



RASSEGNA STAMPA  
Anno 10° n.02, Febbraio 2017



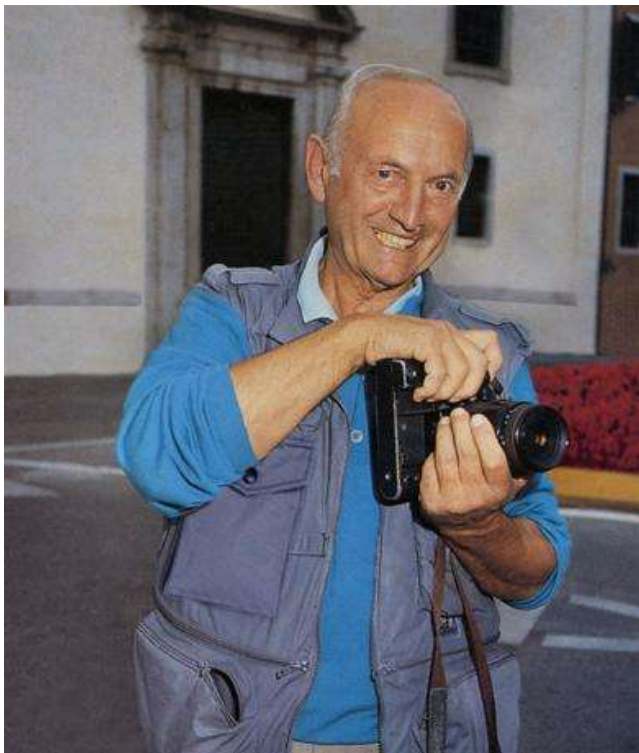
**Sommario:**

Belluno, addio a Bepi Zanfron il fotografo del Vajont .....	pag. 2
Lisette Model .....	pag. 3
Il vero prezzo della fotografia gratis .....	pag. 5
La fotografia pittorica, di ieri e di oggi, a Torino.....	pag. 7
Ernesto Bazan. Un siciliano a Cuba .....	pag. 8
Luigi Ghirri: chiedi alla nebbia .....	pag.12
Chi Mari Cresci - La fotografia del no 1964-2016 .....	pag.17
Doisneau, il voyeur che fotografava l'imperfetto .....	pag.21
Oliviero Toscani visto in 400 scatti: "Fotografo la razza umana" .....	pag.23
Il Racconto italiano di Federico Garolla a Piacenza .....	pag.25
A Quando G.Basilico fotografava gli emiliani in balera. Una mostra a Milano ....	pag.29
Harraga: fotografie di Giulio Piscitelli a Forma Meravigli .....	pag.32
Jean-.Christophe Bechet espone "European Puzzle" alla Maison R.Doisneau .....	pag.34
Tano e il '77, quando l'universo si arrabbia .....	pag.36
A Palazzo Ducale di Genova la mostra di Henri Cartier-Bresson.....	pag.39
PAN Palazzo delle Arti, Helmut Newton. Fotografie.....	pag.42
Ricordando Ren Hang e i suoi corpi nudi. Muore una giovane star... ..	pag.43
Legnano. A Palazzo Leone da Perego MA*GA le fotografie di Mario Giacomelli .....	pag.46
Il Cifa presenta la mostra "Alla luce dei fatti" di Mario Giacomelli .....	pag.47



## **Belluno, addio a Bepi Zanfron il fotografo del Vajont**

da <http://corrieredelveneto.corriere.it>

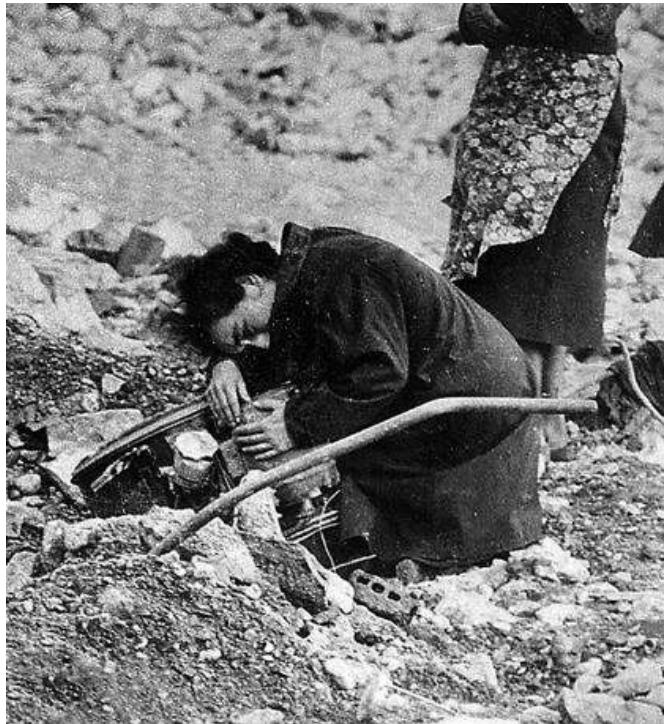


Un museo fotografico a Castion e una strada a Longarone intitolate a Bepi Zanfron. Progetti che fra qualche anno potrebbero diventare realtà. Al governatore Luca Zaia il museo, per esempio, non dispiace, anche se bisognerà fare i conti con le risorse disponibili. Sono in molti a ricordare il fotoreporter. «Bepi era un caro amico — dice lo scrittore Mauro Corona —. Ha parlato più per immagini che con la voce: la memoria del Vajont gli deve molto. Le comunità di Erto e di Casso hanno subito presentate le condoglianze alla famiglia, così come il sindaco di Longarone, Padrin: «Bepi al Vajont ha dedicato gran parte della vita. Le sue pubblicazioni sono pietre miliari, senza di lui avremmo perso molto. Nel 2008 gli abbiamo conferito l'attestato di benemerente, se lo meritava». Anche il Comune di Belluno si stringe alla famiglia Zanfron, con il presidente del consiglio Francesco Rasera Berna, che ricorda quando al fotografo fu consegnato il premio San Martino. La motivazione era: «In oltre 40 anni ha saputo creare una testimonianza unica della realtà bellunese come si è sviluppata nell'ultimo mezzo secolo.

Un ideale archivio visuale, costruito con pazienza e perizia giorno dopo giorno in grado di rappresentare in presa diretta il divenire di Belluno. Giuseppe Zanfron ci lascia una preziosa eredità». Il sindaco Jacopo Massaro affida ai social il suo saluto: «Oggi la storia di una comunità viene raccolta e tramandata dagli occhi di chi ne sa interpretare le emozioni, la cultura e i sentimenti. Con la scomparsa di Bepi Zanfron, Belluno perde un grande pezzo di questa capacità di cristallizzare le emozioni della nostra esistenza. La sua pesante eredità passa nelle mani del figlio Luca (fotografo del Corriere del Veneto, ndr), cui va l'abbraccio commosso della città». Il funerale si celebra venerdì, alle 15.15 alla chiesa di Castion. Giuseppe Zanfron lascia la moglie Antonella, i figli Luca e Sara, i nipoti e la sorella Silvia. A loro vanno le condoglianze della redazione del Corriere del Veneto.

Giuseppe «Bepi» Zanfron si è spento a 85 anni. In provincia di Belluno la sua professione porta il suo nome, «e come Zorro è arrivato sempre e ovunque a

documentare i momenti utili della storia di Belluno e molti anche di quelli "inutili», scriveva Gianluigi Secco in Soraimar. Dal 1961 Bepi non si è fatto scappare nulla: dalla catastrofe annunciata del Vajont del 9 ottobre 1963, al fianco di Tina Merlin, all'alluvione del 1966. Per non parlare delle molte visite dei papi, da Albino Luciani ma soprattutto quelle di Giovanni Paolo II.



**Ha iniziato** a collaborare negli anni Sessanta prima con il *Corriere della Sera* e poi con *Il Gazzettino*. Corrispondente per anni per il Nord Italia della Associated Press. Appassionato di sport, Bepi si è speso molto anche su questo settore. Nato a Villa di Villa, nel comune di Mel (Belluno), quando si è sposato con l'amata moglie Antonietta è andato a vivere a Castion. Gli archivi fotografici di Belluno devono molto a Bepi Zanfron, tanto che l'amministrazione comunale gli ha dedicato il prestigioso Premio San Martino.

**Commosso** il ricordo del governatore Luca Zaia: «Bepi Zanfron è stato molto di più di un fotoreporter. Sensibilità, umanità, amore per il suo lavoro e la sua terra hanno caratterizzato tutta la sua vita, umana e professionale. Per questo va ricordato come uno dei grandi bellunesi contemporanei. Belluno e il Veneto perdono un poeta della cronaca e dell'immagine». E ancora: «Dietro quella macchina fotografica c'era un genio dotato di una comunicativa straordinaria. I tempi sono cambiati – conclude Zaia – ora il web ha reso tutto velocissimo, ma anche superficiale. Le foto di Bepi, stampate nella camera oscura, erano un altro mondo. Migliore».

### **Lisette Model**

comunicato stampa da <http://www.exibart.com>

mc2gallery è orgogliosa di presentare la personale di Lisette Model (Vienna 1901-New York 1983), fotografa americana di origine austriaca, conosciuta per le sue immagini "street" assolutamente non convenzionali e per i suoi ritratti assurdamente spontanei.



Non solo artista ma anche insegnante e fonte d'ispirazione per una vasta generazione di giovani fotografi, tra i quali Diane Arbus.

Tra le sue serie di ritratti, la sorprendente "Promenade des Anglais", ambientata nella strada che percorre il lungomare di Nizza, fu realizzata nel 1934 e si impone per lo stile unico e diretto, attento alla posizione del corpo e ai gesti rivelatori di un preciso status sociale. Si tratta spesso di ritratti della classe locale agiata, ritratti che caratterizzeranno lo stile inconfondibile di Lisette: primi piani appassionati, esposizioni di vanità, insicurezza e solitudine, ottenuti allargando e tagliando i negativi in camera oscura.

Dopo il periodo francese, fu la Grande Mela a ispirarla. Qui realizzerà alcune delle sue serie più famose, in primis "Reflections". Gli scatti catturano la multi-dimensionalità della città, riflessa nelle vetrine dei negozi, spesso lungo la Fifth-Avenue. Lisette passa molto del suo tempo anche nei semplici caffè della Lower East Side dove elabora la serie che potremmo definire più libera, "Running Legs", nella quale fornisce una straordinaria visione della città, catturandone il ritmo freneticamente "malato".

Lavora con neri profondi, senza mai rinunciare ai dettagli e sviluppando un realismo intransigente, mai compiacente. Si sofferma sulle rughe di una donna truccata sotto il suo cappellino, su delle mani deformate e piene di anelli o sulla fragilità di un corpo che si rivela sotto l'apparenza del vestito.

Lisette Model si è guadagnata un ruolo di spicco nella cosiddetta Street Photo della scena newyorchese degli anni '40. Ha inaugurato uno stile fotografico immediato e spontaneo, volto a immortalare una realtà in perenne mutamento,

realizzando una galleria di ritratti grotteschi ma carichi di umanità.

<< *I just picked up a camera without any kind of ambition to be good or bad. And especially without any ambition to make a living... My whole freedom working in photography comes because I say to myself, "Let's see what is going on in this world. Let's find out. How do these people look?"*>> L. Model--

-----  
a Milano dal 14 Febbraio al 24 Marzo 2017 - MC2 GALLERY, Via Malaga n.4  
Orario con ingresso libero: da Martedì a Venerdì ore 15.00 - 19.00 (possono variare, verificare sempre via telefono) +39 0287280910 , +39 0287280910 (fax)  
[mc2gallery@gmail.com](mailto:mc2gallery@gmail.com)    [www.mc2gallery.com](http://www.mc2gallery.com)

## **[Il vero prezzo della fotografia gratis](#)**

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



Uno su sette dice sì. Sì, te lo faccio gratis. Sì, faccio il fotografo per mestiere, ma tu puoi avermi senza pagare.

**Siamo in Gran Bretagna, ma lascio a voi immaginare** se in Italia un'indagine come [quella che leggo](#) su Petapixel e vi riassumo qui di seguito darebbe risultati migliori o peggiori.

**Il sondaggio condotto dalla piattaforma [approve.io](#) chiedeva** ai fotografi freelance full-time (insomma, i professionisti) come reagiscono alla ormai classica, deprimente, prepotente richiesta di lavoro "senza budget".

**Hanno risposto poco più di mille fotografi.** Bene, il primo risultato è che l'87 per cento di loro si è sentito rivolgere la proposta indecente.

**Ma questo non stupisce nessuno.** La media di liberi professionisti di tutti i campi della comunicazione (grafici, copywriter, designer) a cui viene richiesto di lavorare in cambio di una stretta di mano è del 70%. Già alta, che dite? Certo, con i fotografi, diciamo così, i committenti osano decisamente di più. E questo è già un primo dato.

**Ma mentre solo uno su dieci tra i freelance** di tutte le discipline creative accetta di farlo davvero, di lavorare gratis, i fotografi che cedono sono una volta e mezzo tanti: il 16 per cento, uno su sette.

**Insomma, il mondo delle imprese pensa** che i fotografi siano più disponibili degli altri a lavorare gratis: e purtroppo hanno ragione. Alcuni dati disaggregati

dimostrano che non si tratta di generosità, ma di vero e proprio sfruttamento di una categoria contrattualmente debole.

**Se sei un fotografo sotto i 25 anni, hai il doppio di possibilità** che ti chiedano di lavorare gratis. Se sei una fotografa, è più facile che ti chiedano di lavorare gratis (il 55% dei casi riguarda donne) ed è più frequente che tu lo faccia davvero (il 59% dei casi riguarda donne). Ossia, i segmenti più deboli di una professione già debole.

**Naturalmente, ora vi aspettate il domandone.** Ma *perché* lo fanno?

**Be', la ricerca ha una risposta anche a questo.** Ed è un risposta che, ci scommetto, non vi convincerà. L'80% dei fotografi che accettano di lavorare gratis lo fa, o almeno dice di farlo, per "fare esperienza".

