un'immagine importantissima che rappresenta il dramma che sta avvenendo e che ha risvegliato gli animi. Attenzione: non tanto per la foto in sé, ma per quello che è successo. La foto l'ha fatto vedere». Ed è per questo, dice, che «andava mostrata e pubblicata. Un conto è se io fotografo un corpo morente con il cranio di fuori che nessuno vuole vedere. Ma dopo tutta l'indifferenza verso la tragedia dei profughi, perché non fare vedere una foto così importante? La gente è abituata a vedere questi disastri, è abituata alle immagini di **Michelangelo** e di **Goya**».



(Romano Cagnoni, classe 1935)

[Tre festival da non perdere in autunno](#)

di Maria Carola Catalano da <http://www.today.it/>



Foto di Achim Koepf © Siena International Photography Awards

Buone notizie per gli appassionati di fotografia: l'autunno alle porte è ricco di eventi da non perdere. Ecco una selezione:

Siena International Photography Awards (SIPAContest). Il concorso fotografico italiano, che ha registrato in soli cinque mesi 15 mila immagini in gara, provenienti da fotografi professionisti, dilettanti e amatori da oltre 100 Paesi di tutto il mondo chiude in grande stile con "Beyond the Lens", la mostra itinerante delle opere premiate e finaliste. Dal 31 ottobre al 30 novembre 2015, le immagini più belle saranno esposte nei siti storici più prestigiosi

della **città di Siena**. Un affascinante viaggio attraverso sorprendenti situazioni di vita quotidiana e incontaminati contesti della natura che gli autori hanno "catturato" grazie alla conoscenza degli ambienti, alla loro creatività e pazienza ed alla capacità di esprimersi con una macchina fotografica. La mostra ospiterà fotografie di viaggio, ritratti, scorci paesaggistici e bellezze naturali, animali fotografati all'interno del loro ambiente naturale, opere architettoniche, paesaggi urbani e chi ne ha più ne metta. Prevista anche una sezione storybord dove verranno raccontate, attraverso sequenze di immagini, storie inedite legate ai temi più diversificati della cronaca, della natura, dell'ambiente e del territorio. La mostra presenterà anche una personale di uno o più fotografi collaboratori del National Geographic che hanno fatto parte della giuria del concorso.



Umbria Word fest. Dal 9 all'11 ottobre a Foligno e Montefalco si terrà [la 14esima edizione del festival](#). Nove fotografi di fama internazionale esporranno i loro scatti sul tema "S-Confini": occhi e obiettivi puntati su un argomento di grande attualità, quello dei confini, geografici o culturali che siano.

Festival internazionale di Roma. In programma dal 9 ottobre al 17 gennaio 2016 presso il Museo d'Arte Contemporanea di Roma di via Nizza, [il festival](#) affronterà il tema del Presente. "In un mondo in costante e repentina accelerazione, la pratica fotografica – i cui meccanismi di produzione e di distribuzione sono ormai pressoché immediati – si presenta come arte privilegiata per fissare e definire il presente, per osservarlo e per delimitarne i confini. Delimitare il presente significa innanzitutto separarlo e astrarlo dalle limitazioni temporali che lo minacciano, peraltro già fortemente indagate, e rivolgere lo sguardo invece a quell'istante infinito capace di auto-rappresentarsi e di auto-determinarsi. Spogliando quindi la fotografia tanto della nostalgia legata al ciò che è stato, quanto dell'ansia provocata dalle trasformazioni del domani, emerge un tempo dell'esperienza che è quello proprio del sentire e del vivere. Riflettere su questo tempo presente significa quindi guardarsi intorno e comprendere lo spazio che ci circonda, sorpassare la retorica del momento decisivo e rivolgersi a quest'oggi irripetibile, posizionarci al centro di questo universo e indagarne i legami che costruiscono il mondo come noi oggi lo percepiamo, lo osserviamo e quindi lo viviamo², spiegano gli organizzatori.

[Apertura mostra "Opere alchemiche" di Paolo Gioli](#)

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

Aprire al pubblico il 24 settembre alla Galleria del Cembalo di Roma, e proseguirà fino al 14 novembre, una grande mostra sul lavoro di Paolo Gioli. Le immagini di un esploratore della visione tra fotografia, cinema e pittura "Quello che mi interessa enormemente è la formidabile capacità che la materia fotosensibile ha nel manomettere e immaginare, quasi sempre drammaticamente, ogni cosa tocchi".



È qui, nell'incontro formidabile tra luce e materia, che ha luogo l'azione fotografica e artistica di **Paolo Gioli**, cui la **Galleria del Cembalo** dedica **Opere alchemiche**, la grande mostra che apre al pubblico il **24 settembre e fino al 14 novembre** porterà in quattro delle sue sale oltre ottanta immagini. Esploratore della visione, Gioli è approdato alla fotografia, e al cinema, dopo essere passato, sin da giovanissimo, per l'esperienza della pittura, individuando in ciascuno dei territori attraversati un percorso estraneo a ogni schematica catalogazione.

L'esposizione proposta dalla Galleria del Cembalo dà pieno conto di un'arte che tocca fotografia, cinema e pittura, e si propone come prima mostra a Roma – almeno dai tempi di quella organizzata al Palazzo delle Esposizioni nel 1996 – che significativamente rappresenta la coniugazione di tre universi visivi.

I disegni degli anni Sessanta, i quadri dei Settanta, così come i film, confrontandosi in mostra con esemplari di serie fotografiche – Sconosciuti, Toraci, Vessazioni, Luminescenti, Volti attraverso – trattano la fisicità della figura umana proponendo di volta in volta visioni pop, dadaiste, espressioniste, surrealiste, neoclassiche, barocche e rinascimentali, sempre mantenendo una straordinaria coerenza di approccio ed elaborazione.

La categoria della ricerca incontra spesso, nell'opera di Gioli, quella dell'invenzione: ne è frutto una fotografia non intesa come copia del reale, in cui un'attitudine tecnica divenuta sapienza conduce – come ha scritto Giuliano Sergio – a "un'essenzialità che è diventata disciplina mentale ed estetica per cercare l'origine della fotografia e ottenere risultati altrimenti inimmaginabili".

Il foro stenopeico utilizzato per raccogliere immagini senza macchina fotografica, così come la straordinaria concezione del fotofinish, l'utilizzo inedito dell'amata Polaroid – "umido incunabolo della storia moderna" – o la rielaborazione di immagini 'trovate', racconta l'assoluta originalità dei processi, alchimie che non sono mai fine a se stesse, ponendo una rigorosa disciplina d'artista al servizio di una libertà pressoché assoluta dell'azione creativa.

"La Polaroid – secondo Paolo Gioli – si trasferisce come lo strato di un affresco. L'immagine, staccata dai propri reagenti, dal suo negativo come una pelle dalla carne viva, perde lo smalto-fissatore-protettivo che viene assorbito dalla trama della tela o dallo spessore della carta. Mi piace questo trasferire su materie così nobili, antichissime, una materia che è il trionfo del consumo immediato, della pornografia e del ricordo familiare. Tra il momento in cui si stacca e quello in cui va a depositarsi, io posso benissimo intromettermi come un parassita creativo".

La mostra è accompagnata dal libro Paolo Gioli. Abuses. Il corpo delle immagini edito da Peliti Associati.

“L’uso del foro stenopeico con la fotografia e il cinema – si legge in uno degli scritti che correda il volume –, l’abilità di trasferire la materia sofisticatissima dell’immagine polaroid su supporti come la carta, la seta e il legno attraverso una pratica calcografica, non hanno valore unicamente nella storia della tecnica fotografica ma aprono possibilità nuove di contaminazioni espressive”.

Paolo Gioli nasce a Sarzano (Rovigo) il 12 ottobre 1942. Dal 1960 si iscrive alla Scuola Libera del Nudo presso l’Accademia di Belle Arti di Venezia, proseguendo la sua formazione di pittore. Nel 1967 è a New York per circa un anno: qui ottiene una borsa di studio dalla John Cabot Foundation ed entra in contatto con i galleristi Leo Castelli e Martha Jackson. In America scopre il New American Cinema e inizia a maturare un profondo interesse per la fotografia. Alla scadenza del visto di soggiorno deve ritornare in Italia per le restrizioni introdotte dall’Immigration Office a seguito dell’uccisione di Luther King e di Bob Kennedy. Nel 1970 si stabilisce a Roma e frequenta la Cooperativa Cinema Indipendente. Al Filmstudio Gioli presenterà i suoi primi film, che produce tra Roma e Rovigo sviluppando e stampando in proprio le pellicole sull’ispirazione del cinema dei Lumière. Nello stesso periodo realizza le prime opere fotografiche con la tecnica del foro stenopeico.

Nel 1976 si trasferisce a Milano dove, oltre al cinema, si dedica con intensità alla fotografia. Nella Polaroid, in particolare, Gioli troverà un mezzo sorprendentemente duttile con cui portare avanti la sua ricerca: dal 1977 sperimenta per primo i processi di trasferimento dell’emulsione Polaroid su supporti come la carta da disegno, la tela, la seta e il legno, allargando le possibilità della fotografia istantanea e coniugando i codici e le tecniche della fotografia con il linguaggio pittorico.

Dai primi anni Ottanta Gioli riceve importanti riconoscimenti: le mostre personali all’Istituto Nazionale per la Grafica di Roma (1981), al Centre Pompidou di Parigi (1983), è invitato più volte ai Rencontres Internationales de la Photographie di Arles che gli dedicano anche una esposizione al Musée Réattu (1987). Nel 1984 riceverà l’onore della copertina sul catalogo AIPAD, la fiera internazionale dei Photography Art Dealers.

Negli anni Novanta si alternano altre mostre internazionali: nel 1996 la grande antologica al Palazzo delle Esposizioni di Roma, negli stessi anni espone regolarmente alla Galérie Michèle Chomette di Parigi e al Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo. In più di quarant’anni di attività Gioli ha inoltre partecipato a tutte le principali rassegne di cinema sperimentale nei festival di New York, Toronto e Hong Kong. Nel 2006 la RaroVideo pubblica un doppio dvd con una selezione di quattordici suoi film. Nel 2007 Gioli è invitato come artist on focus al HKIFF. Nel 2008 una nuova selezione è presentata all’Ontario Cinémathèque di Toronto. Nel giugno 2009 il Festival di Pesaro gli tributa un omaggio con una rassegna completa dei suoi film. Nello stesso anno il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma pubblica un volume monografico sul suo lavoro di filmmaker.

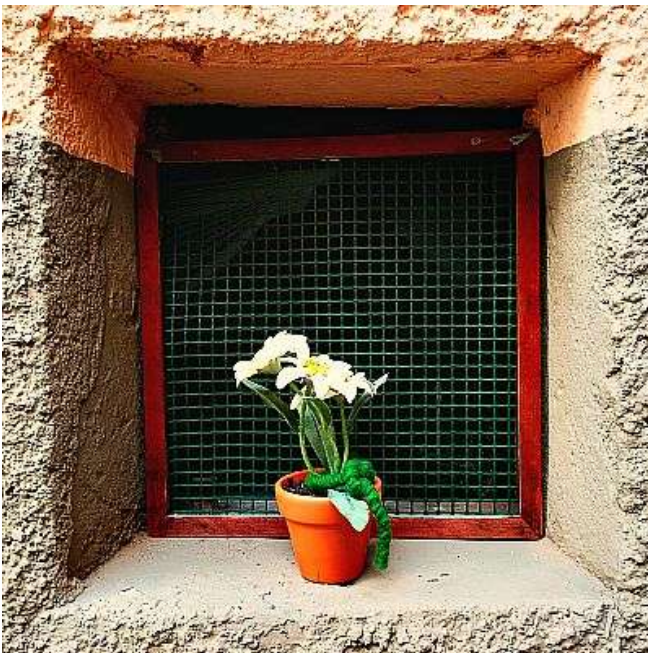
Nel 2015 è tra gli artisti selezionati da Vincenzo Trione per il Padiglione Italia della Biennale Arte di Venezia.

Oggi Gioli vive e lavora a Lendinara, in provincia di Rovigo.

Lode della fotografia al quadrato

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

Sarà che sono di mentalità un po' quadrata. Ma questa novità che Instagram adesso **accetta anche le foto rettangolari**, e perfino quelle panoramiche, mi delude molto.



Michele Smargiassi, Quadrato al quadrato, 2015. Licenza Creative Commons

Capisco, eh. Era un assedio. Continuare a far quadrato era ormai impossibile. Figli adolescenti di amici, accidenti a quanto sono svelti, postavano già da tempo foto anomale e io chiedevo ma come fate, e loro "aaaah Michè, c'è l'app!". C'è un'app per tutto. Un'app forza qualsiasi porta.

Ma qui mi dispiace, perché questa cosa di accettare solo fotografie equilatera aveva un senso.

Sotto le mentite spoglie di un obbligo, era invece una grandissima libertà: la libertà che ti dà il brivido di sfidare un limite, una costrizione.

