



RASSEGNA STAMPA
Anno 9° n.03, Marzo 2016

Sommario:

San Gimignano, inaugurata la mostra di Robert Capa.....	pag. 2
La California avrà la sua fiera.....	pag. 4
Un fotografo scomodo. Jacob Tuggener a Bologna.....	pag. 4
L'"altra" Madrid secondo Primoz Bizjak.....	pag. 7
Giù le mani dal mio portfolio.....	pag. 9
Museo della Fotografia Contemporanea: verso la fine della crisi.....	pag.12
Basilico sulle strade dell'Iran.....	pag.12
Fotografare se stessi come strumento di cura. Fotografia in psicoterapia.....	pag.13
A Santo Mafokeng il Premio Internazionale per la Fotografia 2016.....	pag.16
Strand a Luzzara, neorealismo assistito.....	pag.18
Lo sguardo acuto di Carla Cerati.....	pag.23
Un angelo caduto dal cielo.....	pag.24
Henri Cartier-Bresson, la mostra fotografica di Biella.....	pag.27
In 200 scatti il genio di Helmut Newton.....	pag.28
Carla, i fatti e la foto fittizia.....	pag.30
La "vera" fotografia: un'ipocrisia difficile da sconfiggere.....	pag.33
A due italiani gli Oscar della fotografia naturalistica.....	pag.38
Quando la fotografia è concettuale. Una mostra a Milano.....	pag.39
Photoshop ci ha aperto gli occhi, ora non crediamo più a tutto.....	pag.41
Fiat lux et pereat lumen.....	pag.43
Le meraviglie quotidiane di Robert Doisneau all'Arenario di Monza.....	pag.46
Maghreb, il Marocco attraverso gli occhi di Pino Settanni.....	pag.47
Herb Ritts. Un fotografo statuario a Milano.....	pag.49
Regalo di Pasqua ai fotografi: la Google Nik Collection diventa gratuita.....	pag.50
Tra performance e fotografia. Alla Tate Modern di Londra.....	pag.51
Un giorno ci tornerà la memoria.....	pag.55
"Trees" di Irene Kung.....	pag.57
L'uomo che amava Galich.....	pag.58
Per una critica del giudizio esperto.....	pag.64
La fotografia è un'arte? Un dilemma che (inutilmente) continua ad assillarci.....	pag.67
Ninna nanna per Milano. Quando la città dorme.....	pag.69



[San Gimignano, inaugurata la mostra su Robert Capa. Cinque buoni motivi per vederla](#)

di Alessandra Angioletti da <http://www.valdelsa.net/>

Le immagini sono state selezionate dalla serie di 937 foto della Master Selection del Museo Nazionale Ungherese di Budapest, che insieme a New York e Tokyo, rappresenta il più grande custode del patrimonio fotografico di Capa.

Sono intervenuti alla presentazione l'Assessore alla Cultura del Comune di San Gimignano Carolina Taddei, il vice direttore del Museo Nazionale Ungherese di Budapest e la curatrice della mostra Beatrix Lengyel, che ci ha poi guidato in una commossa visita all'esposizione.



© Carlo Pellegrini

E' stata presentata questa mattina alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea "Raffaele De Grada" di San Gimignano la mostra "[Robert Capa in Italia 1943-1944](#)". Si tratta di 78 fotografie tutte in bianco e nero, scattate dal grande fotoreporter quando il nostro Paese stava vivendo uno dei momenti più delicati e drammatici della sua storia, ovvero quello della Seconda Guerra Mondiale e dell'arrivo degli alleati.

Le immagini sono state selezionate dalla serie di 937 foto della Master Selection del Museo Nazionale Ungherese di Budapest, che insieme a New York e Tokyo, rappresenta il più grande custode del patrimonio fotografico di Capa.

Sono intervenuti alla presentazione **l'Assessore alla Cultura del Comune di San Gimignano Carolina Taddei**, il **vice direttore del Museo Nazionale Ungherese di Budapest** e la **curatrice della mostra Beatrix Lengyel**, che ci ha poi guidato in una commossa visita all'esposizione.

Alla fine della mostra abbiamo stilato **cinque validi motivi** per cui è praticamente impossibile lasciarsela scappare.

1) Robert Capa è uno dei più grandi fotogiornalisti mai esistiti, se non il più grande. Nasce a Budapest il 22 ottobre 1913 con il nome di Endre Friedman. Esiliato dall'Ungheria, a soli 18 anni si trasferisce a Berlino, dove si iscrive alla Facoltà di Scienze Politiche e studia giornalismo per due semestri.

Nonostante non sia mai stato un soldato, passa la maggior parte della sua vita nei campi di battaglia come corrispondente per numerose riviste di fama internazionale, come "VU", "Regards", "Ce Soir", "Zürcher Illustrierte Zeitung", "Picture Post", "Illustrated London News", "Weekly Illustrated", "Life".

Ha personalmente assistito, solo per citare qualche esempio, alle atrocità della guerra civile spagnola, dove perde la compagna Gerda Taro, all'avanzata degli americani in Italia per la Liberazione, allo sbarco in Normandia, fino alla guerra in Vietnam, dove muore nel 1954.

2) La dimensione umana delle fotografie di Capa. Come ha fatto notare il vice direttore del Museo Nazionale d'Ungheria, non c'è una sola fotografia di Capa in cui non sia presente una persona. La dimensione umana è uno degli elementi che più caratterizza il suo lavoro e che fanno maggiormente riflettere chi lo osserva. Nonostante i colori, le nazionalità, i torti e le ragioni, sono prima di tutto uomini i protagonisti immortalati dal suo obiettivo, uomini uguali, appesantiti tutti dal grave carico della guerra.

3) Direttamente nel teatro di guerra. Robert Capa ha la capacità di trovarsi insieme ai protagonisti delle sue fotografie. Potrebbe essere uno dei soldati che avanza appesantito dalle armi e dalla stanchezza. Potrebbe essere una delle donne costretta a rifugiarsi tra le montagne per scappare dai bombardamenti. Ha il grande pregio di trasportare chi osserva direttamente nel teatro di guerra.

4) Guerra e pace. Nessun visitatore può restare indifferente alle scene immortalate da Capa nelle 78 fotografie esposte a San Gimignano. Il volto della bambina ferita e portata in salvo da una casa in rovina, le facce rigate dal pianto delle donne al funerale dei propri figli e ritratte in alcune foto arrivano come veri e propri pugni allo stomaco. Tuttavia, i giochi di luce e ombre, l'armoniosità delle figure e dei paesaggi rendono le immagini talmente belle da riappacificare, in qualche modo, col mondo circostante.

5) L'importanza di conoscere l'aspetto italiano dei fotoreportage di Capa. Tra le 837 fotografie selezionate nella Master Selection, ben 78 sono state scattate in Italia. E' in Italia infatti, prima dello sbarco in Normandia, che Robert Capa era stato per tre volte, seguendo la strada che dalla Sicilia ha portato gli americani ad Anzio. Grazie a queste immagini scattate a Palermo, Troina, Salerno, Napoli, Maiori, Cassino, Anzio molti italiani hanno potuto riconoscere i propri cari. C'è un'immensa eredità che gli italiani devono quindi conoscere e hanno il dovere di far conoscere.

"Robert Capa in Italia 1943- 1944" sarà visitabile a partire da **domani, sabato 5 marzo, fino al 10 luglio** alla **Galleria d'arte "Raffaele De Grada"**, a **San Gimignano**.

[La California avrà la sua Fiera](#)

da *Exbitart.com*



Arriva a San Francisco una nuova fiera dedicata alla fotografia, Photo San Francisco, che aprirà all'inizio del prossimo anno al Fort Mason Festival Pavillion sul lungomare nord della città.

La World Photography Organisation è dovuta correre ai ripari dopo che la Reed Exhibitions ha cancellato la sezione di Los Angeles di Paris Photo, che era attesa per aprile, a causa delle vendite poco corpose.

«L'obiettivo è quello di fornire un elegante fiera internazionale d'arte che, attraverso un dialogo concreto con la nostra fiera asiatica (Foto Shanghai), fornisca una piattaforma unica per la fotografia contemporanea, sulla costa occidentale; offrendo opportunità ai collezionisti storici così come il pubblico meno avvezzo agli acquisti», questa l'idea di Scott Gray, il fondatore della World Photography Organisation.

Anche perché dopo le edizioni di successo di Photo Shanghai che ha attirato circa 26mila visitatori, è necessario riportare la fotografia a San Francisco, città dove il collezionismo è vivace e anche spinto dalla vicina Silicon Valley e l'area più ricca della costa della California.

[Un fotografo scomodo. Jakob Tuggener a Bologna](#)

di Angela Madesani da <http://www.artribune.com/>

MAST, Bologna – fino al 17 aprile 2016. La Fondazione bolognese apre la sua stagione espositiva con una doppia rassegna intitolata a Jakob Tuggener, fotografo svizzero poco noto al grande pubblico ma fondamentale nel panorama artistico del secolo scorso. Un autore capace di immortalare la realtà nei dettagli, anche i meno edificanti.



Jakob Tuggener, Fabrik 1933-1953 – Lavoro in caldaia, 1935 – © Jakob Tuggener Foundation, Uster

UN ARTISTA SOLITARIO

Il volto di un operaio dai grandi baffi chiari, consumato dalla fatica del lavoro, campeggia sulla copertina di *Fabrik* del 1943. Si tratta di uno dei più importanti libri di fotografia della prima parte del XX secolo, opera di **Jakob Tuggener** (Zurigo, 1904-1988), un protagonista di rilievo della storia della fotografia, conosciuto per lo più dagli addetti ai lavori. Oggi il MAST di Bologna gli dedica una bella mostra con immagini di lavoro e di divertimento, tra seta e macchine, come lui stesso amava affermare.

Ci si chiede perché un fotografo con questa innata eleganza compositiva, con questa straordinaria capacità di coinvolgimento nelle situazioni più diverse, sia stato in buona sostanza dimenticato. A rispondere a questa domanda è prima di tutto il curatore della photogallery del MAST, Urs Stahel. Il quale sostiene che Tuggener, per motivi di ordine caratteriale, ha scoraggiato le collaborazioni con i musei e con le case editrici. Moltissimi sono, infatti, i menabò da lui predisposti per la stampa, che non hanno mai trovato un editore. Le controversie legali seguite alla sua morte hanno ulteriormente scoraggiato chiunque abbia tentato di avvicinarsi al suo lavoro. Stahel sostiene, inoltre, che il fatto di essere svizzero in

un mondo come quello della fotografia, dominato dagli Stati Uniti, non lo abbia sicuramente avvantaggiato.



Jakob Tuggener, Fabrik 1933-1953 – Nell'ufficio della fonderia, fabbrica di costruzioni meccaniche Oerlikon, 1937 – © Jakob Tuggener Foundation, Uster

NEL CUORE DEL NOVECENTO

Fotografo, regista influenzato dal cinema espressionista tedesco, e pittore, Tuggener si è sempre considerato un artista e non si può dargli torto, tenuto conto dell'evidente legame tra il suo lavoro e il mondo delle avanguardie. Tra le immagini in mostra, ce n'è una, intitolata *Nell'ufficio della fonderia, fabbrica di costruzioni meccaniche Oerlikon* (1937), in cui l'occhio della segretaria si specchia in un piattino smaltato accanto alla macchina da scrivere su cui sta lavorando: è un'evidente testimonianza del taglio della sua ricerca. Del resto, la formazione artistica di Tuggener era avvenuta a cavallo degli Anni Venti e Trenta a Berlino, in un clima di grande fermento intellettuale e non solo.

Certamente il lavoro di Tuggener non è troppo conosciuto dal grande pubblico, ma è stato ospite di alcune mostre di rilievo, soprattutto nel corso degli Anni Cinquanta: *The Family of Man*, *Postwar European Photography*, la *Prima mostra internazionale biennale di fotografia* di Venezia nel 1957.

UNO SGUARDO SCOMODO

Ci troviamo di fronte a un uomo scomodo, incapace di seguire le correnti. Il suo *Fabrikviene* stampato in piena Seconda guerra mondiale. Quella che apparentemente si potrebbe presentare come una brochure aziendale per la MFO è in realtà una storia dell'industrializzazione al limite tra cinema e fotografia. L'artista mirava a svelare i retroscena del progresso tecnico indiscriminato, che aveva portato alla guerra in corso. Nel frattempo, l'industria bellica della neutrale Svizzera produceva a spron battuto e si arricchiva ancor di più, e forse tutto questo nessuno voleva trovarselo sotto gli occhi.

Jakob Tuggener a cura di Martin Gasser e Urs Stahel, fino al 17 aprile 2016

Bologna // MAST, Via Speranza 42 - 051 6474345

staff@fondazionemast.org www.fondazionemast.org

more info: <http://www.artribune.com/dettaglio/evento/51190/jakob-tuggener/>



[L' "altra" Madrid secondo Primoz Bizjak. Immagini dalla personale del fotografo sloveno \(mezzo veneziano\) che usa ancora il banco ottico](#)

di [Federica Lonati](#) da <http://www.artribune.com/>

Primoz Bizjak è un fotografo atipico. Lavora di notte, con apparecchi antichi, come la camera di gran formato o il banco ottico; scatta solo foto analogiche, non le rielabora digitalmente e crea opere di grande formato, a volte anche giganteschi dittici, che sorprendono per la scelta dei soggetti, i colori apparentemente irreali e il punto di vista delle inquadrature. Attraverso un lungo scatto, cattura in un solo istante sulla pellicola gli effetti insoliti dello scorrere del tempo e del cambio della luce durante le ore notturne. Sloveno di nascita, si è formato all'Accademia di Belle Arti di Venezia e ha perfezionato poi gli studi a Madrid, dove da anni vive e lavora. Bizjak racconta con la macchina fotografica le città dove risiede da un punto di vista soggettivo e del tutto originale: ama gli scenari notturni e soprattutto le architetture vuote, i cantieri abbandonati e i luoghi remoti dell'urbanesimo cittadino, dove sembra che il tempo resti sospeso

fra passato e futuro, fra memoria e desolazione. Dal 2005 al 2010 Primoz ha creato un bellissimo progetto dedicato a Venezia e ai suoi dintorni lagunari più nascosti, realizzando un portfolio di immagini dal titolo "Difesa di Venezia".



Primoz Bizjak – Madrid. Mudanzas y reflejos

CASERME ABBANDONATE, STAZIONI VUOTE, PALAZZI SVENTRATI

Ora è la volta di Madrid. Caserme abbandonate, stazioni vuote, palazzi sventrati dove resta solo una facciata testimone del passato, un cinema che fu teatro, edifici vecchi e nuovi dove la memoria si mischia ai segni della modernità, con la presenza silenziosa di gru, scavatrici, putrelle e grandi tiranti di acciaio. Il paesaggio urbano di Bizjak è davvero inedito anche per chi conosce la città. Insolita anche la scelta di presentare nove lavori di media e grande dimensione, rappresentativi di quindici anni di intensa attività fotografica a Madrid, in uno spazio che non è una galleria vera e propria. La mostra *Madrid. Mudanzas y reflejos* è prodotta infatti da Tasman Projects, nome dell'associazione che riunisce un gruppo di collezionisti ed appassionati d'arte: le opere del fotografo sloveno sono esposte in un ampio spazio che in realtà è l'ufficio dell'impresa privata di due dei collezionisti coinvolti, alle cui pareti normalmente si può ammirare parte della loro collezione personale. Una location diversa, dunque (che era inclusa tra l'altro tra gli appuntamenti imperdibili del fuori Arco 2016) che è anche un segno tangibile e disinteressato della passione per l'arte del nostro tempo di alcuni privati, al di fuori delle gallerie e dei luoghi istituzionali. Immagini della mostra nella fotogallery:





Primoz Bizjak – Madrid. Mudanzas y reflejos -Fino al 20 marzo 2016
Tasman Projects, Calle Ferraz 84 – Madrid tasmanartprojects@gmail.com

[Giù le mani dal mio portfolio](#)

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

Confesso la colpa, anche io ho fatto letture di portfolio.
Come lettore, intendo. Mi chiamarono gentilmente, alcune volte, amici organizzatori di festival dove questa modalità di confronto è sperimentata da anni.



foto © Luca Moretti, dal volume "Porfolio!" di Augusto Pieroni, g.c.

Francamente, non ho mai ben capito come si fa a giudicare un portfolio, cioè, per dirla breve, o l'album o la scatola di foto che riassume l'identità di un fotografo, il suo bigliettone da visita, l'assaggio del suo modo di lavorare. Facevo un sacco di domande. Mi interessava molto capire perché quel fotografo aveva fatto quelle fotografie, proprio quelle e proprio così.

Loro, generosamente, spiegavano,rispondevano generosamente alle domande. Poi si aspettavano che parlassi io, che pronunciassi la faticosa sentenza, buono/nobbuono. Erano lì per quello. Io li ringraziavo, facevo qualche osservazione generale, e li congedavo senza il voto in pagella. Non mi hanno più chiamato, a fare il lettore di portfolio.

Ho capito da questo utilissimo libro di Augusto Pieroni quanto ho sbagliato. La lettura di portfolio è un'attività altamente formalizzata, con regole non scritte ma ferree, ruoli ben definiti, un rito vero e proprio che convoca saperi specifici e impone un rigoroso rispetto di certe convenzioni.

Bene, leggete l'ottimo, piacevole e spesso arguto Pieroni e acquisirete molti di questiskill, sia che siate il portatore di portfolio o il suo giudice. Non vi dico altro, perché un manuale è anche quello un oggetto altamente coerente, che si riassume solo a costo di incrinare il meccanismo.

Preferisco ripescare qualche flash dalla memoria di quella mia infelice e conclusa esperienza, ma anche dalla memoria di letture sbirciate con aria indifferente stando fra il pubblico. La lettura del portfolio è un rito anche perché deve svolgersi per forza in presenza di un'*audience*, muta ma attentissima e silenziosamente giudicante.

Pieroni cataloga i portatori di portfolio in tre macro-categorie di cui vi gusterete il profilo: il maieutico, l'autoconfirmatorio, il carrierista. Assolutamente ben descritte. Lasciatemi allora sciogliere la sua classificazione in un po' di casistica. Eccovi dunque, nelle loro stesse parole, i "miei" portfolisti preferiti.

Il concettuale. Come, non c'è coerenza. Questo lo dice lei. Eccome che c'è la coerenza nel mio portfolio. È lei, mi permetta, che non capisce la relazione profonda tra la ragazza nuda nella fabbrica abbandonata e il vaso da notte sotto il letto di mia nonna... Il ciclo della vita, capisce? Vivere, amare, lavorare, invecchiare... Ma che glielo dico a fare. È il solito pregiudizio anti-concettuale, siete prevenuti, a voi piace solo il reportage, avete un'idea ristretta e arida della fotografia, come se la fotografia fosse un modo di rappresentare il mondo reale... Lo sapevo che non dovevo venire.

Il tecnico. Dunque, il senso di questa foto dice? Be', l'ho fatta con una Pentax K100D in modalità P a 1/320 di secondo (0,003125) f/8 Iso 200. Cioè? Cosa vuole sapere di preciso sulla mia visione? Ho montato un 400 mm... Cioè scusi, mi faccia capire, cosa intende per "lo scopo di queste immagini"? Be', volevo che fossero perfette per la riproduzione su schermo 1080p... Scusi sa, ma perché si arrabbia... Non capisco, le sto dicendo tutto quello che vuole sapere...

L'astrattista. Guardi, non vorrei rispondere a questa sua domanda, perché il soggetto non conta, in fotografia, conta l'intensità dell'emozione con cui lo hai vissuto, non è d'accordo? Le mie fotografie non sono una traccia della realtà, sono la mia realtà, sono l'immagine della mia relazione con me stesso, non credo nel piatto banale realismo... In fotografia non esistono soggetti belli o brutti, esistono solo visioni profonde o superficiali... Ok, va bene, visto che insiste tanto glielo dico: è una cacca di mucca.