**Ora, se siete fotografi professionisti,** o cercate di diventarlo, sapete bene che il ritornello dei committenti sfruttatori è un altro. "Non abbiamo budget, ma ti garantiamo visibilità". (Provate a immaginare la reazione dell'elettricista, o del tipografo, o del furgonista, a chi gli proponesse di essere pagato in "visibilità").

**Non credo che in Gran Bretagna sia diverso.** Direi che quella risposta si spiega in diversi modi. A nessuno piace ammettere che ha lavorato gratis sotto ricatto (vabbè lo faccio perché magari la prossima volta mi paga / se non lo faccio non ci sarà una prossima volta).

**Meglio raccontare, e raccontarsi,** che è una specie di volontario corso di aggiornamento professionale. Un allenamento. Una corsetta per aprire i polmoni.

**Badate, non c'è sufficienza in questa ironia.** Si sparge già fin troppo disprezzo, tra fotografi, sui colleghi che lavorano gratis, accusati di concorrenza sleale, di degrado del mercato del lavoro.

Anche se la rabbia è comprensibile, sono attacchi ingiusti, che non distinguono fra condizioni e intenzioni e circostanze.

**E a volte la rabbia serve a ignorare** quello che questi dati mettono impietosamente in evidenza, e cioè che non tutte le professioni creative subiscono la stessa pressione, e dunque ci sarebbe da chiedersi cosa rende strutturalmente più debole il mestiere del fotografo rispetto ad altri che pure stanno allo stesso modo in un mercato del lavoro precarizzato e spremuto come un limone.

**Perché proprio i fotografi? Ecco, forse una risposta** a questa domanda potrebbe contenere il seme di una comprensione e quindi di una resistenza più attrezzata.

**Uno studio francese sull'impatto della cosiddetta** rivoluzione digitale sui professionisti fotografi, di cui vi ho [già parlato](#) in questo blog, ha documentato con chiarezza che sui fotografi, più che su altri segmenti della catena editoriale-creativa, si è stretta una tenaglia fortissima: da una parte i produttori di hardware e software, dall'altra i committenti.

**Lo scopo di questo attacco solidale su due fronti** non era solo e forse nemmeno principalmente la compressione delle retribuzioni, bensì la ricollocazione del lavoro del fotografo in una posizione più marginale e meno rilevante del processo di produzione di un oggetto comunicativo: una erosione di autonomia creativa, propositività, creatività, a favore di altri segmenti.

**In parole povere: il fotografo è stato ridimensionato** a fornitore puramente tecnico di semilavorati da reimpastare e rilavorare a piacere. Più o meno, da capomastro a manovale.

**L'ubriacatura tecnologica ha coperto** questa consapevolezza: il ricambio imponente (e costosissimi) degli strumenti è stato venduto ai professionisti come una entusiasmante apertura di opportunità professionali e creative, mentre era l'esatto contrario.

**Nel recinto delle vostre fotocamere performantissime**, che vi fanno sentire creatori possenti e orgogliosi, cari amici fotografi, temo siate finiti rinchiusi voi stessi.

**Nelle vostre borse, nei vostri laboratori**, s'è insinuato il cavallo di Troia della dequalificazione non del vostro sapere, che sicuramente è cresciuto, ma della vostra posizione del processo produttivo.

**Qualche riflessione forse bisognerebbe farla.** La questione della gratuità temo sia un "falso colpevole" di comodo, consolatorio, che nasconde il vero dato di fondo, la debolezza di un mestiere preso di mira da un processo imponente di riassetto produttivo. C'è bisogno di qualche resilienza.

**In fondo, l'orgoglio del mestiere resiste.** Quello scarto fra l'87% di proposte indecenti e il 16% che raggiunge il suo scopo indecente è ampio, ed è incoraggiante.

Tag: **concorrenza, gratis, Petapixel, rivoluzione digitale**

Scritto in **dispute, Go Digital, mercato, professionisti, regole e leggi | Commenti »**

## **[La fotografia pittorica di ieri e di oggi, a Torino](#)**

da <http://arte.sky.it>



Domenico Riccardo Peretti Griva, *Sole nel cortile*, ante 1930, Collezione Museo Nazionale del Cinema]

L'esposizione dedicata al Pittorialismo in Italia – in corso fino all'8 maggio al Museo Nazionale del Cinema di Torino – ha come fil rouge la preminente figura di Domenico Riccardo Peretti Griva, che ci conduce nel fenomeno artistico della

fotografia pittorica descrivendone la storia, il pensiero e le tecniche di ripresa e di stampa, arrivando poi a collegarsi alla stessa corrente nella sua declinazione contemporanea.

Il "Pittorialismo" – fenomeno fotografico iniziato con la diffusione della fotografia stessa e che ha avuto il suo momento di maggior splendore tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento negli Stati Uniti e nelle nazioni più industrializzate d'Europa – è il voler creare un'immagine pittorica con l'ausilio della fotografia.

I fotografi pittorialisti italiani si confrontarono alla pari con i Maestri europei e americani, affermandosi nei vari Saloni internazionali di fotografia artistica: primo fra tutti Domenico Riccardo Peretti Griva con le sue poetiche "impressioni fotografiche".

E la mostra a Torino vuole documentare proprio questo importante filone di storia fotografica.

### **[Ernesto Bazan. Un siciliano a Cuba](#)**

di Virginia Negro da <http://www.artribune.com>



© Ernesto Bazan, Santeria altar, Avana 1995

Il fotografo palermitano racconta l'isola dopo la morte di Fidel Castro. Narrando il suo profondo legame con Cuba e una vita intensa, trascorsa dietro l'obiettivo.

"Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi", diceva il Tancredi di Tomasi di Lampedusa nella Sicilia del Risorgimento. Dall'altra parte del mondo, il 25 novembre 2016, tutto è cambiato. **Fidel Castro è morto** nella sua casa alla periferia dell'Avana. Aveva novant'anni. 13 agosto del 1926. Il quotidiano *La Repubblica* mette in prima pagina la fotografia di un altare con



un'immagine del *lider maximo* circondata da candele. L'autore è **Ernesto Bazan** (Palermo, 1959). *"Sono certo di aver vissuto a Cuba in un'altra vita"*, dice il fotografo siciliano, sottolineando il paradossale doppio filo che lo lega a questa seconda isola. Era il 1992: *"Cuba mi ricordava la Sicilia di quand'ero bambino, e il mio lavoro come fotografo è proprio quello di ritrovare i luoghi dell'infanzia"*. La Palermo degli Anni cinquanta e la Cuba dei Novanta, entrambe diffidano della modernità, entrambe ferme, immobili in un antico bianco e nero, mentre il resto del mondo corre verso la tecnologia del colore.

## SULLE ORME DI ROBERT FRANK

Guardando le fotografie di Bazan si può sentire lo scatto dell'otturatore: Ernesto è la sua macchina fotografica. Ci incontriamo per la prima volta a [Città del Messico](#), nell'affascinante quartiere de La Roma, dove il fotografo racconta il suo rapporto con un'isola che le sue immagini mostrano così bella e triste, molto diversa dall'ideale romantico de la Cuba de *la lucha*.

Come **Robert Frank** ha distrutto con poesia e delicatezza la mitologia dell'*american dream*, Ernesto ha attaccato il mito latino della rivoluzione. Quando gli domandiamo dei suoi idoli, non stupisce che faccia proprio il nome del grande fotografo americano. Entrambi condividono lo stesso sguardo onesto e un rapporto tormentato con la prestigiosa agenzia fotografica Magnum. *"Il passaggio alla Magnum è stato un buon momento della mia vita e non lo riniego"*, racconta Ernesto, *"ho imparato, ma allo stesso tempo mi sono allontanato dall'ideale dell'agenzia. Per me la fotografia non è competizione. La fotografia è un momento di felicità"*.

A differenza di Robert Frank, la cui vita personale è stata segnata da grandi tragedie, Ernesto parla della sua infanzia siciliana, dei suoi genitori e della sua famiglia cubana – sua moglie Sissy e i suoi due figli Pietro e Stefano – con grande tenerezza: *"Il mio ultimo progetto è un omaggio a loro. Un archivio d'immagini e memorabilia legate ai miei ricordi di Palermo, di Cuba, non solo fotografie, ma anche lettere, disegni, cartoline"*.

## UN SOGNO CHE SI AVVERA

Una storia professionale che inizia con un sogno in cui il diciassettenne palermitano si sente bisbigliare all'orecchio: "Devi fare il fotografo". Quella mattina annuncia il suo destino ai genitori. Una vita segnata dai sogni, che per Ernesto non sono una fuga dalla realtà, ma una porta per la realizzazione dei desideri. Poi, Bazan scopre l'America Latina, un incontro che lo porterà a vincere importanti premi internazionali, tra cui il World Press Photo nel 1995.

Un'altra grande fonte di ispirazione è stato il fotografo peruviano **Martin Chambi**. *"Ho lavorato molto in Perù, ho vari progetti nel Cusco, nella Valle Sacra. Non metto la mia macchina fotografica su un mulo come faceva Martin Chambi, ma quasi"*, sorride Ernesto, e come lui ha *"guardato, condiviso e aspettato"*. La pazienza è essenziale.



© Ernesto Bazan, Little girl on a rocking chair

La fotografia richiede tempo: è il lavoro di vivere. Durante le conversazioni con Ernesto è tanto impossibile quanto inutile cercare di separare il fotografo dall'uomo. Questo cacciatore di immagini si è dedicato a Cuba per 14 anni, dal 1992 al 2006, partorendo la *Trilogia Cubana*. Mesi passati nei campi di tabacco del villaggio di San Juan y Martinez – considerato la mecca del tabacco – con un altro Fidel, un amico contadino, e la sua famiglia, lavorando, mangiando, dormendo e bevendo rum con loro. Da questa e da altre esperienze sono nati tre libri in cui l'isola si mostra nella sua bellezza, brutalità e dolore. Un omaggio al popolo cubano in panoramica: *“La macchina panoramica ha cambiato il mio modo di scattare foto aprendomi a nuove opportunità”*. Ernesto continua a esplorare le possibilità della fotografia analogica, e anche se riconosce l'utilità dell'immediatezza digitale, rimane fedele alla sua 35 mm. Una fedeltà che è stata messa alla prova quando il 6 gennaio 2006, dopo 14 anni a Cuba, gli è stato detto che non avrebbe più potuto organizzare i suoi workshop. *“Il 4 luglio abbiamo lasciato l'isola. Dopo averlo tanto raccontato, è toccato anche a me il tragico rituale dell'esilio cubano”*.

Fidel, il socialista che ha statalizzato il commercio locale in una gestione centralista dell'economia che non ha portato i frutti sperati. Fidel, il comunista, che ha ordinato la costruzione di ospedali e scuole, che è andato alle Nazioni Unite denunciando l'imperialismo degli Stati Uniti e il colonialismo europeo. Fidel che ha obbligato gli Usa a guardare l'America Latina non solo come il suo cortile privato. Fidel il rivoluzionario umanista, che incarnava la speranza della rivoluzione futura, della ribellione all'oppressione e all'ingiustizia estrema.



© Ernesto Bazan, Boots & Flowers

## SVOLTE INASPETTATE

“Vengo da ogni parte, e ad ogni parte vado”, scriveva il poeta della rivoluzione **José Martí**. Così la vita di Ernesto ha preso una piega inaspettata, svoltando verso Veracruz, in Messico, dove si è trasferito per alcuni anni con la sua famiglia, continuando con i suoi laboratori internazionali di fotografia.

Tutto è metonimico, tutto porta sempre da un'altra parte. In ogni viaggio di Ernesto c'è la Cuba che ha lasciato: *“Quando fotografo l'acqua, che sia il Mediterraneo che bagna la mia casa o una spiaggia di Bahia, in parte è sempre l'onda che si infrange sul Malecón dell'Avana: un severo ricordo della sofferenza del popolo cubano”*.

Ernesto ora vive a New York, dove lavora al suo ultimo progetto, *Before You Grow Up...*. Come per i *Canti Latinoamericani*, diverse trilogie che vuole iniziare a pubblicare a partire dal 2019 – i primi tre dedicati a Bahia, la sua nuova Avana – tutti i suoi libri sono auto-finanziati. Attraverso l'iniziativa “Formiche Possenti”, *Mighty Ants*, un micro network di solidarietà artistica, Ernesto pubblica i suoi libri e, a volte, anche quelli dei suoi studenti. *“Voglio ancora sognare, e con l'aiuto dei miei studenti i sogni lentamente diventano realtà”*.

Cuba guarda verso il suo destino incerto, che per Ernesto significa la possibilità del ritorno. Quale sarà l'orizzonte di Cuba fuori dall'immensa ombra di Fidel? Nell'isola si continua a nascere e a morire, e i cubani, abitanti di un paese in costruzione, cercano di realizzare il più grande dei miracoli: un progetto di repubblica davvero democratica, davvero di tutti. In ogni caso, Ernesto continua a fotografare.



© Ernesto Bazan, Isla

## **[Luigi Ghirri: chiedi alla nebbia](#)**

[Mauro Zanchi](#) da <http://www.doppiozero.com>

A Milano, attorno al 1991, Luigi Ghirri confida a Mario Cresci che, dopo aver esplorato per tanti anni il paesaggio e le cose dell'esistenza con innumerevoli scatti, sta pensando ad altro, e in quel momento non gli resta che fotografare la sola nebbia della sua terra, come segno estremo di cancellazione del mondo, per dirigersi verso l'imponderabile o l'ignoto. *Roncocesi*, una delle ultime fotografie, scattata nel gennaio del 1992, coglie la luce che avvampa come un cielo di bruma, facendosi orizzonte tra due campi separati da una roggia. L'acqua nel fossatello pare latte di brina, specchio del biancore nebbioso. Lo stato di sospensione, sia della luce sia della bruma, viene colto in una visione estatica, così come avrebbe potuto viverla un mistico medievale. In questa immagine il fotografo si lascia condurre nella non delimitazione del reale, in una frazione del tempo in cui è in atto una rarefazione dello spazio.



