

# RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO 11

NUMERO 01

GENNAIO 2018

## **Sommario:**

Le fotografie di Carlo Mollino in mostra a Torino.....	pag. 2
L'ansia dell'autoritratta in cerca di mondo .....	pag. 3
Mauro Restiffe, il Brasile e la fotografia.....	pag. 7
La fotografia oggi: a 192 anni dal primo scatto .....	pag.10
Lattuada, Patellani e Matera.....	pag.12
Dieci secondi in più, per non tradire una fotografia .....	pag.13
Dopo il diluvio digitale. Intervista a David LaChapelle .....	pag.16
La riscoperta del fotoromanzo .....	pag.20
Le immagini di Burladies, il libro di Giovanni Cocco.....	pag.21
Lo spazio tra una foto e l'altra .....	pag.22
Fulvio Roiter, in arrivo una grande retrospettiva a Venezia .....	pag.26
Praga 1968.....	pag.28
Il Fuji e Hiroshima. La fotografia di Carmelo Nicosia a Catania .....	pag.30
Tra stampa e obiettivo. Ferdinando Scianna a Milano.....	pag.32
Luigi Vegini - Sei progetti .....	pag.33
Felice Beato, il fotografo viaggiatore. Raccontato in un libro .....	pag.35
L'inganno del vero .....	pag.37
Undici anni, undici volte con Philip-Lorca diCorcia.....	pag.39
Una foto contro la guerra: se il papa imita Brecht .....	pag.41
Picture of Life. La fotografia come riscatto sociale a Roma .....	pag.46
André Kertész. Un grande maestro della fotografia del novecento.....	pag.48
Lorenzo Castore - Ultimo domicilio .....	pag.50
A Lubiana: il neorealismo in 200 scatti .....	pag.53
Morto Romano Cagnoni, da Vietnam a Biafra fotografò il mondo.....	pag.57

## [Le fotografie di Carlo Mollino in mostra a Torino](#)

da <https://www.finestresullarte.info>

Dal 18 gennaio al 13 maggio 2018 **CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia**, a **Torino**, ospiterà una mostra dedicata a **Carlo Mollino**.



©Carlo Mollino, *Mimi Schiagno* (1952-1960 circa; Politecnico di Torino, sezione Archivi biblioteca Roberto Gabetti, Fondo Carlo Mollino)

**Oltre 500 immagini** provenienti dall'**archivio del Politecnico di Torino** che illustreranno l'intera produzione fotografica dell'artista-architetto.

"**L'occhio magico di Carlo Mollino. Fotografie 1934-1973**" evidenzierà il profondo rapporto tra Mollino e la fotografia: la utilizzò come mezzo espressivo e come strumento di documentazione e archiviazione del proprio lavoro.

La prima sezione dell'esposizione sarà dedicata al tema dell'abitare: edifici, oggetti domestici, ritratti in celebri interni e istantanee scattate durante i suoi viaggi come annotazioni di architetture.

La successiva sezione sarà dedicata alle ispirazioni surrealiste presenti in parte della produzione fotografica di Mollino: vetrine, specchi, fotomontaggi, fotografie di fotografie.

La terza sezione sarà incentrata sulla velocità, sul movimento e sulla dinamica, in particolare sul tema del volo.

Seguiranno oltre 180 fotografie dedicate al tema del corpo e della posa.

Inoltre saranno presenti lettere, manoscritti, cartoline e altri documenti a lui appartenenti.

La mostra è curata da Francesco Zanot.

Per maggiori info: [www.camera.to](http://www.camera.to)

Orari: Lunedì, martedì, venerdì sabato e domenica dalle 11 alle 19. Giovedì dalle 11 alle 21. Chiuso il martedì. Apertura straordinaria martedì 2 gennaio dalle 11 alle 19. Biglietti: Intero 10 euro, ridotto 6 euro fino a 26 anni e over 70. Gratuito per bambini fino a 12 anni

Ridotto: Soci Touring Club Italiano, Amici della Fondazione per l'Architettura, iscritti all'Ordine degli Architetti, iscritti AIACE, iscritti Enjoy, soci Slow Food, soci Centro Congressi Unione

Industriale Torino, possessori Card MenoUnoPiuSei, Soci FIAF – Federazione Italiana Associazioni Fotografiche - Possessori del biglietto di ingresso di: Gallerie d'Italia (Milano, Napoli, Vicenza), Museo Nazionale del Cinema, MAO, Palazzo Madama, Borgo Medievale, GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna, Forte di Bard, MEF – Museo Ettore Fico. Possessori Abbonamento Musei Torino Piemonte. Per visitatori portatori di handicap e ad un loro familiare o ad altro accompagnatore che dimostri la propria appartenenza a servizi di assistenza socio-sanitaria, per i possessori della Torino+Piemonte Card.

## **L'ansia dell'autoritratta in cerca di mondo**

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

Probabilmente i numeri danno ragione a Concita De Gregorio: "lo sguardo e l'obiettivo rivolto verso di sé [sono] un territorio soprattutto femminile". E le femministe della Crusca potrebbero probabilmente invocare solide statistiche per pretendere che, da ora in poi, si dica *autoritratta*.



Anna Di Prospero, *Autoritratto con mia madre, "Autoritratto con la mia famiglia"*, 2011. © Anna Di Prospero.

**Eppure penso ai quasi novanta autoritratti** di Rembrandt, molti più degli anni della sua vita. Penso a Rubens, a Van Gogh, a Caravaggio, a Leonardo, a Michelangelo, a Monet, Ligabue, Cézanne, Renoir... Di tutti conosciamo bene il volto per loro stessa mano.

**Ma sì, la pittura era un territorio maschile**, la ragione può essere questa. Vale allora, la prevalenza dell'*autoritratta*, solo in fotografia?

**Di fatto, nel suo libro sull'autoritratto** fotografico femminile, De Gregorio non si limita a intervistarne sei, di autorittrattiste fotografe, ma ne cita a decine, ed è sicuramente vero che alcune fotografe hanno fatto dell'*autoritratta* (o dell'autorappresentazione? Mah...) il cardine della propria opera: Cindy Sherman, Francesca Woodman, Claude Cahun...

**Poi penso che i primi autoritratti fotografici** furono maschili, Robert Cornelius, Hippolyte Bayard, anno 1839, ma forse anche questo è da attribuire a una storica prepotenza maschile.

**Comunque sia, è lunghissima la lista dei fotografi maschi che hanno saltato** la barricata dell'obiettivo e si sono esposti al fuoco della loro stessa lente, occasionalmente ma anche compulsivamente, mi vengono in mente a caso i nomi di Avedon, Bayer, Mapplethorpe, Araki, Warhol, penso poi a quel

fantastico funambolo [trasformista](#) di Samuel Fosso che di autoritratti in tutte le guise se ne è scattati a centinaia...

**Penso allora che le statistiche rivelino assai poco**, e che la domanda giusta sarebbe forse: qual è la differenza quando a posare per se stesse sono le donne piuttosto che gli uomini. Se ci sia davvero una diversa e specificamente femminile richiesta delle donne fotografe al proprio sé fotografico.



Simona Ghizzoni, autoritratto, "In Between", 2007. © Courtesy of Simona Ghizzoni

**Ma cos'è la domanda propedeutica diventa un'altra:** che tipo di richiesta è, quella che facciamo al nostro *mefotografato*?

**Il libro di cui vi sto parlando risponde** già con il suo titolo, *Chi sono io?*

**Insomma, sarebbe una domanda di introspezione.** La fotografia come ultra-specchio. Che trapassa la superficie epidermica sulla quale al mattino stendiamo un po' di fondotinta o di dopobarba, per svelarci chi siamo noi. Chi siamo davvero, nel profondo. Perché noi non lo sappiamo bene, chi siamo. Ne dubitiamo.

**È la stessa domanda, in fondo,** che la regina cattiva di Biancaneve fa al suo ultra-specchio, allo specchio fatato.

**Chi è la più bella del reame?**, non c'è alcun dubbio, è una domanda che cade sul versante della vanità, un'ansia che si riversa sull'immagine esteriore più che sulla realtà interiore.