I formati, nella storia dell'arte come in fotografia, non sono intercambiabili. Non sono equivalenti. E non sono neutri. La fotografia nasce rettangolare perché così era la stragrande maggioranza dei dipinti nella storia della pittura, ma il rettangolo non è affatto la forma ideale e "naturale" del fotografico.

La forma migliore, lo sapete tutti, sarebbe il tondo. Perché le lenti sono tonde, e proiettano sul piano focale un'immagine tonda, che poi il formato del negativo o del sensore ritagliano a piacere con forme geometriche inscritte nel cerchio proiettivo.

Infatti, le prime fotografie delle Kodak Box, attorno al 1880, sì quelle nel rullino da cento, "You press the button we do the rest", erano **tonde**. Lo erano perché le lenti di quelle scatolette erano piuttosto economiche e imperfette, se fossero state troppo grandi le foto sarebbero venute male, e il formato tondo

era quello che consentiva di ottimizzare la miglior definizione per la maggior dimensione accettabile.

Ma durò poco, perché il tondo, compositivamente parlando, è un inferno. La fotocamera impone la prospettiva rinascimentale fatta di linee rette, ma il tondo le fa fluttuare in uno spazio senza agganci, senza una precisa definizione dell'orizzontale e del verticale, così ogni linea retta dentro il cerchio faceva vacillare il senso d'equilibrio, erano foto col mal di mare. Sparirono infatti. Solo Michelangelo ci sapeva fare con il formato circolare, infatti il suo **tondo Doni**, meraviglioso vortice di braccia e panneggi, ha una sola, decisiva linea retta.

Anche il quadrato però è una brutta bestia, come cornice. Infatti non sono mica tanti, nella storia della pittura, i quadri quadrati. Forse ancora meno dei tondi, oserei dire. Sanno benissimo il perché, gli psicologi della Gestalt.

Leggete quello splendido esercizio di psicologia delle forme che è *Il potere del centro* di Rudolf Arnheim. Il quadrato tira i soggetti verso il centro come una pariglia di buoi. Sì, anche più del cerchio, la cui circonferenza invece tira verso la tangente, e non offre punti d'appoggio per definire con sicurezza dove sta, il centro.

Il quadrato invece li ha: sono gli angoli, da cui si tracciano facilissimamente, anche mentalmente, le diagonali, e zac!, il centro appare lì, nell'intersezione, fortissimo. E tutto, nel quadrato, butta verso quel centro, accidenti, con una forza che chiunque abbia mai usato una Rollei o una Hasselblad conosce bene.

Il quadrato ti costringe a lottare furiosamente contro la sua pretesa di simmetria, di convergenza, di radialità: il quadrato è un dittatore da abbattere, è un principe rinascimentale sul trono, è un sorvegliante del *Panopticon* di Bentham, e tutto questo è fantastico, come sfida, non credete?

Il rettangolo è altra cosa. Una scelta. Di orientamento dello spazio. Ma è una scelta facile. Quasi obbligata. Sapete, le prime fotocamere di legno, pesanti e montate su cavalletti monumentali, venivano vendute in due formati rettangolari, uno verticale uno orizzontale, mutualmente esclusivi: dovevi possedere due fotocamere diverse, una "ritratto" (verticale) o quella "paesaggio" (orizzontale) perché ruotare di 90 gradi quegli scatoloni come facciamo oggi con le post-Leica era impossibile.

Poi venne Henri Cartier-Bresson e cominciò la mitologia, diciamo pure la prosopopea della sezione aurea, poi vennero i geometri della composizione e stabilirono la regola dei terzi che nella mia fotocamera è prevista come griglia nel mirino e mi fa rabbia, ma che cosa vuoi da me, io il soggetto principale lo metto dove diavolo mi pare. Sparisci dalla mia vista, gabbia per polli decentrati.

Comunque voi lo sapete già, perché il signor Instagram ha ceduto (a parte le ragioni molto complesse della pubblicità via Instagram... che eprò aveva già il suo lasciapassare rettangolare anche prima...). Non vi rivelo nulla di arcano.

Perché la legge della concorrenza fra i *social* è spietata. Allargare la porta d'ingresso alle foto rettangolari vuol dire autorizzare (ora anche ufficialmente) i

fotografanti a importare su Instagram le loro foto fatte con le *reflex* e ripasticciate con i *software* di fotoritocco, insomma postare fotografie più "belle" e lavorate di quelle che si potevano fare come Instagram proponeva all'inizio di farle, cioè direttamente col cellulare, lì su due piedi, una ritoccatina, un filtrino e via. Quadrate per forza, anche perché quadrata era la loro grande madre e modello, la Polaroid.

Ma così Instagram si omologa a tutti gli altri *social*, tanto ormai questo è l'andazzo, tutti hanno la *chat*, i *like*, la messaggistica, i commenti alle foto, non c'è più nessuna prerogativa fondamentale che differenzi Flickr da Facebook da Instagram. Io pensavo che la concorrenza fosse dare al cliente quello che gli altri non gli danno, più che il viceversa, ma forse sono un ingenuo.

In ogni caso, io farò obiezione di coscienza. Continuerò a condividere su Instagram le fotine che faccio con queste mie semplici regole di "fotografia da marciapiede": scattare col cellulare, modificare un po', su due piedi, con gli strumenti di Instagram contrasto colore e definizione, e postare nel giro di due, tre minuti al massimo, senza neanche mettermi a sedere.

Non mi adeguo. Ve l'ho detto che sono un po' quadrato.

Tag: **Facebook, Flickr, formato, Hasselblad, Henri Cartier-Bresson, Instagram., Jeremy Bentham, Kodak Box, Michelangelo Buonarroti, Panopticon, Polaroid, quadrato, rettangolo, Rollei, tondo**

Scritto in **affari miei, composizione, estetica, Immagine e Internet | 13**
Commenti »

[Elogio della penombra. Le anime viventi di Federico Bonaldi - Una mostra fotografica di Alessandro Molinari](#)

Comunicato stampa da <http://www.bassanodelgrappa.gov.it/>



A corollario della retrospettiva "Federico Bonaldi. La magia del racconto" - in corso a Bassano del Grappa in Museo civico ed a Palazzo Sturm ed a Nove al Museo della ceramica fino a domenica 18 ottobre - ed in anteprima a "Bassano Fotografia 15" l'Assessorato alla Cultura del Comune di Bassano del Grappa apre in Chiesetta dell'Angelo una mostra dedicata ad una personale lavoro condotto sulle opere di Federico Bonaldi attraverso l'obiettivo fotografico.

Con la personale «Elogio della penombra. Le anime viventi di Federico Bonaldi» che si inaugurerà venerdì 18 settembre 2015 alle ore 18:30 Alessandro Molinari propone un originale lavoro.

Può una creazione artistica avere una vita propria? Secondo Molinari, che lavora principalmente come ritrattista, le opere di Federico Bonaldi sono "anime viventi": se Bonaldi non trasformava la materia, ma le dava vita e significato, le sue opere arrivano a comunicare da sole e, pertanto, oltre al valore documentario e catalografico, l'obiettivo fotografico non dovrebbe avere altro compito. La sua intenzione, perciò, è, semmai, di riuscire a trasmettere pensiero e anima di chi ha creato l'opera, di ricostruire il processo creativo, di arrivare a fotografare l'opera nella mente dell'artista.

Suggestiva l'ambientazione fotografica delle opere, volutamente collocate in ambienti disadorni e corrosi dal tempo. Il mondo segreto di Federico, ricco delle più suggestioni provenienti dalle culture fra loro più lontane nello spazio e nel tempo, dalla civiltà contadina veneta alle filosofie orientali, dalle tradizioni slave o incaiche, balcaniche e mediorientali viene indagato, penetrando tra le pieghe della penombra, dando, progressivamente, la possibilità di intuire, superando la pura razionalità, il senso del sacro, dell'arcano e del "mistero" dell'operare bonaldiano nel racconto della vita di un artista singolarissimo.

La Chiesetta dell'Angelo con le sue pietre e legni levigati dal tempo, con il suo spazio avvolgente, con la sua luce diffusa, si propone come spazio espositivo per questa installazione a grandi pannelli fotografici disposti attraverso un percorso luministicamente invertito, da oriente a occidente, nel percorso ellittico della chiesetta seicentesca riprendendo, al centro, il tema del sacro ispirato agli altari votivi della tradizione orientale con *Animus* del 1989; i pannelli laterali, in sequenza, riprendono nuove opere inedite dagli anni settanta fino agli anni novanta ancora nei temi degli altari e degli ostensori, dello "Sciamano" e del "Villaggio globale" issato su base decorata a grafica cuneiforme.

Curata da Flavia Casagrande ed organizzata dall'Assessorato alla Cultura di Bassano del Grappa, la mostra rimarrà aperta fino a domenica 18 ottobre 2015 di sabato e domenica con orario 16:00 - 20:00 ad ingresso libero.

contatti: tel. 0424 519901 fax 0424 519914 cultura@comune.bassano.vi.it

Thomas Rousset - "Prabérians", **FOTOGRAFIA Festival Internazionale di Roma**

Comunicato stampa da <http://institutfrançais-italia.com/>

A cura di Manuela De Leonardis

Dal 9 ottobre 2015 alle ore 18:00 | Fino al 9 novembre 2015

In occasione della XIV edizione di FOTOGRAFIA Festival Internazionale di Roma, Sala 1 ospita la prima mostra personale in Italia dell'artista francese

Thomas Rousset (Grenoble 1984, vive e lavora tra Losanna e Parigi), a cura di Manuela De Leonardis e Mary Angela Schroth, con una selezione di otto immagini del progetto Prabérians.



In questa serie a colori, che Rousset porta avanti dal 2009, realtà e fantasia procedono sullo stesso filo di un percorso narrativo che, avvolto dalla densità emotiva di «suspense», sembra appartenere più alla pratica di un abile acrobata.

Come scrive Manuela De Leonardis: "il processo di documentazione, affidato al medium fotografico svela - in realtà - la sua stessa natura ambigua. Oggetti familiari, teatro di una memoria personale che diventano il pretesto per andare oltre, affrontando anche il tema della « falsa documentazione », perché il fotografo crea delle messinscena che destabilizzano l'osservatore, insinuando il dubbio del paradosso realtà/finzione."

Nel tempo gli scenari cambiano, il fotografo si sposta dal villaggio rurale di Prabert (che dà il titolo alla serie) con l'idea di creare una comunità in cui tempo e spazio si confondano, allargando un orizzonte che non è soltanto il suo stesso universo personale.

In Prabérians ritroviamo una visione cinematografica che trae ispirazione dai film di Emir Kusturica, Alejandro Jodorowsky e anche dell'antropologo Jean Rouch.

"Il fotoreporter alla scoperta di una comunità che non è del tutto reale, né immaginaria," - scrive ancora la curatrice - "lascia il posto al sognatore che traduce con le sue immagini a colori la banalità del quotidiano e le contraddizioni di un presente sospeso tra passato e futuro. Prabérians non è altro che un mondo utopico in cui chiunque può perdersi e ritrovarsi." La mostra è sostenuta dalla Fondazione Nuovi Mecenati e da Pro Helvetia Fondazione Svizzera per la Cultura.

Thomas Rousset (Grenoble, Francia, 1984; vive e lavora tra Losanna e Parigi) si è diplomato nel 2009 in comunicazione visuale e fotografia all'ECAL (École cantonale d'art de Lausanne). Ha conseguito vari premi, tra cui il primo premio a Prix Photo 2011 B.A.T, Berna (2011) e il secondo premio con il premio

speciale della giuria a VFG Nachwuchsförderpreis, Zurigo (2010). Ha partecipato a varie mostre tra cui : 2015 - Festival International de Mode et de Photographie, Hyères; 2014 - Rituel, La Ferme Asile, Sion; Against the grain, Centre de la photographie, Ginevra; Nivet-Carzon Gallery, Parigi (personale); Raconte-moi, Ferme de la Chapelle, Gallery, Lancy; Breadfield Gallery, Malmö; Circulations, Festival de la jeune photographie européenne, Parigi

Mondo Kane. Fotografia a Modena

di Luigi Meneghelli da <http://www.artribune.com/>

Palazzo Santa Margherita, Modena – fino al 20 settembre 2015. La città è tutto un crogiuolo d'incontri per il Festivalfilosofia. E ovunque si parla di "tradizione del nuovo", di "debiti di vita", del "senso dell'ereditare". Intanto a Palazzo Santa Margherita l'americano Art Kane presenta un centinaio di foto, che hanno la capricciosità di un visionario e la passione di un allucinato sperimentatore.