Luigi Ghirri, Formigine 1985. Eredi di Luigi Ghirri.

Invita a vedervi qualcos'altro, il resto del visibile, evocando l'assenza dei limiti, un altro aspetto della realtà, ovvero ciò che non può essere delimitato: "La cancellazione dello spazio che circonda la parte inquadrata è per me importante quanto il rappresentarlo, ed è grazie a questa cancellazione che l'immagine assume senso diventando misurabile. Contemporaneamente l'immagine continua nel visibile della cancellazione, e ci invita a vedere il resto del reale non rappresentato. Questo duplice aspetto di rappresentare e cancellare non tende soltanto a evocare l'assenza dei limiti, escludendo ogni idea di completezza o di finito, ma ci indica qualcosa che non può essere delimitato, e cioè il reale" (Luigi Ghirri, *Kodachrome*, 1978, p. 12).



Luigi Ghirri, Roncofiesi gennaio 1992. Eredi di Luigi Ghirri.

L'altro aspetto della realtà non è invisibile, semmai è presenza temporanea, che può essere colta prima dallo sguardo e poi dall'impressione su pellicola, prima che muti e si dissolva.

In *Formigine* (1985), Ghirri rivela la seducente sospensione brumosa che essuda dal pensiero-paesaggio, proiezione di una geografia emozionale. Due piloni in primo piano non sorreggono alcun cancello. Nessuna barriera si prolunga prima e dopo il loro silenzio. Cosa c'è là in fondo? Si potrebbe sparire in un'esperienza di spaesamento. L'immagine evoca un luogo dove è possibile andare oltre un confine o una delimitazione incompleta. Il passaggio avviene dal visibile in primo piano alla sua momentanea negazione, attraverso la nebbia che si sta approssimando. In questo limbo, osservazione e contemplazione possono coincidere. Nel vapore acqueo Ghirri mostra che la vita quotidiana è un'illusione dentro la quale si nasconde un'altra realtà, che è della stessa materia ma differente in qualche aspetto. Entrare nella grande bruma di luce significa allontanarsi dal continuo e progressivo attentare alla inviolabilità della natura. Si esce da se stessi per entrare in un vuoto celato, per cercare di sentire il brivido o il bagliore del sublime, nella placida semplicità di un giorno feriale.

In un altro scatto dell'ultima serie si vede una persona, di spalle, che si allontana percorrendo una strada di campagna, mentre la sua immagine viene assorbita nella nebbia, nell'atmosfera straniante, che invita a riflettere sul destino ultimo

dell'essere umano e sull'universo, tra tempo, memoria e morte. *Roncolo* (1992) e altre fotografie di *Roncocesi* testimoniano ulteriormente la modalità abituale di Ghirri messa in atto in tutta la sua ricerca, ovvero il suo rapporto con l'esistente, cercando il punto di equilibrio tra la sua interiorità e ciò che vive all'esterno, nel mondo, che continua ad esistere anche dopo lo scatto: "Guardare alla fotografia come a un modo di relazionarsi col mondo, nel quale il segno di chi fa fotografia, quindi la sua storia personale, il suo rapporto con l'esistente, è sì molto forte, ma deve orientarsi, attraverso un lavoro sottile, quasi alchemico, all'individuazione di un punto d'equilibrio tra la nostra interiorità – il mio intento di fotografo-persona – e ciò che sta all'esterno, che vive al di fuori di noi, che continua a esistere senza di noi e continuerà a esistere anche quando avremo finito di fare fotografia. È quello che ho sempre cercato, alla ricerca di quello strano e misterioso equilibrio tra il nostro interno e il mondo esterno" (L. Ghirri, *Lezioni di fotografia*, Macerata 2010, p. 21).



Luigi Ghirri, Roncocesi 1992. Eredi di Luigi Ghirri.

In questo sottile confine permangono tutti i rapporti enigmatici e gli elementi misteriosi che si annidano nell'immagine fotografica, che è sia una testimonianza di quello che Ghirri ha visto sia una reinvenzione, rappresentando le percezioni e le proiezioni che una persona ha del mondo. Le ultime sue fotografie sono emblematiche, ambivalenti. Testimoniano l'estremo tentativo di ritornare a un grado zero dello sguardo, per proiettare la percezione nella densità luminosa di una nuova e avvolgente visione metafisica, o per accedere in un'altra dimensione, attraverso la cancellazione dello spazio che circonda la parte inquadrata, per comprendere il resto del reale non visto, dimenticando l'abitudine:

"In fondo, in ogni visitazione dei luoghi, portiamo con noi questo carico di già vissuto e già visto, ma lo sforzo che quotidianamente siamo portati a compiere, è quello di ritrovare uno sguardo che cancella e dimentica l'abitudine; non tanto

per rivedere con occhi diversi, quanto per la necessità di orientarsi di nuovo nello spazio e nel tempo” (L. Ghirri, *Paesaggio Italiano*, Milano 1989, p. 14).

Al contempo lo sguardo acuto di Ghirri è profetico, coglie in germe i pericoli e i segni dei tempi futuri, la fine del luogo come termine dell’esperienza del luogo stesso, la fine dell’appartenenza a un determinato paesaggio, della capacità di vedere. Tutto verrà avvolto dalla nebbia della non conoscenza? E le identità si disperderanno in una moltitudine di non appartenenze? A giudicare dalla sua opera, Ghirri non è pessimista, e ha sempre lavorato per mostrare che anche i luoghi periferici, i posti umili e dimessi, detengono e rilasciano verità interstiziali, o possono divenire accessi per intuire una realtà “altra”. In questi spazi si può cogliere la sfera del sacro, intesa come lo spirito di un luogo caricato di memoria e in cui sono transitate innumerevoli vite. O, al contrario, per qualcuno possono solo sembrare siti banali. Dipende da ogni singola persona. Ed è per questo che ogni individuo ha una grande responsabilità per la sorte del paesaggio, sia interiore sia esteriore.



Luigi Ghirri, Roncole 1992, Eredi di Luigi Ghirri.

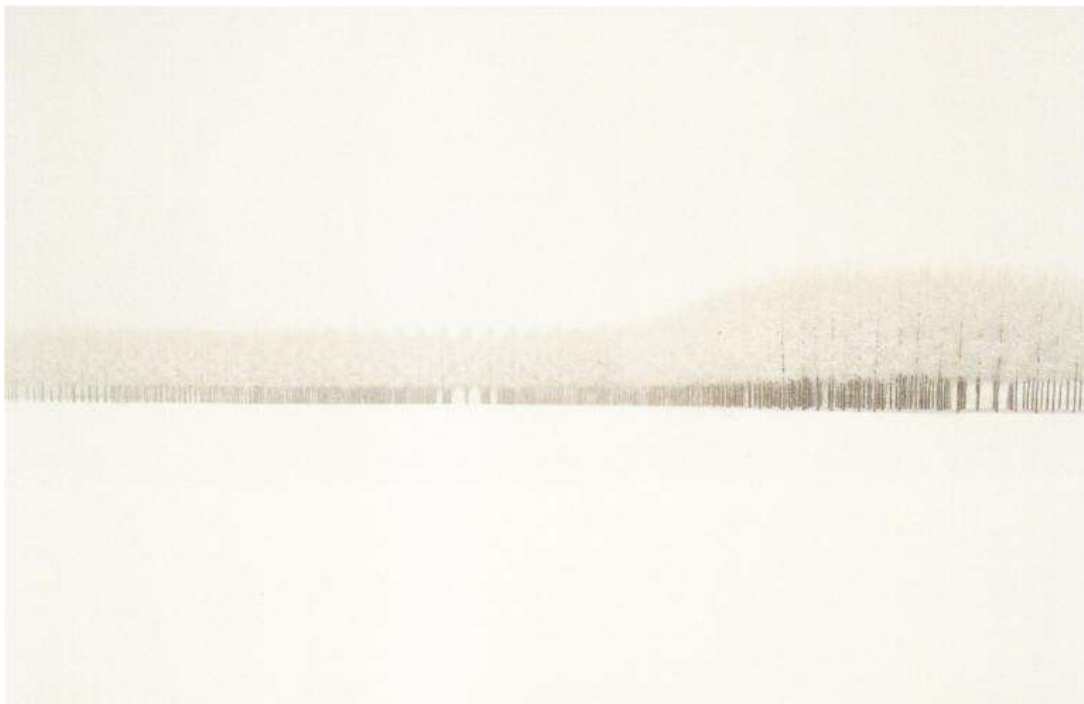
Ghirri ha reso visibile la preziosità della geografia sentimentale. Sul destino dell’appartenenza a un luogo e a una sua memoria condivisa da molte generazioni incombe la cancellazione del mondo. Ma l’opera intera dell’artista emiliano suggerisce che al di là di quello che può accadere attraverso l’oblio, ogni luogo del mondo condurrà sempre una nuova prospettiva del guardare e dell’abitare. La sua ricerca concettuale ha dato vita a innumerevoli “immagini impossibili” (ovvero a sintesi tra la staticità della pittura e il movimento del cinema), che hanno preso corpo nello svolgersi del tempo feriale, da soggetti umili e periferici, da piccole cose e vicende marginali, trasmutati in forme liriche e tradotti in lucide riflessioni da una sensibilità che ha cercato di comprendere il senso dell’esistenza ponendo continuamente domande con il suo sguardo: “Credo che la fotografia possa metterci in relazione con il mondo in maniera profondamente diversa.



Luigi Ghirri, Eredi di Luigi Ghirri.

La fotografia rappresenta sempre meno un processo di tipo conoscitivo, nel senso tradizionale del termine, o affermativo che offre delle risposte, ma rimane un linguaggio per porre delle domande sul mondo. Io, con la mia storia, ho percorso esattamente questo itinerario, relazionandomi continuamente con il mondo esterno, con la convinzione di non trovare mai una soluzione alle domande, ma con l'intenzione di continuare a porne. Perché questa mi sembra già una forma di risposta" (L. Ghirri, *Lezioni di fotografia*, 2010).

-----  
Articolo scritto in occasione della mostra: *Luigi Ghirri. Pensiero Paesaggio tenutasi a Bergamo nel 2016 presso il Complesso Monumentale di Astino* a cura di Corrado Benigni e Mauro Zanchi - Catalogo Silvana Editoriale - Le immagini sono gentilmente concesse dagli Eredi Luigi Ghirri.



Luigi Ghirri, Campagna modenese 1985, Eredi di Luigi Ghirri.



## **Mario Cresci - La fotografia del no, 1964-2016**

comunicato Stampa da <http://www.exibart.com>



© Mario Cresci, Autoritratto, Bergamo 2009-2016 - stampa giclée cm. 60x40

Dal 10 febbraio al 17 aprile 2017 la GAMEC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo presenta la prima grande mostra antologica dedicata al lavoro fotografico di Mario Cresci (Chiavari, 1942), la cui figura artistica può essere considerata, per intenti ed esiti, tra le più ricche e complete della scena italiana a partire dagli anni Sessanta.

A cura di M. Cristina Rodeschini e Mario Cresci, la mostra offre una panoramica completa della poetica dell'artista, dalle origini del suo lavoro fino a oggi, evidenziandone l'attualità della ricerca nel contesto delle tendenze artistiche contemporanee.

Cresci utilizza il linguaggio della fotografia per approfondire aspetti legati alla memoria, alla percezione, alle analogie, in un'analisi suggestiva che diventa un invito a confrontarsi in modo inedito con la realtà, con i luoghi, intesi come deposito di relazioni, memorie, tracce.

La mostra attraversa la produzione dell'artista dalle prime sperimentazioni sulle geometrie alle indagini di carattere antropologico sulla cultura lucana della fine degli anni Sessanta, ai progetti dedicati alla ricerca della scrittura fotografica e all'equivocità della percezione, in un percorso espositivo articolato

in dodici sezioni capace di mettere in risalto analogie formali e correlazioni concettuali fra le diverse opere, privilegiando, così, uno sviluppo non necessariamente cronologico della sua produzione e poetica.

Sarà inoltre presentata la rivisitazione di alcune sue famose installazioni poste in dialogo con opere più recenti, attraverso la ricerca di un'articolazione studiata per i diversi spazi espositivi; installazioni che presenteranno materiali eterogenei, non appartenenti unicamente allo specifico della tecnica fotografica, poiché, fin dagli esordi, Cresci è autore di opere composite caratterizzate da una libertà che attraversa il disegno, la fotografia, le installazioni e l'esperienza video.

La mostra si propone, infatti, di presentare il lavoro dell'artista mettendo in risalto questo continuo e proficuo scambio tra l'arte, la grafica e la fotografia, intesa quest'ultima come medium della ricerca artistica e al tempo stesso come riflessione teorica connessa con altri saperi e discipline. La profonda riflessione condotta da Cresci sulle potenzialità del linguaggio fotografico si è sviluppata, da sempre, in dialogo stringente con la più aggiornata ricerca artistica.

Il titolo della mostra, *La fotografia del no*, si rifà al libro di Goffredo Fofi *Il cinema del no. Visioni anarchiche della vita e della società* (Elèuthera, 2015), che rispecchia in gran parte il pensiero dell'artista riguardo alla fotografia, intesa come mezzo privilegiato, ma non unico, per le sue scelte di vita e di relazione con gli altri. Per Cresci, infatti, la fotografia è un "atto globale, non circoscrivibile al singolo scatto", che si contamina, diventando argomento di testi e oggetto di docenza, nella ricerca di un dialogo con le giovani generazioni, per lui cruciale.

Queste le sezioni che compongono la mostra:

**Ipsa ruina docet, 1996 - 2016**

Mettendo in scena ex novo il rapporto tra classico e moderno, sollecitando una riflessione sul significato dei modelli nella cultura umanistica, Cresci rilegge l'affascinante armamentario didattico rappresentato dai modelli ottocenteschi dell'Accademia di Belle Arti G. Carrara, già protagonisti nel 1996 di un'emozionante installazione al Teatro Sociale di Bergamo (*Opus Gypsicum*, dalla serie *In scena*).