Il torvo. Odio te, lettore di portfolio, ti odio come persona e odio profondamente tutto ciò che rappresenti, sei il corifeo venduto e ipocrita di un sistema di potere mercantile e clientelare che sfrutta la fotografia facendone mercato, se sono qui è solo perché tu devi espiare le tue colpe apprezzando le mie fotografie e

consentendo loro di entrare in un sistema di potere mercantile e clientelare che sfrutta la fotografia facendone mercato.



foto © Gabriele Mercadante, dal volume "Porfolio!" di Augusto Pieroni, g.c.

Lo spensierato. Allora questa l'ho fatta sul Pordoi, vede laggiù il Piz Boè? Che gran foto questa, vero? Era una giornata di sole, faceva molto caldo, qui infatti si vede che stavamo bevendo tanto, non so bene cosa, forse té freddo, forse chinotto... Non ricordo bene... Vuole che chieda? Faccio una telefonata... No? Non è importante? Be' poi siamo scesi lungo il sentiero del Sass Becè, vede qui... Aspetti, aspetti, ci sono solo altre duecentoventi foto... Perché non vuole vederle? Ah! Adesso ricordo! Era proprio chinotto!

Il timido. Oddio, guardi io non volevo neanche venire, mi ha iscritto mio cugino, lui è un professionista, fa i matrimoni, ha detto ma che belle che sono le tue fotografie di portoni, valle a far vedere al festival... Come dice? Boh, non so, mi piacciono i portoni... A lei non piacciono i portoni? Scusi, allora posso andare da un altro lettore a cui piacciono i portoni?

Il critico. Ecco, nelle mie foto il reale non è esperito come mera oggettività, ma come presenza immanente, paesaggio interiore primordiale e sottilmente metafisico, forma del caos ricondotto a unità, entropia governata dalla ragione, ho voluto trasfigurare la realtà attraverso una sorta di filtro in grado di restituire al lettore la possibilità di scandagliare la memoria collettiva, le cognizioni di un personale sviluppo di due desideri infiniti: l'innocenza e la verità... Scusi, ma dove sta andando? Non ho ancora finito di spiegare le mie foto, torni qui!

Il disponibile. Io mi fido di lei. Sono appena agli inizi, ho bisogno di consigli, la prego, non sia diplomatico, mi dica la sua sincera opinione sulle mie fotografie, anche se non le piacciono, sia severo, anche spietato. Sì... Beh, però no, questa foto ci vuole, non la può togliere. Come, debole? Ma l'ha guardata bene? No,

guardi, non sono per niente d'accordo. No no no scusi, mi lasci dire, lei non ha capito nulla del mio progetto. È il solito atteggiamento di chi non ha mai fatto fotografie in vita sua, siete solo degli incapaci fotografi frustrati, chi sa fotografare fotografa e chi non sa fotografare giudica, questa è la verità, lo ammetta e si vergogni, lei non è degno di giudicare neanche una fototessera.

L'elenco resta aperto, aggiungete i vostri portfolisti, appariranno qui sotto...

Tag: **Augusto Pieroni, festival, fotografia, portfolio**

Scritto in **editing, fotoamatori | Commenti**

Museo di Fotografia Contemporanea: verso la fine della crisi

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



Il Sindaco di Cinisello Balsamo, Siria Trezzi e la consigliera delegata della Città Metropolitana Michela Palestra, nella giornata di ieri 3 marzo hanno partecipato come auditrici alla VII Commissione – Cultura, Istruzione, Formazione, Comunicazione e Sport della Regione Lombardia rispettivamente in qualità di Presidente e Vicepresidente della Fondazione Museo di Fotografia Contemporanea relativamente allo stato dell'istituzione. Durante l'audizione, il Sindaco ha avuto l'occasione di illustrare il piano di rilancio del Museo che coinvolge Ministero dei Beni Culturali e del Turismo e Regione Lombardia attraverso l'intervento de La Triennale di Milano, oltre ai due enti fondatori Città Metropolitana di Milano e Comune di Cinisello Balsamo. Un piano che prevede l'impegno economico per il 2016 complessivamente di 600 mila euro tra le diverse istituzioni e che ha visto, nella giornata di ieri, la conferma di un contributo economico di 50 mila euro da parte di Regione Lombardia. I finanziamenti saranno così ripartiti: 200 mila euro dal Comune di Cinisello Balsamo, 200 mila euro dal Ministero dei Beni Culturali, 100 mila euro da La Triennale, 50 mila dalla Città Metropolitana e 50 mila euro dalla Regione Lombardia. *"Siamo soddisfatti del risultato raggiunto – dichiara il Sindaco Trezzi – Da questo momento possiamo lavorare concretamente su un nuovo statuto che allarghi la partnership ai nuovi soggetti istituzionali, dare una prospettiva ai lavoratori precari che attualmente si trovano senza lavoro e riprendere nei prossimi mesi le attività del Museo. Da oggi possiamo definitivamente dichiarare chiusa la crisi del Museo di Fotografia Contemporanea".*

Basilico sulle strade dell'Iran

di Chiara Coronelli da <http://www.ilgiornaledellarte.com/>

È l'estate del 1970 quando, ventiquattrenne, Gabriele Basilico parte da Caorle, su una Fiat 124, diretto a Oriente, lungo un percorso che allora per molti rappresentava una sorta di rito iniziatico. Viaggia con alcuni amici, tra i quali la

compagna Giovanna Calvenzi, con l'intenzione di mettere insieme un reportage sulla Cappadocia, da vendere a qualche giornale italiano. Vorrebbero arrivare a Kabul, ma poco prima di Teheran un problema meccanico li costringe verso sud, a Isfahan, Persepoli, Shiraz, e poi al rientro. Le fotografie che scatta tra Jugoslavia, Turchia e Iran, e che poi stampa nella sua camera oscura, finiscono però nel suo archivio per uscirne solo quarantacinque anni dopo, quando nel 2015 vengono pubblicate nel piccolo volume *Iran. 1970*, di Humboldt Books.



Una selezione di queste immagini è esposta **fino al 7 maggio** nello spazio **Studio La Città**, in una mostra intitolata «**Iran 1970. Basilico prima di Basilico**», secondo una definizione dello scrittore Luca Doninelli. È inevitabile cercare nelle inquadrature una traccia che anticipi l'occhio geometrico che poi scandaglierà architetture e sviluppi urbani, quello che un decennio più tardi porterà alla realizzazione di *Milano. Ritratti di fabbriche*, che consacra e definisce la fotografia di Basilico. Ma per quanto distanti passando sembrare, in questi lavori già si intravede la ricerca di «*un senso possibile del luogo*», così come quel «*lavorare sulla distanza*» che fa decantare la realtà in prospettive dove il dialogo tra la figura umana e lo sfondo, cerca già di «*riordinare lo spazio*». Dei profili lucidi e silenziosi di quelle che siamo abituati a riconoscere come le sue città, c'è fin d'ora il linguaggio chiaro della misura e dell'intensità, come la sincera apertura dello sguardo sul mondo.



Fotografare se stessi come strumento di cura **Fotografia in psicoterapia**

di Guest da <https://www.stateofmind.it>

*La **fotografia in psicoterapia** è un medium che negli ultimi decenni viene utilizzato molto per il suo potere emotivo e comunicativo.*

Fotografia in psicoterapia: Quando le parole non bastano per descrivere un vissuto o un'emozione è spesso necessario ricorrere a strumenti complementari che aiutino la cura psicoterapeutica del paziente. Uno dei mezzi più usati oggi è la **fotografia**, un medium artistico potente dal punto di vista emotivo e comunicativo, che si è evoluto negli ultimi decenni come tecnica non solo in arte-

terapia (Cosden e Reynolds, 1982), ma anche in orientamenti psicoterapeutici di diverso indirizzo (Weiser, 1993) quale gestaltico, sistemico e cognitivo-comportamentale (Fassone et al., 2003).



Chiara Di Nuzzo, OPEN SCHOOL STUDI COGNITIVI

La forza catalizzatrice dell'**immagine fotografica** non è dovuta tanto alla sua validità artistica che anzi risulta essere irrilevante per il suo utilizzo come strumento terapeutico, ma è data dalla sua efficacia di rievocare il simbolico personale del paziente, di aiutarlo a far riemergere emozioni e vissuti (Weiser, 2010). Oggi diversi studi mostrano la validità del **medium fotografico** nel percorso di cura di pazienti affetti da disturbi alimentari (Wessells Jr., 1985), disturbi ossessivo-compulsivi (Mancini, 2006), depressione e stati ansiosi (Seifert, 2014), in interventi sociali (DeCoster e Dickerson, 2014), di formazione (Hogan, 1998) e di empowerment (Levin et al., 2007). Ma in che modo oggi viene utilizzata la **fotografia in psicoterapia**?

La storia dell'utilizzo della fotografia in ambito psichiatrico

Questa forma di comunicazione è in realtà presente da più di un secolo nel campo scientifico e psichiatrico, nel corso del quale ha permesso di rivoluzionare il modo di concepire la follia (Manzoli, 2004).

L'uso dell'**immagine fotografica** si è instaurato nel finire dell'800, in un contesto socio-culturale positivista in cui imprescindibile era il rendere fondato ogni forma di sapere (Manzoli, 2004). I primi fotografi ad entrare negli ospedali psichiatrici erano mandati come delegati dei medici, con il compito di "catalogare visivamente" la malattia, di riprodurre con fedeltà e di "riordinare" la follia rinchiusa negli istituti. L'assunto teorico su cui si fondava l'uso della **fotografia in psicoterapia** per gli psichiatri ottocenteschi riguardava il poter osservare su lastra fotografica i segni della malattia, di individuare i suoi aspetti fisiognomici così da poterla studiare e riconoscerla sul campo. Questa valenza didattica e classificatoria della **fotografia in psicoterapia** venne persa alla fine del secolo, quando i fotografi indirizzati da spinte sociali, decisero di usare il loro strumento per celebrare e non etichettare il disordine e i vissuti degli internati (D'Alessandro, 1969; Pirella, 1981; Cerati e Berengo, 1998; Szto, 2008).

Messaggio pubblicitario È in questi anni che il Dr. Hugh Welch Diamond, padre della **fotografia psichiatrica**, iniziò ad usare questo strumento come mezzo di cura e testimonianza del progresso delle sue pazienti (Burrows e Schumacher, 1990). Diamond, fotoamatore e psichiatra, direttore del Manicomio Femminile di Surrey, riconobbe il potenziale ruolo facilitatore proprio della **fotografia** nel processo di cura dei pazienti. Nella relazione "Sull'Applicazione della **Fotografia** nella Fisiognomica e nei Fenomeni Mentali della Follia", presentata nel 1856 al Salone di Medicina della Royal Society di Londra, Diamond riportò alcuni casi in cui la **fotografia** contribuì nell'esito positivo del trattamento di cura ricevuto dalle pazienti presso il suo istituto. Esempi furono il caso di una giovane madre affetta da "mania puerperale", sindrome oggi assimilabile alla depressione post-partum, e di una donna che pensava di essere una regina. Queste donne vennero fotografate nel corso del trattamento in modo da permettere loro di vedere in modo oggettivo la trasformazione del proprio aspetto, rendendole così più consapevoli. Secondo Diamond, osservare la propria immagine rafforzò l'efficacia della cura delle giovani donne. La sua duplice vocazione di psichiatra e fotoamatore ha reso possibile la prima testimonianza del potere terapeutico di un medium comunicativo, realizzando quello che oggi possiamo definire il primo progetto di **foto-terapia**, in cui il paziente psichiatrico è considerato non più solo come un paziente, ma come un individuo in grado d'interagire con la propria **immagine fotografica** (Gilman, 1976).

La fotografia in psicoterapia nei nostri tempi

Nei tempi più recenti, la **foto-terapia** è uscita dall'ambito puramente psichiatrico ed è diventata una pratica diffusa in campo psicoterapeutico. A sistematizzare le tecniche da mettere in atto in un processo di cura è stata la psicologa e arte-terapeuta Judy Weiser (1993), la quale definisce la **foto-terapia** come una tecnica di counselling in cui il terapeuta interagisce con il paziente attraverso l'immagine per far emergere vissuti, ricordi e pensieri. Una **fotografia**, intesa come medium comunicativo privo di valenza artistica, ha il potere catalizzatore di suscitare emozioni e di far proiettare su di sé un significato che per il paziente è spesso arduo spiegare e riconoscere a parole (Saettoni, 2011). Che sia una seduta individuale o di gruppo, un intervento terapeutico o puramente formativo, l'**immagine fotografica** è uno stimolo di partenza per una naturale conversazione laddove in particolare la comunicazione verbale non è sufficientemente efficace (Weiser, 2010). La potenza di tale strumento sta nella sua capacità di fermare il tempo e di impregnarsi emotivamente dei vissuti del paziente. Una **fotografia** non è solo una stampa, ma racchiude un'immagine che, per chi l'osserva, può prendere vita potentemente. In una **fotografia** è possibile rivivere il passato, riflettere sul presente e immaginarsi il proprio futuro e, se il paziente è guidato correttamente, svelerà il proprio sistema di valori, i giudizi e le aspettative verso di sé e il mondo, narrando le proprie emozioni sulla base dei suoi scatti e delle immagini da lui scelte (Weiser, 2010).

Caso particolare è quando un paziente/una persona posa per delle **foto** o quando costruisce un autoritratto in cui cerca di rappresentare un'immagine che ha nella propria mente, di mostrare la propria identità e i propri stati d'animo. Nell'autoritratto, infatti, la persona ha il pieno controllo su ogni aspetto dello scatto: ciò che vuole mostrare, come costruirlo, dove e quando eseguire la **fotografia** (Weiser, 2013). Attraverso questa tecnica, la persona esplora se stessa senza interferenze esterne, nessuno che osserva, che giudica o che controlla i suoi risultati. In questo modo, diventa possibile esplorare il proprio corpo e la propria interiorità, confrontarsi con le proprie identità e i vissuti emotivi, e, all'interno di un percorso terapeutico, discutere di tematiche quali

l'accettazione e l'autostima e riconoscere le emozioni più recondite, spesso eluse consapevolmente dal paziente.

Il potere terapeutico della fotografia in psicoterapia

Data la potenza del **medium fotografico**, non sorprende come persone comuni, fotoamatori e fotografi professionisti abbiano esplorato se stessi costruendo lavori personali di grande impatto emotivo e sbalorditivi dal punto di vista psicologico.

La filosofa Cristina Nùñez da anni diffonde la sua esperienza nell'autoritratto, inteso come strumento catartico per esprimere i propri conflitti interiori e per promuovere un processo di creatività liberatoria, resiliente e funzionale. Lei per prima ha sperimentato dolore e sofferenza, derivate da un passato dedito alla droga, alla prostituzione e a sentimenti di odio, vergogna e gelosia. Ha iniziato ad autoritrarsi come modo per osservarsi e come segno di indipendenza:

Mi sono resa conto che mi faceva bene. Perché il cuore del mio lavoro è trasformare le cose brutte, la sofferenza, la droga, la prostituzione in una risorsa.

fotografa Christian Hopkins venne diagnosticata la depressione all'età di sedici anni. Attraverso la macchina fotografica ha deciso di rielaborare la sua esperienza emotiva, di immortalare il suo stato d'animo. L'uso della **fotografia in psicoterapia** è stato l'unico modo per accettare e controllare i pensieri depressivi che percuotevano incessantemente la sua mente. Con le immagini ha ricostruito il suo dolore creando un lavoro personale usato oggi come risorsa educativa rivolta a coloro che vivono la sua stessa malattia e a chi non comprende appieno il suo male.

Altro esempio di catarsi personale è il lavoro "Psychological self-portrait" di Deedra Baker che ha messo in scena una lotta metaforica contro il proprio sé depresso, immortalando la sua anima travagliata e sofferente in un ambiente sterile e freddo.

La **fotografia in psicoterapia**, e l'autoritratto in questo caso specifico, è quindi uno strumento complementare che può risultare estremamente utile nella cura terapeutica del disagio psicologico in quanto permette al paziente di conoscere e di confrontarsi profondamente con la propria immagine interiore ed esteriore; l'**immagine fotografica** si rivela essere uno strumento utile per guidare il paziente verso l'accettazione di situazioni difficili e sentimenti spesso insostenibili, laddove è necessario consolidare un'alleanza terapeutica che va oltre la comunicazione verbale.

Per saperne di più: <https://www.stateofmind.it/2016/03/fotografia-in-psicoterapia/>

[A Santu Mofokeng](#)

[il Premio Internazionale per la Fotografia 2016](#)

da <http://www.themammothreflex.com/>

MODENA. E' il fotografo **Santu Mofokeng** ad aggiudicarsi il Premio Internazionale per la Fotografia 2016 promosso da Fondazione Fotografia Modena e Sky Arte HD in partnership con UniCredit.

Mofokeng è il primo artista a ricevere questo riconoscimento, che sarà conferito ogni due anni da Fondazione Fotografia Modena, Sky Arte HD e UniCredit a un fotografo vivente che con la sua ricerca abbia contribuito in maniera significativa

allo sviluppo della cultura legata all'immagine contemporanea e alle sue molteplici declinazioni.



Santu Mofokeng, Comrade-Sister, White City Jabavu (c.1985)/ Easter Sunday Church Service (1996), © l'artista



Santu Mofokeng, Comrade-Sister, White City Jabavu (c.1985)/ Easter Sunday Church Service (1996), © l'artista

La giuria, presieduta da Filippo Maggia (direttore di Fondazione Fotografia Modena), era composta da eminenti curatori e direttori di musei: Christine Frisinghelli (fondatrice Camera Austria), Shinji Kohmoto (fondatore Parasophia Festival Kyoto), Simon Njami (co-fondatore Revue Noir) e Thyago Nogueira (capo dipartimento di Fotografia Instituto Moreira Salles, Brasile).

Queste le motivazioni espresse a margine della decisione di assegnare il premio a Mofokeng: "Da parte di tutta la giuria è stata avvertita la grande responsabilità di individuare un vincitore che non solo corrispondesse al tema indicato per quest'edizione - l'Identità - ma desse anche un segnale di ciò che il Premio Internazionale per la Fotografia vuole diventare negli anni: non un riconoscimento celebrativo fra tanti, né tantomeno un premio alla carriera, ma un esempio di qualità. Santu Mofokeng è un autore che ha fatto della riservatezza uno stile di vita; non appartiene a nessun sistema e questa libertà gli ha permesso di creare immagini clamorose. La sua è una creatività totalmente aperta, che non si riferisce a un soggetto specifico ma ruota attorno al tema dell'affermazione di un'identità. La varietà di soggetti e la capacità di riuscire ad accostarsi ad essi con lucidità e ragionata asprezza contraddistinguono il suo lavoro". E ancora: " Santu Mofokeng ha saputo costruirsi una solida carriera senza mai cedere a compromessi, sulla base di un corpus di lavori fotografici che documentano la realtà sudafricana dai tempi dell'Apartheid ad oggi; la questione dell'identità nera e dell'integrazione tra le comunità è sempre stata cruciale per lui".

Strand a Luzzara, neorealismo assistito

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

C'è un motivo per cui Angela non ride, in quella foto di sessant'anni fa che ha fatto il giro del mondo. Anzi ce ne sono due.



Paul Strand (1890-1976): *Farmer's Daughter, Luzzara (Angela Secchi)*, 1953. © Paul Strand Archive, Aperture Foundation



Angela Secchi oggi. Luzzara, 2016, foto di Michele Smargiassi, licenza Creative Commons

Primo, Paul Strand non voleva che ridesse. «Neanche che sorrisessi, voleva proprio quell'espressione lì».