**Ma le due cose sono così lontane?** No, sospetta saggiamente De Gregorio, identità e reputazione sono spesso le due facce della stessa medaglia, basta vedere che uso fanno del *selfie* le ragazze.

**E invece no, niente affatto, la contraddicono** le intervistate, le due cose non coincidono proprio per niente. "l'autoritratto è una ricerca, molto spesso una cura, una terapia che guarisce le ferite". Una richiesta di svelamento di identità. E qui starebbe lo specifico femminile dell'autoritratto delle donne rispetto a quello, tutto sociale e esibizionista, degli uomini.

**Io non dubito che molte fotografe** abbiano chiesto questo, alla fotografia. Di dare risposte sull'anima e curare ferite dell'anima. Dubito invece che la fotografia



le abbia date, quelle risposte, o che possa darne di convincenti e giuste e addirittura terapeutiche.



Moira Ricci, Autoritratto, "20.12.53 - 10.08.04", 2004-2014. © Courtesy of Moira Ricci.

**La fiducia nella fotografia come strumento** di introspezione tecnicamente assistita significa pensare la fotografia come efficace scandaglio dell'Io.

**Un'idea che si fonda su una ferma, antica** fiducia nella fotografia come strumento che vede di più, che vede quel che normalmente non vediamo, qualcosa di immateriale, di impalpabile. In questo, l'autoritratto introspettivo è decisamente parente della fotografia spiritica.

**Ma la fotografia non è lo specchio di Alice**, che si può attraversare per entrare in un mondo accessibile solo alla mente.

**A dirla tutta, la fotografia non è affatto** uno specchio, anzi questa metafora che la assilla da quasi due secoli è fuorviante e ingannevole.

**In fotografia non ci vediamo** come se fossimo davanti a uno specchio. Lo specchio inverte lateralmente la nostra precaria simmetria e ci trasforma in una persona che nessuno al mondo ha mai visto, se non noi allo specchio.

**(Quanto sia determinante quella** piccola inversione destra-sinistra per cambiare il riconoscimento della nostra identità lo studiano le più aggiornate ricerche neurologiche, ma lo hanno dimostrato ancora prima diversi [esperimenti](#) fotografici).

**L'autoritratto fotografico mostra il nostro volto** non come noi lo vediamo allo specchio, ma come *gli altri* lo vedono nella realtà. L'autoritratto non è lo specchio della regina di Biancaneve, che ci restituisce solo il nostro desiderio; è la nostra immagine sociale, fuori dal nostro integrale controllo.

**Quando ispezioniamo il nostro autoritratto** fotografico (per esempio, quando controlliamo sul *display* del cellulare com'è venuto il nostro selfie, prima di

condividerlo) non siamo alla ricerca della corrispondenza fra quella figura e un nostro Io segreto, ma piuttosto della conformità di quella nostra apparenza all'idea che vorremmo dare di noi agli altri.

**Tant'è vero che molti *selfie* finiscono cancellati** subito. E in altri ci sforziamo di assumere un atteggiamento una maschera a volte giocosa e bizzarra, per mostrarci diversamente da come temiamo di apparire, o per negare agli altri la possibilità di accedere alla nostra apparenza reale più intima.

**Un autoritratto insomma è molto più esibizionismo** (controllato e a volte manipolato) che narcisismo come tutti stancamente ripetono. È uno strumento di ricerca, verifica e costruzione della nostra relazione con gli altri, passati e presenti (il lavoro di Moira Ricci, forse la più interessante tra le intervistate del libro, sulla relazione con la madre perduta, lo dimostra).

**E questo è nella sua natura.** Un [ottimo](#) studioso dell'[argomento](#), Stefano Ferrari, definisce "acrobazia psichica" ogni autoritratto fotografico, perché ci costringe a "disidentificarci", a vederci come oggetto. Oggetto di uno sguardo altrui.



Silvia Camporesi, "Ofelia", 2004 © Courtesy of Silvia Camporesi.

**Possiamo farci autoritratti e autoritratte** immaginando di cercare noi stessi, questo sì: ma lo sguardo che va in cerca del nostro Io, anche se è il nostro stesso sguardo, è inevitabilmente uno sguardo esterno.

**E dunque l'autoritratto non può essere** altro che una dichiarazione, una informazione, una illustrazione, non del nostro Io segreto, ma del nostro Ego pubblico.

**Tant'è che le fotografe intervistate** in questo libro, con la propria immagine alla fine fanno mostre e libri. Su cui rilasciano interviste.

**C'è invece una utile funzione psicologica** che l'autoritratto può svolgere nei confronti del suo autore e soggetto-oggetto. Placare l'ansia del fotografo che di mestiere sta nascosto dietro la fotocamera, dietro l'obiettivo, nel punto cieco dello sguardo che il suo potere rivolge sul mondo, ma che non lo include mai.

**Ogni fotografo inconsciamente** avverte che fotografare il mondo è crearlo, è dare al mondo una visibilità, quindi è un riconoscimento di esistenza: e teme di rimanerne escluso, cioè di non esistere.

**Un autoritratto rimedia facilmente.** È un ansiolitico. Ma non chiediamogli molto di più.

Tag: **Autoritratto, Biancaneve, Cindy Sherman, Claude Cahun, Concita De Gregorio, Francesca Woodman, Herbert Bayer, Hippolyte Bayard, Moira Ricci, Nobuyoshi Araki, Rembrandt, Richard Avedon, Robert Cornelius, Robert Mapplethorpe, Samuel Fosso, selfie, specchio, Stefano Ferrari, Warhol**

Scritto in **Autori, autoritratto, identità, selfie | Commenti »**

## **Mauro Restiffe, il Brasile e la fotografia**

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

Incontro con uno dei fotografi brasiliani più noti del momento. Protagonista di una serie di mostre recenti, Mauro Restiffe è impegnato nella catalogazione del suo imponente archivio di scatti.



Fora de Alcance, IMS. São Paulo - Vila Congonhas © Mauro Restiffe

Ci sono casi in cui produzione artistica, processo creativo e artista stesso si assomigliano e si corrispondono tanto da farli apparire tutti come un unico, seppur variegato, emozionante progetto. Quello del fotografo **Mauro Restiffe** (São José do Rio Pardo, 1970) ci pare essere uno di questi.

Il nostro incontro avviene nel suo atelier, superato il piccolo giardino della casa dove abita. Succede tra un buon caffè, immagini del registro di esposizioni all'estero, l'archivio di tutte le foto, libri, scene di ordinaria quotidianità – il cane che entra e discretamente vuole essere accarezzato – e di familiarità – uno dei figli che, con tono tenero ed educato, chiede il permesso per andare a comprare cioccolata – mescolandosi questi, tutti insieme, quasi rispecchiando quell'universo pluriforme che è proprio del lavoro di Restiffe.

Lungo un trentennio di produzione visiva il fotografo, oggi uno dei più riconosciuti del Brasile, si trova infatti una varietà di temi, generi e interessi che sarebbe difficile, oltre che vano, nominare tutti. Ci sono scene urbane, foto di paesaggi, opere architettoniche, ritratti e istantanee.

## UN ARCHIVIO SCONFINATO

L'archivio fotografico di Mauro Restiffe giunge oggi a una cifra da capogiro, che supera i 130mila scatti, ed è centrale per l'artista, il quale ci racconta di aver intrapreso un imponente quanto necessario processo di catalogazione, alternando quindi il lavoro in atelier alle uscite fotografiche.

Quella di "ordinare" sembra essere un'operazione, in questo caso, particolarmente rilevante.

In primo luogo, più letteralmente, nell'archivio stesso, poiché essendo la fotografia di Restiffe esclusivamente analogica essa richiede una attenzione specifica. Ma oltre ciò, l'operazione di "ordinare", in un senso più profondo, appare acquisire rilievo anche in fase espositiva, come in *Álbum*: selezionare le opere, nominarle secondo alcune delle infinite combinazioni e, in ultima istanza, disporle nello spazio rimanda essenzialmente a un raffinato "mettere in ordine", "dare assetto", "classificare".