**Geometrie, 1964 - 2011**

La vocazione di Cresci alla sperimentazione e all'uso antinaturalistico del linguaggio fotografico si esplica in numerose variazioni sul tema, attraverso l'uso di forme geometriche quali cerchi, quadrati, croci, che dal Suprematismo al Minimalismo l'artista smitizza attraverso distorsioni e deformazioni. Serie come *Geometria non euclidea* (1964) e *Accademia Carrara* (1994) e opere quali *Rotazione tra cielo e terra* (1971) e *Geometria Naturalis* (1975 - 2011) danno luogo a immagini fortemente stranianti, che inducono l'osservatore a focalizzare la propria attenzione sulla modalità di rappresentazione piuttosto che sul contenuto.

**Cultura materiale, 1966 - 2016**

L'uso progettuale della fotografia offre una lettura non stereotipata della realtà contadina del Sud Italia, facendo emergere i segni e i significati che legano il singolo episodio (il manufatto, il volto, l'interno domestico, la strada, gli

animali) al territorio che lo comprende. Cresci sviluppa la ricerca sulla produzione artigianale locale e sul design di matrice popolare attraverso metodologie originali che non trascurano l'aspetto creativo e sperimentale – come nei celebri Interni mossi (1966 - 1978) e nei Ritratti reali (1972) – e talvolta ludico (come nei Rayogrammi e nelle sue rivisitazioni di Scanprint e Coesistenze, 2016).

#### Trisorio site-specific, 1979

In occasione di una sua personale presso lo Studio Trisorio a Napoli nel 1979, Cresci elabora l'opera Campo riflesso e trasparente, che conferma la capacità dell'artista di costituire una grammatica per l'osservazione e per la ricerca sul mezzo fotografico.

#### Roma '68

È dedicata all'esperienza dei movimenti studenteschi del '68 romano esemplificati dai cicli e dalle performance che hanno come oggetto la critica del militarismo e del potere politico.

#### Time out, 1969 - 2016

Protagoniste di questa grande installazione collettiva, formata da 1000 cilindri trasparenti, sono le immagini pubblicate su Instagram raccolte grazie alla "call" che l'artista ha lanciato nell'autunno 2016. Un'idea che riprende un lavoro del 1969, Environnement, presentato alla Galleria Il Diaframma di Milano diretta da Lanfranco Colombo in cui l'artista racchiuse in altrettanti cilindri 1000 immagini che rappresentavano il consumismo dell'epoca.

#### Attraverso l'arte, 1994 - 2015

Un'indagine sull'importanza del rapporto tra la fotografia e l'arte, nodale nella ricerca di Cresci sin dai suoi esordi. La sezione accoglie, tra gli altri, le serie Vedere attraverso (1994 - 2010) e Fuori tempo (2008), che vede protagonisti alcuni dei più famosi ritratti dell'Accademia Carrara di Bergamo.

#### Baudelaire, 2013

Cresci rielabora nel 2013 il ritratto che Étienne Carjat fece a Charles Baudelaire nel 1862, in un'opera (I Rivolti) composta da quarantasei copie del volto del poeta, una per ciascuno dei suoi anni di vita. Stampate su carta cotone piegata a mano in modo differente da copia a copia, le fotografie offrono allo spettatore un'immagine sempre diversa del volto di Baudelaire, in una visione d'insieme che mette in evidenza la relazione tra le geometrie involontarie causate dalle piegature dei fogli e l'interfacciarsi della superficie pulita del retro con quella stampata del fronte.

#### Transizioni, 1967 - 2016

Attraverso un processo psicologico molto prossimo a forme di identificazione si palesa un coinvolgimento personale che mette l'artista a contatto con il senso dell'abitare e con gli oggetti di appartenenza (La casa di Annita, 2003), con l'abbandono e le transizioni esistenziali (Via Garibaldi 19, 2015 e Le cose disposte, 2014 - 2016). Questo percorso ha inizio da lontano, con la serie sugli Interni di Barbarano Romano (1978-1979), dove autoritratti evanescenti, sullo sfondo di preziose tappezzerie, pesanti e ricche di luci e ombre irreali, talvolta proiettate su schermi televisivi, diventano pretesto per visualizzare le connessioni temporali, i rapporti causa-effetto, di affinità e di differenza.

D'après di d'après, 1985

Il disegno si avvicina alla fotografia in questa serie – che dà il titolo alla sezione – in cui Cresci realizza “copie di copie” partendo da immagini di autori che sono parte della memoria storica della fotografia. Il concetto di copia diviene per Cresci “un pretesto inventivo di nuovi percorsi segnici, vere e proprie “mappe” di un viaggio immaginario che ne consente la nascita di altre e poi di altre ancora, senza mai finire”.

Metafore, 2013 - 2016

La ricerca di Cresci conosce un ulteriore passaggio aprendosi al dramma della migrazione di persone, spinte dalle guerre, dalla violenza, dalla fame (Icona, 2016). Nelle immagini delle figure avvolte nelle coperte termiche, utilizzate nel salvataggio dei migranti, l'artista ricostruisce la plasticità della scultura per avviare un trasferimento di senso, al di là del momento della rappresentazione. Passaggio ulteriormente presente in grandi opere come Elementa e Incandescenze (2016), su tematiche apparentemente distanti ma fortemente metaforiche.

Video, 2010 - 2016

A corredo del percorso espositivo sono presentate alcune video-opere che completano le variabili delle espressioni formali e di contenuto della vasta ricerca artistica di Mario Cresci. Dal video Segni nei segni di segni (2010) alla rivisitazione della Pietà Rondanini di Michelangelo In aliam figuram mutare (2016).

Accompagna la mostra un volume – a cura di M. Cristina Rodeschini e Mario Cresci, edito da GAMeC Books – che rispecchia nella struttura le sezioni della mostra: seguendo il tema sviluppato in ciascuna sala, la pubblicazione offre un continuo transito di linguaggi, attraversamenti temporali di e con saperi diversi, al fine di stimolare interpretazioni e riflessioni per una lettura aperta dell'opera di Cresci.

Ciascuna sezione è stata affidata alle parole di critici, curatori, storici dell'arte che hanno intrapreso un'esperienza di collaborazione con Cresci: Bruno Valerio Bandini, Corrado Benigni, Enzo Biffi Gentili, Maria Francesca Bonetti, Alessandro Castiglioni, Martina Corgnati, Enrico De Pascale, Nicoletta Leonardi, Luca Panaro, Alessandra Pioselli, Marco Romanelli, Marco Senaldi, Roberta Valtorta, Mauro Zanchi, Claudia Zanfi.

Il volume include inoltre un testo di M. Cristina Rodeschini e una postfazione di Mario Cresci.

Si ringrazia Mariagrazia Dilemmi, Arianna Foresti e Melania Foresti per il supporto alla realizzazione della mostra e del catalogo.

-----

**10 FEBBRAIO – 17 APRILE 2017 - MARIO CRESCI  
LA FOTOGRAFIA DEL NO, 1964 - 2016**

GAMeC - Galleria di Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, Via San Tomaso 53 (24121),  
orario: Lunedì-domenica: ore 10:00-19:00 / giovedì: ore 10:00-22:00 / martedì chiuso (possono variare,  
verificare sempre via telefono +39 035270272 , +39 035236962 (fax) - La biglietteria chiude un'ora prima -  
biglietti: Intero: € 6,00 / Ridotto: € 4,00 / Scuole: gratuito - Biglietto famiglia 1+1: € 7,50 / Biglietto famiglia  
2+1: € 12,00 / Biglietto famiglia 2+2: € 15,00

catalogo: in galleria. A cura di M. Cristina Rodeschini e Mario Cresci, GAMeC Books.

Ufficio Stampa Manuela Blasi – e-mail: manuela.blasi@gamec.it - Tel. + 39 035 270272 – INT. 420

## **Doisneau, il voyeur che fotografava all'imperfetto**

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

Io *fotografavo*. La vita di Robert Doisneau si può riassumere in un solo verbo, coniugato nel più dolce dei tempi verbali.



Robert Doisneau, *Le plongeur du Pont d'Iena, Paris 1945*. © Atelier Robert Doisneau

**Gli scrisse il suo grande amico poeta Jacques Prévert**, in versi: "è sempre all'imperfetto dell'obiettivo / che tu coniughi il verbo fotografare".

**L'imperfetto è il tempo del gioco dei bambini**, della nostalgia dei vecchi, un tempo non perfetto, cioè sempre un po' inferiore a quel che promette. Ma anche non perfezionato, non concluso: potrebbe ancora mantenere le promesse.

**Proprio per questo ti lascia il desiderio** di vedere di più: per Doisneau la fotografia migliore era sempre la prossima, e fotografare era "come chiedere: signor boia, per favore, ancora un istante".

**Il grande voyeur della vita minuta**, l'etnologo timido di un secolo francese, cominciò "quando la fotografia era di legno" e fece in tempo a sbirciare quella fatta di numerini in una memoria di silicio. Mai un dubbio sulla vocazione: "Ditemi voi quale altro mestiere mi avrebbe potuto portato nello zoo di Vincennes e subito dopo nello studio di Picasso".

**Per nulla intimidito da quelli che disprezzavano i *foutus-graphes***, vagabondi da marciapiede o da *bistrot*. Doisneau ci viveva, nei *bistrot*, soprattutto Chez Fraysse, rue de Seine, e ne fece il palcoscenico dei personaggi più celebri della sua commedia umana, la ragazza col bicchiere di vino, il tenero ubriacone Coco, l'ammaliante suonatrice di fisarmonica...

**Reporter riluttante, non riusciva ad allontanarsi** da casa per più di tre giorni: "perché andare a fotografare all'estero dove ci sono già persone che lo sanno fare benissimo da soli?".

**Allora convocò il mondo dentro i boulevard di Parigi**, e ne fece un poema. Pescare *Icone* da sessant'anni dei suoi sguardi, come quelle esposte ora a Bard, non è difficile. Ma prima di morire, nel '94, tenne a dire che quel poema non era premeditato. "I miei sono documenti apocrifi".

**Fotografia umanista: l'etichetta è nata con lui.** Traversò una guerra, la più umiliante per la sua Parigi: ma non volle scattare "foto che sudano sangue".



Robert Doisneau, *Mademoiselle Anita, Paris 1951*. © Atelier Robert Doisneau

**Disse, all'imperfetto: "Il mondo che cercavo** di far vedere era un mondo dove stavo bene, dove la gente era gentile e dove trovavo la tenerezza di cui avevo bisogno. Le mie fotografie volevano dimostrare che un mondo del genere poteva esistere".

**Trovò anche chi pretendeva da lui che fosse più engagé**, socialmente impegnato, e lui, simpatizzante comunista, rispondeva: "Questo lo fanno meglio i sindacalisti, io aiuto la gente a modo mio. La mia militanza è la fotografia, perché l'occhio è di tutti, l'occhio è lo strumento dei poveri".

**Un cacciatore o meglio, diceva, un pescatore** (ci vuole più pazienza che mira), di *bohneur* militante. Anche a costo di aiutare un po' la realtà ad essere più "tenera", organizzando qualche piccola commedia davanti all'obiettivo: alcune confessate subito (il pittore da cavalletto che dipinge un incongruo nudo sul Pont des Arts), altre più a fatica (quel *Bacio dell'Hotel de Ville*, la cartolina più venduta al mondo, per la quale ingaggiò due attori).

**Ma Parigi era generosa di icone spontanee**, non gli bastò che camminare, camminare molto, per farne raccolta: giochi di bambini, prodezze in riva alla

Senna, momenti di quello che un altro grande parigino, Georges Perec, avrebbe chiamato *l'infraordinario*.

**La sua Parigi è forse addolcita**, certo provvisoria, e questo Doisneau lo sapeva.

**Contava su quell'"attimo di eternità"** (sempre Prévert, suo fornitore preferito di metafore) che dura il tempo di uno scatto d'otturatore per rallentare il decadimento delle cose.

**Gli piaceva pensare che l'universo parigino** che aveva un po' visto e un po' creato "continuerà ad esistere ancora per un po' dopo la mia morte, e poi si dissolverà lentamente, dolcemente".

*[Una versione di questo articolo è apparsa su R2 di La Repubblica il 1 febbraio 2017]*

Tag: *fotografia umanista, Georges Perec, Jacques Prévert, Pablo Picasso, Parigi, Robert Doisneau*

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

## **[Oliviero Toscani, una vita in 400 scatti:](#)** **["Fotografo la razza umana"](#)**

di Simone Mosca da <http://milano.repubblica.it>



*In galleria i ritratti degli amici famosi che Toscani si è fatto lungo gli anni: da Andy Warhol, Muhammad Ali, a Patti Smith, Lou Reed, Mick Jagger e Federico Fellini (<https://www.facebook.com/Repubblica/videos/10155134645681151>).*

Gli scatti, di piccolo e grande formato, sono circa quattrocento, ben più duri dei famosi colpi di Truffaut. Una rassegna di immagini per raccogliere "Più di 50 anni di Magnifici Fallimenti". Per la verità i fotogrammi sono tutti successi. "Figurati se sbaglio, è che i fallimenti sono meglio, anche il comunismo ha fallito, anche Gesù è stato crocefisso" sbuffa Oliviero Toscani al telefono, fumantino iconoclasta dal vivo, meticoloso fabbricante di icone dietro l'obbiettivo. "Macché, non produco icone, fotografo l'umanità". Alla galleria Whitelight Art ospite dello spazio Copernico arriva la retrospettiva ispirata dal libro *Electa* con cui Toscani, nato a

Milano nel '42, ha ripercorso una carriera di preti e suore che si baciano, etnie che si mescolano, anoressie, malattie e morti senza trucco, profilattici di ogni colore. Riflessioni d'avanguardia pagate da uno sponsor, campagne per i diritti civili griffate. In galleria anche i ritratti degli amici famosi che Toscani si è fatto lungo gli anni. Lista affollata. Andy Warhol, Muhammad Ali, Patti Smith, Lou Reed, Mick Jagger, Federico Fellini. E si potrebbe proseguire, ricordando alcuni lavori di gioventù, come i Beatles immortalati al Vigorelli. "Dei Beatles non fregava niente a nessuno, all'Europeo vendetti l'idea che le ragazze si sarebbero strappate i capelli e così fu". Oppure Don Milani nella sua scuola di Barbiana. "Era una prima donna nel senso che era primo, un sovversivo che vedeva in anticipo, un "beginner" come scriveva Walt Whitman: "Appaiono raramente sulla terra, alla terra sono cari e pericolosi/si mettono a repentaglio...". Anche io sono un "beginner", un iniziatore".