Secondo, comunque non ne aveva più voglia, Angela, di sorridere, perché per quel ritratto, lei che a nove anni nessuno le aveva ancora fatto una foto, davanti alla grossa macchina di legno di quel signore americano, famoso, che faceva un po' paura, lei ovviamente si era messa il vestitino della domenica, le piacevano quelli color rosa e azzurro, ma lui no, «mi fece cambiare, volle che mettessi quel brutto grembiolino. E non era ancora soddisfatto. Allora prese il cappello di paglia dello zio, e il suo fazzoletto, e me li mise addosso. Dovevo sembrare una contadinella triste...».

Neorealismo "assistito", diciamo. Ora sorride liberamente, Angela Secchi, e non sospetta di avere incrinato con i suoi ricordi un po' della retorica che circonda uno dei più famosi fotolibri della storia della fotografia, il primo e più celebre di quella italiana: *Un paese*, capolavoro a due occhi e due mani, queste ultime appartenenti a Cesare Zavattini, pubblicato da Einaudi nella primavera del 1955.

Una grande retrospettiva al Victoria & Albert Museum di Londra ora rievoca l'opera di Strand, gigante della fotografia del Novecento, padre della *straight photography*, che seppe fondere la lezione dei suoi due grandi maestri, l'umanesimo sociale di Lewis Hine e la raffinatezza estetica di Alfred Stieglitz.

Nella mostra, un'intera sezione sarà dedicata a Luzzara, a quel "film su carta", a quel poema in bianco e nero che oggi è considerato uno dei suoi vertici creativi, che Luigi Ghirri paragonò alle cantate di Bach «scritte per la chiesa del paese», a quell'epica romantico-proletaria, un po' realtà un po' fiction, che nacque quasi per caso.

Luzzara di Strand è un villaggio dell'immaginario. Come Scanno di Cartier-Bresson, o Deleitosa di W. Eugene Smith. Uno di quei posti leggendari di cui gli appassionati di fotografia di mezzo mondo dicono «so cos'è, non so dov'è».



Hazel Kingsbury Strand: Paul Strand al lavoro, Luzzara. © Hazel Kingsbury Strand, Aperture Foundation

Sta nella bassa pianura di Reggio Emilia, ma neanche Strand lo sapeva, quando nel 1949 gli presentarono Zavattini, il principe del neorealismo italiano, già strafamoso per la sceneggiatura di *Sciuscià* e *Ladri di Biciclette*, a un festival del cinema di Perugia.

Il fotografo e lo sceneggiatore-poeta scoprirono di avere lo stesso progetto nel cassetto: un libro dedicato a un posto specifico, a una cellula di umanità, a una micro-comunità. Decisero di farlo insieme. Ma dove?

Zavattini gli propose una mezza dozzina di posti, da Bergamo a Fondi a Gorino a Gaeta, che Strand trovò deprimente, troppo misera. Strand era un utopista. Appena fuggito dagli Usa per disgusto del maccartismo, aveva, e voleva, un'immagine nobile del proletariato.

Alla fine Zavattini, forse un po' esasperato, ricorse al suo paese natale: Luzzara, poche migliaia di anime sulle rive del Po. Lasciato da anni, «sarà una scoperta anche per me».

Strand la trovò «piatta come un pancake», «non pittoresca», ma piena di «gente meravigliosa». Gli piacque. Ci passò quattro settimane, poi altre due.

Taciturno come un patriarca, «osserva tutto come un agente del fisco», scrisse poi l'ironico Za, «manda giù le immagini come il formichiere la lingua con le formiche». Luzzara era un paese povero, ma non distrutto. Nell'Italia dove solo sette case su cento avevano acqua corrente, luce e bagno, se la cavavano meglio di altri.

Paese "rosso", non potevano immaginare un americano "comunista": «Oh, fai la spia per gli americani?», dicevano un po' per scherzo un po' no a Valentino Lusetti, agricoltore che faceva da guida a Strand perché, ex prigioniero di guerra in Nevada, sapeva l'inglese.



Paul Strand (1890-1976): *Giorno di mercato, Luzzara, 1953*. © Paul Strand Archive, Aperture Foundation

La famiglia Lusetti finì sulla copertina del libro, in un ritratto di gruppo calibrato come un dipinto di Velázquez, Strand considerava *The Family* uno dei suoi capolavori, è esposto al MoMa. Biciuletta, muro scrostato, piedi scalzi, c'è da giurare che a qualcuno fece togliere le scarpe.

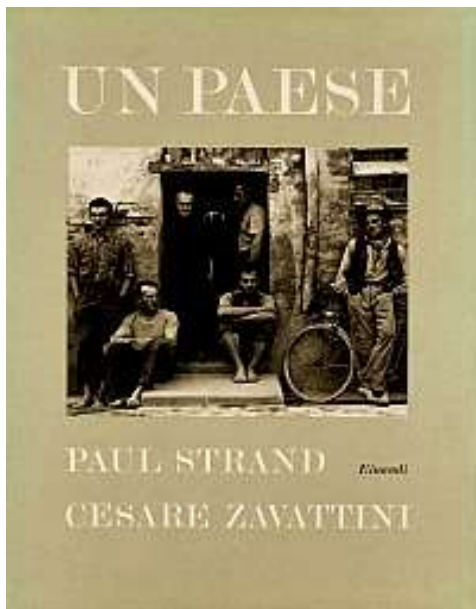
Al bottegaio fece togliere la mercanzia appesa al muro per fotografare la pietra miliare all'ingresso del paese; ma fece piazzare anche lì una biciuletta, per lui la quintessenza della luzzarità. Non si vede neanche un'auto quel paese che doveva apparire arcaico, eppure mentre Strand scattava il cinema del paese dava *Via col vento*, e la Fiat stava per lanciare la Seicento.

La gestazione del libro fu un tormento. Zavattini tirava per le lunghe col suo testo. Forse non sapeva bene cosa fare. Avrebbe preferito «un librone», in edizione economica, con una foto e un'intervista per pagina, pensava a una specie di *Spoon River*, con le storie di tutti i luzzaresi raccontate da loro stessi. Finì per fare un'introduzione e molte didascalie.

Organizzarono poi una presentazione in paese, al cinema Pace, Angela si ricorda, «fu un successo, dovettero ripetere la proiezione tre volte». Ma in paese non tutti comprarono il libro. Il perché, Valentino lo scrisse a Strand: «È un buon libro per la propaganda comunista, ma costa troppo». Tremila lire, come una biciuletta. «A me lo regalò Zavattini, che era amico di mio zio», ricorda Angela, «mi disse: tienilo caro, un giorno sarà un libro importante».

Editorialmente, fu un fiasco. Mille copie largamente invendute. Per Zavattini doveva essere il primo volume di una lunga collana, "Italia mia", stessa formula, un luogo, un uomo d'immagine e uno scrittore, aveva già prenotato Rossellini per Roma, De Filippo per Napoli, Visconti per Milano e poi Soldati, Blasetti, Lattuada, Antonioni...

Non se ne fece più nulla. Né Einaudi ristampò più il volume, neppure quando la notorietà di Strand salì alle stelle. Zavattini poi tornò con un altro grande della lente, Gianni Berengo Gardin, proprio l'anno della morte di Strand, e fece un libro non meno bello.



Copertina di *Un Paese* (1955) di Paul Strand e Cesare Zavattini, Einaudi 1955. Courtesy of Philadelphia Museum of Art © Paul Strand Archive, Aperture Foundation

Oggi una delegazione del V&A e di giornalisti britannici perlustra Luzzara in cerca degli scorcì originali. Il sindaco Andrea Costa è contento, la fama turistica di Luzzara capitale dei pittori *naïf* (è la terra di Antonio Ligabue) è ormai appannata, «mentre la fotografia è in grande crescita».

Il centro culturale Zavattini, che conserva le foto di Hazel Strand (la moglie, fotografa eccellente) si riconverte alla fotografia. Hanno inaugurato il “vicolo Paul Strand” di fianco al teatro, ma gli inglesi sono un po’ delusi, perché le scenografie cambiano, il caffè ha l’insegna al neon, il cartello “Luzzara” dietro al curva è sparito... Ma la finestra con la grata c’è ancora, e ci sono le biciclette! E *clic*, si clona Strand col cellulare.

Sono venuti in tanti, negli anni, a rifare quelle foto. Angela, una delle pochissime sopravvissute tra le decine di persone ritratte nel libro, non si nega mai, «arrivano già col la mia foto in mano, è lei? Proprio lei? Posso farle una foto? Ma davanti a quel portone, dov’è il portone?». Ride divertita di quella sua seconda vita internazionale che la sfiora soltanto.

Chissà, poteva anche andare diversamente. «Venne anche De Sica, mi disse studia recitazione che un giorno ci rivediamo...». E lei, Angela «Io? Per venticinque anni ho tenuto una lavanderia».

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì di Repubblica il 4 marzo 2016. The exhibition Paul Strand: Photography and Film for the 20th Century is at the V&A from 19 March - 3 July 2016, supported by the American Friends of the V&A. vam.ac.uk/paulstrand. The international tour is organized by the Philadelphia Museum of Art in collaboration with Fundación MAPFRE and made possible by the Terra Foundation for American Art]

Tag: **Alberto Lattuada, Alfred Stieglitz, Andrea Costa, Angela Secchi, Berego, Eduardo De Filippo, Einaudi, fotografia, Gianni Berengo Gardin, Giulio Blasetti, Henri Cartier-Bresson, Lewis Hine, Luchino Visconti, Luigi Ghirri, Luzzara, Mario Soldati, Michelangelo Antonioni, neorealismo, Paul Strand, Roberto Rossellini, straight photography, Un paese, Valentino Lusetti, Victoria&Albert, Vittorio De Sica, W. Eugene Smith**

Scritto in **libri, storia, Storie, Testo e immagine, Venerati maestri | Commenti** »

[Lo sguardo acuto di Carla Cerati](#)

di Giovanna Calvenzi da <http://milano.corriere.it/>

Un ricordo della fotografa e scrittrice milanese scomparsa il 19 febbraio. lavoro nei manicomi alla città dei salotti immortalata in «Mono Cocktail»

Dal



Sul suo sito, al quale si è a lungo dedicata negli ultimi anni, Carla Cerati riporta un'intervista che nel 1977 le ha fatto Etta Lisa Basaldella. L'intervistatrice le chiede: «Cosa provi quando riesci a fare una fotografia proprio come l'avevi pensata?». E Cerati risponde: «Un'allegria folle». Una frase datata, certo, ma che sintetizza con efficacia la relazione che per tutta la sua vita ha caratterizzato la relazione di Carla Cerati con la professione di fotografa, prima, di scrittrice poi. Scomparsa il 19 febbraio, Carla Cerati per quasi trent'anni è stata osservatrice acuta della realtà milanese, italiana e non solo. Poi la scrittura ha avuto il sopravvento ma le sue immagini rimangono implacabili e spesso impietose per raccontarci un trentennio della nostra storia.

Nel 1960, già madre di due figli e «senza sapere ancora come si sviluppa un rullino» — come lei stessa raccontava — , inizia a collaborare con il regista Franco Enriquez al Teatro Manzoni di Milano. Tuttavia molto velocemente i suoi interessi fotografici si ampliano e inizia a fotografare i giovani, i luoghi dell'industria, i volti di intellettuali e scrittori che frequentano la libreria Einaudi, la città in trasformazione. Crede, dichiarerà più tardi, che la fotografia possa contribuire a cambiare la società e con occhi disincantati guarda e fotografa il mondo che le sta attorno. Nel 1968, con Gianni Berengo Gardin e in collaborazione con lo psichiatra Franco Basaglia, inizia a fotografare nei manicomi italiani. «Morire di Classe» (Einaudi, 1969), che raccoglie le loro immagini, diventerà un libro di culto, una testimonianza dolorosa che costringe

gli italiani ad aprire gli occhi sulle spaventose condizioni di vita negli ospedali psichiatrici e che avrebbe contribuito nel 1978 all'approvazione della legge sulla loro chiusura. Con lo stesso sguardo acuto Carla Cerati fotograferà la «Milano da bere» (che diventerà un libro dal titolo «Mondo Cocktail», Amilcare Pizzi, 1974) ma anche i movimenti sociali e politici, gli scontri di piazza, le manifestazioni, gli scioperi, le femministe, i processi, i funerali, che dal 1968 alla fine degli anni Settanta caratterizzeranno la vita della città.

Le sue fotografie raccontano momenti divenuti epocali, la trasformazione della società italiana, la storia di una generazione e dei suoi protagonisti. Poi esplorerà anche il nudo femminile («Forma di donna», 1978), il teatro, la danza (con Valeria Magli realizza una serie di immagini intitolata «Capricci», 1984-86) fino a decidere, alla fine degli anni Ottanta, di abbandonare il fotogiornalismo, «disillusa — come lei stessa scrive — dai meccanismi opportunistici e sbrigativi che ormai dominano il settore». Il suo archivio, perfettamente organizzato da lei stessa negli ultimi anni, rimane come strumento formidabile per la conoscenza della nostra storia recente ma anche e soprattutto a testimonianza del lavoro appassionato realizzato nell'arco di un trentennio da una straordinaria, onnivora fotogiornalista.

[Un angelo caduto in volo](#)

di Paola Ugolini da <http://www.exibart.com/>

Francesca Woodman è al FoAM di Amsterdam con una mostra che ripropone la domanda se si tratti di un lavoro femminista. Sicuramente si tratta di una grande artista.



Dopo il Moderna Museet di Stoccolma, Il centro per la Fotografia Contemporanea FoAm di Amsterdam rende omaggio con la mostra "On Being an Angel" alla fotografa americana Francesca Woodman (fino al 9 marzo). «Ho dei parametri e la mia vita a questo punto è paragonabile ai sedimenti di una vecchia tazza da caffè e vorrei piuttosto morire giovane, preservando ciò che è stato fatto, anziché cancellare confusamente tutte queste cose delicate». Così scriveva la fotografa Francesca Woodman, e così fece e Il 9 gennaio 1981 decise che era tempo di smettere di scattare, e si tolse la vita lanciandosi da un palazzo di New York. Aveva solo 23 anni, ma la attraversavano *alcune disordinate geometrie*

interiori, come titolerà la sua prima (e unica) collezione di fotografie pubblicata da viva.

Cresciuta in una famiglia di artisti, il padre George pittore e insegnante, la madre Betty rinomata ceramista e il fratello Charles video artista, fra il Colorado, l'Italia e New York, Francesca Woodman (Boulder 1958 – New York 1981) non poteva che diventare un'artista, anzi più precisamente una fotografa dopo che suo padre le regalò la prima macchina fotografica professionale a 13 anni. Una qualsiasi adolescente avrebbe cominciato realizzando foto qualsiasi ma non lei, che fin da giovanissima aveva chiaro in mente il concetto di "lavoro d'arte" e, infatti, i suoi scatti sono stati fin da subito delle opere. Il suo giovane corpo, con ancora le rotondità tipiche della tarda adolescenza, è stato il territorio privilegiato da esplorare e da mettere in scena nei suo numerosissimi scatti realizzati dal 1972 al 1981.



Francesca Woodman, Untitled, Rome, Italy, 1977-78 © George and Betty Woodman

La casa dei Woodman, sia a Boulder che a Manhattan, era frequentata da intellettuali e da artisti e Francesca ha assorbito ed elaborato quelle sollecitazioni reintroducendole nel suo lavoro in maniera originale e personalissima. Certamente il Surrealismo ha avuto una forte influenza come si può vedere in una serie di scatti come *From Space* (Providence, Rhode Island, 1976) in cui il suo giovane corpo si confonde con la carta da parati strappata della parete di un interno domestico in rovina, ma, relegare questi lavori ad una semplice elaborazione di quelle suggestioni sarebbe oltremodo riduttivo. Francesca Woodman con il suo tocco lieve, le lunghe esposizioni, gli interni sempre uguali fatti di muri scrostati e vecchi mobili e il suo rapporto, talvolta tormentato, con la sua fisicità ha rivoluzionato il modo di fare fotografia. Questa giovanissima

artista è riuscita con i suoi scatti a filtrare e rielaborare lo Zeitgeist di un'epoca rivoluzionaria in cui il corpo era al centro delle sperimentazioni delle artiste donne.

Si può definire il lavoro di questa straordinaria fotografa "femminista"? certamente l'interesse per l'identità e per la rappresentazione del sé rientrano nel filone dei temi cari alle artiste femministe ma, nonostante questo comune denominatore, al lavoro di Francesca Woodman questa etichetta va stretta. Sì, è vero che al centro dell'obiettivo c'è sempre il suo corpo, nudo, accostato ad elementi naturali o deformato con vetri, lacci o, ancora, trasformato in statua o in oggetto inanimato. Ma questa sua ricerca ossessiva, puntuale, precisa, priva di sbavature e di defezioni è così incredibilmente originale da non poter essere assimilata a quella di altre artiste che hanno lavorato sullo stesso tema. Senza questa sua straordinaria lezione estetica e concettuale oggi probabilmente non ci sarebbero gli scatti di Cindy Sherman e anche molta arte performativa certamente deve molto alle sperimentazioni della giovane studentessa che dopo gli anni del liceo trascorsi fra Firenze e Boulder nel 1975 si iscrive alla Rhode Island School of Design.



Francesca Woodman, About Being My Model, Providence, Rhode Island, 1976 © George and Betty Woodman

Il titolo della mostra prende il nome da una serie di fotografia scattate da Francesca Woodman a Roma fra il 1977 e il 1978 quando visse un anno nella capitale con una borsa di studio della Rhode Island School of Design. In queste opere l'artista sviluppa il tema dell'angelo che aveva affrontato per la prima volta un anno prima con la fotografia *On Being an Angel* (Providence Rhode Island, 1976) in cui il suo corpo nudo e bianchissimo appare piegato all'indietro e

fotografato dall'alto, il viso è come cancellato dalla luce bianca e sullo sfondo un ombrello nero appare come un'enigmatica presenza. A Roma la Woodman si fotografa in un grande appartamento abbandonato dove due pezzi di stoffa bianca sullo sfondo sembrano due grandi ali angeliche. Queste serie intitolate *From Angels Series* (1977) e *From a Series of an Angel* (1977) insieme ad altre fotografie singole intitolate semplicemente *Angels* (1977-1978) sono il punto di partenza della mostra che è una esaustiva e ricca retrospettiva sul lavoro di un artista purtroppo troppo prematuramente scomparsa.

[Henri Cartier-Bresson, la mostra fotografica di Biella](http://libreriamo.it/)

da <http://libreriamo.it/>



Al Palazzo Gromo Losa dal 20 marzo al 15 maggio 2016 ...

MILANO – La Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e la Fondazione Pierre Gianadda presentano la mostra "**Henri Cartier-Bresson. Collezione Sam, Lilette e Sébastien Szafran. La Fondazione Pierre Gianadda a Biella**".

La mostra sarà aperta al pubblico da sabato 19 marzo a domenica 15 maggio 2016 nei suggestivi spazi di Palazzo Gromo Losa a Biella – dimora storica il cui nucleo originario risale al Tardo Medioevo, collocata nel centro storico della città, circondata da un ampio giardino all'italiana e recentemente restaurata dalla Fondazione con l'obiettivo di farne un centro di riferimento per il territorio, dedicato ad attività culturali e sociali di diversa natura.

L'esposizione presenta un *corpus* di opere del grande fotografo francese Henri Cartier-Bresson, tratte dalla *Collezione Sam, Lilette e Sébastien Szafran*, di proprietà della fondazione svizzera Pierre Gianadda.