In tal senso, vale la pena soffermarsi sul fatto che, nelle esposizioni di Restiffe, il lavoro congiunto, come ci racconta lui stesso, tra l'artista, il curatore e gli architetti che si occupano del progetto espografico diviene fondamentale.

Tre delle ultime sue esposizioni, il cui allestimento è a firma di **Metro Arqitetos**, lo dimostrano.



Fora de Alcance, IMS. São Paulo – Vão Livre © Mauro Restiffe

## LE MOSTRE

*São Paulo. Fora do alcance*, presso l'IMS di Rio de Janeiro, a cura di Thyago Nogueira, riunisce diciotto fotografie scattate nel 2012, in cui Restiffe ritrae le aree più centrali della città in una rappresentazione acuta delle tensioni sociali e politiche che vi prendono forma. Le opere sono fissate su dieci pannelli sparsi per la sala, per piani paralleli ma disassati, configurando un percorso come di andata e ritorno. Le prospettive, le sovrapposizioni di piani e le viste parziali che si creano visitando la mostra rimandano alla stessa esperienza di procedere per la città, incerta e addirittura quasi tormentata.

*Mauro Restiffe: Post-Soviet Russia 1995/2015* è il titolo della mostra allestita presso Garage Museum, risultato di due momenti temporali distinti tra le città di San Pietroburgo e Mosca. Si associano infatti le immagini del registro fotografico



del restauro trasformativo (su progetto di **Rem Koolhaas**) dello spazio del museo stesso e quelle, estratte dall'archivio personale, di venti anni prima, epoca in cui l'artista viveva a San Pietroburgo. Data una selezione, la narrazione della mostra procede per affinità concettuali, relazioni di prossimità visuale e similitudini mescolando tra loro le due temporalità, seppur differenziandole (ad esempio incorniciandole con o senza *passpartout*). Il montaggio e l'accostamento delle opere collaborano, e non poco, a potenziare la loro stessa forza poetica.

## ÁLBUM

Questo dato assume, nell'ultima mostra personale, un carattere evidente. Le tre sale di *Álbum*, a cura di Rodrigo Moura, suddividono in tre categorie la selezione antologica fatta a partire dall'archivio di Restiffe: *Paesaggi e Moltitudini*, *Album*, *Inquadramenti e Costruzioni*. Nel testo che accompagna il catalogo così la descrive Joachen Volz, il direttore dello spazio che l'ha accolta (la Pinacoteca di São Paulo): "*Álbum diluisce, in una maniera bellissima, i limiti tra le immagini intese come documenti personali, pratica artistica o semplicemente come il modo che l'artista ha di negoziare la sua traiettoria tra vita e finzione, realtà e arte*".

I tempi e le immagini dell'archivio di Restiffe si alternano a quelli dei dipinti delle collezioni permanenti del MASP e della Pinacoteca stessa, in un dialogo di congenialità e attinenze, più o meno letterali.

La prima e la terza sala (che ospitano rispettivamente le sezioni *Paesaggi e Moltitudini* e *Inquadramenti e Costruzioni*) si risolvono in una serie di polittici, mentre la seconda (*Album*, da cui la mostra prende il titolo) offre due prospettive diverse. Da un lato dell'ambiente una serie di ritratti pressoché singoli, allineati secondo un intradosso inferiore, come incontri puntuali su di un percorso. Il lato opposto articola invece un'unica, intensa, lunga serie di settantatré foto, bilanciata sopra e sotto un orizzonte retto, a comporre un toccante racconto, ordinato cronologicamente, della vita familiare dell'artista, tanto intimo che arriva a suscitare quasi un senso di pudore nell'ammirarlo.



Álbum, Estação Pinacoteca di São Paulo. Não vai ter golpe © Mauro Restiffe

## OLTRE IL TEMPO

La forza poetica di tutto il lavoro di Restiffe è tale da sorprendere tanto nella sua coerenza quanto nella sua eterogeneità. Non solo la nozione di "genere" perde di significato, ma anche quella di "tempo".

Impossibile non cedere alla tentazione, facile quanto affascinante, di ricordare l'osservazione di Lina Bo Bardi: *"Il tempo lineare è un'invenzione dell'Occidente. Il tempo non è lineare, è un meraviglioso groviglio dove, in qualsiasi momento, si possono scegliere punti e inventare soluzioni, senza inizio né fine"*.

Le imperfezioni tipiche del processo analogico e il temperamento dell'ostinato uso del b/n di Restiffe fanno sì che i tempi si amalgamino, in un tutt'uno in cui quello passato, quello presente e un tempo quasi onirico si impastano, si confondono, si combinano in un magnifico, commovente universo, ogni volta da ordinare secondo un assetto diverso.

v. galleria fotografica

## [La fotografia oggi: a 192 anni dal primo scatto](#)

di [Martina Gili](#) da <https://ecodellalunigiana.it>



Sono passati esattamente **192 anni** da quando, con un tempo di esposizione di 8 ore, il francese **Nicéphore Niepce** catturò dalla finestra della sua stanza il lieve tocco dei raggi solari sul cortile della sua casa di **Le Gras, in Francia**. Fu **la prima fotografia**. Da quel momento in poi anche i "disegni di luce", come venivano allora chiamate le fotografie, al pari delle parole nella scrittura, poterono trovare sicura dimora nella carta.

Le **storie di famiglia** cominciarono a raccontarsi anche attraverso di esse, non più solo lettere, ritratti e biglietti ma anche fotografie a parlare di storie di famiglie sempre più spesso inclini a posare di fronte a **camere oscure** per

suggellare momenti di festa e occasioni famigliari importanti, quali matrimoni, nascite, battesimi, compleanni.

Da allora in poi, come tutti noi possiamo constatare, la storia della fotografia è avanzata con grande successo, il perfezionamento delle tecniche fotografiche è andato di pari passo all' incremento dell' utilizzo di questo strumento e alla produzione sempre più massiccia di fotografie, tanto da poter affermare oggi di **non essere più in grado di pensare ad un mondo privo di immagini**. Lo spazio che, nel corso di questi quasi quattro lustri, la fotografia si è creata è davvero sconfinato. Condizionando il nostro modo di conoscere, vedere il mondo, e di vedere noi stessi fissandoci in un riflesso semieterno o perlomeno durevole tanto quanto le nostre vite, essa ha **rivoluzionato anche il nostro modo di rimembrare e creare ricordi**. E se pensiamo alla pregnanza che l' immagine, a partire dalla fotografia, oggi riveste su di noi, si può ragionevolmente affermare che persino il nostro **linguaggio ne ha risentito**. Nel digitale è infatti l' **icona che si fa mezzo di traducibilità di ciò che si vuole comunicare**, lo si vede sempre più spesso dal grande uso che si fa nella messaggistica istantanea, e non solo, delle **emoticon** o faccine quali le si voglia chiamare. E' nell' immagine che per lo più oggi noi affidiamo il contenuto di quanto vogliamo esprimere e comunicare di noi stessi.

Statistiche risalenti all' appena passato anno registrano una quantità di **40 miliardi di fotografie** fino ad ora condivise solamente su **Instagram** uno fra i tanti social, attualmente considerato il più popolare, con una **condivisione giornaliera di circa 95 milioni di fotografie ad un'intensità di 3600 al secondo**. Quale conferma più puntuale del grande successo e fortuna che oggi la fotografia può vantare?

Anche le parole quasi quasi svaniscono di fronte ad una bella immagine, sono gli **hashtag** - parole o brevi frasi accompagnate da un cancelletto, che permettono di rinviare e collegare la propria fotografia ad una serie di altre fotografie - ad accompagnare gli scatti sui social. Ed è nell' hashtag - fra i più popolari dell'anno appena concluso **#Love, #Instagood, #Me, #Cute e #Follow** - che anche la parola prende le sembianze di un' immagine, l' unica parola, spezzata dal contesto, sola, viene infatti assunta in se stessa, nel suo puro significato ideale quale fosse un'immagine.