Art Kane, *The Who, Life*, 1968

NIENTE FATTI, SOLO INTERPRETAZIONI

Andy Warhol disse di lui: "Penso ad Art Kane come a un colore acceso". Come al sole che "fissa il raggio del suo sguardo sul soggetto". Il vocabolario visivo di **Art Kane** (New York, 1925-1995) non si ferma mai a rappresentare la realtà, vuole interpretarla. Ogni sua immagine è un invito alla deduzione, alla speculazione, alla fantasia. Lo ha affermato lui stesso: "Nessuna foto è la verità. Mentono tutte. Nella visione normale cogliamo una cosa alla volta, ma muoviamo sempre gli occhi combinando di continuo ogni cosa". Ecco: anche ogni suo scatto pare contenere al proprio interno il racconto di una storia potenziale, realizzare il più sorprendente montaggio di segni eterogenei. Perfino quando la sua attenzione si rivolge alle leggende del pop, del rock e del jazz (da Frank Zappa a Dylan, dai Doors ad Armstrong) Kane vuole che i personaggi ci appaiano come l'immagine stessa di ciò che sono: imbarazzati, spavaldi, risoluti, appassionati. Ossia, in posa, come Jim Morrison che emerge

istrionico da dietro un televisore o i Rolling Stones che vengono ripresi dal basso, quasi che il loro spirito trasgressivo inchiodasse a terra la fotocamera.



Art Kane, Bob Dylan, McCall's, 1966

ICONE OLTRE IL DOCUMENTO

Alcuni scatti di Kane sono diventati delle autentiche icone non solo pubblicate su giornali o riviste, ma anche copiate, utilizzate in film, libri, documentari, fino a entrare nell'immaginario popolare. È il caso di *Harlem 1958*, in cui vengono immortalati 57 miti del jazz radunati davanti a un palazzo della 126esima Strada o la foto degli Who addormentati ai piedi di un monumento e avvolti dalla bandiera britannica.

È uno sguardo, quello di Kane, che non si limita al documento, al dato veristico, ma che crea letteralmente un'altra maniera di vedere. Gli stessi temi sociali (i diritti dei neri e degli indiani d'America, il Vietnam e l'ambiente) non danno vita ad analisi o denunce, ma a immagini simboliche: a un Cristo sulla sedia elettrica, al volto di un vecchio Hopi rugoso come una corteccia, a un reduce ridotto a tronco umano su una carrozzella.



Art Kane, Harlem 1958, Esquire, 1958

LA MODA, SEDE DI SPERIMENTAZIONE

Si è oltre la registrazione: si è a livello di pensiero, di modo di percepire, di vivere. Cosa che Kane concretizza al massimo nei suoi reportage realizzati per il mondo della moda, dove scardina la liturgia degli abiti e delle modelle e inventa il "sandwich", una sovrapposizione di due o più pellicole, che producono montaggi, rovesciamenti, doublure e che paradossalmente anticipano Photoshop. Kane crede nella bellezza, la insegue, la gode, la possiede. Ma, come sempre, a modo suo, con l'uso sistematico di grandangoli, teleobiettivi, colori saturi, come fosse qualcosa di onirico, spiazzante, un gioco di associazioni mentali: la sola maniera in cui lui sente le cose.

Modena // fino al 20 settembre 2015 - Art Kane Visionary -

a cura di Jonathan Kane, Holly Anderson e Guido Harari

PALAZZO SANTA MARGHERITA, Corso Canalgrande 103 - 059 2032911

galcivmo@comune.modena.it www.gallaeriacivicadimodena.it

MORE INFO:

<http://www.artribune.com/dettaglio/evento/45957/art-kane-visionary/>



[Venezia, 250 scatti di donne in mostra alla casa dei Tre Oci](#)

di [Anna Toscano](#) da <http://www.ilsole24ore.com/>



Fino all'8 dicembre la casa dei Tre Oci presenta una mostra fotografica dal titolo "Sguardo di donna", il sottotitolo, "Da Diane Arbus a Letizia Battaglia La passione e il coraggio", raccoglie il nucleo dell'esposizione di 25 autrici e 250 lavori allestiti sui 3 piani del meraviglioso palazzo. Antonio Marras, che ne firma l'allestimento, ha creato una scenografia che mette in intima relazione le fotografie alle pareti con tutto lo spazio interno, le storie narrate nei 250 scatti con mura, soffitti e pavimenti, creando così un persistente dialogo. L'intento della curatrice, Francesca Alfano Miglietti, è «un invito alla consapevolezza», da qui dunque la scelta di opere e autrici che da sempre si sono contraddistinte per un certo tipo di impegno.

In mostra lavori di Diane Arbus, Martina Bacigalupo, Yael Bartana, Letizia Battaglia, Margaret Bourke-White, Sophie Calle, Lisetta Carmi, Tacita Dean, Lucinda Devlin, Donna Ferrato, Giorgia Fiorio, Nan Goldin, Roni Horn, Zanele Muholi, Shirin Neshat, Yoko Ono, Catherine Opie, Bettina Rheims, Tracey Rose, Martha Rosler, Chiara Samugheo, Alessandra Sanguinetti, Sam Taylor-Johnson, Donata Wenders e Yelena Yemchuk che vanno a tracciare un percorso narrativo fitto e intenso. Sono fotografie che attraverso ogni linguaggio autoriale registrano e indagano le mutazioni della società in relazione all'umano.

FOTO

Scatti di donne alla Casa dei Tre Oci



Lo sguardo narrante della donna si conferma come il più potente per costruire storie ponendo domande, ponendo questioni, senza il bisogno di dare risposte. In tal senso, il vedere di queste 25 autrici è un far vedere il reale, per far conoscere e far provare, sentire. La forza che emerge dall'accostamento di

cifre artistiche così diverse in un unico spazio è molto intensa: la fotografia documentaria di Donna Ferrato, la ricerca che mette in luce il reale nelle immagini in bianco e nero di Giorgia Fiorio, le fotografie in stile diaristico di Nan Goldin, il lavoro sull'identità di genere di Bettina Rheims, il racconto per immagini che fa Chiara Samugheo, la poesia, l'infinita poesia, nelle opere di Donata Wenders. Al centro di tutto sta il reale che, nelle sue molte facce, spesso ci si rifiuta di guardare, dunque di conoscere.

In questa direzione si colloca l'allestimento di Marras così correlato alla mostra da innescare una grande forza con la presenza di tessuti, di carte da parati, di abiti che spingono a guardare dentro le cose, dentro l'opera, tramite gli sguardi di altri occhi, attraverso altri sguardi. Nell'allestimento i costumi si manifestano come frammenti dell'identità e intersecano il discorso sulla consapevolezza, sul coraggio, sull'esistenza, creando, durante il percorso espositivo, un continuo incedere della narrazione. È una mostra terribilmente dura e incredibilmente magica, un invito alla consapevolezza del reale attraverso l'arte, la memoria, la bellezza.

Sguardo di donna - Da Diane Arbus a Letizia Battaglia la passione e il coraggio

Casa dei Tre Oci - Venezia, Fino all'8 dicembre 2015

Tutti i giorni dalle 10 alle 19, chiuso martedì - <http://www.treoci.org/>

[Il Nadar della sponda accanto](#)

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

Quando incontri uno come il principe di Chikly ti vien voglia di confinare tutti i volumi di storia della fotografia sugli scaffali più alti della tua libreria. Sperando che qualcuno li riscriva, una buona volta, in un altro modo.



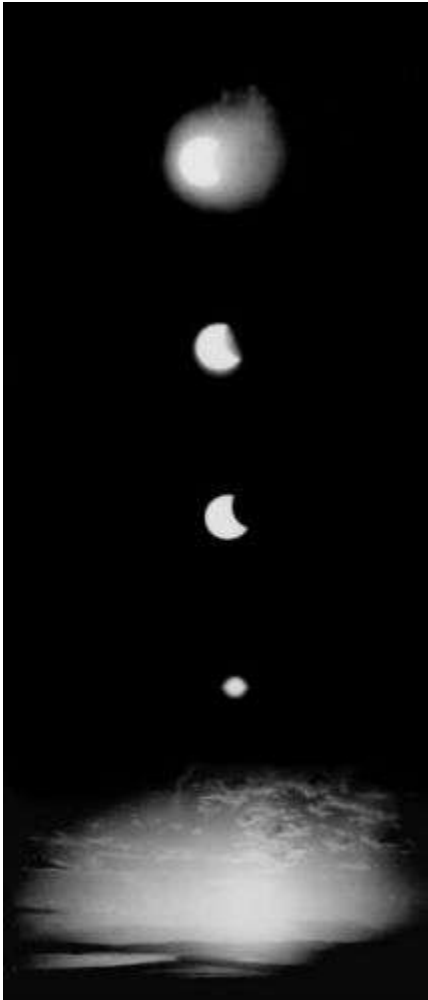
Albert Samama Chikly reporter fra le macerie del terremoto di Messina, gennaio 1909

Perché la storia di Albert Samama Chikly, immaginifico polivalente, non si adatta ai cliché stanchi di una storiografia fotografica euro-americo-centrica, per la quale la fotografia mondiale è la fotografia fatta dagli occidentali nel mondo.

E bravi dunque gli amici della Cineteca comunale di Bologna, che da ventinove anni cercano per noi *Il cinema ritrovato*, e quest'anno per noi [hanno](#)

ritrovato lui, Albert, "principe dei pionieri", tecnofilo e visionario, l'uomo che portò il cinema, la bicicletta e la radio in Africa, un Nadar redivivo in terra di Tunisia. E lo hanno salvato dal colpevole oblio, assieme agli eredi che da anni ne curano amorevolmente la memoria.

Era, ovviamente, un benestante, un figlio della classe dirigente autoctona. Famiglia abraica, figlio del banchiere di fiducia del Bey di Tunisi, cittadinanza francese, moglie italiana: aveva cultura e mezzi per togliersi le curiosità, e lo fece. In quegli anni di Novecento nascente, le curiosità ovviamente venivano dall'Europa.



L'eclissi di sole fotografata da Albert Chikly, 1908

Ma forse è sbagliato dire così, perché allora il Mediterraneo univa più che dividere, e la Tunisia era un'Europa dirimpettaia, certo per effetto e difetto coloniale, mica ci dimentichiamo in che direzione andava la corrente del potere globale in quei decenni; però bisogna avere una visione dialettica di quegli scambi diseguali, e se è pur vero che i primi filmati nel Nordafrica li girarono gli operatori inviati dai Lumière, sarebbe sbagliato pensare che lo sguardo di celluloide funzionasse a senso unico: i colonizzatori che guardano i colonizzati.

Insomma Chikly è affascinato dalla vita, è un originale, un avventuriero, viaggia per mare perigliosamente fino all'Australia e alla Cina, torna e si proclama principe dell'isoletta tunisina di Chikly, acquistata dal padre, ma soprattutto è sedotto dalla tecnologia delle comunicazioni, dalla fotografia, dal cinema, avrà i soldi per procurarsene gli strumenti, per organizzare la prima proiezione dei celeberrimi protofilm Lumière in terra africana nel 1896, un

anno dopo la clamorosa prima parigina (così come si procurerà la prima radio africana pochi mesi dopo la pubblicazione dell'invenzione di Marconi), per inaugurare poi la prima sala cinematografica di Tunisi, battezzandola Cinémato-Chikly, e aprire la strada alla storia del cinema nordafricano: la figlia Haydée (figura originale di profemminista musulmana), oltre che sua sceneggiatrice e assistente, è stata probabilmente la prima attrice araba di cinema di fiction (ma lei le proibì di tentare la fortuna a Hollywood: "devi studiare...").



Ascensione in aerostato, Tunisi, 1909, fotografia di Albert Chikly

Un irrequieto. Non può non ricordare Nadar, perché come lui le prova tutte, le foto dall'aerostato e dal sommergibile (scendendo a 40 metri sotto il pelo dell'acqua su un prototipo di legno progettato dall'abate di Cartagine...), l'autocromia, la stereoscopia, la foto panoramica, la fotografia notturna, astronomica, microscopica, il reportage fotografico per i giornali parigini e cinematografico per conto della Gaumont, l'inchiesta foto-etnografica realizzata girando il paese in bicicletta (un'altra tecnologia europea di sua importazione, come pure i raggi X). Filma le macerie del terremoto di Messina nel 1908, poi filma, stando dalla parte degli Ottomani, l'invasione italiana della Libia nel 1911.

Poi (a proposito di confini sfumati) viene arruolato nella sezione foto-cine dell'esercito francese e anche qui, sui campi di battaglia del macello di Verdun, sperimenta: inventa le riprese in carrellata su binari (riadatta per questo vecchi vagoni Decauville). La maschera antigas gli impedisce di inquadrare bene e non la usa, l'avvelenamento sarà poi la causa della sua morte. Sulla sua tomba è scritto: "Di curiosità instancabile, di spericolato coraggio, di audace intraprendenza, ostinato nelle imprese, rassegnato alle sventure".