LA MOSTRA – Questo insieme eccezionale di fotografie costituisce una raccolta sorprendente, ricca e complessa, nonché la più consistente di opere di Cartier-Bresson in mani private. Si tratta di 226 stampe ai sali d'argento donate nel corso degli anni da Henri Cartier-Bresson all'artista suo amico Sam Szafran. Entrambi erano a loro volta amici di Léonard Gianadda, alla cui Fondazione Szafran e la moglie decisero di donare la collezione dopo la scomparsa del fotografo. La mostra porta in Italia oltre 200 stampe originali di questa incredibile raccolta di immagini in bianco e nero. La collezione si ritrovano infatti

le tracce dei viaggi di Cartier-Bresson, i suoi numerosi incontri con gli artisti, come Alberto Giacometti, Henri Matisse, Pierre Bonnard, ma anche Edith Piaf, Pablo Picasso, Jeanne Moreau... E poi foto di gioventù, di grandi incontri, di momenti storici, paesi lontani, volti amati e visi di artisti e scrittori.

L'AMICIZIA CON SZAFRAN – L'amicizia tra Cartier-Bresson e Szafran è durata più di trent'anni, ma è nel 1972 che la collezione Szafran ha cominciato a prendere forma. I due si erano incontrati a Parigi, in occasione di una mostra in cui Sam espose alcuni disegni a carboncino.

Cartier-Bresson, il quale aveva studiato arte ma aveva trascurato la pratica del disegno dopo aver scoperto la fotografia, chiese a Szafran di dargli lezioni di disegno. Cominciò allora tra i due amici uno scambio straordinario, in cui la fotografia giocava quasi il ruolo di lettera. Regolarmente, Henri Cartier-Bresson attingeva dai suoi archivi delle stampe originali per il suo "caro amico" Sam. Accompagnava quasi sempre le fotografie con una dedica, una riflessione, un gioco di parole, *calembours* o versi improvvisati.

IL FOTOGRAFO – Henri Cartier-Bresson è stato un artista fondamentale per la storia della fotografia. Tra i fondatori dell'Agenzia Magnum, fu inventore del reportage contemporaneo e dello stile fotografico detto *candid*, caratterizzato dalla mancanza di messa in posa dei soggetti. Le sue opere catturano la realtà nel suo *momento decisivo*, espressione che sarà anche il titolo del suo libro più celebre, pubblicato nel 1952: un portfolio di 126 foto, con la copertina disegnata da Henri Matisse.

La fotografia era per Cartier-Bresson il riconoscimento in una frazione di secondo del significato di un evento, il momento che l'artista deve saper cogliere prima che sia perso per sempre. Dietro l'eleganza compositiva delle immagini di Henri Cartier-Bresson non c'è infatti nulla di studiato: il suo era un approccio documentario, ma è una documentazione istantanea e istintiva, possibile solo se il fotografo, a sua volta coinvolto nella scena che intende catturare, *mette sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore*, come amava dire il fotografo francese.

#BELIKEHENRI – In occasione della mostra su Henri Cartier-Bresson, sarà lanciato su **Instagram un hashtag, #BeLikeHenri**, dedicato alla mostra e in particolare alla figura del fotografo. L'hashtag gioca con la pronuncia del verbo essere in inglese (*be*, pronunciato *bi*), che richiama la sigla della città di Biella. L'obiettivo è quello di coinvolgere attivamente la cittadinanza biellese e più in generale tutti gli amanti della fotografia e dell'arte contemporanea, utilizzando le nuove tecnologie per la promozione e la valorizzazione della cultura.

[In 200 scatti il genio di Helmut Newton](#)

da <http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/>

Dal 7 aprile per la prima volta a Venezia le serie più famose

(ANSA) - ROMA - Le serie di immagini di Helmut Newton più famose e acclamate sono esposte per la prima volta a Venezia per una grande mostra ospitata alla Casa dei Tre Oci (un progetto di Fondazione di Venezia) dal 7 aprile al 7 agosto. Attraverso 200 scatti, si potrà scoprire il processo creativo di uno dei più importanti fotografi del '900, con una selezione di opere compiuta dall'autore

stesso, che volle mescolare le immagini ufficiali con quelle in cui il set diventava il suo luogo di sperimentazione.



FOTO © ANSA (altre immagini)

Intitolata 'Helmut Newton. Fotografie. White Women - Sleepless Nights - Big Nudes', la rassegna e' stata organizzata da Civita Tre Venezie in collaborazione con la Helmut Newton Foundation, mentre la curatela e' di Matthias Harder e Denis Curti, che hanno seguito fin dall'inizio questo progetto di mostra itinerante avviato nel 2011 per volonta' di June Newton, vedova del grande fotografo. Si tratta di una raccolta di immagini di 'White Women', 'Sleepless Nights' e 'Big Nudes', i primi tre libri di Newton pubblicati alla fine degli anni '70, volumi oggi considerati leggendari e gli unici curati dall'artista stesso. Nel selezionare le fotografie, Newton aveva voluto mettere in sequenza, l'uno accanto all'altro, gli scatti compiuti per committenza con quelli realizzati liberamente per se stesso, al fine di costruire una narrazione in cui la ricerca dello stile, la scoperta del gesto elegante finiscono per sottendere l'esistenza di una realta' ulteriore, di una vicenda che sta allo spettatore interpretare.

A cominciare da 'White Women', pubblicato nel 1976, per il quale Newton aveva scelto 81 immagini (42 a colori e 39 in bianco e nero) introducendo un elemento spiazzante, assolutamente inedito fino ad allora. Per la prima volta, il geniale fotografo di origini tedesche (ma naturalizzato australiano) aveva inserito il nudo e l'erotismo nella fotografia di moda. Alla stregua pero' dell'arte classica, con l'ideale collegamento a capolavori quali la 'Maya desnuda' e la 'Maya vestida' di Goya, conservati al Prado di Madrid. La provocazione lanciata da Newton con l'introduzione di una nudita' radicale nella fotografia di moda e' stata poi seguita da molti altri fotografi e registi e rimarra' simbolo della sua personale produzione artistica. Anche in 'Sleepless Nights', pubblicato nel 1978, sono ancora le donne, i loro corpi e gli abiti, a fare da protagonisti. In questo caso, pero', Newton si stava avviando verso una visione capace di trasformare le immagini da foto di moda a ritratti, e da ritratti a reportage quasi da scena del crimine. considerato un volume a carattere piu' retrospettivo, in cui sono raccolte 69 fotografie (31 a colori e 38 in bianco e nero), realizzate per diversi magazine (Vogue, tra tutti) ed e' quello che ha trasformato definitivamente il suo stile in un'icona della fashion photography. I soggetti, generalmente modelle seminude che indossano corsetti ortopedici, donne bardate con selle in cuoio, nonche' manichini per lo piu' amorosamente allacciati a veri esseri umani, vengono colti sistematicamente

fuori dallo studio, spesso in atteggiamenti provocanti, a suggerire un uso della fotografia di moda come puro pretesto per realizzare qualcosa di totalmente differente e molto personale.

Ma è 'Big Nudes' (1981) a sancire il suo ruolo di protagonista nella storia dell'immagine del secondo '900. I 39 scatti in bianco e nero selezionati per il volume inaugurano una nuova dimensione della fotografia umana: quella delle gigantografie che, da quel momento, entrano nelle gallerie e nei musei di tutto il mondo. E pensare che lo stesso Newton, nella sua autobiografia (pubblicata nel 2004), confessa che quei nudi a figura intera, ripresi in studio con la macchina fotografica di medio formato (da cui ha prodotto le stampe a grandezza naturale), gli erano stati ispirati nientemeno che dai manifesti diffusi dalla polizia tedesca per ricercare gli appartenenti al gruppo terroristico della Raf (Rote Armee Fraktion). (ANSA).

Carla, i fatti e la foto fittizia

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



Mondo cocktail! Sembra un'esclamazione, anzi un'imprecazione. Riprendo in mano questo libricino di Carla Cerati, depositata la tristezza per la sua recente scomparsa.

Non voglio fare per lei un cocodrillo, se cercate informazioni su chi era e che cosa di importante ha fatto con la fotografia e la scrittura, le trovate [qui](#). Vorrei discutere oggi con lei come se fosse viva.

Penso a lei che non ho mai incontrato, penso a questo libricino che trovai anni fa su una bancarella, che comprai perché aveva il suo nome in copertina, il nome della fotografa che aveva convinto Franco Basaglia a costruire, assieme all'amico Gianni Berengo Gardin, una battaglia politica, umana e civile in forma di libro: *Morire di classe*.

Di quell'album viola (l'aggressivo colore della collana più politica di Einaudi) mi ero accontentato di una ristampa, gli originali essendo introvabili o

carissimi. *Mondo cocktail* invece si trovava e si trova ancora per pochi euro nei remainders. Spietatezze del giudizio del mercato.

Ho amato questo libretto. Come amo, molto, tutte le cose che non mi lasciano in pace. Se non sapete cos'è ve lo dico in due parole: sembra un libro di caricature. Inviata dall'Espresso ai *party*, alle inaugurazioni, alle vernici artistiche milanesi, Carla Cerati, la battagliera Carla, la *concerned* Carla, invece di annoiarsi, o di schifarsi, si diverte.

Si diverte a collezionare le maschere d'occasione della commedia sociale à la page della capitale morale. A sbizzare, feroce, i profili dei volti che si davano un contegno mondano, come in certe stampe di Grosz, o in certi fumetti di Lauzier.

Molti hanno parlato di "Milano da bere", per questo saggio di satira visuale. Vale la pena di ricordare che all'epoca mancava ancora un decennio al clou del festino craxiano. Carla prevedeva. Intuiva l'andazzo. Ma non è questo che intendevo dire.

In uno di quei testi che quasi nessuno legge, visto che sono in un libro di fotografie, nel testo di introduzione a *Mondo cocktail*, Carla parla della sua idea di fotografia. E dice una cosa con cui da allora faccio fatica a fare i conti. Leggetela anche voi:

Si dice: "essere obiettivo". Ma io non credo nell'obiettività dell'obiettivo perché un fotografo può, se vuole, deformare la realtà

(ok, Carla, fino a qui tutto bene, siamo d'accordo, però poi dici...)

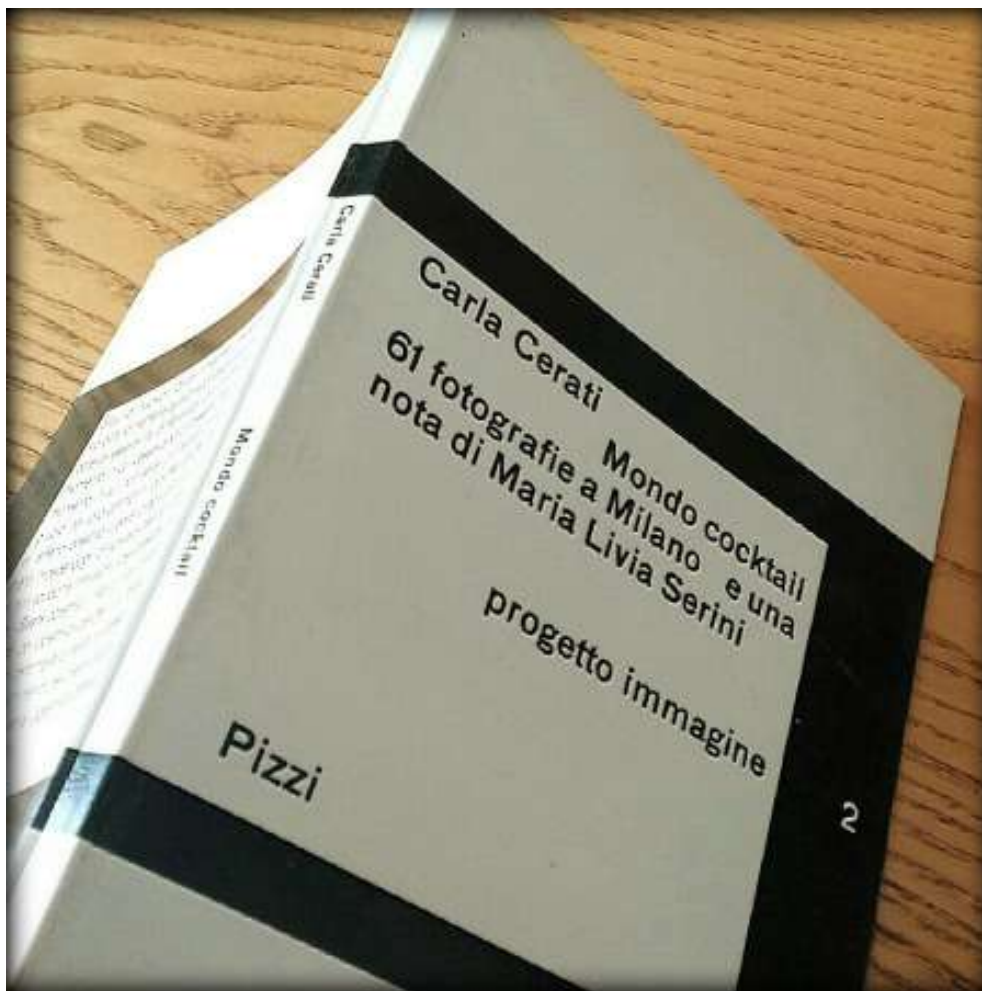
e proprio qui sta il divertimento: nel creare una realtà fittizia filtrando la realtà oggettiva attraverso l'idea che ce ne siamo fatta.

E anche qui, per la verità, come non essere d'accordo, almeno a prima lettura? Non esiste la fotografia oggettiva. La fotografia è messa in forma di una visione basata su un prelievo di tracce dalla realtà conoscibile.

Come lavoro giornalistico, un reportage non è mai "realtà vista e portata a casa", ma un elaborato che un testimone professionale propone al lettore, mostrandogli le fonti e gli elementi che ha raccolto, su cui le sue impressioni si fondano, un elaborato della cui coerenza e onestà si assume la responsabilità.

Ma in queste sue parole Carla fa un passettino in più: dice che non c'è gusto se quella messa in forma, oltre che soggettiva, non diventa anche un po' *fittizia*. Che l'immagine deve essere piegata all'idea che abbiamo di quel che dovrebbe rappresentare.

Fittizio... Il dizionario me lo spiega come "apparente, immaginario; non corrispondente alla realtà, al vero; finto, falso, simulato". Una scrittrice non sceglie parole a caso. Che cosa devo pensare?



Non so se questo voleva dire Carla, comunque mi chiedo: questo atteggiamento vale solo per questo libro, per il *mood* aggressivo e sarcastico con cui Carla scelse di affrontare quell'ambiente, quei soggetti? Oppure usò lo stesso atteggiamento anche in *Morire di classe*? E questo non fa di quel lavoro qualcosa di diverso da un reportage?

Credo la seconda. Del resto, *Morire di classe* fu un pamphlet militante, non un'inchiesta giornalistica. Quel libro affermava qualcosa che non esisteva ancora e che doveva esistere, il rispetto per il malato di mente.

Ma Carla si era avvicinata alla fotografia, raccontò lei stessa, perché le dava *la possibilità di trovare risposte a domande semplici e fondamentali: chi sono e come vivono gli altri? Lavorano? E se sì, dove lavorano? Quali sono i mestieri e le professioni e i luoghi in cui le svolgono? Come trascorrono il tempo libero?*

Sono le domande del fotoreporter, è la curiosità del giornalista sociale, del ricercatore, sono domande che trovano le loro risposte solo nel fuori da sé, nel mondo. Come si passa da queste risposte che vengono "dal di fuori" alla costruzione della "realtà fittizia"?

A un certo punto, e quale, la scoperta del mondo attraverso la fotocamera diventa per lei un'*idea* del mondo che dice alla fotocamera cosa deve far vedere? Sono due momenti dello stesso lavoro, o c'è differenza, magari contraddizione?

Credo che Carla, che sempre più rimpiango di non aver conosciuto, passando attraverso la fotografia come scoperta dell'essere del mondo, avesse maturato una consapevolezza lucida della fotografia come rappresentazione del *dover essere* del mondo, da intellettuale consapevole di vivere il proprio tempo com'era lei.

Azzardo allora che, quando a un certo punto del suo percorso abbandonò la fotocamera per dedicarsi solo alla scrittura, alla narrazione, ai suoi romanzi, forse non sia stato solo per il disgusto, confessato, verso un ambiente editoriale e giornalistico che non le piaceva più, ma la logica conclusione di quella sua concezione del "divertimento" del piegare il visto al raccontato. Che la fotografia, forse, non riusciva più a soddisfare.

Perché, lasciatemi credere ancora questo, la fotografia non si presta mai fino in fondo al *dover essere* delle cose pensate. Fa sempre, fa ancora, un po' di resistenza alla propria conversione nella realtà fittizia di una narrazione interamente soggettiva: cede, ma solo dopo una vera e propria lotta, che al fotografo costa molta fatica. Le parole sono più docili, per lo scrittore.

Quel che apprezzo nel lavoro di Carla Cerati, è che la sua lotta con la fotocamera sia stata trasparente, visibile, esplicita, confessata. E quindi efficace, viva, rivelatrice.

A differenza di tante fiction fotografiche che fingono di essere una finestra aperta sul mondo.

Tag: **Carla Cerati, Franco Basaglia, Gérard Lauzier, George Grosz, Gianni Berengo Gardin**

Scritto in **fotogiornalismo, Il valzer degli addii, libri, linguaggio, Senza categoria, Testo e immagine, Venerati maestri | Commenti »**

La "vera" fotografia: un'ipocrisia difficile da sconfiggere

di Saverio Savio da <https://www.ridble.com>

Frequentando nel corso di questi anni diversi forum e gruppi Facebook dedicati la fotografia, ho notato l'esistenza di un argomento in grado di possedere la fastidiosa tendenza a ripresentarsi ciclicamente, quasi rimanesse celato in attesa di spuntar fuori alla prima occasione propizia; vuoi per una foto, per una frase discutibile o quant'altro. Parliamo di un concetto fumoso, effimero ed impalpabile: quello della **vera fotografia**.

Solitamente sono due le tipologie di utenti che la nominano: i neofiti, vittime di stereotipi e di genuina ignoranza, e quelli che vengono definiti come "**fotografi puristi**".

Si tratta di una schiera di fotografi che solitamente tende a scattare a pellicola e più raramente in digitale (senza però fare alcun uso di post produzione), e che amano fregiarsi del titolo di fare *Fotografia*, quella con la effer maiuscola, la più reale, la più veritiera, l'unica in grado di descrivere la realtà che ci circonda in maniera genuina e pura, cioè senza l'uso di trucchi (intesi in senso dispregiativo, ovviamente) o di artifici di vario genere.