Era un "beginner" anche Pasolini che difese Toscani quando fece dire a un fondoschiava "Chi mi ama mi segua"? "Certo che era un "beginner", noi italiani siamo un popolo buio ma di iniziatori ne sforniamo, mi viene in mente anche Franco Battiato ". Era un "beginner" David Bowie, che citò il lavoro di Toscani nella canzone Black Tie White Noise? "Sì e il verso diceva "Getting my facts from a Benneton ad", ovvero "ricevo le notizie da una pubblicità Benetton"". Toscani definì Franca Sozzani "una deficiente punta spilli vestita Saint Laurent". "Non un insulto ma una battuta indirizzata a una persona dura e di spirito e che come tale l'ha raccolta". Cresciuto in corso Como in una casa di ringhiera, ama ancora Milano. "Unica città europea d'Italia, la sola in cui vivrei, peccato che Pisapia sia durato così poco. E poi le rimane ancora qualcosa della grande provincia".

Il 15 febbraio su invito ci si potrà comprare un suo ritratto autografato dalle 14 alle 22. I volti entreranno a far parte di Razza Umana, catalogo di visi globale. "Migliaia di volti, di anime che ho rubato, con gli occhi pieni di storie ed emozioni, hanno la forza di un cane randagio che una modella non avrà mai". Sta per partire con una tournée italiana di workshop. "Vado a cercare "beginners" ma non insegno a fotografare, insegno a vedere".



## **Il Racconto italiano di Federico Garolla a Piacenza**

di Michela Bassanello da <http://www.artslife.com>



Vito, collezione primavera-estate (Isola dei Pescatori, Lago Maggiore, 1954)

La galleria piacentina Biffi Arte ospita dal 21 gennaio al 19 febbraio 2017 una rassegna di fotografie di Federico Garolla curata da Maurizio Rebuzzini insieme alla figlia Isabella Garolla, attingendo a piene mani dal vasto archivio che Isabella ereditò dal padre.

La mostra si intitola "**Racconto italiano**", un titolo semplice ed efficace che già di per sé basterebbe a definire la lunga carriera di un fotografo nutrito dal desiderio, anzi dalla necessità di raccontare la società, la cultura, i cambiamenti di un paese che risorgeva dalle ceneri ancora calde della guerra muovendo i primi passi verso una rinascita, fino a sbocciare negli anni del boom economico.



Emilio Shuberth, collezione primavera-estate indossata da Harriette Jones (Milano, 1955) [La fotografia è stata rifiutata dalla rivista Bellezza, perché il cavallo sullo sfondo risultava mosso]La foto è stata rifiutata dalla rivista "Bellezza" perché il cavallo sullo sfondo risultava mosso.

Federico Garolla non fu sempre un fotografo. Nato a Napoli nel 1925, esordì come giornalista per i rotocalchi della sua città natale. Solo nel 1950 si trasferì a Milano, dove lo attendeva Arrigo Benedetti e dove avrebbe scoperto la fotografia come strumento per documentare la realtà contemporanea: a questo periodo risalgono numerose collaborazioni con importanti testate italiane, come *L'Europeo* e *Oggi*, ma anche straniere, come *Paris Match*, *National Geographic* e *Die Stern*. Da allora, il suo rapporto con la fotografia si fa sempre più intenso e necessario è il suo bisogno di testimoniare il modo in cui la realtà, il paese stavano mutando intorno a lui: dapprima come inviato speciale per *Epoca*, poi come fotografo di costume per *Le Ore*, e infine direttore dal 1956 di *Foto Italia*, interfaccia fotografica dell'agenzia Giornalistica Italia.



Elezioni politiche, distribuzione di giornali in corso Vittorio Emanuele (Milano, 1953)

Erano gli anni difficili del dopoguerra, la gente era provata dalla stanchezza e dalla povertà, ma erano anche gli anni della voglia di riscattarsi, di rimettersi in piedi, di riappropriarsi dell'identità perduta: stava nascendo l'**alta moda italiana** e il cinema avrebbe presto inaugurato una ricca stagione di film neorealisti che avrebbero dato nuova luce alla cultura nazionale. A quel tempo Federico Garolla firmò servizi per alcune delle maggiori riviste di moda come *Eva*, *Annabella*, *Donna*, *Bellezza*, *Arianna*, *Grazia* e *Amica*. Ne nacquero splendidi reportage sui primi grandi stilisti italiani, su un mercato pronto a fiorire all'insegna del made-in-Italy, sulle mannequins che si raccontavano in una giornata quotidiana lontane dagli atelier e dalle passerelle e incorniciate dagli spazi pubblici talvolta sudici o abbandonati delle città, nelle strade variopinte, in mezzo alla gente comune. E ancora, foto-storie di attori del cinema, del teatro, di pittori, scrittori e musicisti che ispiravano una nuova voglia di apparire e di fare, dettando stili e tendenze intramontabili.

Parallelamente a questi scenari patinati e carichi di spensierata mondanità, Garolla amava misurarsi anche con un altro tipo di narrazione: quella dei diversi volti della comunità, delle persone ordinarie negli anni del dopoguerra, mosso da un interesse sempre acceso per le tematiche a sfondo sociale. Lui, insieme a

Federico Patellani, Mario de Biasi e molti altri, avrebbe posto le basi per la nascita del **fotogiornalismo italiano**.



Aspettando la pioggia (Motta Montecorvino, Foggia, 1958)

In seguito, con l'evolversi del sistema dell'informazione italiana, Federico Garolla giunse negli anni '70 alla decisione di abbandonare il fotoreportage per esplorare nuovi orizzonti creativi. Dal 1976 quindi intraprese un'intensa collaborazione con la RAI, concretizzatasi in una serie di documentari sul patrimonio culturale e artistico italiano, e nel 1982 fondò insieme a Mario Monti una casa editrice specializzata nella pubblicazione di guide e cataloghi sui musei. In quel periodo produsse anche una serie di reportage di ambito turistico per *Mondadori*, *Rizzoli*, *Domus* e *De Agostini*, dedicati a musei, luoghi d'interesse e itinerari enogastronomici nostrani.

Dalla fine degli anni '90 Federico Garolla ha intrapreso insieme alla figlia Isabella una fitta attività di raccolta e catalogazione dell'intera sua produzione fotografica, confluita in un archivio di oltre **200.000 elementi**, da allora esibiti in svariate mostre e rassegne che nel loro insieme testimoniano la grande varietà di generi fotografici trattati da Federico, dal reportage, alla moda, alla cultura e al turismo, persino all'ambito culinario.

Tra queste vanno ricordate la mostra ***Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*** a cura di Maria Luisa Frisa, Anna Mattiolo e Stefano Tonchi, tenutasi nel 2015 al **MAXXI di Roma**, la mostra *Il Fotogiornalismo in Italia. Linee di tendenze e percorsi 1945 - 2005* curata da Uliano Lucas a Torino, e la grande rassegna in corso al MaCoF di Brescia ***Di Moda. Fotografie 1950-2000*** che vede comparire Federico Garolla a fianco di alcuni grandi nomi della fotografia contemporanea quali Ugo Mulas, Gianni Berengo Gardin, Uliano Lucas, Gian Paolo Barbieri e tanti altri. Uliano Lucas in particolare, fotografo oltre che curatore, è molto legato a Garolla da una profonda amicizia, continua tutt'oggi a mantenere viva la memoria dell'amico collaborando ad attività e iniziative a lui dedicate.



Alberto Moravia nella sua casa, con la modella Ivy Nicholson intenta a ritrarlo (Roma, gennaio 1956)

E tornando a *“Racconto Italiano”*: l’idea della mostra presentata quest’anno alla Sala Biffi e curata da Maurizio Rebuzzini risale circa alla primavera 2016, ma è solo a partire da quest’anno che Isabella Garolla ha scelto di condividere l’archivio con l’associazione fotografica milanese **Obiettivo Camera**, di cui lo stesso Rebuzzini è socio fondatore, una realtà amatoriale nata a Milano nel 2016 con lo scopo di valorizzare la storia e la cultura della fotografia italiana. E l’opera di Federico Garolla si inserisce proprio in questo programma di sensibilizzazione, poiché considerato da Obiettivo Camera un autore di straordinario impatto per la fotografia italiana che tuttavia merita maggiore attenzione e pieno riconoscimento.

La mostra non si limita a una singola fase di attività di Garolla, ma attinge all’intera gamma di situazioni che lui seppe cogliere nel corso del tempo. Questo dettaglio curatoriale ha incontrato grande difficoltà nel lavoro di scrematura dell’Archivio, salvo poi rivelarsi una magnifica sfida: quella di mostrare l’essenza di un tale autore al pubblico potenziale di una galleria che non lo aveva mai conosciuto.

Insomma l’allestimento mira proprio a restituirci un senso limpido di ciò che è e rappresenta oggi la fotografia di Federico Garolla, e lo fa attraverso una serie di **31 fotografie**, oltre che un filmato di repertorio, divise tra i reportage in termini classici, gli scatti testimoni del rapporto con l’alta moda, i ritratti a personalità intellettuali, e naturalmente i ritratti del mondo del cinema. L’atelier delle sorelle Fontana, il contrasto tra le modelle eteree e le strade caotiche, le pose teatrali di Moravia, Guttuso, Pasolini e Calvino formano la filigrana dell’estetica garolliana, di volta in volta cangiante. Dall’altra parte, le campagne ventose, i minatori e i braccianti, i quartieri popolari densi di fumo, di luce e del brulicare gentile dei bimbi restituiscono il sapore di un paese fragile ma ancora vivo, caldo, innamorato della propria cultura e dei propri valori.



Sophie Malgà (dal reportage La giornata di una mannequin; Parigi, novembre 1952)

Innamorato come lo era anche Federico Garolla del mondo, è così che lo ricorda Maurizio Rebuzzini che lo conobbe nell'ultimo periodo di vita: una persona dolce e mite, un uomo intelligente, di grande acume e cultura, nonché di forte spirito sociale. Federico Garolla visse molte vite ma con il cuore non abbandonò mai la sua Napoli, anzi: citando le parole di Maurizio, "egli rimase tutta la vita un *"napoletano"* secondo l'archetipo e non lo stereotipo, in un tempo in cui la cultura genera archetipi e la non-cultura produce stereotipi."

*"Guai a te se ripeti ancora che sono un 'conte' – bofonchia Federico il nobile – certo un tempo lo ero, per la mia antica famiglia napoletana... ma ormai me ne sono ufficialmente liberato e lo trovo un appellativo irrispettoso."*

(Federico Garolla, *Dossier Sicurezza*)

## **Quando Gabriele Basilico fotografava gli emiliani in balera. Una mostra a Milano**

di [Helga Marsala](#) da <http://www.tribune.com>

Cominciò tutto con un lavoro per una rivista. Poi diventò una passione. Gabriele Basilico fotografò la gente dell'Emilia Romagna nei luoghi della musica e del ballo. E a Milano arriva una mostra...

Sono le immagini delle grandi metropoli del mondo ad averlo reso celebre. Le architetture sontuose o degradate, le periferie di cemento o i paesaggi di rovine, i porti e i grattacieli, i possenti agglomerati industriali e i relitti di fabbriche, le vallate antropizzate, tra costruzioni urbane e fazzoletti di verde, le chiese, le città-trincea ai tempi delle bombe, e quelle del progresso, disegnate da volumi svettanti e skyline di luci artificiali.

Tutto nelle declinazioni tonali di un bianco e nero assoluto, divenuto cifra estetica ed esistenziale.



©Gabriele Basilico, Dancing in Emilia

È questo l'universo di **Gabriele Basilico** (Milano, 1944-2013), così come lo si celebra, nell'Olimpo dei maggiori fotografi del Novecento. Decisamente meno noto è il suo sguardo da sociologo e antropologo, da studioso dei costumi, delle abitudini collettive e dell'immaginario di massa.

Da amante del pop, nella sua forma più genuina e schietta. Volti, corpi, sorrisi, arredi, gesti, dettagli: la figura umana nel suo contesto quotidiano. Eppure, Basilico, è stato anche questo. Osservatore attento e ispirato, rapito dal ritmo caldo delle cose qualunque e degli spazi comuni, quand'è ora dello svago e della leggerezza.

#### VITA DA BALERA. L'EMILIA E LE FOTO IN PISTA

Nel 1978 fu invitato dal mensile di informazione *Modo* a compiere un'analisi fotografica del mondo delle balere e delle discoteche, in Emilia Romagna. Luoghi di provincia, in cui la musica era disimpegno, spensieratezza e rito collettivo, negli anni dell'exploit di John Travolta, da un lato, e di Raoul Casadei, dall'altro. Il liscio e la disco dance. Locali come il Club 501 di Gualtieri, il Marabù di Sant'Ilario d'Enza, il Picchio Rosso di Formigine. E tacchi, minigonne, papillon, lustrini, luci strobo, divanetti appartati e piste affollate, casquet, piroette, baci furtivi, jeans a zampa, chiome cotonate: un teatro di giovanissimi, adulti, anziani, principianti e ballerini navigati, trasformati in presenze attoriali al centro

dell'immaginario set. Bianco e nero, come d'abitudine, per una galleria di scatti pittorici, autentici, intensi.