Fotografia di Albert Chikly

Le sue immagini, ferme o mobili, documentarie o fantasticanti, sono affascinanti mescolanze di orientalismo e visione autoctona, ingenue a volte, sorprendentemente analitiche altre volte, come nella documentazione dei mestieri tradizionali (pesca, tessitura, coltivazione). La storia di Chikly dimostra che anche nella relazione coloniale asimmetrica c'è sempre un contraccolpo di riappropriazione, che non è necessariamente opposizione, ovviamente, anzi spesso è assunzione di modelli, valori, tecnologie che appartengono alla cultura dei dominatori: però in un modo attivo, trasformativo, non passivo, che muta i prodotti europei in ibridi culturali nuovi e originali.

E gli ibridi, i bastardi, lo sappiamo, sono sempre i migliori.

Tag: *Albert Samama Chikly, fotografia coloniale, Gaumont, Haydée Chikly, Lumière, Nadar, Tunisia*

Scritto in *storia, Storie | Commento* »

David McEnery

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

PONTI PER L'ARTE C/O STUDIO DR. GUIDO DELLI PONTI, MILANO

Smiling Food. McEnery mette letteralmente in scena la quotidianita' piu' insolita e paradossale scandendo quell'imprevedibile commedia umana che e' la vita.



a cura di Stefano Bianchi

In occasione di Expo Milano 2015, Photofestival proseguirà dal 15 Settembre al 31 Ottobre. La grande rassegna dedicata alla fotografia d'autore, farà parte degli eventi di Expo in Città coinvolgendo, oltre alle principali gallerie d'arte e alle sedi espositive del capoluogo lombardo, alcuni importanti edifici storici. Per l'occasione, lo Studio Dr. Guido delli Ponti in collaborazione con Ponti x L'Arte Associazione Culturale e la

Galerie Mantovani (Saint Maden, Bretagna) ospiterà le fotografie dell'artista inglese David McEnery (1936-2002).

Nei suoi trascorsi professionali, McEnery ha lavorato per varie testate giornalistiche internazionali fra cui la prestigiosa rivista Life, catturando gli aspetti più insoliti e divertenti della quotidianità. Il suo sguardo, ironico e leggero, garantisce uno stile unico e assai ricercato. Privilegiando le immagini in bianco e nero, da autentico purista McEnery non ha mai utilizzato il flash. La moglie Pat (fotografa e spesso sua modella) ha raccontato che per eseguire un solo scatto David pazientava un'intera giornata pur di ottenere la luce che voleva. La sua personalità, traboccante d'umorismo, gli ha consentito di creare situazioni fotografiche progettando e costruendo curiosi accessori e oggetti di scena (una custodia per serpenti, una motocicletta per ranocchi...) che interagiscono con gli umani. Peter Galassi, ex direttore del Department of Photography del MoMA di New York, ha commentato: «Scattare foto divertenti è molto difficile: richiede tatto e delicatezza. David McEnery possiede queste doti, oltre a un innato "British sense of humour"».

Definito "il fotografo più divertente al mondo", David McEnery mette letteralmente in scena la quotidianità più insolita e paradossale scandendo quell'imprevedibile commedia umana che è la vita. E se le nostre esistenze non possono prescindere dal nutrirci, il cibo secondo McEnery non può rinunciare a un bel sorriso stampato sulle labbra. Lo testimoniano, ad esempio, i due neonati col biberon condiviso; la coppia di pescatori coi pesci tali e quali a loro; i portatori di baguette al riparo dalla pioggia; il fatto che esista un Fast Food a un'incollatura dalla fine del mondo e (surrealtà dello "still life") tre bottiglie di latte in posizione yoga. Fra linguaggi del corpo, gesti e stupori assortiti, questi scatti fotografici sono sempre e comunque un'irresistibile scivolata sulla buccia di banana. Come "slapstick comedy" insegna.

Stefano Bianchi

Disponibile in mostra, il libro fotografico "David McEnery - Smile!" (edizioni gmebooks, 64 pagine) al prezzo speciale di € 15,00 store online: <http://ebay.eu/1NO9LZK>

Ponti x l'Arte è l'Associazione Culturale fondata da Eleonora Tarantino (giornalista pubblicista / art consultant) e Stefano Bianchi (giornalista professionista / critico d'arte). Con il coinvolgimento diretto degli artisti, è il risultato di anni di passione e dedizione che ne fanno una realtà unica e versatile quanto a tematiche e allestimenti. Scopo dell'associazione, è organizzare e promuovere mostre personali e collettive anche in locations inconsuete, riservate a tutti coloro che desiderano conoscere e collezionare Arte Contemporanea.

Il Dr. Guido delli Ponti e Chiara Minoli, hanno messo a disposizione degli artisti (no-profit) la sala d'attesa dello studio dentistico ubicato in un prestigioso palazzo degli Anni '30.

Ufficio Stampa: Press&Media Eleonora Tarantino, mob. 3356926106 - pressmedia@coolmag.it - Antonella De Chiara, Giornalista/Next Comunicazione mob. 340/8967170, antonelladechiara@nextcomunicazione.com
Ponti x l'Arte - Associazione Culturale - Studio Dr. Guido delli Ponti
Via Luigi Vitali 1, angolo Piazza Duse, Milano.
da lunedì a venerdì, dalle 10.30 alle 18.30 (escluso mercoledì) Ingresso libero

Celebri scatti in vendita, ecco la prima asta di fotografia

di Maria Carola Catalano da <http://www.today.it/>



Henri Cartier-Bresson, Francia, lungo il fiume Marna, prime ferie pagate, 1936. Foto dalla pagina Fb della Fondation Henri Cartier-Bresson

Mario Giacomelli, Steve McCurry, Robert Capa e Henri Cartier Bresson, sono solo alcuni dei grandi fotografi i cui scatti andranno all'asta il prossimo 8 ottobre allo Spazio Bigli di Milano. E' la prima volta che accade. In vendita andrà una selezione di foto di questi artisti internazionali e un prezioso nucleo di immagini ottocentesche tra le quali spicca il lavoro della fotografa britannica Julia Margaret Cameron, "Adeline and Augusta Vaughan" (1864), uno dei top lot della vendita, con una base d'asta di 5mila euro. Non è questa la cifra più alta della base d'asta che appassionerà i collezionisti di foto: per accaparrarsi una stampa fotografica vintage del tedesco Wilhelm von Gloeden con cinque fanciulli su una terrazza (del 1900 circa), la cifra di partenza è a 6.500 euro. Ma anche per portare a casa uno scatto di Steve McCurry bisognerà investire almeno 3.500 euro.

"Esordiamo in un settore che all'estero è già mainstream alla pari dell'arte moderna, ma che in Italia sta muovendo i suoi primi passi. Per questo guardiamo con interesse ai compratori stranieri, con la speranza di poter essere di stimolo anche per la nascita di nuovi collezionisti italiani, desiderosi di acquisire 'istantanee' della nostra storia recente, di indubbia piacevolezza estetica e a costi ancora molto contenuti rispetto al loro potenziale di mercato", spiega l'Ad della maison torinese Filippo Bolaffi.

I celebri scatti in vendita. Dieci fotografie di Henri Cartier-Bresson, da molti conosciuto come l'"Occhio del XX secolo", insieme ad alcune tra le più belle foto dell'agenzia Magnum che hanno fatto la storia come quella di Robert Capa che ha immortalato l'arrivo degli alleati in Europa, o la guerra del Vietnam di René Burri e la lotta per i diritti civili negli Stati Uniti vista attraverso gli occhi di Charles Moore alcune delle immagini più ambite.

Non mancano i ritratti di personaggi del mondo della cultura colti nei loro momenti più intimi come Ava Gardner avvolta nell'accappatoio di Wayne Miller, Anna Magnani in una trattoria romana mentre legge la notizia

dell'assassinio di Kennedy di John Phillips e Pablo Picasso fotografato da Robert Capa mentre gioca con il figlio o passeggia in spiaggia con Françoise Gilot (base 2.500 euro) . Presenti anche i grandi protagonisti del Novecento: Winston Churchill nel suo ritratto più noto firmato Philippe Halsmann e John Kennedy immortalato dal retro della sua imponente poltrona nera da Cornell Capa.



110

ROBERT CAPA 1913-1954

Pablo Picasso e Françoise Gilot 1948

Stampa fotografica alla gelatina sali d'argento. Titolo ed etichetta della Fondazione al verso, stampata nel 1966, edizione "21".
cm 36,5 x 29,2

*Gelatin silver print. Titled and editioned "21" on Estate label verso
in. 14.4 x 11.5*

€ 2.500 ♦



111

ROBERT DOISNEAU 1912-1994

Picasso e Françoise Gilot 1952

Stampa fotografica alla gelatina sali d'argento.

Firmata in basso a destra recto.

cm 24 x 25,5 (30,5 x 40,5)

Gelatin silver print. Signed recto.

in. 9.4 x 10 (12 x 15.9)

€ 1.200

A rappresentare gli italiani un nucleo di fotografia sperimentale degli anni Settanta: scatti di Bruno Locci, Gianfranco Chiavacci e Paolo Gioli, quest'ultimo partecipante alla Biennale di Venezia ma anche la scuola emiliana rappresentata da Luigi Ghirri, tra gli autori più ricercati della fotografia internazionale; vi sono poi foto vintage del maestro del colore Franco Fontana, e di Nino Migliori, presente in asta con lo scatto del "Tuffatore" (basa d'asta 2.000 euro). Non poteva mancare Mario Giacomelli con i suoi paesaggi incisi nella carta fotografica e un lavoro del "Girotondo dei pretini".


[Guarda il catalogo con tutte le foto all'asta](#)

Ecco come partecipare. Oltre a non essere squattrinati, requisito fondamentale per partecipare a quest'asta, bisogna recarsi presso la sede della casa e portare con sé un documento di identità valido e il codice fiscale e accreditarsi all'ingresso per ricevere un cartellino numerico identificativo da usare in sala per poter fare le offerte. In alternativa, è possibile partecipare via

internet, registrandosi sul sito www.thesaleroom.com o in alternativa per alcune aste su www.invaluable.com, una carta di credito verrà richiesta come prova di identità ma nessuna somma verrà addebitata. Si può fare un'offerta anche telefonicamente. [Qui tutti i dettagli](#)

[Icons and Women, Steve McCurry](#)

della Redazione di <http://www.dazebaonews.it/>



Roberto Pinza
Presidente della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

Elisa Giovannetti
Assessora alla Cultura del Comune di Forlì

sono lieti di invitarla
alla conferenza stampa della mostra

STEVE McCURRY

ICONS AND WOMEN

venerdì, 25 settembre 2015 ore 11.00
Forlì, Musei San Domenico
Salone del Refettorio
Piazza Guido da Montefeltro, 12

saranno presenti
Steve McCurry,
la curatrice Biba Giacchetti
e lo scenografo Peter Bottazzi

Forlì, Musei San Domenico
26/09/2015 - 10/01/2016

Partners

In collaborazione con

Organizzazione e gestione

Molto partner

a Forlì dal 26 settembre 2015 al 10 gennaio 2016

ROMA - Steve McCurry è uno dei più grandi maestri della fotografia contemporanea ed è un punto di riferimento per un larghissimo pubblico, soprattutto di giovani, che nelle sue fotografie riconoscono un modo di guardare il nostro tempo e, in un certo senso, "si riconoscono".

In ogni scatto di Steve McCurry è racchiuso un complesso universo di esperienze e di emozioni e molte delle sue immagini, a partire dal ritratto di Sharbat Gula, sono diventate delle vere e proprie icone, conosciute in tutto il mondo. La nuova rassegna allestita nella prestigiosa cornice dei Musei di San Domenico a Forlì presenta una selezione delle immagini più famose di Steve McCurry insieme ad alcuni lavori recenti e ad altre foto non ancora pubblicate nei suoi numerosi libri. Il percorso espositivo, curato da Biba Giacchetti, propone un viaggio intorno all'uomo e al nostro tempo, in una inedita declinazione al femminile. Il punto di arrivo è infatti il ritratto della ragazza afgana nel campo profughi di Peshawar, diventato ormai una icona assoluta della fotografia mondiale, ma anche un simbolo della speranza di pace che sembra impossibile in un mondo

agitato da guerre ed esodi di massa. Sarà esposto, accanto alla sala dell'Ebe di Canova, insieme ad altri due scatti, uno inedito ed uno realizzato da McCurry a distanza di oltre 17 anni, dopo averla finalmente ritrovata, come documentato nel video di National Geographic proiettato in mostra.

Il punto di partenza è una straordinaria galleria di ritratti e di altre foto in cui la presenza umana è sempre protagonista, anche se solo evocata. Il suggestivo allestimento, che Peter Bottazzi ha concepito esclusivamente per questa mostra, invita ad un percorso di scoperta, che progressivamente si raccoglie in un universo pienamente femminile, che ci viene incontro con i suoi sguardi e ci coinvolge con la sua dimensione collettiva, in una sorta di girotondo dove si mescolano età, culture, etnie, che McCurry ha saputo cogliere con straordinaria intensità.