Una foto di Henri Cartier-Bresson

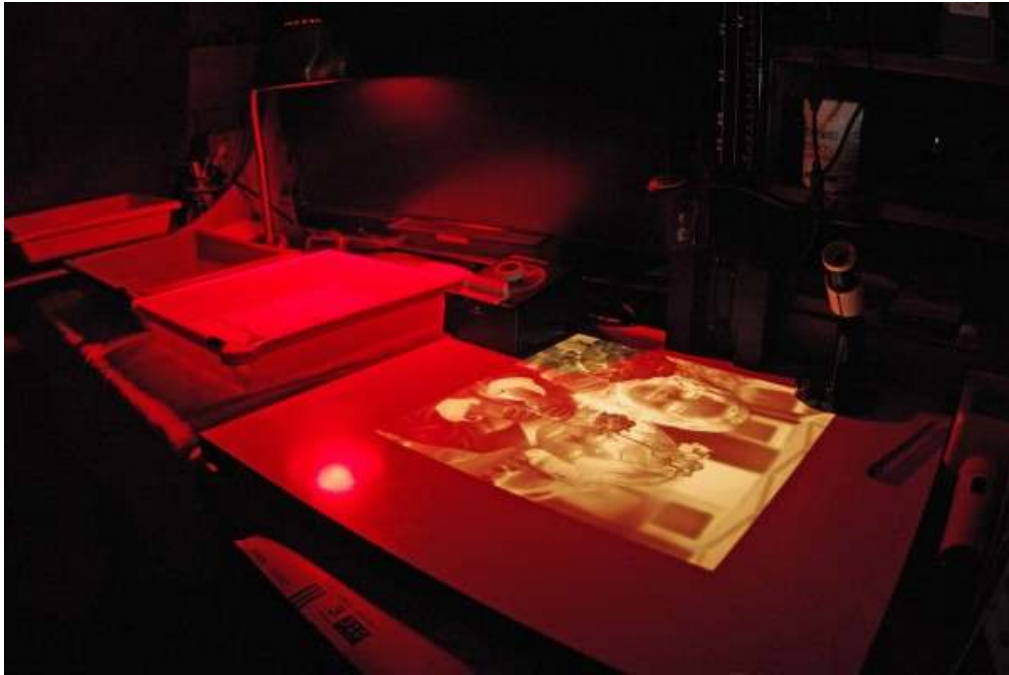
Tralasciando la ben palpabile arroganza di tale autodefinizione, cerchiamo di capire cosa si intende con *vera fotografia*: una foto pura, così come esce dalla macchina fotografica, **senza contaminazioni** dovute all'uso della post produzione o di tecniche figlie dell'era digitale. Sì, **era digitale**, è qui il nodo vero del problema. Infatti, tale concetto in questi ultimi anni ha trovato forza e linfa vitale a cui attingere grazie alla diffusione tra le masse dell'uso di Photoshop come parte integrante del workflow fotografico – a volte abusandone, concordo, ma non è questo il punto. Il problema alla base è +una idiosincrasia spasmodica ed esasperante verso qualsiasi scatto che veda anche solo lontanamente l'ombra di passaggi di editing fotografico.

Se tale concezione molto ferrea della fotografia può essere scusata al principiante ed al neofita, vittime come dicevamo di stereotipi suggeriti il più delle volte dal sentito dire e dall'immaginario del fotografo piegato dal carico di pellicole nel suo zaino, sono più difficilmente comprensibili le ragioni che spingono fotoamatori veterani ad appoggiare tale scuola di pensiero, soprattutto se si posseggono nozioni di ciò che è stata la storia della fotografia.

Partiamo infatti da una domanda: **ci troviamo dinanzi ad un qualcosa di nuovo?** È davvero il tentativo rivoluzionario, in tempi in cui tutto è vittima dell'artificialità, di riportare la fotografia alla sua essenza primordiale ed ai suoi contenuti essenziali? In realtà, è abbastanza sorprendente scoprirlo, nella storia la fotografia ha sempre vissuto di fasi conflittuali scandite da fotografi che, innalzandosi su pilastri non meglio specificati, si schieravano palesemente contro le innovazioni tecnologiche. La loro motivazione? Il fatto che la "*vera fotografia*" fosse altra. **Ovviamente, la loro.** Il primo caso che mi viene in mente riguarda l'introduzione delle pellicole a colori. Prima di allora, la fotografia esisteva soltanto attraverso il bianco e nero, tuttavia la diffusione del colore soprattutto nel mondo consumer comportò un levarsi di scudi tra i fotografi professionisti dell'epoca, che consideravano come vera fotografia soltanto quella monocromatica.

Niente di nuovo dunque; corsi e ricorsi storici evidenti anche oggi nel digitale. Ma andiamo oltre ed analizziamo proprio ciò che viene criticato come fonte principale di tutti i mali della moderna fotografia: la **post produzione**. In cosa

consiste tale procedura? Semplicemente: partendo da uno scatto grezzo, che è quello ottenuto dalla nostra reflex, si vanno a modificare parametri quali saturazione, contrasto, esposizione, luci, ombre ecc. ecc. al fine di ottenere una foto finale elaborata secondo i nostri intenti. Tale pratica, agli occhi dei puristi e dei sostenitori della vera fotografia, risulta essere **deplorable**, quasi un insulto a voler essere volutamente esagerati. Ma siamo sicuri che tutto ciò è figlio ed effetto collaterale di un mondo votato al digitale?



Anche in questo caso la risposta è **negativa**.

La post produzione è **sempre esistita** sin dagli albori della fotografia, ma anziché essere relegata allo schermo del computer era racchiusa nello stanzino buio di una camera oscura. Infatti, molte delle tecniche che oggi si eseguono via Photoshop sono ereditate dall'analogico, dalla pellicola, da quel mondo che i puristi considerano la rappresentanza migliore della vera fotografia. Un esempio su tutti: il **bleach bypass**. Tale filtro risulta molto aggressivo e trasforma in maniera radicale il nostro scatto (comportando maggiore contrasto e minor saturazione). Solitamente viene fornito tra i preset preconfezionati di moltissimi programmi di post produzione, ma in realtà è una tecnica di camera oscura (molto usata in cinematografia) che consiste in non effettuare il passaggio di bleaching (sbiancamento) dopo la fase di rivelazione costituita dalla trasformazione degli alogenuri in argento metallico. Questa è solo una delle innumerevoli tecniche figlie dell'analogico replicabili in post produzione e che oggi sono viste con sospetto e diffidenza mentre, un tempo, universalmente accettate solo perché eseguite su pellicola.

Andando ancora più a fondo, è interessante scoprire come un tempo il lavoro del fotografo e della camera oscura fossero **distinti**: il fotografo aveva il compito di scattare, poi la pellicola veniva inviata al tecnico di laboratorio che la sviluppava. Spesso, inoltre, le foto sviluppate consegnate al fotografo venivano rispedite in laboratorio con una serie di annotazioni precise, indicando cioè quali parametri modificare o quali zone dell'immagine mutare secondo i propri intenti.

Si evince pertanto che il workflow **era lo stesso di oggi**: la foto veniva scattata e poi modificata per adattarsi allo scopo che il fotografo voleva raggiungere nello scatto. Ovviamente tutto ciò era raggiunto attraverso il sapiente uso di chimici e

tempi nei vari bagni a cui il negativo era sottoposto, oggi invece lo si fa molto più comodamente con lo scorrere di un cursore: **diversa modalità, ma medesima sostanza.**



Robert Capa: Il miliziano colpito a morte

Sulla base di questo vale la pena chiedersi se la vera fotografia sia realmente mai esistita, ovviamente per come la considerano i puristi. La risposta non è facile da ricavare. Una delle frasi più gettonate in tal senso è quella che vuole come unica e buona fotografia quella che *“non è costruita ma si limita a raccontare un attimo, un istante di vita”*.

Sembra un concetto piuttosto lineare e chiaro, diretto, semplice, quasi una sentenza lapidaria. In realtà questo vuol dire tutto e niente. Facciamo un altro esempio, stavolta illustre: qui di fianco trovate la celebre foto di **Robert Capa** del miliziano colpito a morte. È una delle foto di guerra più famose della storia, scattata nel 1936 a Cordova, e ritrae un soldato repubblicano colpito a morte da un proiettile franchista. Quale migliore foto potrebbe rendere felici i puristi? È uno scatto che ovviamente non ha subito alterazioni in fase di camera oscura e che congela un attimo unico e terribile donandoci una testimonianza incredibile di quel periodo storico. Il problema di tale foto è la questione di **autenticità**: secondo alcune ricerche (la questione è però fortemente dibattuta) la foto non sarebbe autentica, ma ottenuta dalla messa in posa del soggetto.

Se si scoprisse che la foto è in realtà costruita artificialmente, e noi per puro amor di ragionamento assumiamo che è così, quale potrebbe essere la conseguenza logica dei puristi? Che questa non è vera fotografia in quanto non coglie un attimo, un istante, ma è solo uno scatto ragionato a tavolino. Un bel paradosso calcolando che Robert Capa è uno dei padri della Fotografia (e stavolta sì, sul serio con la effer maiuscola). Un altro interessante esempio per la nostra discussione riguarda ancora una volta Robert Capa. Stavolta parliamo delle foto che egli scattò durante lo sbarco in Normandia, eccovene una:



Robert Capa: Sbarco in Normandia

Si tratta di una foto splendida, sia per l'inestimabile valore storico (basti pensare che Capa dovette partecipare allo sbarco armato soltanto della sua macchina fotografica, mentre intorno a lui piovevano i proiettili delle mitragliatrici tedesche) ma anche per la capacità dello scatto di emozionare e di trasmettere l'atmosfera terribile di quel momento.

Bene, sappiate che tale effetto sfumato non è dovuto al movimento della macchina fotografica o del fotografo, bensì dallo sviluppo in camera oscura in maniera simile a quanto si farebbe oggi con Photoshop. Secondo la logica dei puristi, dei difensori della vera fotografia, tale scatto non è meritorio, in quanto ottenuto dalla post produzione chimica dell'epoca.

Penso che non vi sia bisogno di ulteriori parole per far capire l'assurdità e la follia di tale conclusione. Ad ogni modo, giusto per la cronaca, sappiate che non si trattò di un qualcosa voluto da Capa, ma di un errore del tecnico di laboratorio che danneggiò irrimediabilmente gli scatti ricevuti riuscendo a salvarne soltanto undici.

Concludendo, è bene diffidare di coloro che si ergono paladini di qualcosa e che giudicano il proprio lavoro come *l'unica vera fotografia in un mondo digitale fatto di artefatti*. Soprattutto in una disciplina artistica come questa, dove non vi sono regole obiettive per definire il perimetro dei propri scatti, **fotografare significa comunicare la propria visione del mondo** e, possa piacere o meno, la post produzione (in camera oscura oppure in Photoshop) è sempre stato un qualcosa a completamento del processo fotografico. Inutile negarlo, sarebbe ipocrita e non veritiero.

D'altronde, è bene concludere con le sagge parole di **Richard Avedon**, un altro dei grandi maestri della Fotografia:

«All photographs are accurate. None of them is the truth.»

È bene, in fondo, ricordarselo sempre.

[A due italiani gli Oscar della fotografia naturalistica](#)

estratto da <http://www.repubblica.it/>



L'[Oasis Photocontest](#) è uno dei maggiori concorsi a livello internazionale, tanto da essere conosciuto come Premio Oscar della fotografia naturalistica, organizzato da sei anni a questa parte dalla rivista Oasis diretta da Alessandro Cecchi Paone e dall'Associazione Italiana Turismo Naturalistico. La giuria, composta da alcuni dei più grandi fotografi internazionali come Paul Souders (Stati Uniti), Luis Sandoval (Messico), Guo Jing (Cina), Norbert Rosing (Germania), Joe Petersburger (Ungheria), Sergio Pitamitz (Francia), Daniele Pellegrini (Italia), Mosè Franchi (Italia) e Gianfranco Corino (Italia), ha nominato i cento scatti di natura e animali del 2015, scegliendoli fra le oltre 25mila immagini scattate da fotografi di oltre 60 nazioni. Vincitore assoluto del concorso è stato lo spagnolo [Felipe Foncueva](#), che si è aggiudicato lo **Swarovski Oasis Photographer 2015**, con l'immagine di un uccello marino ripreso sott'acqua mentre sta catturando un pesce. Due gli italiani premiati, [Pierluigi Rizzato](#), di Padova, ha vinto il **Best Italian Oasis Photographer 2015** con lo scatto di una leonessa che insegue una gazzella, e [Stefano Quirini](#), di Bologna, che si aggiudica il **Oasis Magazine Photographer 2015**, con l'immagine di un'anatra che attacca un falco pescatore. Sono stati inoltre assegnati i premi ai primi tre classificati di ciascuna delle nove sezioni in concorso: Paesaggio, Mammiferi, Uccelli, altri animali, mondo vegetale, amici di casa, subacquea, gente e popoli e storyboard. Le mille immagini che hanno raggiunto le fasi finali del concorso sono state sottoposte, sul sito della rivista Oasis, al giudizio della community che decreterà a fine maggio il vincitore del premio **Oasis Magazine Web 2015**, in

base al punteggio raggiunto. La mostra con le foto vincitrici girerà le principali città italiane ed europee, elencate sul sito del concorso.



Quando la fotografia è concettuale. Una mostra a Milano

di [Matteo Zarbo](http://www.artribune.com/) da <http://www.artribune.com/>

Osart Gallery, Milano – fino al 2 aprile 2016. C'è bisogno di studiare la fotografia concettuale dei primi Anni Settanta? La collettiva ospitata dalla galleria milanese fornisce un'ottima risposta, raccogliendo alcuni grandi nomi del settore e una significativa selezione di opere realizzate fra il 1965 e il 1977.



Conceptual Photography – installation view at Osart Gallery, Milano 2006 – Kenneth Josephson

DAL FARE ALL'IMMAGINE

Un'idea minimalista della fotografia concettuale riguarda la volontà di creare opere che mettano in discussione l'immagine raccolta, non tanto dal punto di vista verista, quanto nella capacità stessa di rappresentazione.

Kenneth Josephson riflette sull'atto del fare fotografico: ecco allora il ritratto al bimbo che, nella stessa posizione di un precedente scatto, si nasconde il viso con la foto capovolta di se stesso. **Giorgio Ciam**, studiando le tecniche teatrali e performative, si dedica a una ricerca antropologica: attraverso i ritratti, sonda la personalità, accettando anche movimenti e distorsioni all'interno dell'immagine. **Gordon Matta-Clark**, dopo aver iniziato a usare la fotografia come documentazione per le sue perforazioni di edifici, si è accorto della potenza surreale delle proprie immagini, che da allora sono diventate parte integrante della sua produzione artistica.

NARRAZIONE E REALTÀ

Altri autori hanno scelto di usare la fotografia come mezzo narrativo, immaginando un dispiegarsi temporale dei loro scatti fino a produrre un racconto. **Duane Michals**, smarrito nel constatare la difficoltà della fotografia di registrare qualcosa oltre la mera apparenza, ne forza il linguaggio mettendo in campo piccole sequenze per narrare i drammi surreali dell'umanità. **Michele Zaza**, invece, rappresentandosi in ambienti dall'atmosfera insolita, spesso magica, con la faccia dipinta in modi diversi lascia supporre che un tempo a noi sconosciuto sia intercorso fra gli scatti. **Aldo Tagliaferro**, nel percorrere un'analisi instancabile sulla fotografia, giunge a fotografare, con il progetto *Sovrapposizione della realtà*, alcuni dettagli della galleria per poi sovrapporre le foto alla realtà durante l'esposizione.



Claudio Parmiggiani, Yin Yang, 1973

FRA TESTO E IMMAGINE

Un ultimo filone è quello che si concentra sulla commistione libera di testi e immagini, dove entrambi concorrono alla rappresentazione dell'idea.

Claudio Parmiggiani nel lavoro sullo Yin e Yang raffronta i ritratti dei Montefeltro, ai quali ha esattamente invertito i profili del naso. **Vito Acconci** usa carte su cui sono incollate fotografie e testi per riprodurre uno

storyboard dei suoi progetti, dove però l'equilibrio stesso della narrazione è un'opera a se stante. **Franco Vaccari** ha interpretato la fotografia come luogo di comunione tra l'artista e lo spettatore, esemplificato dal progetto *Esposizione in tempo reale* durante il quale al pubblico veniva chiesto di lasciare un segno del proprio passaggio nelle cabine Photomatic. **Ketty la Rocca** ha sviluppato una tecnica particolare di verifica dell'immagine, nella quale, a partire da una fotografia, essa viene ridisegnata sulla carta diverse volte, semplificandone i segni fino a individuarne la sintesi.

Il rapporto di **Vincenzo Agnetti** con l'immagine è sempre sul filo della relazione tra ciò che si legge e ciò che si vede. Nel *Progetto Panteistico*, nonostante il reiterarsi sempre identico della parola, l'immagine dimostra una variazione a prescindere dalle aspettative.

Milano, fino al 2 aprile 2016 - *Conceptual Photography* a cura di Andrea Sirio Ortolani
OSART GALLERY, Via Lamarmora 24 - 02 5513826

info@osartgallery.com www.osartgallery.com

MORE INFO:

<http://www.artribune.com/dettaglio/evento/51786/conceptual-photography/>



[Photoshop ci ha aperto gli occhi, ora non crediamo più a tutto](#)

di Niki Barbati da <http://www.ilmessaggero.it/>



Dal chitarrista con sei dita alla modella di Playboy senza ombelico, dai seni gonfiati a dismisura alle top con troppe braccia fino all'ultimo caso di Barbara D'Urso massacrata sui social per aver postato un selfie in cui i "ritocchini" a glutei e addome hanno coinvolto, deformandola, anche la cornice della porta sullo sfondo. Imperizia e vanità fanno sì che la galleria degli orrori del fotoritocco cresca in maniera esponenziale; non si salva nemmeno il presidente Obama ripreso mentre scende dall'Air Force One stringendo una delle tre mani di Michelle.

Guardando queste immagini viene da pensare che Photoshop sia il diavolo...

«No, non credo proprio, ma se lo fosse noi saremmo gli ultimi a saperlo visto che si photosciopperebbe benissimo» dice ridendo Marianna Santoni, fotografa professionista che Adobe (il colosso produttore del software di fotoritocco) ha insignito nel 2004 del titolo di Adobe Guru. A dispetto della qualifica paludata e austera, Marianna è giovane e allegra, con più titoli che anni sulle spalle. Nativa di Foligno dove vive quando non è in giro per l'Europa, è docente universitaria, Adobe Certified Instructor, autrice di libri, beta tester (collaudatrice) e consulente per marchi come Nikon, Canon, Epson, Adobe e nel 2010 è stata premiata dal Ministero del Lavoro come una «delle 54 donne di talento italiane».

Ovviamente lei assolve il fotoritocco?

«Assolutamente sì, anzi dobbiamo essere riconoscenti a Photoshop perché ha introdotto l'era del sospetto: grazie agli errori smascherati, ci fidiamo meno di quello che vediamo mentre prima credevamo a scatola chiusa che una foto rappresentasse per definizione la verità».

Cosa risponde a Gianni Berengo Gardin quando propone di abolire per legge questi software?

«Potrei dare una risposta diplomatica e una non politically correct, quindi preferisco la seconda... Da anni lavoro come post produttrice per riviste di moda e fotografi professionisti e posso assicurare, senza fare nomi, che parecchi autori molto famosi, sempre pronti a schierarsi contro l'uso di Photoshop, sono i primi a chiedere il mio intervento. Insomma, si fa ma non si dice. Non mandiamo al rogo un programma che è solo il mezzo non il fine, e che, in quanto tale, non ha colpe: sarebbe come proibire l'acqua perché qualcuno è affogato».

I danni causati dal fotoritocco sono un falso problema?

«Sono quasi due secoli che le fotografie vengono ritoccate: è una pratica nata quasi insieme alla fotografia stessa, solo prima avveniva in camera oscura e la gente non lo sapeva, era un lavoro molto difficile e avvolto nel mistero. Sebastião Salgado (il grande fotografo brasiliano autore di "Genesi", ndr) non ha avuto alcuna remora a mostrare una sua opera prima e dopo gli interventi massicci in camera oscura, lo stesso ha fatto Ansel Adams. Insomma, i grandi non hanno paura».

Ma ci deve pur essere un'etica da rispettare, no?

«Sicuramente due tra tutti: nel campo del fotogiornalismo e della documentazione scientifica. La Reuters, per esempio, utilizza un software capace di riconoscere se il file è stato aperto e manipolato o se è originale. La tecnologia c'è, basta usarla. Il discorso si complica se l'alterazione è dettata dall'alto: all'indomani della strage di Charlie Hebdo, quando tutti i potenti del mondo sfilarono per le strade di Parigi il quotidiano ultraortodosso israeliano Hamodia ha cancellato le presenze femminili dalla prima pagina facendo sparire la Merkel e la Mogherini» e il discorso potrebbe essere molto più ampio se pensiamo a missili e aeroscafi "moltiplicati" con Photoshop in diverse foto propagandistiche o ai comizi elettorali nostrani in cui viene moltiplicata la platea.