E fu talmente stimolante, per lui, che la ricerca proseguì autonomamente, negli anni. Una prima mostra la allestì nel 1980 la Galleria Civica di Modena, e sempre qui, a novembre 2013 – pochi mesi dopo la scomparsa dell'artista – una selezione di quel lavoro venne riproposta, per celebrare il legame fra il maestro e il territorio.



© Gabriele Basilico, Via Sgarzeria, 1994, Galleria civica di Modena – un classico scatto urbano del fotografo, dedicato a uno scorcio di Modena

#### IN MOSTRA DA MARRAS

Oggi arriva un nuovo appuntamento, a cura di **Francesca Alfano Miglietti**, con la collaborazione dello Studio Basilico. Siamo a Milano, da *NonostanteMarras*, il concept store dello stilista **Antonio Marras** dedicato alle contaminazioni creative e culturali. Una maniera intelligente di esplorare le evoluzioni del costume, attraverso lo sguardo di un grande poeta dell'immagine fotografica e lungo i sentieri di una storia tanto curiosa quanto satura di 'normalità'.

Ad accompagnare l'esposizione il già noto volume *Dancing in Emilia*, pubblicato nel 2013 da Silvana Editoriale, con testi di Silvia Ferrari, Gustavo Pietropoli Charmet, Gabriele Basilico, Giovanna Calvenzi e una conversazione del 2007 tra lo stesso Basilico e Massimo Vitali.

**Gabriele Basilico - "Dancing in Emilia"** a cura di Francesca Alfano Miglietti  
a " Nonostante Marras" - Milano, Via Cola di Rienzo n.8  
dal 22 febbraio al 26 marzo 2017



©

Gabriele Basilico, Dancing in Emilia

**[Harraga: fotografie di Giulio Piscitelli a Forma Meravigli](http://www.formafoto.it)**

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





Con questo lavoro Giulio Piscitelli ha vinto la 13esima edizione del **Premio Amilcare G.Ponchielli**, istituito dal **GRIN** (Gruppo Redattori Iconografici Nazionale).

Forma Meravigli è un'iniziativa di Fondazione Forma per la Fotografia in collaborazione con la Camera di Commercio di Milano e Contrasto.

*Harraga* è il termine con cui, in dialetto marocchino e algerino, si definisce il migrante che viaggia senza documenti, che "brucia le frontiere".

Le fotografie in mostra a Forma Meravigli sono frutto di un lungo progetto, iniziato nel 2010, che si articola in tre momenti fondamentali che corrispondono alle diverse fasi del reportage: dalle rotte africane verso l'Europa, passando per l'Italia e la Francia, fino ad arrivare alla rotta balcanica.

Giulio Piscitelli ha vissuto e sperimentato in prima persona il viaggio dei migranti che tentano di raggiungere il suolo europeo, ha condiviso con loro lo sfinimento fisico e mentale. È salito lui stesso su uno di quei barconi, ormai tragicamente famosi, che portano i migranti dalla Tunisia alle coste italiane.

In mostra un racconto per fotografie crudo ed empatico che va dalla documentazione delle enclave spagnole di Melilla, ai viaggi verso Lampedusa e la tragica realtà di sfruttamento di Castel Volturno e Rosarno, dall'attraversamento del deserto dei profughi del Corno d'Africa, ai siriani, iracheni e afgani che approdano sulle isole greche nella speranza di raggiungere l'Europa.

Grazie alla vittoria del Premio Ponchielli, Giulio Piscitelli ha potuto completare il suo lavoro in Iraq fotografando, nel dicembre 2016, la guerra per la liberazione dall'Isis della città di Mosul; nelle sale di Forma Meravigli il pubblico potrà vedere per la prima volta una selezione di questi scatti inediti.

La mostra è accompagnata dal libro "Harraga. In viaggio bruciando le frontiere" edito da Contrasto.

Giulio Piscitelli (Napoli, 1981), dopo la laurea in Scienze della Comunicazione, si avvicina alla fotografia iniziando a collaborare con agenzie di news italiane e straniere. Dal 2010 lavora come freelance, realizzando reportage sull'attualità internazionale. I suoi lavori sono stati esposti al Festival Internazionale del Giornalismo di Perugia, all'Angkor Photo Festival, al Visa pour l'Image, presso la War Photo Limited Gallery e la Hannenberg Gallery. A partire dal 2010 si è concentrato sulla crisi migratoria in Europa, producendo il lavoro da cui è tratto *Harraga*; contemporaneamente ha esteso il suo interesse fotogiornalistico alle crisi internazionali, documentando il colpo di stato in Egitto, la guerra in Siria, Iraq e Ucraina. I suoi lavori sono apparsi su quotidiani e riviste in Italia e all'estero, tra cui: *Internazionale*, *New York Times*, *Espresso*, *Stern*, *Io donna*, *Newsweek*, *Vanity Fair*, *Time*, *La Stampa*, *Vrji*. Attualmente Giulio Piscitelli vive a Napoli e il suo lavoro è rappresentato dall'agenzia Contrasto dal 2013.

**Harraga di Giulio Piscitelli, a cura di Giulia Tornari**  
**Fino al 26 marzo 2017**

**Forma Meravigli** - Via Meravigli 5, 20123 Milano - 0258118067

**Orari:** Tutti i giorni dalle 11.00 alle 20.00 - Giovedì dalle 12.00 alle 23.00 - Lunedì e martedì chiuso, **Ingresso:** intero 8 euro, ridotto 6 euro

[www.formafoto.it](http://www.formafoto.it) - Twitter @formafoto - Facebook /FondazioneFormaPerLaFotografia  
Instagram Fondazione Forma per la Fotografia

**Ufficio Stampa Forma** - Laura Bianconi, [stampa@formafoto.it](mailto:stampa@formafoto.it), ph. 335 7854609

## **Jean-Christophe Béchet espone « European Puzzle » alla Maison de la Photographie Robert Doisneau per il Mois de la Photo du Grand Paris**

da <http://www.picto.fr> (trad.G.M.)



Berlin, Allemagne, 1992   European Puzzle – Jean-Christophe Béchet

"Il fotografo   probabilmente l'unico artista a dedicare tanto tempo alla realizzazione della pubblicazione di libri. Il libro   per lui come un elemento naturale nel suo processo creativo" dice Jean-Christophe Béchet

Jean-Christophe Béchet   un autore che si costruisce un "libro dopo libro". Uomo di immagine ma anche uomo di scrittura (autore, critico, giornalista...), ha pubblicato nel novembre 2016 "Puzzle europeo", sua 16<sup>a</sup> opera realizzata dal 2002.

Questa nuova mostra   stata progettata a partire da questo libro e specificatamente realizzata per la Maison Doisneau per il Mois de la Photo del 2017. Composta da una cinquantina di stampe "European puzzle" non   una rappresentazione fisica del libro, ma una uscita complementare ed autonoma, in un soggetto ambizioso e complesso, dove l'autore racconta la "sua" Europa, un'Europa che ha fotografato e poi ricomposto dal nulla in un'unica opera.

Il percorso in quattro parti rappresenta una doppia costruzione dove si fondono uno spazio ed uno sguardo.   una geografia e una storia europea attraversate dopo la caduta del muro di Berlino che cos  vengono proposte al pubblico. Ma   anche il cammino individuale di un autore, con le sue affermazioni, i suoi tentativi ed i suoi interrogativi, che si pu  leggere in questo percorso sviluppatosi in trent'anni di pratiche fotografiche. "Non si fotografa per "riuscire", per "spiegare" o "dimostrare"; no, lo si fa cercando di capire" dice Jean-Christophe Béchet.



Berlin, Allemagne, 1992 © European Puzzle – Jean-Christophe Béchet

La mostra inizia con un prologo e poi si sviluppa in 3 parti, evidenziando la molteplicità della natura (geografica, cronologica e stilistica) delle immagini presentate al pubblico.

**PROLOGO:** una presentazione esaustiva dei 16 libri pubblicati nello spazio di 15 anni dal fotografo. Questa sezione proponendo i libri originali ci permette di comprendere il processo evolutivo di "autore editore" di Jean-Christophe Béchet e di contestualizzare la pubblicazione di questo 16° volume "European puzzle".

**PRIMA PARTE:** la caduta del Muro di Berlino e la costruzione dell'Europa, o il desiderio di raccontare, in particolare maniera, attraverso la fotografia una storia in divenire.

**SECONDA PARTE:** il Nord dell'Europa e l'Italia dove si affermano la distanza, lo spazio e una certa tranquillità ordinata dei soggetti.

**TERZA PARTE:** Le capitali dell'Europa dell'Est o l'entrata nello spazio dei giovani e nuovi Stati che si afferma come una fonte di energia, fonte di nuove ispirazioni e da un ritorno al "disordine" nell'immagine.

Il prologo, come ciascuna delle parti, viene introdotto da un testo di presentazione e da un video, incentrato sul fotografo, diretto da Franck Landron che guida il visitatore nel percorso, offrendo alcune letture chiave e concentrandosi sull'analisi di alcune delle fotografie esposte. Le stampe fotografiche esposte sono state specificamente realizzate per questo progetto.

**dal 17 marzo au 23 aprile 2017**

**alla** Maison de la Photographie Robert Doisneau,

1, rue de la Division du Général Leclerc, 94250 Gentilly (Francia)

Per saperne di più: [www.jcbechet.com](http://www.jcbechet.com) [www.maisondoisneau.agglo-valdebievre.fr/fr](http://www.maisondoisneau.agglo-valdebievre.fr/fr)

**TIRAGE EXPO PICTO**

a pigmenti in getto d'inchiostro su carta RC satinata - [www.picto.fr/service-sur-mesure](http://www.picto.fr/service-sur-mesure)

## **Tano e il '77, quando l'universo s'arrabbia**

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

Vide gli zingari felici. Ne salvò i volti per noi, con le sue fotografie. Tano D'Amico, 74 anni e un sorriso da Gavroche, "compagno fotografo", fotografo delle lotte studentesche, degli occupanti di case, dei **movimenti femministi**, dei nomadi, una lunga storia che comincia prima e continua dopo il '77: ma quell'anno, anche per lui, fu unico. L'anno in cui l'universo si mosse.

**Vorrei partire da una foto non tua. Il militante incappucciato che spara in via De Amicis. Temo che l'icona del '77 sia quella.**



*Tano D'Amico (foto: Michele Smargiassi 2015, licenza CC By-Nc-Sa)*

"Vollero farla diventare così. Era l'immagine che tutta una cultura politica aspettava. Non solo quella di destra. In quel periodo lavoravo a Lotta Continua, e il '77 lo odiavano pure lì. Quella che dici tu non è un'immagine, è uno scalpo. Lo scalpo del movimento del '77. Certo, ricordo cosa scrisse Umberto Eco, che quella fotografia seppellì il movimento, ma ricordo cosa pensai io quando la vidi sulle prime pagine dei giornali: che era una brutta immagine, e che le brutte immagini prima o poi scompaiono".

### **Brutta ideologicamente?**

"No no, anche in senso estetico. Le due cose vanno d'accordo. Se vedessi un'immagine così in un film direi che è brutta, e non perché c'è uno che spara. Le immagini di gente che spara nei film di Peckinpah sono bellissime. In *Gloria* di Cassavetes Gena Rowlands ammazza tre o quattro persone e uno dice bello! Quella che dici tu invece è un'immagine repellente. Al di là di quello che rappresenta (lo sai vero che quello che si vede non è quello che ammazzò

l'agente di Polizia?), diede origine a una storia di cose disastrose, un gruppo di giovanissimi che si vendettero gli uni gli altri... penso che le immagini si giudichino anche dal loro futuro".

### **Del '77, tu cercasti solo le belle immagini?**

"Penso che le belle immagini abbiano un loro posto nell'universo. Che siano la figurazione del movimento dell'universo. Quando l'universo vede una brutta immagine, s'arrabbia. Certe foto invece vengono accolte dall'universo: penso alle due Polaroid di Moro nel carcere delle Br. Appena le vidi pensai a due icone bizantine. Nell'ultima foto Moro non guarda, non fa caso ai suoi assassini che ha davanti, si appella all'universo, si appella a noi, se guardiamo i suoi occhi è già al di là, tutti lo volevano morto. Quella foto mi ha commosso molto più delle sue lettere".

**Non corriamo avanti. Prima di quella foto milanese tutto era ancora aperto. E tu eri il fotografo "del movimento".**



"Ma io non volevo fare il fotografo *del* movimento. Io volevo fare *il* movimento, stare nel movimento. Io volevo fare lotta politica, e già lo sapevo che invece il fotografo, per fare il fotografo, deve mettersi da parte. Però trovavo brutte le immagini del movimento, anche quelle che apparivano sui giornali del movimento. Cosa ci potevo fare: ero figlio di emigranti siciliani a Milano, non avevo neanche la bicicletta, da bambino m'infilavo nei musei, erano gratis e caldi d'inverno e c'erano guardiani gentilissimi e affettuosi. C'era un'immagine che mi ricordava il mio Sud, un gruppo di donne normanne, il pittore, ma lo seppi dopo, si chiamava Van Gogh. Insomma forse per questo vedevo subito quando un'immagine smuoveva o bloccava qualcosa, se strizzava lo stomaco o raccontava la bellezza, lo dicevo ai compagni, e quelli: allora domani al corteo le foto le fa Tano. Si riunirono e mi stabilirono un compenso. Fu una cosa bellissima".

### **Fotografo precettato dal proletariato.**

"Le mie foto piacevano, le facevo girare nelle assemblee e dicevano Tano, tutti fotografano i fatti, tu sei l'unico che fotografa i desideri. Le speranze che abbiamo. Non era poi vero, c'erano tanti fotografi bravi, anche fuori dal movimento, penso al mio grande amico Uliano Lucas, per dire uno fra tutti. Ma

per me andò così, ed ebbi una grande affettuosa libertà, ero quel tipo strano che poteva fotografare, che se diceva o faceva qualcosa aveva i suoi motivi”.