La mostra comprende inoltre una sezione dedicata alla guerra, alla violenza e alle atrocità di cui, purtroppo, l'umanità sa rendersi protagonista e che McCurry ha documentato con il suo obiettivo di reporter, allestita in una sorta di vertigine che il visitatore dovrà attraversare per raggiungere un ulteriore ambiente, dove vincerà la poesia, l'accoglienza, la pace e dove le donne saranno ancora protagoniste.

La rassegna comprende oltre 180 foto di vari formati, selezionate da Biba Giacchetti insieme a Steve McCurry ed è completata da una audioguida a disposizione di tutti i visitatori e inclusa nel biglietto nella quale il grande fotografo racconta in prima persona le sue foto con aneddoti e appassionanti testimonianze. Sarà inoltre disponibile in mostra un ulteriore video dedicato ai suoi viaggi e al suo modo di concepire la fotografia. Per raccontare l'avventura della sua vita e della sua professione, per seguire il filo rosso delle sue passioni, per conoscere la sua tecnica, ma anche per condividere la prossimità con la sofferenza, con la gioia e con la sorpresa. «Ho imparato a essere paziente. Se aspetti abbastanza, le persone dimenticano la macchina fotografica e la loro anima comincia a librarsi verso di te».

Oltre ad una ormai vasta pubblicistica su McCurry, sarà disponibile nel bookshop della mostra il volume McCurry/Icons, curato da Biba Giacchetti, che presenta una selezione di 50 delle sue foto belle o più famose o per le quali McCurry nutre un particolare sentimento. In una lunga conversazione tra i due, per la prima volta Steve McCurry racconta le sue icone, svelandone spesso i retroscena.

Promossa dalla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì e dal Comune di Forlì in collaborazione con la Settimana del Buon Vivere, la mostra è organizzata e prodotta da Civita in collaborazione con SudEst57. La sua vernice, il 25 settembre, troverà spazio all'interno della Settimana del Buon Vivere, che ospiterà altresì un incontro-intervista con Steve McCurry.

STEVE McCURRY, Icons and Women - Forlì, Musei S. Domenico, Piazza Guido da Montefeltro, 12

[Dammi solo un minuto](#)

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

Quanto tempo, figliolo? Su, non aver timore di confessarti. Non vergognarti di essere troppo veloce. Sarai assolto, perché anche gli altri non lo ammetteranno mai, eppure fanno come te, una cosa in fretta, un brivido e poi è già finita.



Ma cosa hai capito? Sto parlando del tempo che spendiamo a guardare una fotografia. Una singola fotografia, una qualsiasi fotografia. Che ci arrivi sul *display* di un *social*, che incontriamo appesa al muro di un museo o sfogliando una rivista. Quanto tempo? Su, forza, e siate sinceri con voi stessi.

Pochi secondi. Ammettetelo. Se non avete un motivo particolare per osservarla più a lungo, se non siete *undetective*, un critico d'arte, un pornomane (tutte categorie di osservatori prolungati), sarà un'occhiata e via.

Ci sono studi sul tempo di visione delle opere d'arte. Seri, meno seri, alcune *verifiche sperimentali*, ma in genere concordanti. Si va da pochi secondi, due, cinque, a un massimo di trenta (la stima più generosa è quella del Metropolitan di New York).

Il Louvre ha stimato che milioni di visitatori vengono dall'altro capo del mondo a posare gli occhi sulla Gioconda soltanto per 15 secondi. Altri studi affermano che il tempo che un visitatore di museo impiega per leggere il cartellino è quasi sempre superiore a quello che dedica alla visione dell'opera.

Del resto, come potremmo fare? Siamo aggrediti da un flusso di immagini ingestibile. Ci sono studi, o stime, anche su questo. Ci passano sotto gli occhi da sette a quindicimila immagini al giorno, in gran parte pubblicitarie, ovviamente percepite nella distrazione, molte in un lampo, una coda d'occhio. Se dedicassimo appena dieci secondi di attenzione a ciascuna, non ci basterebbero le 24 ore di una giornata.

Dice: sì ma queste sono statistiche del pollo, se una foto scelgo *io* di vederla me la guardo per bene. Proprio sicuri? Un minuto è lunghissimo. Ora smettete di leggere, chiudete gli occhi e contate lentamente fino a sessanta. Fatto? Siete sicuri di guardare una bella fotografia di giornale, o di una mostra,

per tutto quel tempo? Una mostra antologica di un grande fotografo, che comprende di solito circa duecento scatti, vi tiene occupati davvero, inclusi gli spostamenti, per quattro ore? Su, non scherziamo.

Facciamo quindici secondi, per essere onesti. In quel tempo, il nostro sguardo deve percorrere l'area della fotografia per orizzontarsi, individuarne le forme, organizzarle in senso, tornare a osservare per mettere a punto.

Per quanto fulminei, i movimenti saccadici della nostra pupilla non riusciranno a scannerizzare tutta la superficie dell'immagine con la stessa attenzione. Ci sono studi anche su questo. Gran parte di una fotografia rimane percepita solo perifericamente dalla nostra retina, non entra mai nello stretto cono di fuoco della fovea. Possiamo dire senza sbagliare che non *vediamo* più di metà delle foto che *guardiamo*.

Cosa guardiamo, allora, davvero, quando guardiamo una fotografia? Temo proprio *chestudium*, *punctum* e tutto l'armamentario del consapevole osservatore barthesiano siano largamente sopravvalutati, comunque molto subordinati a fattori percettivi di cui non siamo padroni, fattori elementari, contrasti, linee, trappole gestaltiche che attirano e stringono il nostro occhio come le tagliole i conigli.

Forse, davvero, quelli che studiano la composizione fotografica come se fosse la tavola della legge non hanno tutti i torti, sbagliano solo la disciplina che pensano di studiare: non si tratta di estetica, ma di percezione subliminare. Se una fotografia ha pochi secondi per giocare la sua *chance* di dirci qualcosa, come biasimarla se cerca di imporsi alla nostra attenzione con qualche trucco elementare un po' a sensazione?

Quando guardiamo una fotografia, in realtà, è lei che guarda noi, e ci prende di mira.

Tag: ***Gestalt, Louvre, mostre, percezione***

Scritto in ***composizione, cultura visuale, estetica, musei*** | ***Commenti*** »

[Mario de Biasi, Budapest 1956 a Zagabria](#)

da <http://www.craf-fvg.it/>



Mario De Biasi (1923 – 2013) per oltre quarant'anni fu protagonista della fotografia europea, non soltanto di quella giornalistica, nel cui settore ha lungamente operato, soprattutto per Epoca, con instancabile entusiasmo, a volte con eroismo, come nel memorabile reportage sulla rivolta ungherese del 1956.

Epoca, settimanale allora diretto da Enzo Biagi, tra il 23 e il 24 ottobre 1956 inviò De Biasi a Budapest, dove vi arrivò in modo fortunoso e rimase – unico fotografo europeo con Erich Lessing - per ore sotto il fuoco dei rivoluzionari, documentando l'ingresso dei carri armati sovietici, i massacri, la rabbia, i morti impiccati nelle strade e il dolore della popolazione.

Il risultato di questo breve ma intenso soggiorno furono immagini crude e senza retorica, a testimonianza dei fatti che infiammarono la capitale ungherese nell'ottobre-novembre di quell'anno.

Fotografò in tutto il mondo, rivoluzioni, uomini famosi, paesi sconosciuti. Fotografò vulcani in eruzione e distese bianche di neve al Polo, a 65 gradi sottozero. Si dedicò pure a una ricerca estetica sperimentale europea. Una sua opera venne scelta da Otto Steinert, che la volle presente nella storica esposizione "Subjektive Fotografien 2", del 1954, mentre si avviava un nuovo corso della fotografia italiana, intesa come prodotto culturale primario della modernità.

Mario De Biasi fu per sempre legato alla fotografia, che studiò perseguendola nel sublime, dal reportage al ritratto, dal paesaggio alla macrofotografia, con un particolare amore per la natura, della quale cercò di scoprire i paesaggi segreti. "La macchina fotografica – ha scritto di lui Bruno Munari – fa parte ormai della sua anatomia come il naso e gli occhi."

Fece numerose mostre in Italia e all'estero, realizzò diversi work-shop su come fotografare la natura da vicino e sul fotoreportage, e pubblicò oltre quaranta libri di sue fotografie.

Nel 1982 venne insignito del Premio Saint Vincent di giornalismo e nel 1994 ricevette il Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia.

Oltre che fotogiornalista Mario De Biasi fu anche un apprezzato disegnatore, nel marzo 1992 espose una cinquantina dei suoi "disegni a colori" alla Galleria Grafica e Arte di Bergamo.

La mostra **Mario De Biasi, Budapest 1956** viene promossa dall'Istituto Italiano di Cultura di Zagabria e dal CRAF.

Data Inizio: 15 ottobre 2015 (inaugurazione il 16 ottobre alle ore 18) - Data chiusura: 29 novembre 2015

Costo del biglietto: Ingresso libero - Prenotazione: Facoltativa; Telefonare per prenotazioni: Url prenotazione: <http://www.craf-fvg.it/>

Luogo: Istituto Italiano di Cultura, Preobrazenska 4, 10000 Zagabria (Croazia)

Telefono: 385 1 4830208 - Fax: 385 1 4830207- E-mail: iiczagabria@esteri.it

Sito web: www.iiczagabria.esteri.it - [Richiedi maggiori informazioni](#)



[Alex Webb e le altre mostre del weekend](#)

di [Flash](#), blog di fotografia da <http://www.internazionale.it/>



Allahabad, India, 2013. (Alex Webb, Contrasto galleria, Milano)

Alex Webb

[Contrasto Galleria, Milano](#) Fino al 21 novembre 2015 In un viaggio ad Haiti, nel 1975, Webb cambia il suo modo di fotografare: dal bianco e nero sceglie di passare solo al colore, tanto da cercare luoghi dove la luce diventa l'elemento principale per raccontarli. "Le foto di Webb sono complesse, cariche di elementi, di superfici riflesse, di aperture che moltiplicano i livelli di lettura". A Milano saranno ospitate le sue immagini scattate in India nel 2013.

Paolo Ciregia

[LABottega di Marina di Pietrasanta, Lucca](#)

Fino all'11 ottobre 2015

Ciregia, classe 1987, ha sviluppato il progetto *Perestrojka* utilizzando alcune delle foto che ha scattato nei quattro anni in cui ha documentato il conflitto ucraino: dalle proteste a Piazza Maidan, al ruolo della Crimea, al conflitto nel Donbass. L'artista ha ricostruito le immagini attraverso sovrapposizioni, tagli, corrosioni "creando un repertorio iconografico diverso, in grado di rielaborare e stravolgere il modo consueto di raccontare la guerra", [spiega](#) la curatrice della mostra.

Paolo Gioli

[Galleria del Cembalo, Roma](#)

Fino al 14 novembre 2015

Oltre ottanta immagini dedicate a un artista che usa fotografia, cinema e pittura.

Il foro stenopeico utilizzato per raccogliere le immagini senza macchina fotografica, l'uso della Polaroid e la rielaborazione di immagini trovate, raccontano l'originalità dei processi che l'autore mette al servizio di una libertà della sua azione creativa. La Polaroid, [secondo](#) Gioli, staccata dai propri reagenti, "si trasferisce su materie nobili, antichissime, una materia che è il trionfo del consumo immediato, della pornografia e del ricordo familiare".

Steve McCurry

[Musei San Domenico, Forlì](#)

Fino al 10 gennaio 2016

“Ho imparato a essere paziente. Se aspetti abbastanza, le persone dimenticano la macchina fotografica e la loro anima comincia a librarsi verso di te”, [ha raccontato](#) McCurry. La mostra ospita oltre 180 immagini selezionate tra quelle più celebri dell'autore, le più recenti e alcune inedite. “Il percorso espositivo propone un viaggio intorno all'uomo e al nostro tempo, in una declinazione al femminile”, spiega la curatrice Biba Giacchetti. Inoltre un'audioguida, a disposizione dei visitatori, propone il racconto di aneddoti e testimonianze sul campo.