Avrà notato che sono sempre di più le attrici contrarie al "lifting cartaceo"...

«Va bene, facciamo un esempio: immaginiamo una ragazza, la affidiamo ai migliori truccatori e parrucchieri, posizioniamo le luci in modo impeccabile tali da nascondere difetti o kg in più, diamo la reflex al maestro dei ritratti. Bene, il risultato sarà reale o artefatto?».

Ma la gente chiede solo qualche ruga in meno o anche l'impossibile?

«Di richieste assurde ne ho sentite tantissime, ma quanto accaduto a un mio collega forse le batte tutte: una mamma gli portò un ritratto in cui era con la figlia, alle loro spalle il dipinto di una donna nuda di schiena... la cliente voleva che la figura nel quadro venisse voltata perché quei glutei dietro la ragazzina non erano appropriati!»

Fiat lux et pereat lumen

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

Il romanico a lume di candela. La mostra di Nino Migliori, Lumen, inaugura a Modena. Anticipo qui il mio testo che compare nel catalogo.



La fotografia. La lampada elettrica.

Le due invenzioni capitali del secolo della luce potevano nascere sorelle. Ma Humphry Davy era un inventore tanto geniale quanto dispersivo, e non accadde.

Fu forse il miglior chimico della sua epoca (compì 22 anni nel 1800), ed era l'epoca dei brucianti desideri, degli inventori, della scienza ambiziosa, pratica e praticante. Non si sapeva dove prendere. Ma la luce, la luce era di sicuro la sua passione, forse la sua ossessione.

Fissare la luce. Provò a farlo assieme a un amico, Thomas Wedgwood, zio di Charles Darwin e figlio di un grande imprenditore ceramista, al quale avrebbe fatto molto comodo un procedimento per imprimere automaticamente sui suoi vasi e piatti i paesaggi della campagna inglese, ritratti e qualsiasi altra cosa.

Ci arrivarono molto vicino, proprio all'alba del secolo, pasticciando con i sali d'argento. Il profilo delle foglie che avevano scelto come soggetto si imprimeva sì, ma lo distinguevi solo nella estrema penombra, svaniva in un fumo nero appena guardato alla luce: bravi chimici sì, ma non erano riusciti a trovare un fissante.

Lasciarono perdere, e la fotografia la inventarono poi Joseph Nicéphore Niépce e Louis-Jacques-Mandé Daguerre (o meglio: la inventò un altro chimico, John Herschel, l'unico che sapesse dove trovarlo, quel fissante).

Una decina d'anni dopo Davy ci riprovò, con la luce, ma questa volta per produrla in laboratorio. Usò la pila appena creata da Alessandro Volta e fece scaturire la miracolosa scintilla di Prometeo: era nata la lampada ad arco. Bella. Costosa, Poco pratica.

Fu infatti fu la lampadina di Edison, qualche decennio più tardi, a illuminare il mondo. (Lampada ad arco e fotografia si ritrovarono poi stretti molti decenni dopo in un abbraccio imprevedibile: nel proiettore cinematografico).

Insomma, poteva accadere ma non accadde, che fotografia e illuminazione elettrica nascessero assieme, figlie dello stesso padre. Accadde invece che la fotografia fece successo per prima, e per alcuni decenni crescesse in un mondo che, alla notte, era rischiarato solo dalla luna piena, o da povere fiammelle guizzanti.

In quel momento magico, in quella parentesi provvisoria ed effimera di un mondo che possedeva la fotografia ma non la lampadina, si è avventurato Nino Migliori.

Assieme a lui, i suoi tre ispiratori. Lucrezio: il brivido della scoperta del mondo. Leonardo: il piacere dell'intuizione e della sperimentazione. Duchamp: il coraggio di ribaltare il tavolo di ogni certezza sull'arte.

Nino e una candela. La luce, per lui, è da sempre una fedele compagna di vita, una servizievole assistente di laboratorio, una musa ispiratrice. Agente, materia e oggetto d'indagine. Ecco, se c'è qualcosa che da sessant'anni tiene assieme le multiple vocazioni di Nino, che collega tutti i suoi sentieri sempre divergenti e sempre compresenti, dalla fotografia neorealista alle sperimentazioni off-camera, è la presenza della luce come agente e reagente.

La luce è il vero inchiostro della sua scrittura: perché è chiaro, no?, che Nino Migliori è uno scrittore, e per lui la fotografia è segno quasi alfabetico, parola, narrazione. Foto/grafia.

E quando, molti mesi fa, prese a stuzzicare con le sue candele la pancia dei leoni stilofori del pontile, del Duomo, fu per solleticarli e sollecitarli a raccontare, a rilasciare le storie arcane di cui sono i muti custodi da secoli.



Quella notte, la luna disegnava l'ellisse raggiata del rosone gotico su una delle paratie di cotto della navata: luce fatata e inattinica, non disturbava le riprese, non arrivava neppure a disegnare i contorni degli archi e dei pilastri. La candela di Nino era il centro dell'universo visibile, in quel momento: ogni cosa esistente doveva a lei la sua vita.

Ma da secoli, di notte, era così, e non poteva che essere così. Per secoli, dal tramonto all'alba, i mostri della scultura romanica si assopivano nell'ombra del loro mistero, risvegliati soltanto dalla luna piena, o da una fiamma viva.

Fiamma viva, in senso proprio. Vivificante. Fiamma che dà vita. Era successo per la prima volta a Parma, davanti allo Zooforo dell'Antelami coperto da pesanti teli neri, che Nino scoprisse e mettesse al suo servizio la potenza irrequieta e cinetica della fiamma, che scolpisce di nuovo le forme della pietra, le anima, le esalta o le cancella.

Gli piacque. Partì allora per un viaggio alla ricerca delle forme che per secoli vivevano un'esistenza notturna diversa da quella diurna. A Lucca ha risvegliato con una fiammella l'Ilaria del Carretto di Jacopo della Quercia, composta e giacente, ha scatenato ancora di più l'urlo immobile del Compianto bolognese di Niccolò dell'Arca.



© Nino Migliori 2016

È arrivato a Modena. Affascinato dai leoni, poi dalle metope del Lapidario, le sirene sconce, i mostri osceni, testimoni dell'infinita immaginazione di Dio, mostri della Sua potenza non divenuta atto, ma da Lui messi in immagine a guardia e coronamento del tempio.

Oggi, con l'illuminazione elettrica, la visione notturna e quella diurna delle sculture antiche sono la stessa cosa. Tra il filamento di Edison (oggi i gas inerti, o la scintilla alogena, o il led) e la luce del sole c'è una differenza di temperatura del colore, di *lumen*, ma non di sostanza: la luce dell'uomo non si muove e non anima più. Immobilizza, come la luce di Dio.

Che stupore allora dovranno aver provato quei corpi di pietra, tornati a palpitare all'unisono con la fiamma. Forse una gioia infantile: o un terrore ritrovato. A ben pensarci, quand'è che il buio imperfetto anima le forme evocandone mostri?

Nelle stanze della nostra infanzia. I bambini hanno paura del buio? Sì, ma ancora di più del quasi-buio dove intuiscono quello che non vedono, e lo trasformano con l'immaginazione. Nei mostri male illuminati della notte, per secoli, i bambini hanno riversato le visioni dei loro giorni, rovesciate, ingigantite,

deformate. Sarebbe da scrivere un'intera storia dell'immaginario infantile notturno, sarebbe quella dell'immaginario della civiltà vista, è proprio il caso di dire, in controluce.

Ecco, come la luce elettrica sul comodino ha tolto la paura ai bambini, così l'illuminazione elettrica appesa alle volte a crociera delle nostre chiese ha tolto a noi la paura e il fascino della vita segreta dei mostri di pietra. L'oggettiva luce, *lux*, ha soppiantato la soggettiva lucerna, *lumen*. L'illuminazione elettrica è il risplendente sigillo posto dalla modernità alla morte dei sogni e degli incubi della notte.

Nino ha dolcemente lacerato il sigillo.

Tag: **Alessandro Volta, Charles Darwin, Duomo, Humphry Davy, Jacopo della Quercia, John Herschel, Joseph Nicéphore Niépce, Leonardo da Vinci, Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Lucrezio, Marcel Duchamp, Modena, Niccolò dell'Arca, Nino Migliori, romanico, Thomas Edison, Thomas Wedgwood**

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

[Le meraviglie quotidiane di Robert Doisneau all'Arengario di Monza](#)

da **Redazione** di <http://www.artemagazine.it/>

L'esposizione propone un percorso di ottanta scatti, di cui cinquanta stampati direttamente dall'autore ed esposti per la prima volta in Italia.



MONZA - **Robert Doisneau**, uno dei più grandi fotografi del Novecento, sarà protagonista della mostra ospitata dal 19 marzo al 3 luglio 2016 all'Arengario di Monza. Curata dall'**Atelier Robert Doisneau** e realizzata da **Fratelli Alinari.Fondazione per la Storia della Fotografia**, l'esposizione dal titolo **Robert Doisneau. Le merveilleux quotidien**, propone un percorso con 80 scatti originali realizzati durante la carriera del grande fotografo, a partire

dalla prima fotografia scattata all'età di 17 anni, nel 1929, fino agli scatti del 1973, che videro protagonisti soggetti e luoghi delle banlieue parigine.

Narratore della vita quotidiana, il grande maestro è riuscito a immortalare e rendere eterni, attimi apparentemente ordinari, gesti della vita di tutti i giorni, compiuti con semplicità e naturalezza. Momenti che attraverso il suo sguardo si sono elevati fino a divenire unici e irripetibili.

Celebre è la dichiarazione di Doisneau, che sicuramente spiega la straordinarietà dei suoi scatti, "Quello che io cercavo di mostrare era un mondo dove mi sarei sentito bene, dove le persone sarebbero state gentili, dove avrei trovato la tenerezza che speravo di ricevere. Le mie foto erano come una prova che questo mondo può esistere". Aggirandosi "là dove non c'è niente da vedere", privilegiando i momenti furtivi, le piccolissime gioie illuminate dai raggi del sole sui marciapiedi delle città, Doisneau, attraverso il suo spirito indipendente e il suo atteggiamento "tenero" e "benevolo", è riuscito a rendere emozionante la quotidianità, e iconiche le sue foto.

Doisneau ha realizzato durante la sua proficua carriera circa 450mila fotografie.

La mostra proposta all'Arengario può vantare la presenza di oltre cinquanta scatti stampati direttamente dall'autore ed esposti per la prima volta in Italia. Il percorso attraverso una serie di testi originali e un interessante video, sarà inoltre in grado di restituire, non solo l'immagine del fotografo, ma anche quella dell'uomo Robert Doisneau.

L'esposizione monzese è inoltre arricchita dalla presenza dello stesso modello della macchina fotografica - **Rolleiflex Standard Alt** - utilizzata da Doisneau per molti dei suoi lavori, proveniente dalle Raccolte Museali Fratelli Alinari di Firenze.. **Piero Pozzi**, fotografo e docente di fotografia presso il Politecnico di Milano, Facoltà del Design, sarà protagonista di una serie di incontri che permetteranno ai visitatori di approfondire l'opera di Doisneau e la storia della fotografia.

Vademecum

Robert Doisneau. Le merveilleux quotidien

Photographies© Atelier Robert Doisneau Arengario di Monza Piazza Roma –
20090 Monza 19 marzo – 3 luglio 2016

A cura di Atelier Robert Doisneau Francine Deroudille Annette Doisneau Realizzata da Fratelli Alinari. Fondazione per la Storia della Fotografia ViDi

In collaborazione con Comune di Monza Consulenza scientifica: Piero Pozzi

Orari Lunedì chiuso Martedì, mercoledì e venerdì: 10.00-13.00 / 14.00-19.00 Giovedì:
10.00-13.00 / 14.00-22.30 Sabato, domenica e festivi: 10.00-20.00

Biglietti Intero: 9,00 euro | Ridotto: 7,00 euro | Scuole: 5,00 euro Informazioni

www.arengariomonzafoto.com | Tel +39 02 36638600

[Maghreb, il Marocco attraverso gli occhi di Pino Settanni](#)

da <http://m.sassilive.it/>

Domenica 20 marzo 2016 il Museo della Fotografia ospitato all'interno di Palazzo Viceconte in via San Potito, 7 nei Sassi di Matera inaugurerà l'esposizione "Maghreb – Il Marocco attraverso gli occhi di Pino Settanni", raccolta di splendidi scatti promossa anche da Luce-Cinecittà, ospitata fino al 19 giugno. Un'occasione per conoscere l'antropologia creativa di questo artista, che in anni recenti ha ritrovato in Marocco la bellezza del suo Meridione italiano degli anni '60, con i colori brillanti e la fantasia delle sue più recenti sperimentazioni.



Una mostra di cui il sociologo Domenico De Masi, in uno scritto di presentazione, commenta tra l'altro con felice sintesi:

"Attraverso i suoi occhi, di anno in anno, Pino ci ha fatto guardare e capire con pari acume e genialità estetica il sottosviluppo del Mezzogiorno italiano e il mondo fantasmagorico del jet set, la sfolgorante arcaicità dell'Afganistan e quella più intima del Marocco. Se è vero – come sostiene Keats – che un'opera d'arte è gioia creata per sempre, dobbiamo essere grati a Pino – genio generoso – per avercene donate a piene mani".

La mostra "Maghreb, il Marocco attraverso gli occhi di Pino Settanni" a Matera nel Palazzo Viceconte

Il grande patrimonio dell'Archivio storico dell'Istituto Luce si è arricchito e impreziosito grazie all'acquisizione del Fondo fotografico di Pino Settanni, uno dei protagonisti riconosciuti della fotografia italiana degli ultimi trent'anni.

Nato nel 1949 e scomparso nel 2010, Settanni è stato uno dei più originali, vivaci e versatili artisti dello scatto, con una varietà di temi e ispirazioni praticamente unica. Notissimi i suoi ritratti – al nero, e coloratissimi – di alcuni dei protagonisti della cultura e dello spettacolo: dal Fellini delle 'matite' al Marcello Mastroianni in spiaggia, effigiato sulla facciata della Casa del Cinema di Roma; dal celebre Monicelli in veste di "monaco rosso" a Benigni, Troisi, Morricone, a Robert Mitchum, Moravia, Baj, Monica Vitti, Lina Wertmuller, Nino Manfredi... Un libro di cinema parallelo alla storia italiana della settima arte, che si rispecchia nel bianco e nero così diverso dei viaggi nel Sud d'Italia degli anni tra i '60 e '70, antropologie di povertà, dignità, amara bellezza. Viaggi e sguardi che torneranno a cavallo di fine millennio con i reportages affidati a Settanni dall'Esercito Italiano in zone colpite dalla guerra: Kabul, Mostar, Sarajevo, cui l'autore regala a fianco della testimonianza, il coraggio e l'utopia dell'estetica. Un altro salto porta all'elaborazione del linguaggio dei Tarocchi, una festa di invenzioni cromatiche, e alla giocosa curiosità, mai banale, dei Nudi. Scatti e varietà che hanno portato Settanni a numerose esposizioni personali in Italia e all'estero e premi, fino all'omaggio postumo nella vetrina mondiale dell'Expo di Milano.

Una varietà e un gioco che si squadernano nel lavoro e nelle foto dagli anni '60 fino alle sue ultime, e in un fondo di oltre 60.000 fotografie. Un patrimonio di cui l'Archivio storico Luce sta curando conservazione e digitalizzazione completa.

E proprio in questi giorni una mostra omaggia l'occhio viaggiatore di Settanni. A

Matera, Capitale europea della Cultura per il 2019, lo scorso anno ha inaugurato il Museo della Fotografia, intitolato a Pino Settanni.

*Per tutte le informazioni sulla mostra, biografia e gallery fotografiche
www.pinosettanni.it*

Herb Ritts. Un fotografo statuario a Milano

di [Angela Madesani](#) da <http://www.artribune.com/>

Palazzo della Ragione, Milano – fino al 5 giugno 2016. Il capoluogo lombardo celebra il grande fotografo losangelino, morto a soli cinquant'anni. Con una serie di scatti che ne mettono in evidenza la ricerca, portando in mostra anche la sua collezione.



Bill T. Jones, Los Angeles 1995 – © Herb Ritts Foundation

Corpi statuari maschili, ma anche femminili, esaltati da un uso sapiente della luce in un bianco e nero in cui la forma diviene punto di arrivo precipuo. Si tratta di una scelta completa di immagini del fotografo americano **Herb Ritts** (Los Angeles, 1952-2002), scomparso quasi quindici anni fa, ad appena cinquant'anni, colpito dal flagello dell'Aids. La mostra, curata da Alessandra Mauro, è proposta al Palazzo della Ragione (catalogo Contrasto) di Milano.

Ritts guardava con interesse alla scultura classica, alle posture dei maestri della Grecia antica, che riprende attraverso il linguaggio fotografico. Si possa scorgere, inoltre, una certa familiarità con uno dei più grandi maestri della storia, Edward Weston.

Molte le fotografie di moda e di ritratto, in cui l'americano primeggiava, in grado di cogliere non solo le caratteristiche psicologiche del soggetto, ma anche le pose del corpo con le diverse espressioni. Oltre a quelle notissime di Mike Jagger, di Madonna, di Richard Gere, di Helmut Newton, vi è un intenso ritratto di Liz Taylor malata. È un ritratto di donna di profilo, con una grande cicatrice sulla calotta cranica; è una donna provata dalla sofferenza, ma perfettamente a proprio agio con se stessa.

Interessante anche la documentazione relativa alla collezione personale di Ritts, in cui vi sono le foto di parecchi autori, fra i quali l'americano dell'Ottocento

Muybridge, Irving Penn, Duane Michaels, che aiutano a comprendere il percorso di Ritts tra fotografia e storia.

Herb Ritts – In equilibrio – // fino al 5 giugno 2016

a cura di Alessandra Mauro, Catalogo Contrasto

MILANO, PALAZZO DELLA RAGIONE - Piazza dei Mercanti 1 - 02 43353535

more info:

www.palazzodellaragionefotografia.it

<http://www.tribune.com/dettaglio/evento/50915/herb-ritts-in-equilibrio/>



Regalo di Pasqua ai fotografi: la Google Nik Collection diventa gratuita

di **Alvise Salice** da <http://www.dday.it/> -27.03.2016



Dopo averne abbassato già da tempo il prezzo a 150 dollari (dagli iniziali 500), l'intera suite Google di plugin per Photoshop, Lightroom e Aperture è ora disponibile gratis. Previsti rimborsi per chi l'avesse già acquistata nel 2016

Buona Pasqua a tutti da Google (e da DDAY.it, ovvio)! Il colosso di Mountain View fa un regalo inatteso quanto gradito a tutti gli appassionati di fotografia. E' infatti acquistabile gratuitamente la **Nik Collection**, consistente nei 7 plugin prodotti da Nik Software (acquisita da Google nel 2012 assieme alla sua celebre app Snapseed), in precedenza venduti al prezzo di 150 dollari.

Utilizzabili con **Photoshop, Lightroom e Aperture** (quest'ultimo in ambiente Mac), i **7 plugin** della Nik Collection sono:

- **Analog Efex Pro**, per simulare gli effetti delle pellicole analogiche
- **Color Efex Pro**, che migliora la resa cromatica e la gestione del colore
- **Silver Efex Pro**, per ottimizzare l'uso del B/N
- **Viveza**, un filtro utile a controllare la vividezza dei colori
- **HDR Efex Pro**, per l'alta gamma dinamica
- **Sharpener Pro**, che migliora la nitidezza dell'immagine in post-processing
- **Dfine**, eccellente strumento con cui ridurre il rumore di fondo.