Ed è così che anche **nel digitale la parola si fa tramite di relazioni** divenendo il fulcro di innumerevoli e diverse collezioni di immagini accomunate da un soggetto o un contenuto, ed è nell' hashtag che ognuno di noi può cercare di fare di una **parola il centro di una propria collezione di scatti**. Alla **"parola cancellata"** è assegnato un ruolo davvero invidiabile, è lei il collante del mondo social che ci permette di passare di collezione in collezione passando fra tante tipologie di foto diverse che ritraggono i più disparati soggetti dal cibo ai gatti alle montagne alle scarpe da ginnastica in questo marasma, accozzaglia, ammasso di rappresentazioni che ci dà l' illusione di saperci in esso orientare. Le **"parole cancellate"** sono la nostra bussola o perlomeno così ci appaiono, ma nonostante il loro ruolo all' apparenza invidiabile, esse sono del tutto secondarie rispetto all' immagine che di volta in volta viene visualizzata e condivisa. La **"parola tag"** è infatti qui un **umile contrassegno**, una volta vista e cliccata ce ne dimentichiamo, sedotti dalla ben più attraente serie di scatti fotografici.

Così fra un "brand" e l' altro - perché sono soprattutto le grandi aziende a sfruttare la magia delle "parole cancellate" -, sotto il nostro indice scorrono diverse migliaia di fotografie scattate per suggellare **milioni di momenti irripetibili, migliaia di occasioni senza eguali e decine o addirittura centinaia di attimi del nostro quotidiano** che si fanno straordinari nel momento della cattura. Ben lontani dal tempo in cui era il fotografo di mestiere

che si chiamava giusto nelle grandi occasioni, per lo scatto di un ritratto familiare, **oggi giorno i fotografi siamo noi stessi**, camera oscura alla mano, o meglio nella tasca, sempre pronti all'occasione con il nostro pollice su schermo.

Sono le immagini, assieme alle cose oggi a fungere da antidoto alle grandi **paure della modernità**: la **solitudine**, il **vuoto** eppure alle origini erano i greci che ci insegnavano a **vivere cercando la giusta misura** l'equilibrio necessario per vivere in armonia con noi stessi. Erano sempre gli antichi filosofi greci, primo fra tutti **Platone** ad essere diffidenti nei confronti delle immagini, **terrorizzato dall'ingannevolezza dell'immagine**, la paura di Platone era quella di non essere in grado, una volta entrati in un mondo ricolmo di rappresentazioni, di distinguere esse da ciò che è realtà. Lo stesso **Dio dell'Antico Testamento** che incaricò Mosè di fare strage fraticida ai piedi del monte Sinai, a seguito della costruzione del Vitello D'Oro da parte di Aronne, ci ammoniva esattamente questo: **diffidare dalle immagini**. E se non è un caso che il simbolo di una fra le più famose marche di smartphone rimandi proprio ad un ben preciso e famoso episodio biblico, allora bhè, conviene, sia pure continuando a fare foto, riflettere sul significato di quella **mela morsicata** su cui sempre poggiamo l'indice mentre giornalmente ci facciamo in nostro bel selfie.

## [Lattuada, Patellani e Matera 1953](#)

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



Nel 2019 Matera sarà Capitale europea della cultura. Così la "dolente bellezza" del centro lucano di cui parlava Carlo Levi tornerà a calcare il palcoscenico del mondo. Con la speranza che la città dei "Sassi" non sia presa in prestito, ancora una volta, come una mera scenografia. Come accaduto nell'industria cinematografica degli ultimi settant'anni. Dai tempi di Alberto Lattuada, che la sceglie per girarvi "la Lupa", trasformando Matera in un misero paesino siciliano. Fino all'incipiente nuovo millennio, nel 2002, quando i "Sassi" mutano nelle pietre di Gerusalemme con il film "La Passione di Cristo" di Mel Gibson. L'unica eccezione, in questa copiosa filmografia, risale al lontano 1949, quando Carlo Lizzani realizza un documentario cercando di indagare su quel mondo descritto da Carlo Levi e ne coglie le contraddizioni.

Questa lunga premessa per parlare del recentissimo titolo uscito per i tipi di Humboldt Books: Alberto Lattuada, Federico Patellani, "Matera 1953". Storia di una vecchia occasione mancata, che viene riscattata da questa iniziativa editoriale. Ma procediamo con ordine. Dopo la pubblicazione del "Cristo si è



fermato a Eboli” (1945) di Levi, Matera, "capitale contadina", diviene una meta irresistibile per scrittori, fotografi, intellettuali di tutto il mondo, alle prese con un luogo che sembra ancora fuori dalla storia. Non poteva mancare, pertanto, il cinema.

I milanesi **Alberto Lattuada** (regista) e **Federico Patellani** (fotografo) pensano di ambientarvi "La Lupa" (1953), film ispirato all'omonima novella di Giovanni Verga in cui ossessione e desiderio erotico sconvolgono i più antichi tabù. Su "Cinema Nuovo" del 1953 Lattuada confesserà: «Per due mesi io ho vissuto a Matera per fare un film che non c'entra niente con Matera... certo nulla di quello che ho visto qui, e mi ha commosso, entrerà nel film... tutto qui è straordinario e soprattutto la paziente resistenza alla vita difficile di ogni giorno». Non tutto, però, è perso. E le lacune della macchina da presa sono colmate dagli scatti di Patellani, accreditato nel film di Lattuada sia come fotografo sia come aiuto alla regia. Celato ne "La lupa" c'è infatti il suo film parallelo, un reportage fotografico rimasto per molti anni nel cassetto e, grazie alla casa editrice Humboldt, offerto nella sua completezza, con i sopralluoghi e le foto di scena di quell'avventura. Vede così finalmente la luce quell'opera sperimentale a cui avrebbe anelato Lattuada, quando però – come ha scritto Matteo Pavesi – prevalsero in fase di montaggio della sua pellicola le esigenze commerciali piuttosto che la forza dirompente del racconto verghiano. Come si dice, non è mai troppo tardi. Con l'augurio che questo libro possa rappresentare anche un buon viatico per Matera 2019. (Cesare Biasini Selvaggi)

*Alberto Lattuada, Federico Patellani* <sup>1953</sup> *Matera 1953*

*testi: Matteo Pavesi, Alberto Crespi, Luisa Comencini, Federico Patellani, Alberto Lattuada, Kitti Bolognesi e Giovanna Calvenzi, fotografie: Federico Patellani* <sup>1953</sup> *Humboldt Books, 120 pp. + booklet in aletta | b/n | 17 x 21 cm.*

*Paperback | Italiano, inglese, € 19,00*

## **Dieci secondi in più, per non tradire una fotografia**

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

Vorrei essere nella testa di questo bambino che, a mollo sulla spiaggia di Copacabana, a mezzanotte dello scorso San Silvestro, rabbrivisce ma resta incantato a guardare i fuochi d'artificio.



*Lucas Landau, Celebrazioni di Capodanno a Copacabana © Lucas Landau / Reuters, g.c.*

**Vorrei esserci, perché la fotografia** fa questo alla gente: ci tira dentro le vite degli altri, dentro le emozioni degli altri.

**Vorrei ma non posso, perché** la fotografia delude così la gente: ci chiama dentro e poi ci lascia fuori.

**Non posso e forse non devo**, perché non è giusto entrare nella mente degli altri. Comunque, non posso.

**E Lucas Landau, il giovane fotografo** brasiliano che ha scattato questa immagine, lo sa: "Esiste una verità, ma neanche io so qual è".

**Lo dice perché, quando questa bellissima** fotografia distribuita dalla Reuters ha cominciato ad apparire sui media, in tanti e forse in troppi non si sono fermati di fronte a quel "non posso e non devo".

**Leggo sui siti dei giornali brasiliani** che si è molto discusso, su questa fotografia, nei giorni scorsi. Le interpretazioni sono esplose come fuochi d'artificio, in migliaia di commenti sui social.