Inge Schönthal Feltrinelli

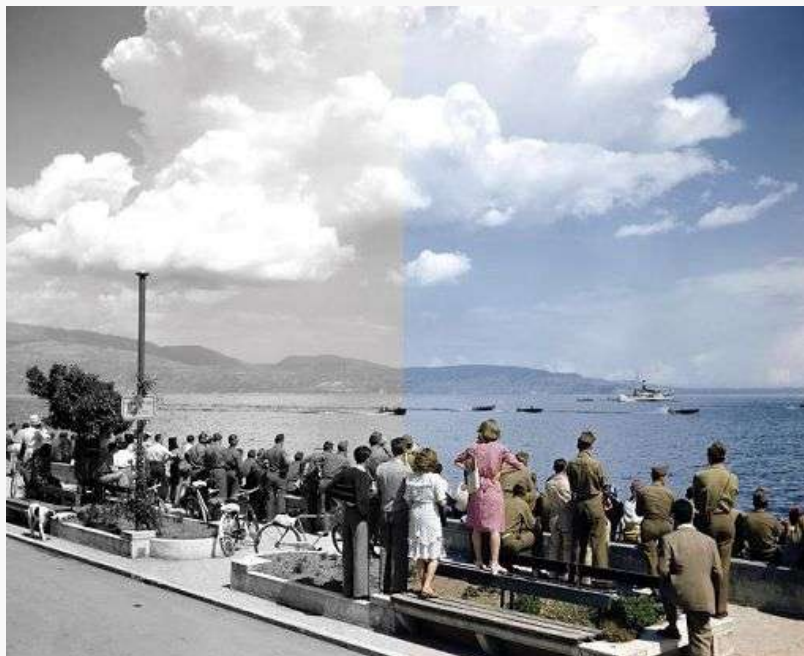
[Palazzetto Eucherio Sanvitale, Salsomaggiore Terme, Parma](#)

Fino al 18 ottobre 2015

Inge Feltrinelli ha lavorato come fotoreporter ad Amburgo, New York e Parigi, ritraendo grandi personaggi del novecento. La mostra ospita una collezione di questi ritratti scattati negli anni cinquanta: “Come quello di Ernest Hemingway che riposa steso sul pavimento del soggiorno alla Finca Vigía in un caldo pomeriggio, o quello di Greta Garbo colta di sorpresa per le vie di New York raffreddata e semi nascosta da un cappello a cloche, quello di Picasso nella villa di Cannes La Californie, già ottantenne ma ancora pieno di verve sotto il costante sguardo adorante della giovane compagna Jacqueline Roque”, racconta la curatrice Paola Riccardi.

"War is over": A Palazzo Braschi la Liberazione

da <http://www.askanews.it/>



Roma, 25 set. (askanews) - L'Italia della Liberazione 1943-1946 attraverso la selezione di circa 140 immagini, anche inedite, e filmati d'epoca. "War is over" è infatti il titolo della mostra fotografica, imperdibile, attraverso cui si svolge la narrazione della seconda guerra mondiale con i suoi protagonisti, italiani e americani. Due diverse sguardi della Liberazione, in bianco e nero e a colori, in

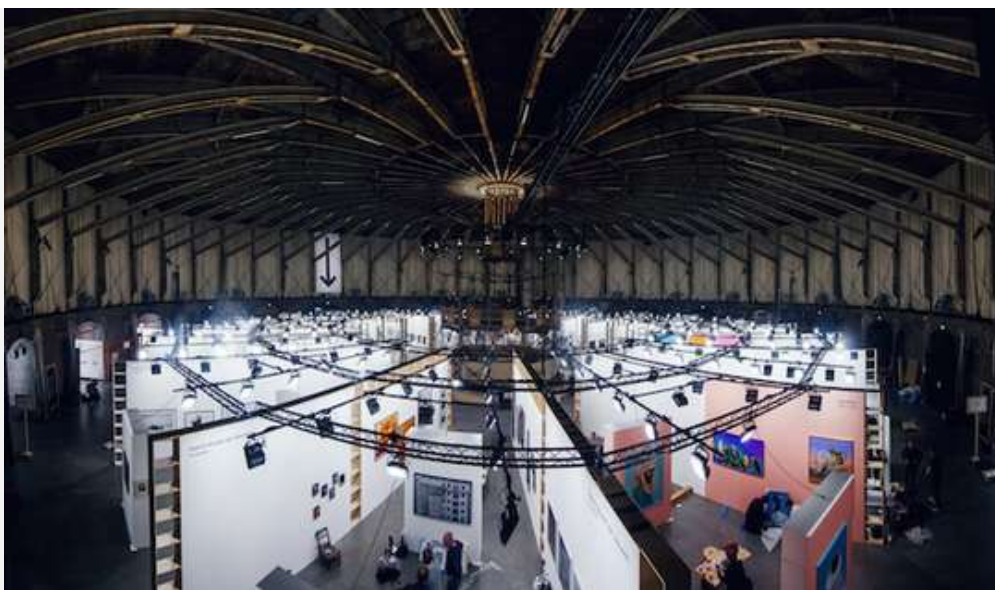
un originale confronto tra le immagini dell'Istituto Luce e le fotografie dei Signal Corps, dal 26 settembre al 10 gennaio 2016 a Palazzo Braschi. "Liberazione è quel faticoso, lungo e sanguinoso processo", scrivono i due curatori del catalogo Gabriele D'Autilia ed Enrico Menduni, "che si apre con lo sbarco degli Alleati in Sicilia e la caduta del fascismo, nel luglio del 1943, e prosegue con la loro lenta avanzata lungo la penisola, mentre l'Italia è divisa tra due soggetti politico-militari (il "Regno del sud" cobelligerante con gli Alleati e la Repubblica Sociale al nord sotto il dominio tedesco) e nasce la Resistenza, grazie alla quale si compie materialmente e psicologicamente un percorso di rigenerazione e di rinascita del Paese". "Il 25 aprile 1945 - affermano - segna tradizionalmente la fine dei combattimenti (l'eliminazione delle ultime sacche di resistenza richiese però altro tempo e altri morti), ma la nascita di un'Italia nuova comporterà ancora molta fatica e molti contrasti. C'è un paese distrutto e affamato, un trattato di pace da firmare con dolorose rinunce, la liquidazione del fascismo, i mille problemi dei profughi, dei reduci, delle migliaia di donne, uomini e bambini travolti dalla guerra; una difficile scelta tra monarchia e repubblica sul filo del rasoio (il referendum istituzionale del 1946), e forti tensioni sociali in un paese militarmente presidiato e con tante armi ancora in giro. Le foto di gruppo delle Conferenze di Teheran (1943), di Yalta (febbraio 1945) e di Potsdam (luglio-agosto 1945) in cui le potenze vincitrici avevano discusso i destini del mondo erano ormai archiviate: dai primi mesi del 1946 il mondo è diviso in due blocchi contrapposti, comincia la guerra fredda". Le foto americane fanno parte di un raro repertorio a colori, oggi conservato a Washington presso la NARA (National Archives and Records Administration): i fotografi dei Signal Corps usavano prevalentemente il bianco e nero, poiché la pellicola a colori era costosa e più difficile da processare. Per il cinema, era destinata in genere ai grandi registi di Hollywood, che durante la guerra si impegnarono con le loro opere a fianco dell'esercito americano; nella produzione fotografica, al bianco e nero sembra attribuita una funzione per lo più documentaria e cronachistica, mentre i fotocolor sembrano mirati più al consolidamento di un immaginario di prosperità e benessere materiale che anticipa il dopoguerra, e in qualche modo rimuove gli aspetti tragici della guerra, in particolare la morte, suggerendo di lasciarli definitivamente alle spalle. Il dopoguerra è già cominciato, è il sottotesto che si individua sotto queste foto, e riguarderà anche l'Italia, grazie alla Liberazione, in cui il ruolo della V Armata americana è comprensibilmente enfatizzato, lasciando alle altre nazioni alleate, e ancor più alla Resistenza italiana, un ruolo minore. E' un immaginario che si nutre di cinema e di settimanali illustrati, ma anche di arte figurativa e di turismo; l'influenza dei grandi fotografi delle agenzie in attività sul fronte italiano (a cominciare da Robert Capa) è in queste foto inferiore rispetto a quella dei rotocalchi di costume e dei grandi illustratori come Norman Rockwell. Alle fotografie a colori dei Signal Corps fanno riscontro quelle del Luce, che raccontano un'Italia rigorosamente in bianco e nero. Fino al luglio 1943 il Luce organizza un attrezzato "Reparto Guerra" al seguito delle truppe italiane su ogni fronte, con un'ampia produzione fotografica largamente. "Ci siamo avvalsi inoltre, scrivono D'Autilia e Menduni, dei negativi del fondo "Reparto Guerra Riservati" in cui erano depositate, almeno in parte, le immagini fotografiche bloccate, rilevano i due autori, da una censura assai severa, con l'ossessione quotidiana di nascondere le crepe di un regime ormai vacillante, ma anche gli atteggiamenti più disinvolti e sorridenti di combattenti in cui si ravvisava una carenza di virtù guerriera". Nell'autunno del 1943, quando Roma è militarmente occupata dai tedeschi, l'Istituto Luce viene trasferito a Venezia, come Cinecittà, con parte delle attrezzature e del

personale; nel Regno del Sud invece non viene costituito un organismo analogo e dunque è carente la produzione fotografica italiana che documenti la vita del Paese nel centro sud e il contributo delle forze armate italiane alla Liberazione. Per il 1944-45 disponiamo solo del repertorio della Repubblica di Salò, i cui operatori peraltro avevano un accesso ai teatri di guerra limitato e ancor più condizionato. Dopo il 25 aprile 1945 il Luce comincia a documentare la Resistenza, a Venezia e poi in tutta Italia: ma si tratta di una Resistenza ormai vittoriosa, non dei duri conflitti che hanno preceduto la Liberazione. La documentazione fotografica reca dunque forti squilibri difficilmente eliminabili, sono dovuti intanto alla mancanza di una produzione fotografica Luce nel Regno del Sud tra 1944 e 1945; ma anche ai limiti della visuale imposti dal regime ai fotografi e operatori Luce già dagli anni Trenta. Ciò significa soprattutto una rimozione quasi totale delle odiose persecuzioni contro gli ebrei. Arresti e fucilazioni di partigiani sono invece presenti nel repertorio di Salò, con una funzione chiaramente intimidatoria nei confronti della popolazione. Anche questi squilibri sono un dato storico che, criticamente, offriamo ai visitatori". Tre postazioni video completano la mostra: tra fotografia e cinema c'è un flusso continuo, sia nella componente documentaria (cinegiornali, documentari), sia in quella narrativa e di finzione. Talvolta questa continuità è addirittura un fatto tecnico: si ritrovano le ambientazioni e i soggetti delle foto anche nei cinegiornali Luce o nei Combat Film; ma è soprattutto un flusso creativo, il comune intento di raccontare un'epopea e di plasmare un immaginario, l'aspettativa di un mondo migliore quando la guerra, finalmente, sarà finita. E' questo elemento di speranza che manca totalmente nelle foto del fascismo, e che sarà invece l'elemento unificante degli italiani, condiviso con gli Alleati liberatori, al di là delle divisioni e dei brutti ricordi. questa Speranza sarà la spinta propulsiva della ricostruzione.

Con una introduzione al catalogo di Gabriele D'Autilia ed Enrico Menduni

[Unseen Photo Fair & Festival, di scena ad Amsterdam](#)

di Carlo Madesani da <http://www.artslife.com>



Unseen Photo Fair © Tsuyoshi Yamada

Unseen Photo Fair, la fiera sulla giovane ricerca fotografica, giunta alla 4a edizione, si è chiusa il 20 settembre con oltre 4000 visitatori. Il festival continua ad Amsterdam fino a domenica 27 settembre.



Unseen Photo Fair © Marcel Einderhand

L'intelligente format, oltre alla fiera allestita nel suggestivo vecchio gasometro (a ovest della città, poco distante dal centro), con stand in uguale misura tagliati a specchio ed il supporto dalla ricca proposta di editoria indipendente internazionale con oltre 60 editori, dove gli autori si concedono agli incontri ed all'autografo dei libri, il "sistema" **Unseen** propone inoltre un'ipotesi di collezione, con esposizione di fotografie, selezionate da curatori esterni, con prezzi non superiori ai € 1.000. Numerosi sono anche gli eventi collaterali sparsi per tutta la città, fino al 27 settembre, ad indicare il coinvolgimento progettuale su tutto il territorio urbano del festival.



Unseen Photo Fair © Tsuyoshi Yamada

Efficienza comunicativa, ottima organizzazione, professionalità, servizi impeccabili ed accoglienza rendono l'evento molto piacevole e ci si può divertire cercando giovani talenti da scoprire e comprare. La fiera ha spiccate ambizioni internazionali con rappresentanze di 15 Paesi. Le gallerie partecipanti all'edizione 2015 sono state 54, di cui la **Metronom** di Modena unica italiana

con tre giovani artisti italiani: *Alberto Sinigaglia*, *Martina Della Valle* e il duo milanese *The Cool Couple*.



Alberto Sinigaglia Saturn II, from the series 'Big Sky Hunting', 2014 © Alberto Sinigaglia/METRONOM



Martina Della Valle POST-IT BOOK, 2014 © Martina Della Valle/METRONOM



The Cool Couple Never Trust the West Again, from the series 'Approximation to the West', 2014 © The Cool Couple/METRONOM

Oltre agli artisti della scuderia Metronom, merita particolare attenzione anche il bravo **Paolo Ventura** (1968, Milano), presente nella *Flatlan Gallery* di Amsterdam, con un recentissimo grande lavoro, 150×180 cm, della serie "La Morte di un Anarchico" venduto ad € 17.500. Il lavoro è un pezzo unico con interventi pittorici su moduli fotografici di formato A4.