La **Nik Collection** è scaricabile gratuitamente già da ieri (con possibilità di ottenere il rimborso per chi, nel 2016, l'abbia comprata) a [questo indirizzo](#).

Motivo del "regalo"? La volontà di Google di spostare il suo business fotografico sulle applicazioni mobile, come Google Photo e la stessa Snapseed.

[Tra performance e fotografia. Alla Tate Modern di Londra](#)

di Elio Ticca da <http://www.artribune.com/>

Tate Modern, Londra – fino al 12 giugno 2016. Il museo britannico presenta un'audace mostra sul rapporto tra fotografia, rappresentazione del corpo e autoritratto.

È "Performing for the Camera", indagine lucida sulla relazione degli artisti con lo specchio e l'immagine fotografica.

Tra grandi nomi del Novecento, outsider emergenti e profili Instagram, ogni gesto è rappresentabile. Ma non tutto è vero come sembra...



Nadar, Adrien Tournachon Pierrot, *Surpris* – Album des figures d'expression du mime Deburau, Pl.6 1854. Musée d'Orsay, Parigi. Courtesy Tate Modern, Londra.

I PERFORM, THEREFORE I AM

L'ultima temporanea alla Tate Modern è una densa passeggiata con artisti dalle più svariate poetiche, suddivisa in sei sezioni tematiche: un incredibile sforzo per accostare **Nadar** a Instagram, **Jeff Koons** a Yves Klein, autoritratti intimistici a performance in spazi pubblici. Una mostra dal titolo chiaro e, allo stesso tempo, completamente elusivo: performance può essere sia il medium artistico in senso stretto, sia qualsiasi azione nel quotidiano.

Ad aprire il percorso è l'emblematico *Salto nel vuoto* di **Yves Klein**, scatto in cui l'artista francese spicca un balzo da un palazzo parigino; lo fa tuttavia eliminando, nella foto finale, il supporto di diversi assistenti, pronti a raccogliarlo. L'immagine-manifesto introduce *Documenting Performance*, la prima sezione della mostra, dedicata a sondare la collaborazione tra artisti performer e fotografi. Da **Sarah Bernhardt** al mimo **Charles Deburau**, immortalati da Nadar, si passa ai nomi di punta della storia della danza americana: **Trisha Brown**, **Merce Cunningham**, **Yvonne Rainer**

Questi ultimi sono catturati dalla regista **Babette Mangolte** e dal duo **Harry Shunk-János Kender**, già fotografi per Yves Klein. Instancabili reporter nel mondo dell'arte, tra gli Anni Cinquanta e Settanta, a Parigi e a New York, i due immortalano diversi artisti, allora emergenti, in movimento: **Yayoi Kusama**, **Martial Raysse**, **Niki de Saint-Phalle**, **Dan Graham**.



Eikoh Hosoe, Kamaitachi, 1969. Collezione privata © Eikoh Hosoe. Courtesy l'artista, Akio Nagasawa Gallery _ Publishing (Tokyo), Jean-Kenta Gauthier (Parigi) e Tate Modern, Londra

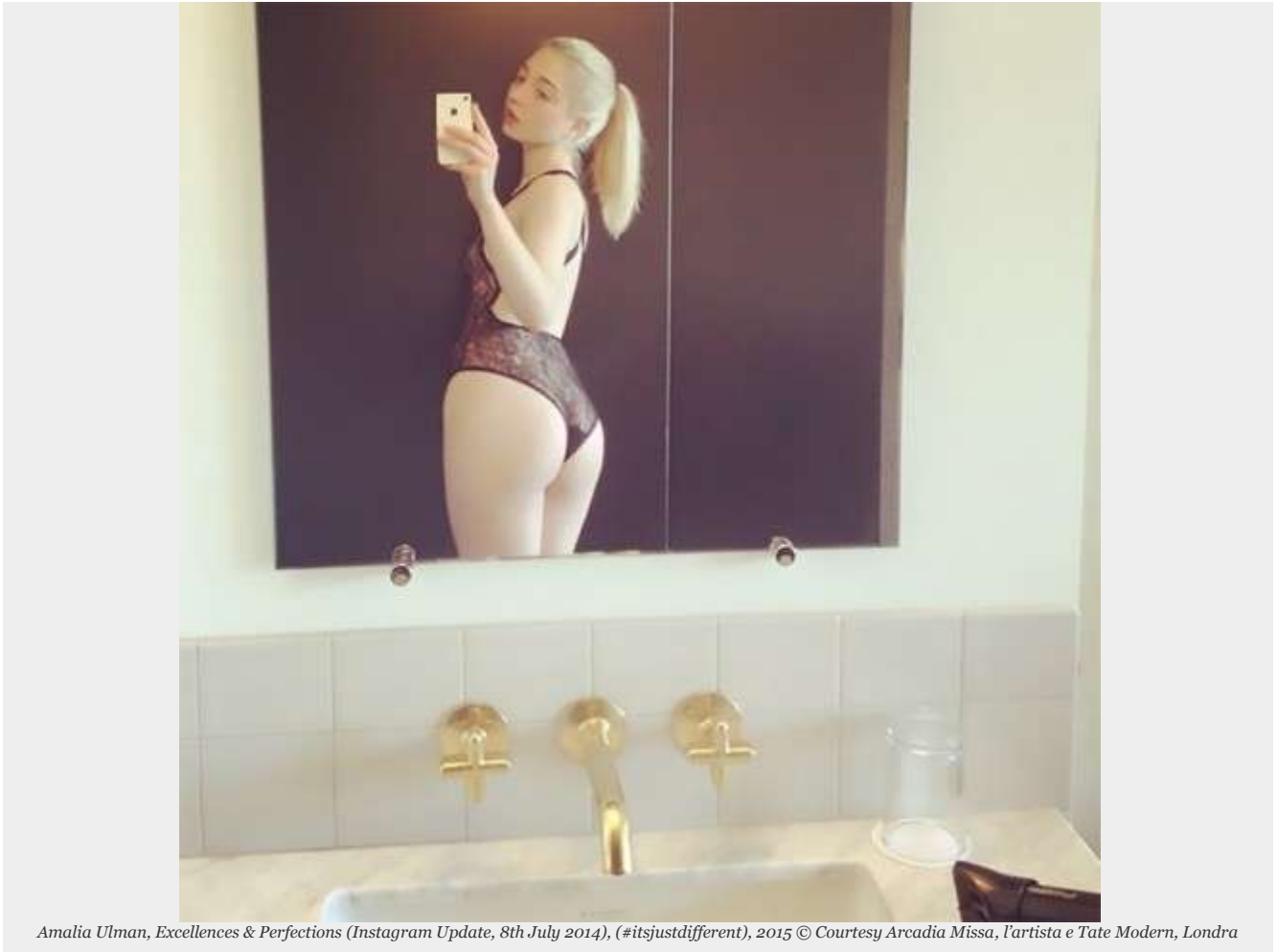
QUANDO SCATTARE...

Se il gesto artistico si fa fotografia, quest'ultima diventa sempre più, esplicitamente, pratica performativa. La sezione *Staging / Collaboration* mette in evidenza il bilanciato sodalizio creativo tra fotografo e modello: è il caso dei giapponesi **Simmon Yotsuya** e **Eikoh Hosoe**, tra danza e identità queer; e di **Stuart Brisley**, pittore, e della fotografa **Leslie Haslam**. Nella loro serie *Moments of Decision / Indecision* (1975), scatto e stasi del pittore si influenzano l'un l'altro.

ARANCE E PERFORMANCE

Nell'arte delle seconde avanguardie, complici Yves Klein e **Allan Kaprow**, l'arte accelera la sua corsa contro il sipario della vita. Nella sezione *Photographic Actions*, **Carolee Schneemann**, ritratta da **Erró** e, più tardi, **Keith Haring** ritratto da **Andy Warhol** mostrano nuovi mezzi e supporti per fare arte.

Spiccano inoltre, per vis comica nei confronti del quotidiano, il duo russo **Komar & Melamid**, tra reificazione del corpo e performance con protesi readymade. Stessa oggettivazione della figura umana anche in **Erwin Wurm** e in **Jimmy Desana**: sensualità, medicalizzazione e ironia d'eco **Fluxus** e **Dada**.



Amalia Ulman, *Excellences & Perfections (Instagram Update, 8th July 2014), (#itsjustdifferent), 2015* © Courtesy Arcadia Missa, l'artista e Tate Modern, Londra

GUARDATEMI: CHI SONO?

Nella sezione *Performing Icons e Public Relations* arriviamo a campioni di brand strategy come **Joseph Beuys** a **Jeff Koons**; in *Self / Portrait e Performing Real Life*, invece, il primo piano si concentra sulla politica ostensione di sé, attraverso una corporeità dalla significazione autoriflessiva. Un ampio gruppo, tra cui **Hannah Wilke, Samuel Fosso, Boris Mikhailov e Masahisa Fukase** mette in mostra e ricerca identità di genere, appartenenza etnica, desideri di mimetismo e battaglie ideologiche più o meno manifeste.

IN REHAB, MA SOLO SU INSTAGRAM

A rivendicazioni identitarie di ieri e oggi fa da contrapposto, e forse solo in apparenza, **Amalia Ulman**: novella Cindy Sherman, l'artista emergente inscena, attraverso autoritratti quotidiani, una (fittizia) dipendenza da droghe. Segue periodo di disintossicazione, altrettanto fasullo, il tutto rintracciabile su Instagram.

Sfide alla forza di gravità, salti nel vuoto a Parigi o sui tetti di New York,

meditazioni tra specchio e smartphone: su tutto passa, impietoso, il velo della fotografia. Intrinsecamente perturbante, ancora esplicitamente prodigioso.

Londra // fino al 12 giugno 2016, *Performing for the Camera*, a cura di Simon Baker

TATE MODERN Bankside - +44 (0)20 78878888 - visiting.modern@tate.org.uk - www.tate.org.uk



Un giorno ci tornerà la memoria

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



"L'archivio di famiglia per me è santo, è l'unico grande tesoro che si può ereditare", mi scrive l'amico caro Marco Maraviglia.

Si deplorava, insieme, questa mania ricorrente, comune a tanti lavoratori intellettuali del fotografico (critici, giornalisti, fotografi), di definire "inutili" le neofoto della condivisione online, i selfie, le pizze, i gattini eccetera.

Si concordava sull'idea che nessuna foto è inutile: se viene messa al mondo, a qualcuno serve, per qualcuno aveva uno scopo.

Prima di dire che sono foto inutili, per favore, pensate a Leonardo Fabretti. Chi è? Un padre. Al quale è accaduta una delle cose peggiori che possano accadere a un padre: perdere un figlio. Nulla e nessuno può ridarglielo. Ma qualcosa può, almeno un poco, lenire il dolore.

Lo sapete, cosa. Ricordi. Immagini. Che non sono la stessa cosa. Le immagini non bastano, ma anche i ricordi, da quando esiste la fotografia, non bastano.

E le fotografie di Dama, il figlio di Leonardo, sono chiuse a chiave in uno [scrigno inaccessibile](#). Eppure quello scrigno è lì, sulla scrivania. Ma per aprirlo non basta un grimaldello. Serve un codice. E quel codice, ce l'ha una multinazionale.

Quello scrigno è un fotofonino. Dentro ci sono tutte le foto che Dama ha scattato, o che si è fatto scattare dagli amici. Che non ha mai pensato di trasferire su un computer. Basterebbe avere la chiave per aprire la cassaforte. Ma se Apple [ha detto no all'Fbi](#) e a Obama, figuriamoci se dirà di sì a un padre.

Ecco, a questo non siamo ancora preparati. Non ci abbiamo ancora pensato bene. Forse i nodi non sono ancora arrivati al pettine.

Per ora, le foto leggere come piume dei fotofonini, le neofoto della condivisione orizzontale vengono usate in modo molto gratificante, utile, remunerativo, da milioni di persone per arricchire le proprie relazioni con gli altri.

Ma vengono usate ormai prevalentemente in modalità "di flusso". Passano direttamente dalla fotocamera alla nuvola, dall'apparecchio che le ha prese al *social network* che le rende visibili. Non si depositano più in archivi, album, scatole da scarpe, fuori da quel circuito condiviso.

Restano, almeno alcune, nella memoria dell'apparato, ma per quanto? E se non ri riesce più a recuperarle? Non c'è bisogno del caso estremo. Basta un cambio di telefono, una micro-sd smarrita o danneggiata, e le perdiamo per sempre.

Gli album online dei social? Sono scatole da scarpe elettroniche dove le foto stanno alla rinfusa. E i social essendo giovanissimi, ancora ampiamente minorenni, nessuno ci dà la garanzia che fra trent'anni conservino ancora quel *selfie* con la fidanzata, quel sorriso di tuo figlio, quel tramonto romantico di una giornata speciale.

Per non dire del fatto che anche i profili Facebook non si lasciano in eredità ai posteri. Anche quelli, alla nostra morte, diventeranno scrigni ermetici ai nostri cari privi di password.

Voglio dire che forse l'allegria, per nulla riprovevole bulimia di foto condivise di oggi rivelerà il suo limite fra una generazione. Quando i figli degli *screenagers* di oggi si chiederanno perché non possiedono foto di quando erano piccoli. Eppure, quelle foto, i loro genitori le fecero. Ma le lasciarono andare come palloncini tra le nuvole della Rete. E lì si persero.

Davvero il piacere della fotografia intercalare, della fotografia conversazionale, che evapora subito come un ciao-come-stai (che nessuno conserva in archivio), che commuove ma si perde nell'aria come le carezze di ieri, davvero quel piacere, che pure nessuno ha il diritto di disprezzare, può sostituire quell'altro piacere, quello di conservare, di mettere da parte, di tesaurizzare per rivedere la traccia visuale di un lontano momento di vita?

Certo, questo piacere di rivedersi in foto, diventato ormai un bisogno (pensatela come volete, scattate tutti i *selfie* volatili che volete, ma anche a voi piace riguardare le foto di quando eravate piccoli, vero?), è molto recente nella storia dell'umanità, ha meno di un secolo e mezzo. Prima non esisteva. Eppure, una volta che la tecnica lo ha reso possibile, è diventato anche indispensabile.

Le fotografie della nostra vita non sono di nostra esclusiva proprietà. Sono anche dei nostri cari. Sono tracce di vita che abbiamo in custodia dai nostri figli, fino a quando se le riprenderanno.

Non abbiamo il dovere di custodirle bene? Allora, che facciamo?

Tag: **Apple, Facebook, fotocellulari, fotografie private, Leonardo Fabretti, Marco Maraviglia**

Scritto in **album, archivi, familiare, fotografie private, vernacolare | Commenti**

"Trees" di Irene Kung

Comunicato della www.contrastogalleria.com

Mercoledì 6 aprile alle 18.30 inaugura, presso la sede di Contrasto Galleria, la mostra "Trees" di Irene Kung. L'artista sarà presente all'inaugurazione.

"Nel mio modo di lavorare è possibile riportare l'albero a quello che ho sentito. Il mio lavoro consiste proprio in questo: tolgo ciò che non è essenziale per far vedere l'albero com'è, come lo sento. È intuizione, è irrazionale: il razionale ci può portare fuori strada, il sentimento no."

Irene Kung

Dopo aver fotografato i monumenti più famosi del mondo e le città più belle della Terra, Irene Kung ha puntato il suo obiettivo sulle meraviglie della natura. Ulivi, cactus, alberi di melograno e mele: affascinata dalle loro forme e dal loro significato simbolico, l'autrice ha fotografato 40 diversi tipi di alberi, piante secolari e non, mettendo alla prova tutta la sua maestria di osservazione e la sua abilità tecnica. Lo studio della luce e il suo utilizzo resta fondamentale nella struttura delle composizioni delle sue fotografie. Kung crea un'atmosfera intorno al singolo albero fotografando il particolare o l'intero tronco, inquadrando la chioma dall'alto o frontalmente, ma sempre cercando il modo migliore per evidenziare le caratteristiche della pianta che ha scelto di ritrarre.

"In silenzio, senza un soffio di vento, il bosco sognato da Irene Kung si compone quasi magicamente, immagine dopo immagine, pagina dopo pagina. È un bosco senza tempo, dalle molte stagioni, dalle luci diverse. Un bosco che non conosce differenze di specie, che può permettersi di far convivere pini e ulivi, palme e salici, alberi da frutta e sempreverdi. Un giardino delle meraviglie – secondo un titolo che la stessa autrice aveva pensato – o una foresta dell'anima, oppure

ancora un catalogo fantastico dedicato alla bellezza dei doni che la natura può offrire. "

Giovanna Calvenzi



Irene Kung è nata in Svizzera e ha studiato come pittrice. Negli ultimi anni ha ampliato il suo repertorio per includere la fotografia e ha raggiunto un riconoscimento internazionale con numerose mostre personali a New York, Londra, Milano e recentemente Pechino e Mosca. Ha esposto al BOZAR di Bruxelles e alla Certosa San Giacomo a Capri oltre a partecipare regolarmente a fiere in tutto il mondo. Il suo lavoro è stato pubblicato su testate internazionali come The New York Times Magazine, The Sunday Times Magazine, Sette di Corriere della Sera, China Daily e ed è stato selezionato dalla giuria a ParisPhoto nel 2010. È stata invitata da Contrasto a partecipare con una mostra di fotografie di alberi da frutto per il Cluster della Frutta e Verdura di EXPO 2015. Il libro con le sue foto di architettura, 'La Città Invisibile', è stato pubblicato nel 2012 in inglese, francese, italiano e cinese.

La mostra è accompagnata dal libro Trees, edito da Contrasto (pp.95 – euro 45,00) e da un'edizione limitata in una tiratura di 100 copie, contenente una stampa originale firmata dall'artista.

"Trees" di Irene Kung - dal 6 aprile al 29 luglio 2016 - ingresso gratuito
CONTRASTO GALLERIA, Via Ascanio Sforza, 29 - 20136 Milano, t. 02 89075420
c. 339 7124519 - Orario: martedì – sabato h: 14,30 – 18,30, Chiuso domenica e lunedì
contrastogalleria@contrasto.it - www.contrastogalleria.com - Twitter @contrastogall
Facebook /ContrastoGalleria

[L'uomo che amava Galich](#)

di [Ksenia Isaeva](http://it.rbth.com/), da <http://it.rbth.com/>

Il fotografo Mikhail Smodor si trasferì nella piccola città dell'Oblast di Kostroma all'inizio del Novecento, dove iniziò un intenso lavoro di documentazione dei

paesaggi e degli abitanti del posto. Il Museo di Arte Multimediale di Mosca lo celebra con una mostra dedicata ai suoi lavori



In occasione della Photobiennale 2016, il Museo di Arte Multimediale di Mosca ha presentato la mostra "La città regionale di Galich (1900-1930)", con gli scatti del fotografo Mikhail Smodor. Galich è una città della Russia Europea, situata nell'Oblast di Kostroma // *Il centro di Galich*



Le foto di Smodor accompagnano l'osservatore in un viaggio indietro nel tempo, alla scoperta di una Galich antica, così com'era negli anni Venti e Trenta del XX secolo // *In barca sul lago, anni Trenta del Novecento.*



In maniera scrupolosa e meticolosa, per quasi 30 anni Mikhail Smodor documentò la città di Galich e i suoi dintorni // *Una pompa antincendio manuale in dotazione ai pompieri locali, 1926*



Галич Наводнение 7го июля 1932г.