**Buona parte di quelli più accesi** hanno visto un bambino nero, solo, triste, infreddolito, e hanno provato sdegno, o compassione, o entrambi.

**Molti sono andati oltre, scivolando** sul piano inclinato dell'iconizzazione, e ci hanno visto l'icona dell'emarginazione razziale dei *meninos de rua*. Con tutta quella gente vestita di bianco che gli volta le spalle, sullo sfondo, lontani.

**"È il ritratto del Brasile di oggi"**, "Mostra le diseguaglianze di questo paese", "È l'immagine della nostra società ipocrita".

**E subito sono arrivate le indignazioni** uguali e contrarie, delle associazioni solidaristiche: "Meno stereotipi sui bambini di colore per cortesia!", "Direste le stesse cose se quel bambino fosse bianco?".

**(Tralascio altri commenti** da sindrome *social* sulla privacy, sullo sfruttamento dell'immagine dei bambini eccetera).

**"Una occasione perduta** per una discussione seria", ha commentato amaramente il fotografo André Liohn, sulla cui bacheca ho incontrato casualmente quella foto e la sua storia. Anche se, mi pare, quella esplosione di interpretazioni ha molto a che vedere con la complicata situazione politica e sociale del Brasile di oggi.

**Nessuno, ovviamente, al momento** sa chi sia quel bambino. "Se qualcuno lo conosce, me lo dica", ha chiesto sul suo sito Lucas.

**Nessuno sa se sia povero o no.** I suoi pantaloncini neri legati alla vita non ce lo dicono. Nessuno sa se viva nelle favelas o in un bel condominio, se quella sera fosse andato da solo o con la sua famiglia a vedere i fuochi.

**Potrebbe essere, questa fotografia,** solo quello che ci mostra: un momento incantato nella vita di un bambino.

**Ma le fotografie hanno questo, ho detto.** Che non ci lasciano stare tranquilli sulla soglia del senso, anche quando non ce ne aprono la porta.

**E allora siamo noi a sentire il bisogno,** prepotente quanto inconsapevole, di completare quello che non sappiamo, aggiungendo quello che immaginiamo di sapere. Quello che le nostre idee preconcepite ci fanno credere di sapere.

**In qualche modo, siamo obbligati** a farlo dalla natura stessa dei nostri processi mentali. La psicologia della percezione, progressivamente confermata dagli studi sul funzionamento neuro-biologico del cervello, ha dimostrato che "nel teatro privato della nostra mente", come dice il premio Nobel Eric Kandel, le immagini raccolte dagli occhi sono quasi sempre insufficienti a fornirci informazioni adeguate e utili, e quindi completiamo (e modifichiamo) quel che i

nostri occhi vedono con quello che la nostra mente ha già visto, ricorda o presuppone di sapere.

**In questo caso, ci suggeriscono che un bambino nero** solo è probabilmente abbandonato e povero. "Razzismo strutturale", s'inalberano i critici. Se leggete il portoghese, trovate una sintesi di quella discussione [qui](#).



© Mario Dondero

**Guardando questa fotografia**, a me ne è venuta in mente subito un'altra (giusto Kandel, ciascuno mobilita il proprio archivio mentale...). Una fotografia che amo moltissimo, di un amico scomparso, Mario Dondero.

**Anche quella presa in Brasile**, a Salvador de Bahia; anche di quella è protagonista un bambino di strada. Che dorme esausto fra le braccia di una donna, che però è solo una statua di metallo.

**Anche a Mario piaceva molto quella foto**, però le trovava un difetto: "Non è una foto molto impegnata né indignata come altre che ho fatto in Brasile", mi disse un giorno mostrandomela. Ma come: è caldissima, commovente, struggente. "No, è fredda", mi rispose semplicemente.

**Dondero usava quella metafora della temperatura** all'inverso di McLuhan, ma per dire la stessa cosa. Per il mediologo canadese sono caldi i media che lasciano al lettore un basso grado di partecipazione alla costruzione del senso, perché tendono a fornire significati già strutturati e forti. Per McLuhan, solitamente la fotografia è un medium molto caldo.

**Per Dondero, dunque, quella sua fotografia** era eccessivamente invadente e perentoria nell'imporre al lettore uno stato d'animo (tenerezza, compassione). Preferiva immagini più complesse, dialettiche, narrative, aperte.

**La foto di Landau è dunque troppo "fredda"** (per dirla come Dondero) o troppo "calda" (per dirla come McLuhan)? Non credo (non lo credo neppure della foto di Dondero...).

**Forse occorrerebbe guardarla per qualche secondo** in più, prima di aprire la casella dei commenti di un *social* e cominciare a riversarci dentro tutto quello che ci sembra di avere capito.

**Certo, il contrasto fra il corpo e i pantaloncini** scuri del bambino e tutta quella gente laggiù in fondo vestita di bianco sembra fatto apposta per spingerci verso una certa interpretazione pietistica.

**Ma forse c'è un motivo rituale o tradizionale** per cui ci si veste di bianco l'ultima notte dell'anno in Brasile, non lo conosco e dovrei indagare (ecco una cosa che la fotografia dovrebbe indurci a fare, indagare).

**Certo, quasi tutti voltano le spalle al bambino,** non guardano quel che guarda lui, e anche questo accentua l'impressione di abbandono e solitudine.

**Ma con pochi secondi in più forse noteremmo** (nell'immagine originale a colori, ancora meglio) i piccoli bagliori in mezzo a quella folla, un po' indistinti ma bene identificabili per quello che sono: *display* accesi e *flash* di fotofonini.

**Tutta quella gente è girata di spalle** perché si sta facendo un *selfie* con i fuochi d'artificio.

**E questo forse sposta su un altro piano** la distanza fra il bambino e la folla: forse perché è troppo povero per avere anche lui un fotocellulare (di nuovo, un'inferenza pregiudiziale)? O forse perché (ed è l'unica cosa che la fotografia ci dice) a differenza degli altri lui guarda quello spettacolo suggestivo con i suoi occhi?

**Dieci secondi, solo dieci secondi** di osservazione in più e questa foto si apre, si complica, si *scalda* (nel senso di Dondero) riempiendosi di domande, possibilità, felici ambiguità che mettono in moto la nostra coscienza e le nostre emozioni in modo meno scontato di prima.

**Diamo dieci secondi in più alle fotografie** prima di timbrarle col marchio indelebile di un giudizio che sta più nella nostra testa che sulla sua superficie.

**Dieci secondi, il tempo che forse** è bastato a quel bambino per esprimere un desiderio, una speranza per l'anno nuovo.

*[Ringrazio Lucas Landau per la gentilezza con cui mi ha concesso di riprodurre qui la sua fotografia]*

Tag: **Bahia, bambini, Brasile, Copacabana, Eric R. Kandel, Lucas Landau, Mario Dondero**

Scritto in **Autori, dispute, etica, fotogiornalismo | Commenti** »

## **[Dopo il diluvio digitale. Intervista a David LaChapelle](#)**

di Maria Vittoria Baravelli da <http://www.artribune.com>



David-LaChapelle-We-are-Blessed-2017-Hawaii-©-David-LaChapelle-Studio

Il fotografo americano racconta nel dettaglio il contenuto e gli intenti dei suoi due ultimi libri. Capitolo finale di un'antologia avviata nel 1996.



Il 25 novembre scorso il fotografo americano **David LaChapelle** (Fairfield, 1963) è giunto in Italia per promuovere il suo ultimo progetto inedito.

Dopo Amsterdam, Berlino, Parigi e Londra, è stata Milano l'ultima tappa europea del tour mondiale organizzato per presentare i due volumi editi dalla casa editrice Taschen: *Lost + Found. Part I* e *Good News. Part II*. Libri che completano una antologia di cinque, iniziata nel lontano 1996 con *LaChapelle Land*, *Hotel LaChapelle*, *Heaven to Hell*, e che si differenziano rispetto ai precedenti perché si configurano come una evoluzione più spirituale rispetto alla vitalità dell'arte contemporanea provocante e provocata che ha sempre caratterizzato LaChapelle.