Paolo Ventura
La Morte di un Anarchico

Su Paolo Ventura ed il suo lavoro, verrà presentato il 25 settembre, al film festival di Amsterdam, il film "The Vanishing Man" diretto da *Erik van Empel*, che verrà proiettato anche al [Museum Het Valkhof di Nijmegen dal 15 ottobre p.v.](#)



Clémentine Schneidermann

#Souvenir Shop, Elvis Presley Boulevard, Memphis Tennessee, from the series 'I called her Lisa-Marie', 2014 © Clémentine Schneidermann/Galleri Tom Christoffersen



Clémentine Schneidermann

#Little Girl, Elvis Presley Boulevard, Memphis Tennessee, from the series 'I called her Lisa-Marie', 2014 © Clémentine Schneidermann/Galleri Tom Christoffersen

Da segnalare anche il duo **Christto & Andrew** (Puerto Rico 1985 e South Africa 1987) rappresentati da *East Wing* di Dubai con un interessante lavoro che con ritratti postmoderni, realizzati con colori vivaci e l'estetica dell'artificio, esplorano le costruzioni dell'identità nella società contemporanea del Qatar. Prezzi da 1.000 a 3.000 €.



Christo & Andrew

#Current Obsession, from the series 'Glory of the Artifice', 2015 © Christo & Andrew/East Wing

Inka & Nicolas sono un altro duo (Finlandia 1985 e Svezia 1984) presentati dalla *Grundemark Nilsson Gallery* di Berlino, utilizzano la fotografia per sondare gli enigmi della natura e la nostra fissazione con loro. L'uso della camera è come un ponte tra il visibile e l'invisibile.



Inka & Niclas

Yet Untitled, 2015 © Inka & Niclas/Grundemark Nilsson Gallery



Inka & Niclas

Becoming Wilderness XIII, 2013 © Inka & Niclas/Grundemark Nilsson Gallery

Divertente e tragico nello stesso tempo, presso la *Galerie Nicola von Senger* di Zurigo, il lavoro di **Beni Bischof** (Svizzera, 1976) il cui approccio al processo fotografico è aperto e viscerale, spinto da una energia caotica e distruttiva che si sviluppa attraverso interventi materici, strappi e tagli, sulla superficie fotografica di riviste di arte e moda, prezzi da € 100 a 1.000.



Beni Bischof

V The Americana Issue, 2013 © Beni Bischof/Galerie Nicola von Senger

Unseen è la dimostrazione che "il sistema" di fiera di fotografia/arte contemporanea, se ben progettato e organizzato, può funzionare, e regalare spunti di forte interesse a collezionisti, gallerie e artisti.

unseen photo fair & festival - 18-27 settembre 2015 - Amsterdam -
unseenamsterdam.com

Foto di matrimonio. Analisi di una trasformazione estetica e sociale a partire dagli anni sessanta

di Mauro Portello per <http://galleriasp3.tumblr.com/>



Il 23 settembre, alla Galleria SP3 di Treviso (Via San Pancrazio 3, pagina facebook: <https://www.facebook.com/galleriasptre>), si è tenuto un incontro serale con Maria Pia Pozzato.

La studiosa, che vive e insegna a Bologna ma è di origini padovane, ha illustrato la sua ricerca sulle foto di matrimonio spiegando come esse siano cambiate dagli anni '60 a oggi.

Ha anche allargato il discorso ad alcuni "generi nobili" che sono emersi negli ultimi anni, mostrando alcune foto artistiche del fotografo senese Carlo Carletti e altre, sempre incentrate sul matrimonio, del fotografo napoletano Francesco Cito che ritrae gli aspetti vitali e talvolta folkloristici delle nozze partenopee.

Alla fine il pubblico ha dato il via a un prolungato dibattito, sia sul modo di fotografare oggi l'evento matrimoniale, influenzato dalle mode e dalla tecnologia digitale; sia sul modo di vivere oggi la cerimonia, condivisa sui socialnetwork e ispirata a modelli sempre più spettacolarizzati.

La serata si è configurata quindi come un vivace scambio di opinioni sia sulla società contemporanea che sull'uso del mezzo fotografico, data l'alta percentuale, fra i presenti, di fotografi professionisti o amatoriali.

L'incontro è stato organizzato e diretto da Marco Zanta, noto fotografo trevigiano. Nella galleria, fino al 1 ottobre, sono esposte le foto di Marco Introiti *Chicago/Detroit/New York*

[Daido Moriyama per la prima volta in Italia](#)

di Marika Lion da <http://www.firstonline.info/>



La Galleria Carla Sozzani presenta la mostra **Daido Moriyama** in Color, da **domenica 8 novembre 2015** a domenica 10 gennaio 2016, a cura di Filippo Maggia. "Il bianco e nero racconta il mio mondo interiore, le emozioni e i sentimenti più profondi che provo ogni giorno camminando per le strade di Tokyo o di altre città, come un vagabondo senza meta. Il colore descrive ciò che incontro senza filtri, e mi piace registrarlo per come si presenta ai miei occhi.

Il primo è ricco di contrasti, è aspro, riflette a pieno il mio carattere solitario. Il secondo è gentile, riguardoso, come io mi pongo nei confronti del mondo." Hiromichi (Daido) Moriyama, nato a Ikeda, prefettura di Osaka, nel 1938, distingue così la sua produzione fotografica nella videointervista che introduce la mostra. Apprezzato in tutto il mondo per la sua graffiante, sovente sgranata e sovraesposta, fotografia in bianco e nero, dalla fine degli anni Sessanta è andata imponendosi prima in Giappone e successivamente in ambito internazionale, come il primo vero sguardo rivoluzionario sulla società nipponica.

Il 1969 è l'anno in cui Moriyama pubblica sulla rivista Provoke "Eros" il racconto di una notte con un'amante in una stanza d'albergo, e la serie interamente realizzata in un drugstore di Aoyama mentre fuori infuriava la protesta giovanile. Oggi, a distanza di cinquant'anni Moriyama presenta il suo lavoro a colori alla Galleria Carla Sozzani. Daido Moriyama in Color raccoglie per la prima volta una selezione di 130 fotografie inedite, realizzate tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta, anni decisivi nei quali si è compiuta la formazione di Moriyama.

La strada, teatro prediletto del fotografo giapponese, è il tema centrale del lavoro di quegli anni, periodo storico particolare per il Giappone che, dopo la ricostruzione e il boom economico successivi alla fine della seconda guerra mondiale, si trovò a vivere e affrontare l'occupazione americana e poi la

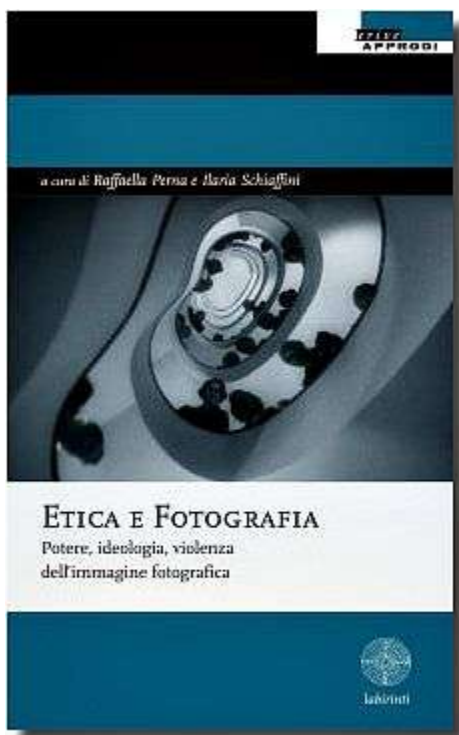
contestazione studentesca, sull'onda di quanto accadeva in Europa e negli Stati Uniti. Affascinato dalle esperienze della beat generation e in particolare dalla lettura del capolavoro di Jack Kerouac "Sulla Strada", il trentenne Moriyama inizia allora il suo solitario e interminabile cammino, un viaggio senza fine raccontato dalle immagini. Immagini di un Paese che vive in bilico fra tradizione e modernità, di cui Moriyama attraverso fotografie non convenzionali, nei soggetti quanto nella forma - secondo i dettami lanciati da Provoke per cui ciò che conta è "l'esperienza di un momento"- cerca di carpire significativi frammenti di realtà, utilizzando in maniera anarchica la macchina fotografica. I suoi scatti più estremi vennero raccolti nel volume Farewell Photography pubblicato nel 1972.

Oltre alla strada, ai vicoli bui e stretti che ancora oggi si celano appena dietro le grandi arterie che attraversano Tokyo, oltre ai locali, che siano essi ryokan, sale di pachinko o night club, ai ritratti di auto e moto americane di grossa cilindrata, agli scatti dei poster di divi americani ed europei, spiccano in mostra i nudi femminili caratterizzati dai colori pop e acidi tipici di quegli anni, ma delicati, ingenui nella loro naturale sensualità. Daido Moriyama ha esposto in musei e gallerie di tutto il mondo. Fra questi, Tate Modern di Londra, MoMA di San Francisco, Metropolitan Museum di New York, Fotomuseum di Winterthur, Tokyo Metropolitan Art Museum, Fondation Cartier di Parigi. Accompagna la mostra un volume edito da Skira, con oltre 250 fotografie a colori a cura di Filippo Maggia.

*La mostra, realizzata dalla **Galleria Carla Sozzani** in collaborazione con **Fondazione Fotografia Modena**, sarà a Modena nel marzo 2016.*

[Una mano di colore sulla realtà](#)

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



*Esce in questi giorni Etica e fotografia, **volume di DeriveApprodi** a cura di Raffaella Perna e Ilaria Schiaffini, che raccoglie gli interventi a un seminario*

dell'Università La Sapienza tenuto lo scorso anno. Tra questi, anche un contributo del vostro Fotocrate, dal titolo "Bugie dell'elocutio", sulla tendenza della fotografia giornalistica a pigiare il pedale dell'effetto grafico, soprattutto coloristico (anzi, de-coloristico...), e sull'impatto che questa tendenza ha sul linguaggio e la credibilità del fotogiornalismo. Per gentile concessione dell'editore, pubblico qui una versione della parte finale del mio testo.

[...] C'è un confine oltre il quale una certa intensità di connotazioni aggiunte, in termini di toni contrasto e colori, trasforma una fotografia di reportage in un dipinto. Quando lo dico, di solito mi viene obiettato, sì, ma come un testo tipografico non può fare a meno di essere composto con un preciso carattere, che so, *helvetica* o *garamond*, in tondo o corsivo o neretto, così non esiste fotografia che non sia "svilupata" senza una precisa scelta di toni. La naturalezza cromatica non esiste in fotografia.

E questo è vero. Ma tra l'idea di una verginità integrale del (foto)giornalismo (che non è la mia) e quella di un'assoluta arbitrarietà (che squalificherebbe del tutto la testimonianza fotogiornalistica, facendo molto piacere a potenti e prepotenti) passa la strada maestra dell'onestà del testimone professionale verso i propri strumenti e verso i propri destinatari.

I mezzi non sono mai "anti-etici". Gli scopi invece possono esserlo. E lo stile, nella misura in cui diventa uno scopo in sé, può ricoprire di strati sempre più spessi l'informazione, e mutarne il contenuto. Se cambio un giallo *pallido* con un giallo *acceso*, il testo non è più lo stesso: ho cambiato un "aggettivo" visuale. Questo è indiscutibile.

Cambiare aggettivi rende un testo giornalistico incomprensibile o bugiardo? Dipende. Se "spingo" il blu di una bandiera fino a farlo confondere con un verde, ho trasformato la Francia in Italia. In una fotografia di un evento di cronaca che mostrasse, che so, l'assalto armato di un'ambasciata su cui sventola un tricolore, questo potrebbe cambiare drasticamente il contenuto della notizia.

C'è un patto fra (foto)giornalista e lettore, un patto di veridicità condizionata, in cui io credo debba rientrare anche lo stile. C'è una clausola di questo patto che include l'autorizzazione a utilizzare dispositivi retorici, in gradi diversi, ma esclude le deformazioni deliberate delle informazioni e salvaguardia la funzione fondamentale delle fotografie giornalistiche: suscitare domande su quel che avviene nel mondo.

Prendiamo la molto discussa fotografia di Paul Hansen, vincitrice del World Press Photo 2012. Le domande che dovrebbe far sorgere questa fotografia non sono se il sole era proprio così e la luce proprio così. Dovrebbero essere: cosa sto vedendo davvero? Era un funerale o un corteo politico? perché non ci sono donne? Domande che mi portano dentro una situazione concreta e complessa della storia contemporanea, non dentro un dipinto di Rembrandt. Se la scelta di uno stile molto invadente distoglie da queste domande, forse la fotografia ha preso una strada sbagliata.