I suoi scatti abbracciano l'architettura, i paesaggi e scene di vita quotidiana della città // *Inondazione del fiume Keshma, 1932*



Per sette anni Mikhail Smodor (1882-1942) studiò insieme al celebre fotografo di Varsavia Jakow Tiraspolski // *Prima di andare in scena, 1932*



Smodor visitò Galich per la prima volta nel 1906: fu in questo momento che si innamorò della città. Tornò a Galich l'anno successivo, dove si stabilì definitivamente // *Gare di sci, 1930*



Dopo aver ottenuto il permesso da parte del governatore locale, Smodor aprì il proprio studio chiamato "La fotografia universale di Smodor". Qui iniziò a ricevere i primi clienti che apprezzavano la qualità delle sue fotografie e l'alta qualità del servizio offerto // *Edicola, 1923*



I viaggi fotografici di Smodor erano ben noti in Russia: i suoi lavori venivano poi stampati sotto forma di cartolina e distribuiti in molteplici copie // *Propaganda sull'aviazione, 1931*



Questi erano anni turbolenti e difficili per il Paese. Inizialmente Smodor si considerava un fermo sostenitore della Rivoluzione del 1917, prima di ritrovarsi in totale disaccordo con la nuova struttura sociale del Paese // *Ragazze a lezione di cucito, 1932*



Col tempo Smodor strinse amicizia con molti pescatori: fotografava le loro famiglie, li seguiva durante la pesca e i momenti di riposo. E furono proprio

alcuni pescatori a difendere Smodor e la sua famiglia quando vennero denunciati nel 1935 e spediti in un Gulag per lavorare alla costruzione del canale Volga-Mosca // *Villaggio di pescatori, 1913*



Nel 1937 venne rilasciato. E per lui iniziò un periodo alquanto difficile: la gente del posto iniziò ad accoglierlo in maniera più fredda, la sua salute divenne improvvisamente cagionevole e il lavoro nel suo studio di fotografia perse entusiasmo e qualità. Morì a Galich nel 1942 // *Serie di slitte, 1928*

referenze fotografiche: Smodor - per gentile concessione di MAMM

[Per una critica del giudizio esperto](#)

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



Quando ancora riuscivo a frequentare assiduamente

le sale da concerto, ahimé tanto tempo fa, avevo amici melomani dall'orecchio molto più fine del mio.

Dopo i concerti mi segnalavano immancabilmente tutte le imperfezioni dell'esecuzione che non avevano potuto fare a meno di rilevare, mentre io non le avevo colte.

E non le avevo colte, ovviamente, perché loro erano più esperti di me, avevano pratica maggiore con le partiture e gli strumenti musicali, sapevano distinguere anche le più piccole sfumature tecniche ed espressive di una performance musicale. In sostanza, ne sono certo, capivano molto più di me la musica che ascoltavamo insieme.

Ma alla fine io uscivo da teatro, pur avendo ascoltato un'esecuzione probabilmente difettosa, contento di essermi goduti Haendel e Brahms; loro invece quasi sempre scontenti perché avevano ascoltato le stecche.

Mi è successo di provare la stessa sensazione pochi giorni fa, imbattendomi sui *socia*/nel giudizio molto severo che un amico, fotografo di grande sensibilità e competenza, dava sulla mostra di un grande fotografo italiano (non conta chi fossero l'accusatore e l'accusato, non voglio discutere del singolo caso).

Avevo visto bene quella mostra, molto bene. L'avevo visitata assieme a molti amici e conoscenti, persone di gusto e cultura, frequentatori abituali di mostre d'arte, avevo ascoltato decine di pareri, tutti molto positivi, compreso il mio.

Mi sono chiesto se avevo visto male. Se davvero la qualità delle stampe (su quello si concentrava la critica dell'esperto amico) fosse tanto disastrosa da trascinare in una rovinosa "incoerenza" un'idea che anche a lui era sembrata a tutta prima suggestiva.

Mi sono ricordato che sì, forse qualcosa, nella definizione di alcune stampe, non mi aveva convinto, ma evidentemente avevo considerato quella vaga perplessità marginale rispetto al dialogo che quelle immagini avevano aperto fra me e il loro autore, al movimento di pensiero che avevano avviato fra me e la sua visione.

Per la grande fiducia che ho nell'amico deluso e critico, sono disposto a tornare in quella mostra per vedere meglio, di persona, cosa c'è di sbagliato là dove lui ha puntato il dito. Ma posso già dire che è molto probabile che quel che lui dice sia vero. Così come è molto probabile che verificarlo non cambierà molto il senso di arricchimento con cui sono uscito da quella mostra.

C'è qualcosa che non torna, allora. Quello che mi chiedo allora è questo, e so già che avrò molti di voi contro: non è che a volte la grande competenza diventa un ostacolo al godimento della comunione intellettuale con un artista? È un dubbio, e spero che nessuno si offenda.

Quel che dico è che a volte c'è un evidente scarto fra quello che un occhio professionale allenato vede in un'opera, anche perché è il genere di cose che gli interessa, con cui quotidianamente si mette lui stesso alla prova, e quello che vede un visitatore medio, a cui forse interessa un altro tipo di dialogo con la proposta dell'artista.

Sono letture differenti dovute ad approcci differenti, quel che penso è che bisognerebbe riflettere quando questi due giudizi divergono troppo, perché non credo che uno sia per forza più giusto dell'altro.

Non credo si possa risolvere la questione con un atteggiamento elitario, sostenendo che l'esperto vede quel che il volgo incolto e omologato alla bruttezza corrente del mondo non sa vedere, e dunque ha più ragioni dell'altro. Se fosse così, gli artisti lavorerebbero solo per altri artisti, i soli che li sanno criticare ed apprezzare.

Nel corso della discussione, come sempre un po' vivace, mi è stato obiettato che l'argomento del generale godimento è pericoloso, e che il successo di una mostra fra il pubblico medio è "preoccupante".

Bah. Mi sembra un ritorno all'idea romantica dell'artista che sente di essere realizzato solo se incompreso. (Se avere successo è preoccupante, non credo sia un problema per un artista togliersi questa preoccupazione. Moltissimi infatti non ce l'hanno mai.)

Il problema ovviamente non è se l'artista debba adagiarsi sull'apprezzamento facile, se debba preoccuparsi poco per la perfezione materiale ed espressiva della sua opera solo perché tanto sa che certe imperfezioni a molti sfuggiranno. Penso che qualsiasi creatore di immagini debba sforzarsi di costruirle coerenti con il proprio progetto, e in grado di resistere alle critiche più sofisticate.

Faccia dunque la sua ricerca e non si adegui alla capacità critica media del pubblico. Resta il fatto che a vedere quella ricerca, spesso apprezzandola e comprendendola più di quanto i competenti non sospettino, ci vanno poi soprattutto le persone come me, non solo gli artisti e i competenti.

E se queste persone escono soddisfatte da una mostra che per i competenti e gli esperti è pesantemente difettosa, cosa dobbiamo pensare? Che hanno torto? Sono ingenui? Sono da compatire? Vanno rideucati? Il pieno e vero godimento di un'opera è riservato solo a chi possiede gli strumenti più raffinati, mentre gli altri godono di un apprezzamento debole, ingannevole, condizionato, succube, di rango inferiore?

Penso che il pubblico "medio" abbia molto da imparare dalle analisi critiche del più esperto: i mediatori dovrebbero essere appunto i critici e i curatori. Magari con un linguaggio meno castale, se ne sono capaci. Comprendere un'opera comunque significa anche saperne decifrare il linguaggio e sono molto grato a chi ne sa più di me e mi aiuta a farlo.

Ma forse anche il pubblico esperto ha qualcosa da imparare dalla capacità del pubblico "medio" di entrare in risonanza con un'opera anche al di là delle sue imperfezioni. Forse perché è consapevole delle proprie. Forse perché cerca ingressi alla comunione intellettuale con un autore che aggirano il filtro, a volte troppo rigido, della perfezione formale del prodotto.

La storia della fotografia del resto ci parla, fin dall'inizio, di autori il cui lavoro faceva arricciare il naso ai pari grado: le sfocature di Cameron, le vignettature involontarie (usava lenti non adeguate alle sue fotocamere) di Atget, il mosso e i neri affondati di Frank...

Non sempre si trattava di scelte stilistiche deliberate, spesso erano veri e propri limiti subiti o addirittura difetti non percepiti come tali. Ma a chi le guardò senza fermarsi lì, quelle fotografie sbagate e sporche piacquero e donarono qualcosa lo stesso.

Penso che i critici professionali-professionisti dovrebbero con un po' di umiltà apprendere la lezione di una visione aperta, globale, empatica, animata dal desiderio prioritario di entrare in contatto con la visione dell'autore e il suo

pensiero. Bisognerebbe ripetersi più spesso questa così semplice domanda: la persona che scrive e fotografa per me, al di là di tutto, *cosa vuole dirmi?* Domanda così preziosa e trascurata.

Altrimenti è forte il rischio di diventare come certi appassionati di *hi-fi* dell'era pre-cd, ossessionati dalla perfezione del suono riprodotto, che entravano in ansia ogni volta che la puntina si posava sul vinile, temendo che il loro impianto ultrasofisticato lasciasse comunque passare dei fruscii. A casa loro io ascoltavo i Pink Floyd, loro ascoltavano i fruscii.

Tag: **Critica fotografica, Eugene Atget, Julia Margaret Cameron, Robert Frank, tecnica**
Scritto in **critica, dispute, tecniche | Commenti** »

[La fotografia è arte?](#) **[Un dilemma che \(inutilmente\) continua ad assillarci](#)**

di [Roberto Vietti](#) da <http://www.italiachecambia.org/>

La fotografia può essere considerata arte, al pari della pittura e di altre forme di espressione? Nel libro "Arte e Fotografia" di Heinrich Schwarz troviamo una traccia di risposta chiara ed esauriente ad un dilemma che, nel corso dei secoli, continua a riproporsi.

La **fotografia** è arte? Per rispondere al quesito, è innanzitutto necessario capire a fondo come ed in che modo la fotografia si è sviluppata nel corso dei secoli. Fondamentalmente, come in tutto, l'unico punto di partenza è la conoscenza. Proprio qualche giorno fa ho avuto l'onore di conoscere il fotoreporter [Uliano Lucas](#), il quale di fronte alla domanda su quale fosse il senso della fotografia digitale rispondeva dicendo che prima di tutto è necessario comprendere la storia e lo sviluppo di quella analogica per poter esprimere qualsiasi parere sul resto.



La fotografia è, utilizzando le parole di Schwarz, la "logica conseguenza" di "premesse intellettuali" che si concretizzarono definitivamente nel XIX secolo. È

“sintomo e causa di un nuovo assetto del mondo visibile”. La scienza, **l’arte e la situazione sociale** del periodo sono state in grado di generare un nuovo modo di rappresentare il creato. Ed è affascinante immaginare come essa si sia sviluppata proprio dall’incontro tra la “volontà creativa dell’artista e la sete di conoscenza dello scienziato”.

Nell’Ottocento, infatti, la maggiore preoccupazione degli scienziati e degli artisti era proprio la **conoscenza** dettagliata dei fenomeni e dei processi naturali. Solo grazie a questo incredibile connubio di esigenze si è arrivati, dopo diversi tentativi, alla “Vista dalla finestra di Le Gras” di J.P. Niépce. Essa è la più antica immagine ad oggi esistente.

Da quel momento la storia dell’arte è cambiata. L’invenzione della fotografia ha stravolto anche il **ruolo della pittura**. Come affermò Delaroche: “A partire da oggi – giorno della concretizzazione materiale della fotografia – la pittura è morta”. All’onor del vero, qualche anno dopo Jean Cocteau invece ci disse che “la fotografia ha liberato la pittura”. Questo è un sintomo che ben esprime il rapporto amore – odio tra fotografia e pittura. Inizialmente le due forme di espressione non si intesero alla perfezione, ma poi una capì l’intento dell’altra e così ognuna riuscì a prendere la propria strada. Non a caso, qualche anno dopo la scoperta della fotografia, si svilupparono nella pittura il Cubismo e il Futurismo.



“Vista dalla finestra di Le Gras” di J.P. Niépce

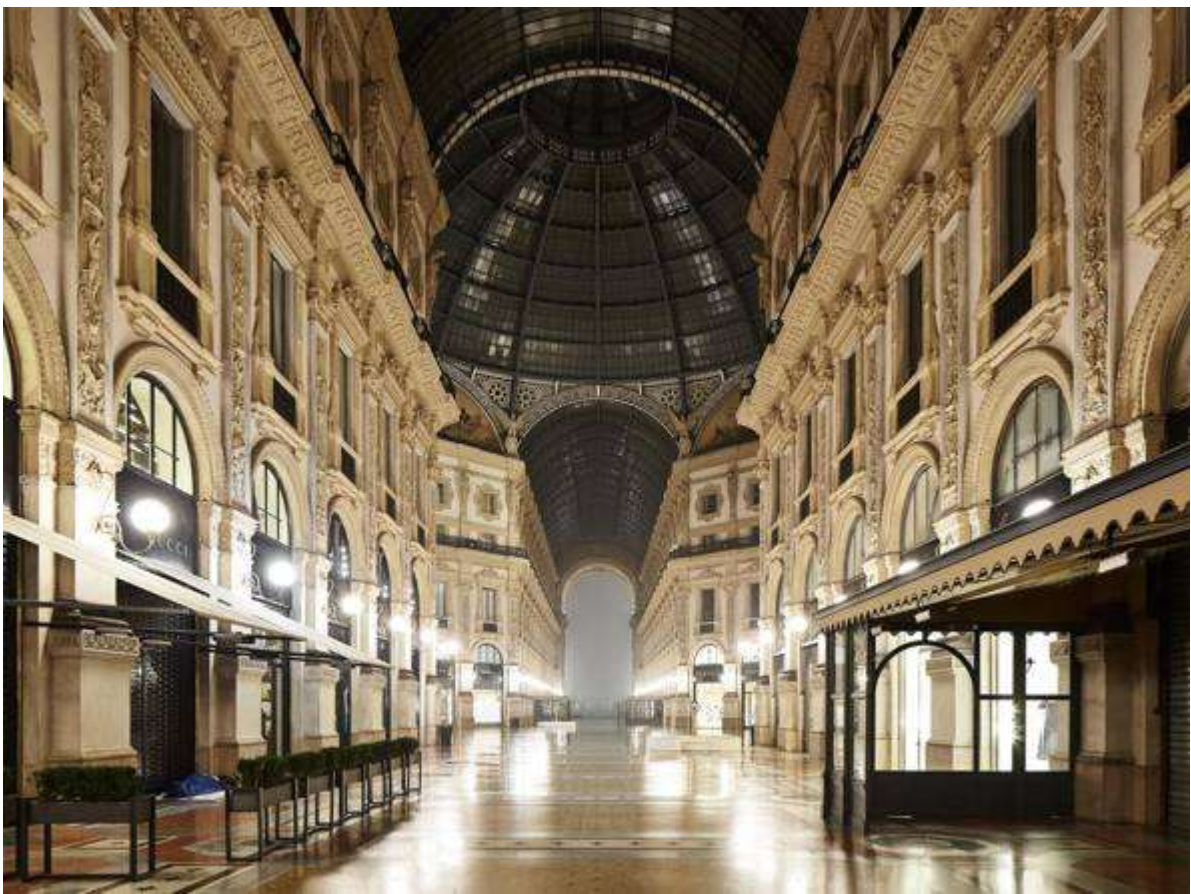
Per tutte queste ragioni possiamo considerare la fotografia un’arte. Non tanto per i selfie che quotidianamente affollano i nostri social network, ma per quella ricerca costante e continua, a volte ossessiva di lasciare una traccia del presente da parte dell’artista. L’essere testimoni del nostro tempo attraverso la **ricerca di un simbolo**, di un’immagine per far riflettere, per creare trasformazione e cambiamento. Mentre scrivo mi vengono in mente due film di Wim Wenders, “Lisbon Story” e “Alice nelle città”, dei quali consiglio fortemente la visione a tutti i ricercatori di Senso nell’arte così come nella vita.

“**Fotografare** può essere qualcosa in più dell’atto di azionare un dispositivo meccanico, e la fotografia non è soltanto la replica di un frammento di realtà visibile”. Così inizia il libro di Schwarz e così concludo l’articolo. Pensateci la prossima volta che vi farete, se ve lo farete, un selfie. Una buona alternativa al tempo speso per il selfie potrebbe essere proprio la lettura del libro appena analizzato o l’approfondimento di qualsiasi altra attività per la quale sentiate un interesse, una passione, un impulso.

[Ninna nanna per Milano. Quando la città dorme](#)

di Giovanna Calvenzi da <http://milano.corriere.it>

Alla Galleria Bel Vedere in mostra (fino al 23 Aprile) il reportage notturno di Luca Rotondo che il progetto «Metropolitan Lullabies» ha vinto quest’anno il Premio Amilcare G. Ponchielli



A Luca Rotondo, fotografo milanese non ancora trentenne, piacciono architettura e paesaggio urbano. Nel 2013, con la curatela di Angela Madesani, ha realizzato un progetto di tesi dal titolo «Ipotesi di paesaggio» e da allora si è appassionato all’indagine delle relazioni spaziali che si creano all’interno della città. Nella tesi Luca Rotondo rende esplicito il suo metodo di visione e scrive: «Ipotizzare un paesaggio vuol dire scomporre il visibile nei suoi elementi, siano questi immediati all’osservatore o derivati dai piccoli indizi che ne anticipano la presenza e ne suggeriscono il valore». È una frase fortemente simbolica che nel 2015 diventerà la traccia che lo guiderà alla realizzazione di un progetto che intitola «Metropolitan Lullabies», ninna nanne metropolitane, progetto con il quale vincerà la XII edizione del premio «Amilcare G. Ponchielli».

«Girando di notte per il centro di Milano — ricorda — a un certo punto ho cominciato a notare presenze incongrue, attività imprevedibili che prendevano il posto di quello che vedevamo tutti durante il giorno. Così ho cominciato a girare di notte in bicicletta, a studiare i movimenti di coloro che, non appena la vita diurna si conclude, arrivano con i loro oggetti, i loro sacchi a pelo e in modo molto abitudinario preparano i loro giacigli per la notte. I senza casa che sempre più numerosi cercano un rifugio in zone centrali, meglio controllate, più sicure». Rotondo vuole trovare il registro giusto, un linguaggio che gli consenta di raccontare, di suggerire, senza giudicare, senza denunciare, una grammatica sobria, capace di dominare le facili fotogenie delle luci notturne.

Le sue immagini raccontano il centro di Milano, i marmi scintillanti, le zone del turismo, dello shopping elegante, e invitano l'osservatore a un esercizio dello sguardo per scoprire presenze in parte nascoste, che animano silenziose spazi che dovrebbero essere vuoti. Il gioco della scoperta si tinge di dolore e l'inquadratura algidamente impeccabile genera nello spettatore sconcerto e senso di partecipazione. Nella motivazione di vittoria del premio creato dall'associazione dei photo editor (Grin), Alfredo Albertone, membro della giuria, ha scritto: «"Metropolitan Lullabies" racconta una città nota, una realtà vista e forse stravista ma mostra con umanità, discrezione e garbo gli homeless, i senza casa, "fantasmi" ignorati che molto spesso non vogliamo vedere». Come di consueto le immagini del vincitore del Premio Ponchielli verranno esposte alla Galleria Bel Vedere. Roberta Levi, che ha curato la mostra, aggiunge: «Il premio per Luca Rotondo è stato molto importante: ha ricominciato da capo la sua indagine, lavorando sulla scelta dei luoghi, raffinando ulteriormente la sua indagine e in mostra presenta una sequenza di 36 immagini e una mappa che indica i luoghi nei quali sono state realizzate».

Rassegna Stampa del Gruppo Fotografico Antenore

www.fotoantenore.org

info@fotoantenore.org

a cura di Gustavo Millozzi

www.gustavomillozzi.it

gm@gustavomillozzi.it