Il celebre fotografo, scoperto negli Anni '80 da **Andy Warhol**, strettamente legato alle icone della moda, dello star system e dell'advertising, ha sentito tuttavia il bisogno di interrogarsi sulle ossessioni a noi contemporanee e su temi più profondi quali il paradiso, la gioia, la rappresentazione della natura e quella dell'anima. Per proseguire lungo questo percorso, ha lasciato Hollywood, la fama e i riflettori e ha creato una fattoria a Maui, nelle Hawaii, dove attualmente vive.

In un mondo giovane, urbano e interconnesso in cui ogni due minuti, solo in America, vengono scattate più fotografie di quante ne siano state prodotte worldwide nell'intero diciannovesimo secolo, per quanto possa sembrare strano, LaChapelle continua a preferire la carta stampata ai social network ed è tornato (come dimostra il libro *Good News*) all'utilizzo della fotografia analogica rispetto a quella digitale.

Lo abbiamo incontrato nello store di Taschen in via Meravigli 17, per cercare di capire, attraverso le pagine dei suoi ultimi libri, chi davvero sia diventato David LaChapelle.



David LaChapelle – *Lost + Found. Part I* (Taschen, Colonia 2017). Copertina

**Si conclude a Milano il tuo tour per la presentazione del tuo ultimo progetto. David, parlati dei tuoi ultimi volumi.**

*Lost + Found* e *Good News* possono davvero considerarsi il progetto più intenso e totale che ho mai realizzato. Le fotografie, oltre a essere in gran parte inedite, sono disposte in ordine e raccontano una storia. E anche se la società attuale è di tipo visuale, non volevo creare solo un libro di fotografie ma impostare un racconto narrativo. Non servono le parole perché le fotografie in sé sono un linguaggio comprensibile universalmente. *Lost + Found* è una riflessione sulla mia vita di oggi e su cosa significa esistere e resistere nonostante le contraddizioni che ci troviamo ad affrontare. Voglio raffigurare l'umanità, il successo e anche il lato oscuro che la fama porta con sé, "The dark side of fame". E tutto questo attraverso la mia sensibilità, perché io non offro documenti certi e foto reportage ma interpretazioni!

**E per quanto riguarda *Good News*?**

*Good News* invece è quando si va oltre alla realtà e si fa riferimento all'idea del paradiso in tutte le sue forme. "Spiritual awakening", un risveglio spirituale che porta al Nirvana, a una quiete ritrovata attraverso una crescita spirituale che nella nostra società purtroppo ancora manca. Oggi rischiamo di vivere una New Dark Age, per tale ragione ho creato questo libro, per ricordarcelo e magari per trasmettere qualcosa di quello che ho capito.

**Le statistiche dicono che entro il 2020 le persone connesse su internet saranno cinque miliardi. E i social network sono potentissimi mezzi visuali. Perché, in un'era in cui si è così rivolti al web e ai social network, hai preferito optare per un oggetto concreto come il libro stampato?**

Non mi piace che le mie foto vengano viste sullo schermo di un dispositivo, qualunque esso sia. Vengono sciupate. Consumate, consumate, consumate, e poi scartate. Un quantitativo inimmaginabile di fotografie viene messo online, visto per qualche secondo e poi sparisce nell'oblio. Io penso che il potere dell'arte, e della fotografia in particolare, sia quello di fermare il tempo. Mi piace l'idea quindi di custodire le mie opere in un libro stampato bene, che possa raccontare una storia con qualità e soprattutto con calma. Un libro lo prendi, lo apri, lo sfogli, lo guardi, poi lo riporti. E nel momento in cui lo consulti nuovamente, il libro è sempre lì ad aspettarti.

**Fra l'altro, la tua fotografia, dato che nasce con l'intento di raccontare delle storie, non è tanto diversa dalla letteratura. Puoi dirci quali sono i "tuoi autori" di riferimento?**

Tutte queste fotografie e immagini sono il nostro tentativo di vedere il mondo. Esattamente come hanno fatto poeti, scrittori, artisti di tutti i secoli. Ogni persona può ispirarmi da punti di vista anche apparentemente inconciliabili. Mi hanno ispirato David Bowie, William Blake, Pharrell Williams e Michelangelo.

**So che non ti piacciono queste categorizzazioni, ma tu sei considerato uno dei più celebri fotografi conosciuti; puoi dirmi quale pensi sia il tuo posto in questo mondo?**

Non so dirti esattamente cosa mi differenzia da tutti gli altri, sicuramente posso dirti che io vivo la mia vita artistica cercando di condividere quello che sono con il più grande numero di persone. Voglio condividere e unire le persone. Quello che amo è l'idea che un ragazzo, una ragazza, una signora, compri una rivista, veda una mia foto e, innamorandosene, la ritagli e l'attacchi al suo frigorifero. Amo l'idea di ispirare le persone e di lasciare una traccia nella loro vita.



David LaChapelle – Good News. Part II (Taschen, Colonia 2017)

**Questo tuo percorso artistico e spirituale ha cominciato a delinearsi dal 2006, anno in cui sei venuto in Italia e sei rimasto folgorato dalla Cappella Sistina di Michelangelo.**

Sono venuto molte volte in Italia, anche prima del 2006. Ma nel 2006 effettivamente Michelangelo mi ha grandemente ispirato. È diventata una ossessione l'idea di ricreare il Diluvio attraverso il mezzo fotografico. È un momento di transizione per l'umanità. La tecnologia è cresciuta velocemente, ma non siamo cresciuti spiritualmente. Una volta che il Diluvio si è compiuto, l'umanità deve saper ricominciare; così ho messo tutti gli elementi del consumismo, del materialismo a indicare l'inizio di una espiazione di tutte queste realtà per ritrovare le cose intangibili della vita. Perché il progresso deve andare di pari passo alla crescita spirituale della gente.

**In alcune tue mostre precedenti ho avuto modo di osservare alcune tue fotografie degli esordi in bianco e nero? Il colore è subentrato dopo? E poi una curiosità, un maestro del colore come te può essere triste qualche volta?**

Beh certo, nella vita sono cambiato molto. Anche la mia ricerca artistica ha subito delle modifiche. Amo il colore e lo utilizzo in tutte le sue forme, forse anche per combattere una malinconia che accompagna davvero tutti gli esseri umani. Il colore in molti casi è modo per esprimere una mia intima gratitudine nei confronti della vita. Perché comunque è bellissima e io devo essere grato.

**Nel Duemila avvenne una grandissima trasformazione nel campo della fotografia. Dall'analogico si è passati al digitale. Cosa è cambiato per te?**

Certo, è cambiato tutto. Sai, il digitale è stata una novità che ha permesso a noi fotografi di fare una infinità di cose che prima era complicatissimo fare. Ma, come dicevamo prima, il motivo per cui preferisco stampare un libro piuttosto di potenziare un account Instagram è lo stesso in questo caso. Bisogna conoscere il valore delle cose e non lavorare solo sulla quantità. Per questo il mio ultimo libro, *Good News*, è composto da fotografie che io ho scattato in analogico, i cui effetti stranianti e le variazioni di colore sono resi possibili dalla mia azione diretta sul negativo. Perché la fotografia, come dicevo, è una metafora della vita e la rinascita universale passa attraverso le nostre azioni individuali.



David LaChapelle – Good News. Part II (Taschen, Colonia 2017). Copertina

[vedi qui altre foto](#)

David LaChapelle – *Lost + Found. Part I* - Taschen, Colonia 2017

Pagg. 278, € 50 - ISBN 9783836570459 - [www.taschen.com](http://www.taschen.com)

David LaChapelle – *Good News. Part II* - Taschen, Colonia 2017

Pagg. 276, € 50 - ISBN 9783836570466 - [www.taschen.com](http://www.taschen.com)

## **[La riscoperta del fotoromanzo](#)**

da <https://www.internazionale.it/foto>

Nato in Italia nel 1947, il fotoromanzo ha conosciuto un successo immediato, e per più di venti anni è stato uno dei protagonisti dell'editoria internazionale. In Francia ha esordito negli anni cinquanta grazie al settimanale *Nous deux*. Nel 1957 il giornale contava un milione e mezzo di persone che lo leggevano, ed erano soprattutto lettrici.