### **Il fotografo dei desideri...**

“Be’, non potevo fare diversamente. Andavo nei posti dove era successo qualcosa, ma coi treni di allora e pochi soldi per il biglietto arrivavo tre giorni dopo, allora non mi restava che cercare gli avvenimenti nei volti delle persone. Imparai a leggere la storia negli occhi della gente”.

### **Cosa ci leggevi?**



“Bellezza. Passavo ore nel cortile della Sapienza, tra i ragazzi che sonnecchiavano, leggevano libri, si baciavano. Poi ho letto che Chomsky ha scritto in un libro che in quel cortile maturava la storia. Io c’ero, poi seguivo quei ragazzi in strada, nei cortei, fotografavo loro bellezza e la loro grazia, però quelle immagini non uscivano mai sui giornali. I compagni mi prendevano in giro: Tano, ma lo metti il rullino nella macchina? I giornali aspettavano altre immagini, volevano delle scimmie assetate di sangue, degli assassini reali o potenziali. Le mie immagini erano intrattabili, neanche se le avessero coperte di parole. Qualunque didascalia ci metti, i fucilati di Goya non puoi usarli per la propaganda per la pena di morte. Ero diventato una macchietta, il fotografo che fa foto che nessuno vede. Allora venne a casa mia una vera e propria commissione politica, gli autonomi, le femministe, i gay, gli indiani metropolitani... Gli mostrai le foto. Alcuni si misero a piangere. Bisogna fare un libro, dissero. Fecero una colletta, raccolsero i soldi dentro un sacco del pattume. Il libro uscì, la bellezza fu vista”.

### **Eppure hai scattato anche tu fotografie “di fatti”. Il giorno in cui ammazzarono Giordiana Masi...**

“Ho condiviso la buona e cattiva sorte dei movimenti, è una favola che evitassi il conflitto. Quel giorno **feci una foto** a un agente in borghese armato. Mi pareva un’immagine banale, chi non lo sa che ci sono gli agenti in borghese? Non era neppure la foto dell’uomo che sparò a Giordiana, era un altro posto. Però la sera al telegiornale sento il ministro degli Interni garantire che non c’erano agenti in borghese, allora mi rivesto e faccio il giro dei giornali con quella foto. I radicali ne fecero un poster. Adesso è esposta in un museo americano. Il primo giorno tutti scrissero che il ministro avrebbe dovuto dimettersi, ma poi scattò la solidarietà fra potere e stampa”.

### **C’è una foto di “fatti” che invece tenesti per te. Perché? Era una brutta foto?**

“Tu dici la [foto di Paolo e Daddo](#), uno ferito l’altro che lo sorregge e tiene in mano due pistole. Vero, non la feci vedere a nessuno. Vent’anni dopo, quando incontrai Daddo nella redazione del *Manifesto*, proprio lui mi rimproverò: ma perché non l’hai pubblicata? E io: ma non era una cosa mia, era una cosa tua, c’era il tuo sangue... E lui: no, è tua, è il tuo lavoro”.

**Il problema della fotografia che tradisce. Il '68 era stato spensierato nel concedersi agli obiettivi. Il '77 vide in ogni fotografo un delatore.**

“Veramente fu una funzionaria della Presidenza del Consiglio a ritirarmi il tesserino e il bracciale stampa. Senza darmi spiegazioni. Ma ti rispondo: non volevo essere carnefice. Sapevo per esperienza che tutta la cultura del mondo si apparecchia per difendere quello che già c’è, e che avrebbe usato certe foto per criminalizzare quel che si oppone. La verità è che nessuno voleva davvero guardare il faccia il movimento del '77. A destra e a sinistra. Quel che vedevo mi ricordava quello che avevo letto nell’Orwell di *Omaggio alla Catalogna*: gli anarchici odiati da tutti. Un movimento di cui tutti avevano paura perché metteva in discussione i ruoli, anche quelli dei giornalisti e dei fotografi. Nessuno lo voleva vedere”.

### **Perché?**

"Sai, molti anni fa cominciai a cercare e collezionare incisioni popolari del Cinquecento, quelle che raccontavano la vita di campagna. Dopo le rivolte contadine in Germania, il potere censurò le stampe dove si vedevano contadini felici che ballano, si amano, leggono. Allora come oggi, quella che dà fastidio al potere, quella che non deve essere vista è l'umanità delle persone. I loro sguardi, i loro sogni. Io questo ho cercato con le mie fotografie. Molte di quelle persone poi sono morte di droga, di dolore, di disagio mentale. Tutti fanno caso alle carriere brillanti di alcuni, ma tutti gli altri? Ecco, sono queste le immagini che oggi si devono ancora guardare, interrogare. Non la foto dello sparatore. Quelle fotografie furono fatte e non si possono negare. A differenza della parola stampata o delle tv, con le fotografie non è detto che vinca sempre il più ricco e potente. Per fare una bella immagine ci vuole tutta una vita intera di tensione e di studio, e nessuno può procurarsi queste cose col denaro. Una bella immagine quando è fatta è fatta. L’universo lo sa”.

[Una versione di questa intervista è apparsa su *Robinson di La Repubblica* il 12 febbraio 2017]

Tag: **Gena Rowlands, Giorgiana Masi, John Cassavetes, Movimento del '77, Noam Chomsky, Sam Peckinpah, Tano D'Amico, Uliano Lucas**  
Scritto in **fotogiornalismo, fotografia e società, politica, storia, Venerati maestri | Commenti »**

## **[A Palazzo Ducale di Genova la mostra Henri Cartier Bresson](#)**

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

Agenpress. 140 scatti di Henri Cartier Bresson, in mostra a Palazzo Ducale di Genova dall’11 marzo, dedicati al grande maestro, per immergerci nel suo mondo, per scoprire il carico di ricchezza di ogni sua immagine, testimonianza di un uomo consapevole, dal lucido pensiero, verso la realtà storica e sociologica.

Quando scatta l’immagine guida che è stata scelta per questa sua nuova rassegna monografica allestita alla Loggia degli Abati di Palazzo Ducale di

Genova, Henri Cartier-Bresson ha appena 24 anni. Ha comprato la sua prima Leica da appena due anni, ma è ancora alla ricerca del suo futuro professionale. È incerto e tentato da molte strade: dalla pittura, dal cinema. *"Sono solo un tipo nervoso, e amo la pittura."* ...*"Per quanto riguarda la fotografia, non ci capisco nulla"* affermava.



FRANCE. Paris. Place de l'Europe. Gare Saint Lazare. 1932.

Non capire nulla di fotografia significa, tra l'altro, non sviluppare personalmente i propri scatti: è un lavoro che lascia agli specialisti del settore. Non vuole apportare alcun miglioramento al negativo, non vuole rivedere le inquadrature, perché lo scatto deve essere giudicato secondo quanto fatto nel *qui e ora*, nella risposta immediata del soggetto.

Per Cartier-Bresson la tecnica rappresenta solo un mezzo che non deve prevaricare e sconvolgere l'esperienza iniziale, reale momento in cui si decide il significato e la qualità di un'opera.

*"Per me, la macchina fotografica è come un block notes, uno strumento a supporto dell'intuito e della spontaneità, il padrone del momento che, in termini visivi, domanda e decide nello stesso tempo. Per "dare un senso" al mondo, bisogna sentirsi coinvolti in ciò che si inquadra nel mirino. Tale atteggiamento richiede concentrazione, disciplina mentale, sensibilità e un senso della geometria. Solo tramite un utilizzo minimale dei mezzi si può arrivare alla semplicità di espressione".* Henri Cartier-Bresson non torna mai ad inquadrare le sue fotografie, non opera alcuna scelta, le accetta o le scarta. Nient'altro. Ha quindi pienamente ragione nell'affermare di non capire nulla di fotografia, in un



mondo, invece, che ha elevato quest'arte a strumento dell'illusione per eccellenza. Lo scatto è per lui il passaggio dall'immaginario al reale. Un passaggio "nervoso", nel senso di lucido, rapido, caratterizzato dalla padronanza con la quale si lavora, senza farsi travolgere e stravolgere.

*"Fotografare è trattenere il respiro quando tutte le nostre facoltà di percezione convergono davanti alla realtà che fugge. In quell'istante, la cattura dell'immagine si rivela un grande piacere fisico e intellettuale".*

I suoi scatti colgono la contemporaneità delle cose e della vita. Le sue fotografie testimoniano la nitidezza e la precisione della sua percezione e l'ordine delle forme. Egli compone geometricamente solo però nel breve istante tra la sorpresa e lo scatto. La composizione deriva da una percezione subitanea e afferrata al volo, priva di qualsiasi analisi. La composizione di Henri Cartier-Bresson è il riflesso che gli consente di cogliere appieno quel che viene offerto dalle cose esistenti, che non sempre e non da tutti vengono accolte, se non da un occhio disponibile come il suo.

*"Fotografare, è riconoscere un fatto nello stesso attimo ed in una frazione di secondo e organizzare con rigore le forme percepite visivamente che esprimono questo fatto e lo significano. E' mettere sulla stessa linea di mira la mente, lo sguardo e il cuore".*

Per parlare di Henri Cartier-Bresson – afferma Denis Curti, curator per Palazzo Ducale – è bene tenere in vista la sua biografia. La sua esperienza in campo fotografico si fonde totalmente con la sua vita privata. Due episodi la dicono lunga sul personaggio: nel 1946 viene a sapere che il MOMA di New York intende dedicargli una mostra "postuma", credendolo morto in guerra e quando si mette in contatto con i curatori, per chiarire la situazione, con immensa ironia dedica oltre un anno alla preparazione dell'esposizione, inaugurata nel 1947. Sempre nello stesso anno fonda, insieme a Robert Capa, George Rodger, David Seymour, e William Vandivert la famosa agenzia Magnum Photos. Insomma, Cartier – Bresson è un fotografo destinato a restare immortale, capace di riscrivere il vocabolario della fotografia moderna e di influenzare intere generazioni di fotografi a venire.

A proposito della creazione Magnum Photos, ancora oggi fondamentale punto di riferimento per il fotogiornalismo, Ferdinando Scianna, per molti anni unico membro italiano ha scritto: *Magnum continua a sopravvivere secondo l'utopia egualitaria dei suoi fondatori. In modo misterioso è riuscita finora a fare convivere le più violente contraddizioni. Questa è la cosa che più mi appassiona. Per quanto mi riguarda, sicilianissimo individualista, ho difficoltà a sentirmi parte di qualunque tipo di gruppo, ma so che se devo riferirmi a una appartenenza culturale è in quella tradizione che mi riconosco.*

La mostra Henri Cartier Bresson Fotografo è una selezione curata in origine dall'amico ed editore Robert Delpire e realizzata in collaborazione con la Fondazione Henri Cartier-Bresson, istituzione creata nel 2003 assieme alla moglie Martine Franck ed alla figlia Mélanie e che ha come scopo principale la raccolta delle sue opere e la creazione di uno spazio espositivo aperto ad altri artisti.

Obiettivo della rassegna è far conoscere e capire il modus operandi di Henri Cartier-Bresson, la sua ricerca del contatto con gli altri, nei luoghi e nelle situazioni più diverse, alla ricerca della sorpresa che rompe le nostre abitudini, la meraviglia che libererà le nostre menti, grazie alla fotocamera che ci aiuta ad essere pronti a coglierne e ad immortalarne il contenuto.

La mostra è curata da Denis Curti e promossa dal Comune di Genova, dalla Regione Liguria e dalla Fondazione di Palazzo Ducale. La rassegna è prodotta da Civita Mostre con la collaborazione della Fondazione Henri Cartier-Bresson e Magnum Photos Parigi.

## **PAN Palazzo delle Arti, Helmut Newton. Fotografie**

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



© Helmut Newton, *Autoritratto con moglie e modelle*, Parigi 1981

**A Napoli al PAN Palazzo delle Arti, HELMUT NEWTON. FOTOGRAFIE, White Women / Sleepless Nights / Big Nudes dal 25 febbraio – 18 giugno 2017.** Il progetto della mostra *Helmut Newton. Fotografie. White Women / Sleepless Nights / Big Nudes*, nasce nel 2011 per volontà di June Newton, vedova del fotografo e presidente della Helmut Newton Foundation, e raccoglie le immagini dei primi tre libri di Newton pubblicati tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, da cui deriva il titolo della mostra e l'allestimento articolato in tre sezioni. I tre libri sono fondamentali per capire la fotografia di Newton, che li ha progettati personalmente, selezionando le immagini fotografiche e la loro impaginazione.

L'esposizione, curata da Matthias Harder e Denis Curti e aperta al pubblico dal 25 febbraio al 18 giugno 2017 al PAN, Palazzo Arti Napoli, presenta per la prima volta a Napoli oltre 200 immagini di Helmut Newton, uno dei più importanti e celebrati fotografi del Novecento.

### *White Women*

Nel 1976 Helmut Newton dà alle stampe il suo primo libro monografico, che subito dopo la sua pubblicazione riceve il prestigioso Kodak Photo Book Award. 84 immagini a colori e in bianco e nero in cui per la prima volta il nudo e l'erotismo entrano nel mondo della moda: si tratta di fotografie innovative e provocanti che rivoluzionano il concetto di foto di moda e testimoniano la trasformazione del ruolo della donna nella società occidentale. Visioni che trovano spunto anche nella storia dell'arte, in particolare nella *Maya desnuda* e nella *Maya vestida* di Goya del Museo del Prado di Madrid.

### *Sleepless Nights*

Anche *Sleepless Nights* pubblicato nel 1978, ruota attorno alle donne, ai loro corpi, abiti, ma trasformando le immagini da foto di moda a ritratti, e da ritratti a reportage di scena del crimine. I soggetti sono solitamente modelle seminude che indossano corsetti ortopedici o sono bardate in selle in cuoio, fotografati fuori dal suo studio, quasi sempre in atteggiamenti sensuali e provocanti, a suggerire un uso della fotografia di moda come mero pretesto per realizzare qualcosa di completamente nuovo e molto personale. Sicuramente si tratta del volume a carattere più retrospettivo che raccoglie in un'unica pubblicazione i lavori realizzati da Newton per diversi magazine (*Vogue* fra tutti), ed è quello che definisce il suo stile rendendolo un'icona della fashion photography.