Dunque sì, quello che sto dicendo è che, se è vero che non esiste una distinzione manichea fra stile e non stile, o fra stili che mentono e stili che non mentono, esiste tuttavia, almeno nella fotografia "informativa" (che comprende oltre al giornalismo anche la fotografia pubblicitaria, quella scientifica, quella di

moda...) una "buona misura", una gradazione di intervento che preveda la possibilità di un "troppo", di un confine varcato il quale l'infedeltà della fotografia informativa rispetto ai suoi scopi diventa inaccettabile.

Una domanda da prova del nove, alla quale credo non resisterebbero molte delle fotografie che vediamo, può essere utile: che bisogno c'era? Perché hai sentito la necessità di alterare i colori della foto così come era uscita dalla tua fotocamera? E perché fai così fatica ad ammettere di averlo fatto?

Difficile difendersi da questo particolare tipo di manipolazione. Sarebbe molto più semplice se davvero fosse [come scrive](#) André Gunthert, se davvero oggi i "filtri" impiegati nelle foto informative fossero chiaramente riconoscibili e "scontabili" come interventi stilistici da parte del lettore medio. Siamo sicuri che sia così? Il ritocco, dice Gunthert, si mimetizza nel corpo dell'immagine. Il filtro si mostra. Vero, ma è sempre così? Temo che oggi i filtri si mimetizzino in un altro modo: nella cultura visuale in cui si immergono. Benché evidenti sulla superficie dell'immagine, scompaiono nella percezione comune ormai assuefatta a immagini tutte uguali.

La scena visuale di oggi è colma di immagini filtrate, saturate e desaturate, chiunque ne consuma e chiunque ne produce, dai ragazzini smartphonizzati ai politici sempre più twittanti, ai giornali autorevoli. Il tabù è stato infranto nel 2010 dal *New York Times*, che mise in prima pagina [un ritratto fortemente "instagrammico"](#) di un campione sportivo, Alex Rodriguez. Contando forse sul fatto che in un ritratto una certa stilizzazione è accettata e non pregiudica necessariamente le informazioni che veicola (ma se si scurisce il colore della pelle di O.J. Simpson sì...). Poco tempo dopo, in Italia, *La Stampa* ha fatto un passo in più utilizzando un'immagine chiaramente [filtrata di Instagram](#) per una notizia di cronaca, un'alluvione a Catania.

E dunque, uno stile che diventa così pervasivo, così dominante, così abituale, è ancora percepito come stile, o non diventa una nuova paradossale "naturalità", l'acqua impercettibile in cui nuotiamo come pesci? I filtri colore diventeranno "naturali" e impercettibili come il bianco e nero dell'età d'oro del fotogiornalismo? I fotogiornalisti che scelgono di imprimere un'inflexione para-Instagram ai loro reportage lo fanno davvero per *distinguersi*, o non piuttosto per *mimetizzarsi* nel nuovo ambiente? Per essere più adeguati, accettabili, acquistabili?

Anche nel mondo animale, del resto, esiste un mimetismo curioso, detto fanerico, che gioca le sue carte non sullo scomparire, ma al contrario sull'esibirsi in forme ben conosciute, magari per ghermire meglio. Attenti allora al fotogiornalismo fanerico, che combina forti dosi di alterazione nei contenuti e ruffiano adeguamento ai gusti formali di massa. Attenti che il *filtro* non torni ad essere *ritocco*.

Tag: *Alex Rodriguez, André Gunthert, desaturazione, etica, filtri, fotografia, Ilaria Schiaffini, Instagram, Paul Hansen, Raffaella Perna, saturazione, World Press Photo*

Scritto in [colore](#), [dispute](#), [editing](#), [fotogiornalismo](#) | [Commenti](#) »

Boris Mikhailov, il fotografo ucraino in mostra a Torino: una grande retrospettiva di questo artista ribelle

di Arianna Catania, da <http://www.huffingtonpost.it/>

Boris Mikhailov era un ribelle. Non accettava le regole imposte dal regime sovietico. E lo faceva attraverso la fotografia e le immagini. Negli anni Sessanta, agli albori della sua ricerca, è accusato di diffondere messaggi scomodi e pornografia, al punto che gli agenti segreti del KGB, scoprendo alcuni scatti di nudo della moglie, lo costringono ad allontanarsi dal posto di lavoro (era un ingegnere in una fabbrica di Kharkiv, in Ucraina).

Ha raccontato il corpo e la nudità, ha prodotto visioni che ridicolizzavano il regime, ha ritratto l'architettura imponente diventata simbolo di disfatta, le parate ufficiali del Partito Comunista mescolandole con immagini di strada e momenti tratti dal quotidiano.

Alla lunga carriera del fotografo ucraino, puntellata da originali sperimentazioni sul linguaggio fotografico, è dedicata una grande retrospettiva, a cura di Francesco Zanut, che apre con le migliori intenzioni le porte a CAMERA- Centro Italiano per la Fotografia, che inaugura il 1° ottobre nel cuore di Torino.

Con oltre 300 opere, saranno tracciate le tappe principali della carriera di Mikhailov: dagli anni Sessanta fino alle recenti manifestazioni in Ucraina, attraverso i diversi linguaggi da lui utilizzati, dal ritaglio delle immagini fotografiche agli inserti pittorici sulle foto, dalle sovrapposizioni di negativi all'interazione di immagini e testi, dalla fotografia messa in scena allo stile documentario degli anni recenti. Perché la sua non è stata solo arte e sperimentazione ma anche, e soprattutto, documentazione.

Dopo il crollo dell'Unione Sovietica il suo lavoro si trasforma, e Mikhailov si sente libero di raccontare i disastri e le conseguenze sulle persone, diventando testimone degli eventi, documentando gli ultimi cinquant'anni di storia dell'Ucraina, fatta di povertà e insicurezza. Nel suo lavoro forse più famoso, Case History (1997-98), attraverso le storie di senzatetto e reietti, ha tirato fuori quella «bellezza del terribile» e ha raccontato un'epoca, facendo debuttare la realtà sul palcoscenico.

Attraverso le storie di questi personaggi, ai quali la società ha voltato le spalle, Mikhailov ha fornito uno spaccato contemporaneo fatto di cruda verità: «È un mondo vergognoso, popolato da alcune creature che una volta erano esseri umani; ora questi esseri viventi sono degradati, orribili, spaventosi», scrive Mikhailov. «Molte persone mi dicono che hanno notato questi ragazzi solo dopo aver visto le mie foto. Prima, non avevano occhi per loro. Non posso dire di essere un "cronografo", perché seleziono, annusando le situazioni per lungo tempo. Mi dicono che mi muovo di nascosto come un gatto, guardando. Sicuramente aspetto il momento migliore per spingere il tasto della fotocamera», spiega il fotografo ucraino.

Non poteva dunque che aprire con una grande mostra dedicata a un grande fotografo, l'esperienza di CAMERA- Centro Italiano per la Fotografia. «Uno spazio espositivo. Un osservatorio sulla fotografia nazionale e internazionale.

Una piattaforma di incontro e ricerca», in 2000 mq dedicati alla fotografia (archivi, didattica, workshop, incontri, esposizioni). CAMERA, sotto la direzione di Lorenza Bravetta (responsabile dell'agenzia Magnum per l'Europa, che dopo diciotto anni di lavoro all'estero torna in Italia), si pone l'obiettivo di diventare

un reale punto di riferimento per portare finalmente l'Italia al centro del panorama internazionale. Un appuntamento molto atteso per appassionati ed esperti. Da non perdere.



© Boris Mikhailov(Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie Red, 1968-75



Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie Red, 1968-75



© Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie Black Archive, 1968–79



Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie At D usk, 199



© Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie At Dusk, 1993



© Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie Superimpositions, 1968–75



© Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie Superimpositions, 1



© Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie Superimpositions, 1968–75



© Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) _Senza titolo, dalla serie Superimpositions, 1968–75



© Boris Mikhailov (Courtesy Camera - Centro Italiano per la Fotografia) Senza titolo, dalla serie Superimpositions, 1968–75

Ritrarre l'inesistente: Empire di Samuel Gratacap

di Davide Parpinel da <http://www.artribune.com/>

il nuovo lavoro del fotografo francese si focalizza sui rifugiati del campo di Choucha, ex centro di accoglienza, ora zona dimenticata da chiunque. Il suo intento è documentare e soprattutto comprendere l'identità dei rifugiati ostaggi di una situazione transitoria.



Empire, 2012-2014 © Samuel Gratacap

UN CAMPO PROFUGHI CHE NON DOVREBBE ESISTERE

Nella parte sud della Tunisia, a cinque chilometri di distanza dal confine con la Libia e a circa una ventina di chilometri dalla città di Ben Guerdane, è collocato il campo di Choucha, aperto dal febbraio 2011 per ospitare i rifugiati di origine subsahariana in fuga dalla guerra libica e gestito dall'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati (Unhcr). Ufficialmente questa zona è stata chiusa nel 2013. In realtà ancora in molti rifugiati senza stato, in attesa di vedere accolta la loro istanza di asilo politico, dimorano qui senza acqua, elettricità e cure mediche, immersi nel pieno deserto. Nell'ottobre del 2014 la croce rossa tunisina (CRT) e l'Organizzazione internazionale per le migrazioni (OIM) hanno visitato Choucha e informato i rifugiati dell'intenzione di evacuare in modo definitivo il campo.

Samuel Gratacap (1982) è stato ospite presso la struttura dal 2012, anno in cui giunse per accompagnare un giornalista, al 2014. Qui ha scattato fotografie e girato video poi raccolti in *Empire*, lavoro vincitore de Le Bal Award for Young Artists with ADAGP, presentato nella mostra omonima curata da Pascal Beausse a Le Bal, allestita fino al 4 ottobre 2015.



Empire, 2012-2014 © Samuel Gratacap

SCATTI DI VITA QUOTIDIANA

L'indagine fotografica del francese è la precisa conseguenza ai suoi lavori passati. Dal 2007, infatti, Gratacap ha condotto una riflessione fotografica su come rappresentare geopoliticamente il nord e il sud del mondo, in particolare attraverso le zone transitorie delle rotte migratorie nel Mediterraneo. L'analisi ha preso avvio dal centro di detenzione di Canet, vicino a Marsiglia, per poi spostarsi a Lampedusa e successivamente a Zarzis, città portuale del sud della Tunisia, divenuta ormai una città senza abitanti, perché è punto di partenza per l'approdo in Italia.

La permanenza di Gratacap a Choucha è stata consolidata dalla possibilità di offrire ai rifugiati corsi introduttivi alla fotografia all'interno di un progetto di volontariato con una ONG. Ciò gli ha permesso di comporre il suo reportage basandolo sull'idea di ritrarre la loro vita quotidiana in questa zona di temporanea esistenza. Come lui stesso ha affermato, la sua prima istanza è stata quella di parlare con i rifugiati, di dare sfogo alla loro necessità di comunicazione. Da questi confronti è emersa la volontà di analizzare l'ostilità del luogo, il suo abbandono, la perdita di identità sia della zona in sé che di chi la abita.



Empire, 2012-2014 © Samuel Gratacap

MIGRAZIONI METAFISICHE

Tale carattere nelle immagini fotografiche si è tradotto in una sensazione di metafisico che traspare dalla mancanza di punti di riferimenti geografici evidenti. Il paesaggio si disperde nel color sabbia del deserto e l'orizzonte è schiacciato dal colore lattiginoso e neutro del cielo. In questo *Empire-Impero* tutto appare sospeso e nulla sembra essere realmente tangibile, se non fosse per i corpi e i volti dei rifugiati. Il contrasto cromatico dei loro lisi indumenti riesce a distaccarli dal contesto, a creare delle fisionomie, delle presenze, seppur i loro volti non siano mai inquadrati. Chi è ritratto, infatti, ha il viso coperto o dai vestiti o da una giacca o dalle proprie mani. Sembrano non esistere, tanto da non riuscire a specchiarsi in un vetro. Ciò è dovuto alla non appartenenza dei soggetti al luogo e quindi nemmeno alla contemporaneità. I rifugiati nelle loro fotografie sono entità, sono esseri che popolano un lembo di terra il cui sguardo, quando rintracciato è inespressivo, inerme, passivo. Ciò pone in luce la loro condizione di ostaggi di una situazione di transizione che sembra non aver termine. Gratacap, a riguardo, afferma che un rifugiato in un dialogo gli disse che loro sono caduti nel dimenticatoio già dopo un anno dalla morte di Gheddafi, avvenuta nell'ottobre 2011, in quanto il loro dramma non interessava più i media.

Le fotografie di Gratacap, dunque, si articolano su inquadrature strette, focalizzate su un luogo di vita creato dal nulla: una strada ricolma di sabbia sovraesposta alla luce e sottoesposta alla conoscenza. Qui trova il suo terreno di analisi la fotografia che nell'ottica del francese vuole documentare in maniera oggettiva, reale, viva, perché innanzitutto nata dal dialogo, dallo studio, dall'osservazione e non solo dalla necessità di scattare per proporre una verità. Guardando le fotografie di Gratacap rimane la consapevolezza di vedere veramente un presente di esistenza.



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