Nonostante la sua grande popolarità, per molto tempo è stato considerato un genere minore della letteratura e raramente ha catturato l'attenzione degli storici dell'immagine o quella dei musei, o di altri centri dedicati all'arte. Una mostra al [Mucem di Marsiglia](#) ne ripercorre la storia, dalle origini alle influenze sugli artisti contemporanei.

Trecento le opere esposte, tra cui riviste, fotografie originali, prove d'impaginato, film, e materiali inediti provenienti dalla collezione Arnoldo Mondadori, editore che tra gli anni quaranta e ottanta pubblicò migliaia di fotoromanzi.

Attrici famose come Sophia Loren e Gina Lollobrigida hanno posato per queste riviste, anche se molti accusavano le pubblicazioni di sentimentalismo e di perversione. Parte della mostra è anche dedicata alla diffusione del genere in Spagna, Libano, Argentina.





Immagine realizzata per il fotoromanzo "Il figlio rubato". pubblicato sulla rivista Bolero Film numero 1060, 1967. (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori)

Anche se l'età d'oro del fotoromanzo è finita, alcune riviste sono sopravvissute, come *Noux deux*, considerata dal semiologo e scrittore francese Roland Barthes – affascinato dal genere – "più oscena di Sade". Oggi la rivista distribuisce 350mila copie a settimana e si può leggere anche su tablet.

La mostra *Roman-photo* al Mucem di Marsiglia durerà fino al 23 aprile 2018.

v. portfolio

## **[Le immagini di Burladies, il libro del fotografo Giovanni Cocco dedicato al mondo del burlesque](#)**

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

Per due anni il fotografo Giovanni Cocco ha viaggiato in lungo e in largo per realizzare una serie di immagini legate al mondo del burlesque, lo spettacolo popolare nato alla fine del XVIII secolo in Inghilterra. Queste immagini ora sono raccolte in un volume in edizione limitata intitolato *Burladies*...

Nell'accezione comune il *burlesque* è una forma di spettacolo dalla forte componente erotica e sessuale. Pur non mancando una certa dose di sensualità, il burlesque è invece nato nell'Inghilterra Vittoriana tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo come spettacolo popolare a sfondo satirico, composto da diversi elementi. Lo strip-tease è solo uno di questi e non è nemmeno obbligatorio.



*Girls of the group 'SickGirls' on break during rehearsal at The Rock Circus Cafe, Bologna. October, 2007.*

Sull'universo del burlesque, **Giovanni Cocco** (Sulmona, 1973) ha realizzato un lungo reportage fotografico dal 2008 al 2010 che adesso vede la luce sotto forma di un libro, autoprodotta e stampata da Graphic Line, Faenza, intitolato *Burladies*, acquistabile sul sito web del fotografo, nella versione stock da 30 euro o nella limited edition da 120 euro.

#### IL LIBRO

Il volume, tirato in totale in 450 copie (di cui 50 in edizione limitata) e uscito lo scorso dicembre, racconta per immagini il viaggio del fotografo, che vive e lavora a Roma, nel mondo di questa pratica ironica e sexy, nata come sorta di avanspettacolo femminile: attraverso il burlesque, le belle donne, di fatto, si burlavano della aristocrazia. Un viaggio in lungo e in largo, tra Milano, Roma e Bologna, durato oltre due anni, che lo ha portato a scattare sul palcoscenico ma anche dietro le quinte degli spettacoli così da immortalare anche i momenti che potenzialmente sono preclusi alla visione del pubblico. Al centro ovviamente il corpo femminile, ma anche lo spettacolo in sé composto da coreografia, musica per orchestra, momenti comici e, nella sua versione più contemporanea, anche da elementi fetish e punk. Il burlesque, pur avendo alle spalle una tradizione consolidata è in effetti una forma di spettacolo che continua ad evolversi. Cocco ha fotografato le donne, i luoghi e gli accessori del burlesque. Il reportage segue le ballerine dalla preparazione alla costruzione di uno spettacolo.

#### GIOVANNI COCCO

Di formazione autodidatta, Cocco ha all'attivo diversi reportage: nel 2006 ha lavorato nei Balcani, nel decennale dalla fine della guerra, ricerca esposta poi in Francia; nel 2007 ha ritratto i "Mussulmani di Italia", per poi dedicarsi al progetto *Radici*, con il quale ha vinto nel 2008 il primo premio all'International winephoto contest. Collabora con magazine e riviste. La serie sul burlesque è stata esposta in diverse mostre prima di diventare un libro. [Le immagini.](#)

### [Lo spazio tra una foto e l'altra](#)

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

Per quanto scorrano così veloci da illuderci di non perdere neanche un istante del gesto di una mano, della corsa di un treno, per quanto crediamo che ci mostrino

lo spazio che si dispiega nel tempo senza salti o interruzioni, sappiamo benissimo che i ventiquattro fotogrammi al secondo del cinema sono fotogrammi.



"Preoccupato per la salute dell'amata, l'anarchico iscrive Natasha a un concorso di pittura e la convince a partire per seguire la mostra, allestita in un'altra città." © 2017 Archivio Fittipaldi / Partenope Film, Napoli

**Cioè sono singole fotografie**, ciascuna delle quali "contiene" un tempo infinitesimale, i centesimi di secondo della sua esposizione, ma immobile.

**Mentre fra l'una e la successiva** c'è, ineliminabile, un vuoto che non è stato fotografato.

**Quel vuoto, la nostra mente lo ricostruisce** a nostra insaputa, ed è questa la magia del cinema che fa vivere i corpi immobili nel tempo congelato, e produce un surrogato credibile di vita.

**Ma è pur sempre un album** quello che il proiettore sfoglia per noi; non è un *continuum* ma una sequenza di immagini discrete, una foto-storia, quella che la luce dispiega sotto i nostri occhi.

**Tra il fotoromanzo e il cinema**, insomma, c'è forse solo una differenza di ritmo. Potremmo definire il fotoromanzo un film nel quale i fotogrammi sono estremamente diradati, e i vuoti fra loro, da riempire mentalmente, molto grandi.

**Ma la nostra mente ce la fa lo stesso.** Cade l'illusione del movimento, ma non cede il senso della storia.

**Ho parlato di fotoromanzo**, perché quello strepitoso *format* di letteratura visuale popolare era direttamente figlio del cinema, di cui mandava in edicola le storie cosicché le massaie e le sartine se le potessero portare a casa e ri-proiettare mentalmente quante volte volessero.

**Ma avrei potuto parlare anche delle foto-storie** inventate dai grandi rotocalchi americani: sì, quelle di *Life* che resero celebre W. Eugene Smith, ma ancora di più quelle di *Look* su cui si fece le ossa un ragazzino sveglio di nome Stanley Kubrick, che poi alla fine fece il salto inverso e dalle "storie spezzate" della fotografia risalì alle "storie fluide" del cinema e lì ci regalò capolavori.

**Del resto anche il fotoromanzo popolare**, quello di *Bolero Film* e delle edizioni Lancio, presto si staccò dalla dipendenza col cinema e creò il suo proprio stile narrativo.



**Fatto, appunto, di pieni e di vuoti.** Di immagini pregnanti e di collegamenti lasciati alla fantasia del lettore. Qualcosa del fascino di questo modo di raccontare dovette intuirlo Leo Longanesi, che nel 1950 pubblicò un eccentrico **romanzo**, *Una vita*, di cui sosteneva si fosse perso il testo originale, rimanendoci solo le illustrazioni con relative didascalie. Recuperatelo: non solo di quel romanzo borghese seguirete benissimo la storia, ma vi sarà chiara perfino l'ideologia...

**Nonostante i molti eccellenti studi sul genere**, non mi pare che questo aspetto specifico ed esclusivo del fotoromanzo, la sua narrazione sincopata diciamo, sia stato molto approfondito. Mi piacerebbe che qualcuno (Silvia Albertazzi, ci fai un pensierino?) studiasse le analogie fra la struttura intermittente del fotoromanzo e lo stile di qualche narratore del Novecento (Dos Passos, per esempio?).