### *Big Nudes*

Con la pubblicazione *Big Nudes* del 1981, Newton raggiunge il ruolo di protagonista della fotografia del secondo Novecento, inaugurando una nuova dimensione – misura, quella delle gigantografie che entrano prepotentemente e di fatto nelle gallerie e nei musei di tutto il mondo. Fonte di ispirazione dei nudi a figura intera ed in bianco e nero ripresi in studio con la macchina fotografica di medio formato, sono stati per Newton i manifesti diffusi dalla polizia tedesca per ricercare gli appartenenti al gruppo terroristico della RAF.

Il percorso espositivo permetterà di conoscere un Helmut Newton più profondo e se vogliamo più segreto rispetto a quanto già diffuso: infatti, se l'opera del grande fotografo è sempre stata ampiamente pubblicata e con enorme successo su tutte le riviste di moda, non sempre la selezione effettuata dalle redazioni corrispondeva ed esprimeva compiutamente il pensiero dell'artista.

L'obiettivo di Newton aveva la capacità di scandagliare la realtà che, dietro il gesto elegante delle immagini, permetteva di intravedere l'esistenza di una realtà ulteriore, che sta allo spettatore interpretare.

Obiettivo della mostra è presentare i temi distintivi dell'immaginario artistico di Helmut Newton, offrendo la possibilità ai visitatori di comprendere fino in fondo il suo lavoro come mai prima d'ora.

Promossa dall'Assessorato alla Cultura e al Turismo del Comune di Napoli, la mostra è organizzata da **Civita Mostre** in collaborazione con **la Helmut Newton Foundation**. La mostra è accompagnata da una pubblicazione edita da Marsilio.

## **[Ricordando Ren Hang e i suoi corpi nudi. Muore una giovane star della fotografia internazionale](#)**

di Helga Marsala dalla *Lettera Artribune* del 26.02.2017

Trent'anni e una carriera spezzata. Il fotografo cinese Ren Hang è scomparso all'improvviso. Una star emergente, osteggiata in Patria e acclamata all'estero, capace di unire poesia e trasgressione.

"*Il mio amico Ren Hang ci ha lasciati questa mattina a Berlino, sono triste e sotto choc...*". Con queste parole incredule l'editore **Pierre Bessard** ha dato per primo la notizia. Giovanissimo, nel pieno del successo internazionale, l'artista e poeta cinese è scomparso lo scorso 24 febbraio. Trent'anni appena e una carriera brillante costruita un po' per caso, un po' per vocazione: gli studi di marketing gli stavano stretti, ma l'arte non era nei sogni né nei programmi.



I primi scatti vennero nel 2008, immortalando il suo compagno di stanza senza vestiti, nell'intimità domestica. E così di fila, con qualche amico. Si trattava di soffermarsi su ciò che la realtà gli metteva sotto agli occhi, senza fare troppa fatica. E funzionava. Anzi, era una specie di euforia: *"Sono molto felice ed eccitato quando scatto"*, aveva detto. *"Mi fa sentire un forte senso dell'esistenza. Ma è vero anche il contrario. Quando il mio senso dell'esistenza è forte mi sento molto felice ed eccitato"*.



## NESSUNA TRASGRESSIONE

Un sentimento che, irrimediabilmente, dev'essere venuto meno. **Ren Hang** si è tolto la vita. E la parola "depressione", che spunta nella presentazione di un suo catalogo recente, diventa oggi una chiave difficile.

Quel suo talento sfacciato e genuino se lo portava addosso con un mix di leggerezza e timidezza: "*Faccio semplicemente quello che mi viene naturale*", amava dire. Aggiungendo che il lavoro non seguiva mai dei "*piani*". Niente concettualismi, intellettualismi, nessuna enfasi sulla questione del tabù e della trasgressione. Non era ciò che cercava.



## NUDITÀ. LA CENSURA E LA GRAZIA

Eppure facevano scandalo i suoi corpi nudi, ritratti ossessivamente e senza traccia di pudore, ma con un'atale dose di candore, d'ironia e di gentilezza, da tramutare l'osceno in un gioco aggraziato, in una piccola meraviglia. Inevitabile però: in Cina il suo lavoro cadde spesso sotto la tagliola della censura, tra polemiche, denunce e persino arresti. **Ai Weiwei** fu uno dei suoi massimi sostenitori e nel 2013 lo invitò alla collettiva *Fuck off 2*, al Groninger Museum.

Gli scatti di Hang, sospesi tra classicismo formale ed erotismo esplicito, purezza ed inquietudine, accostamenti surreali e composizioni plastiche, sono strani magneti luminosi. Uomini, donne, piante, volatili, rettili, oggetti, ali, orizzonti, incastri, sovrapposizioni. E la nudità, più che seduzione, è una dimensione necessaria: "*Sento la reale esistenza delle persone attraverso i loro corpi nudi*".

Impossibile non pensare a un'icona del Giappone come **Nobuyoshi Araki**; ma dentro al lavoro si scovano riverberi vari, tutti accennati, mischiati, lambiti:

da **Robert Mapplethorpe** a **Wolfgang Tillmans**, passando per **Viviane Sassen**.

Un'ampia selezione è in mostra al Foam di Amsterdam fino al prossimo 12 aprile. Un messaggio di cordoglio è comparso martedì sul sito del museo, mentre **Alexander Öberg**, titolare della Galleria Tryffelgrisen, ha dichiarato al *Time*: "Ancora non riesco a credere che sia vero. Era una persona amabile e un artista incredibilmente creativo, che aveva molte cose da dividere col mondo".

## **Legnano. A Palazzo Leone da Perego-MA\*GA le fotografie di Mario Giacomelli**

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

In occasione della sesta edizione del Festival Fotografico Europeo, in esposizione oltre 100 scatti di uno dei fotografi italiani più significativi e conosciuti a livello internazionale del Novecento



Io non ho mani che mi carezzino il volto (1961-63)

Le sale di **Palazzo Leone da Perego-MA\*GA** di Legnano ospitano, **dal 19 marzo al 4 giugno 2017**, la mostra **MARIO GIACOMELLI. La collezione della città di Lonato del Garda**.

L'esposizione, a cura di **Enrica Viganò**, si terrà in occasione della sesta edizione **Festival Fotografico Europeo**, ideato e curato **dall'Afi-Archivio Fotografico Italiano**.

In mostra oltre 100 opere selezionate e ordinate personalmente da Mario Giacomelli nel 1984 per un evento espositivo organizzato a Lonato, successivamente donate alla collezione della cittadina bresciana.

Il percorso espositivo si sviluppa in nuclei tematici volti a dare una visione complessiva della sua produzione artistica: *Mia moglie* (1955), *La mia modella* (1955), *Mia madre* (1956), *Io non ho mani che mi accarezzino il volto* (1961-1963), *Lourdes* (1957), *La buona terra* (1964-1965), *Scanno* (1957-1959), *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1955-1956 / 1981-1983), *Caroline Branson da Spoon River* (1971-1973), *Gabbiani* (1981-1984).

A fare da trait d'union sono le 41 fotografie di paesaggi dal titolo *Presa di coscienza sulla natura* (1955 -1984), un vero e proprio racconto visivo durato per decenni, continuamente indagato con libertà di sguardo e di impaginazione.

A Legnano s'incontrano i reportage più emozionanti realizzati negli anni sessanta dall'artista marchigiano, come *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1954-56), il cui titolo è mutuato da una poesia di **Cesare Pavese**, realizzato all'interno dell'ospizio di Senigallia. Prima di iniziare a scattare, Giacomelli si recò nella casa di riposo per un intero anno, al fine di creare una familiarità con gli ospiti e con le loro vite. La serie è un'analisi dura, quasi brutale, del tema della vecchiaia, ma condotta con uno sguardo compassionevole e umano, che rivela i pensieri di Giacomelli sulla morte e la malattia.

Oppure la famosa epopea dei 'pretini', ovvero *Io non ho mani che mi carezzino il volto* (1961-63), da una poesia di David Maria Turollo, che coglie la vita di giovani seminaristi nei loro momenti più festosi, sia per una partita di pallone, che per un girotondo o una battaglia di palle di neve.

E ancora *La buona terra* (1964-66), che delinea la storia minima dei contadini delle Marche, lungo il ripetersi ciclico del lavoro e delle stagioni. Il quadro che ne risulta è un racconto quasi epico in cui l'uomo è legato alla natura, il contadino ai suoi campi e al lavoro, alla fatica, e dove si respira un'idea di comunità in cui tutti si rendono utili dal più giovane al più anziano.

Accompagna la mostra il catalogo **Mario Giacomelli. La collezione della città di Lonato**, a cura di Enrica Viganò, Edizioni Admira, Milano.

Il Festival Fotografico Europeo 2017 è realizzato con l'alto patrocinio del Parlamento Europeo, della Regione Lombardia, della Provincia di Varese e con il sostegno dei comuni di Busto Arsizio, Legnano, Castellanza, Olgiate Olona, Castiglione Olona, Gallarate e Milano-zona 6, e la collaborazione del Museo MA\*GA di Gallarate e si tiene dal 18 marzo al 30 aprile 2017.

## Vademecum

**19 marzo - 4 giugno 2017** - MARIO GIACOMELLI. La collezione della città di Lonato del Garda - Palazzo Leone da Perego, Legnano (MI), via Gilardelli 10

Inaugurazione: sabato 18 marzo 2017 ore 17.00, Orari: giovedì, venerdì, 9.30 - 12.30 sabato e domenica, 10.00 - 12.30 | 16.00 - 19.00 - Chiuso 16 aprile 17 e 25 aprile, il 1 maggio e 2 giugno aperto con orario festivo - Ingresso gratuito

Visite guidate gratuite, ore 16.00 Domenica 19 marzo, 2 aprile, 23 aprile, 7 maggio, 21 maggio, Domenica 9 aprile dalle 16.00 alle 18.00

Laboratorio creativo per bambini e famiglie - Figure in bianco e nero nell'ambito di "Disegniamo l'arte", iniziativa promossa da Abbonamento Musei Lombardia Milano Gratuito su prenotazione

Informazioni : Museo MA\*GA: [www.museomaga.it](http://www.museomaga.it) | tel. 0331 706011

[leonedaperego@museomaga.it](mailto:leonedaperego@museomaga.it) - Comune di Legnano - Assessorato alla Cultura: <http://cultura.legnano.org/> | tel. 0331.545726 | [segr.cultura@legnano.org](mailto:segr.cultura@legnano.org)

Archivio Fotografico Italiano : [www.europhotofestival.it](http://www.europhotofestival.it) | mobile 347.5902640 [afi.fotoarchivio@gmail.com](mailto:afi.fotoarchivio@gmail.com) e [afi.foto.it@gmail.com](mailto:afi.foto.it@gmail.com)

## **Il Cifa presenta la mostra fotografica “Alla luce dei fatti”**

da <http://www.arezzotv.net>



Il CIFA, Centro Italiano della Fotografia d'autore di Bibbiena (AR), ente nato per volontà della FIAF, la storica Federazione Italiana Associazioni Fotografiche, presenta la mostra fotografica “Alla luce dei fatti”, che si terrà da sabato 8 aprile a domenica 28 maggio 2017, con inaugurazione l'8 aprile alle ore 17.30 e preceduta, alle ore 15.00, da un incontro con l'Autore.

La mostra è una retrospettiva del lavoro di Mauro Galligani. Con oltre mille servizi realizzati in ogni parte del mondo, Galligani è uno dei fotogiornalisti più importanti del nostro dopoguerra e ha collaborato con alcune delle più importanti testate al mondo. Nelle 16 celle e nel corridoio del CIFA, la mostra si sviluppa per grandi temi, che suddivisi per aree geografiche, percorrono alcuni degli eventi politici, sociali e di costume che hanno fatto la storia tra gli anni' 70 e i giorni nostri.

Mauro Galligani ama definirsi un giornalista che usa l'immagine fotografica per esprimersi. “Pur essendoci fotografi straordinariamente bravi, i miei modelli di riferimento vengono dal giornalismo scritto. Ciò che voglio sottolineare è che non sono mai andato a fotografare le bellezze o i drammi del mondo per fare l'eroe o per vincere un premio fotografico. Ho sempre cercato di svolgere il mio lavoro cogliendo fotograficamente aspetti e particolari della realtà davanti a cui mi trovavo, per dare la possibilità al lettore di rendersi conto di ciò che stava accadendo.”

“La cosa che più ci colpisce di Galligani è l'attenzione che pone a ciò che gli sta attorno e la sua sensibilità nel capire le persone che gli stanno di fronte - afferma Claudio Pastrone, Direttore del CIFA - I suoi scatti, sempre magistralmente composti e mai artefatti, riescono a farci entrare nell'avvenimento e a trasmetterci l'informazione e l'emozione della presa diretta. Nei suoi servizi ogni immagine è significativa e serve a completare il racconto dell'evento fotografato”.

“Ho apprezzato, vedendo lavorare Galligani - scrive il giornalista Enrico Deaglio - cose che non sapevo. Che dietro una fotografia ci sono la pazienza di tornare anche dieci volte sullo stesso posto, la fiducia di chi viene fotografato e l'eleganza dei gesti del fotografo. L'ho visto stare fermo ad aspettare un



avvenimento, sapendo che doveva succedere. Molte volte non succedeva, ma quando succedeva era una foto”

“I grandi fotografi – scrive il giornalista Giampaolo Pansa – sono sempre grandi narratori. E hanno un vantaggio rispetto a noi che parliamo attraverso la scrittura: il loro occhio vede e spiega con una sintesi, un’efficacia e una forza di verità che nessun giornalista, per bravo che sia, possiede. Mauro Galligani è un grande narratore di storie”.

**Rassegna Stampa a cura di Gustavo Millozzi**

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

[www.facebook.com/gustavo.millozzi](http://www.facebook.com/gustavo.millozzi)

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