"Colpita dall'uomo che ha salvato, si prende cura di lui amorevolmente." © 2017 Archivio Fittipaldi / Partenope Film, Napoli

**Tutte queste cose naturalmente** mi vengono in mente mentre sfoglio un **libro**, *Fotoromanzo napoletano*, presentato in copertina dallo scrittore Maurizio De Giovanni ma curato e composto in realtà dalla storica del cinema Lucia Di Girolamo.

**Ci trovate le immagini di una stagione esuberante** e dimenticata del cinema italiano, quella Cinecittà partenopea fatta di produzioni familiari e artigianali, di trame improbabili ma travolgenti, al sapor di sceneggiata.

**Ci troverete in particolare le fotografie di scena** di un film perduto, *Dov'è la mia vita*, girato nel 1919 dalla Partenope Film dei fratelli Troncone (Roberto, il regista, e Guglielmo, l'attore, che negli anni Trenta diventerà un bravo fotografo). All'epoca, fu un successo. Oggi è un rimpianto: nessuno sa dove sia finita la pellicola.

**Ci resta però, curiosamente, un pacco** di sessantadue fotografie. Che non sono stampe di fotogrammi, son o fotografie accuratamente costruite e posate per la fotocamera fissa, anche se utilizzano gli stessi attori e le stesse scenografie del film.

**Ma questo capita anche oggi, nella fotografia** di cinema. Ed è bello, quando si può, confrontare il linguaggio della fotografia e quello del film quando si



impegnano a raccontare la stessa cosa: per constatare quanto immensamente diversi siano.

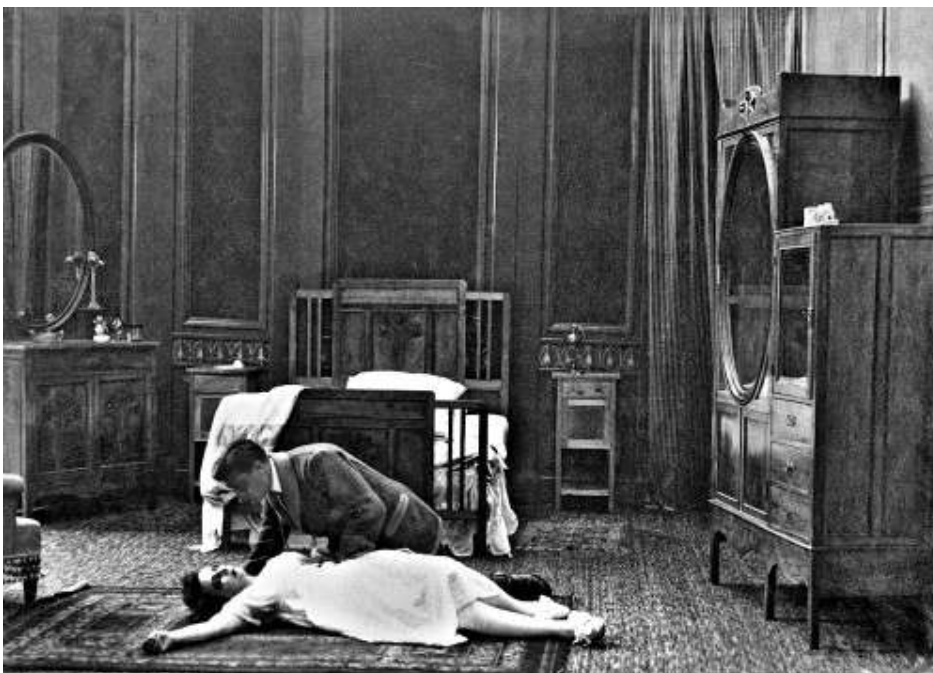


*"I due sono sempre più vicini, sboccia la loro passione." © 2017 Archivio Fittipaldi / Partenope Film, Napoli*

**Per quanto riguarda Dov'è la mia vita**, però, non sappiamo bene a cosa servissero quelle foto: se per le locandine, o magari solo per l'album (lo *storyboard*, diremmo oggi) da presentare in anteprima alla prefettura per ottenere il visto di censura.

**Grazie alle recensioni sui giornali dell'epoca**, e al poco che riferiscono sulla trama fantasmagorica di quel film (un rivoluzionario russo in crisi, una pittrice innamorata, un tradimento, un pentimento...), Di Girolamo ha riordinato le immagini e ricostruito qualche didascalia.

**Fate la prova, leggete, anzi guardate** quel film a scorrimento lentissimo. Vi giuro, scorrerà. Si animerà. No, non capirete tutto, ma quel che non capirete lo immaginerete.



*"L'ultimo bacio del marito si perde sulle labbra di una donna che non è mai stata veramente sua." © 2017 Archivio Fittipaldi / Partenope Film, Napoli*

**Non è affatto certo che la trama ricostruita** dalla vostra fantasia sia quella che era in testa al regista. Ma vi assicuro, una storia l'avrete.

**E allora, quanto è azzeccato quel titolo...***Dov'è la mia vita?* Dove è andata a vivere davvero la storia di un film, se continua a esistere anche quando le migliaia di fotogrammi del rullo si riducono a sessantadue inquadrature?

**Dove se non nella nostra mente, che costruisce** incessantemente collegamenti di senso, relazioni tra un prima e un dopo, una causa e un effetto, un *post hoc* e un *propter hoc*?

**I grandi narratori forse sono quelli che piazzano** i vuoti giusti fra quel che ci raccontano loro, e quel che ci aggiungiamo noi.

**E la prossima volta che sfogliate una storia** fotografica (ma sì, ogni reportage in fondo è una storia) sappiate che forse il meglio di quel che ci offre sta negli spazi bianchi fra una fotografia e un'altra.

Tag: *Bolero Film, fotoromanzo, Guglielmo Troncone, John Dos Passos, Leo Longanesi, Life, Look, Lucia Di Girolamo, Maurizio de Giovanni, Napoli, partenope Film, Roberto Troncone, Silvia Albertazzi, Sogno, Stanley Kubrick, W. Eugene Smith*  
Scritto in *cinema, fotoromanzo, Testo e immagine | Commenti* »

## **[Fulvio Roiter, in arrivo una grande retrospettiva a Venezia](#)**

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



JAPAN. Tokyo. Courtyard of the Meiji shrine. 1951.

**Fulvio Roiter, in arrivo una grande esposizione a Venezia. La Casa dei Tre Oci presenta la prima retrospettiva dedicata al fotografo veneziano.**

La mostra ripercorre l'intera carriera fotografica di **Fulvio Roiter**, 200 fotografie, per la maggior parte [vintage](#). Questa è la più completa monografica mai realizzata sull'autore e la prima dopo la sua recente scomparsa. Un omaggio e un ricordo che la Casa dei Tre Oci ha voluto dedicare al fotografo che più di ogni altro ha legato l'immagine di **Venezia** al proprio nome.

L'esposizione, curata da Denis Curti, farà emergere attraverso 200 fotografie tutta l'ampiezza e l'internazionalità del lavoro di **Fulvio Roiter**, collocandolo tra i fotografi più significativi dei nostri giorni.

Il percorso racconta gli immaginari inediti e stupefacenti che rappresentano **Venezia** e la laguna, ma anche i viaggi a New Orleans, Belgio, Portogallo, Andalusia e Brasile. Nove sezioni, ciascuna espressione di uno specifico periodo della vita e dello stile di Roiter: *L'armonia del racconto; Tra stupore e meraviglia: l'Italia a colori; Venezia in bianco e nero: un autoritratto; L'altra Venezia; L'infinita bellezza; Oltre la realtà; Oltre i confini; Omaggio alla natura; L'uomo senza desideri.*



SWITZERLAND. Zurich. 1941. Nude. "Breast with grid."

Il percorso espositivo scandisce le tappe di una vita interamente dedicata alla fotografia.

L'allestimento è arricchito di videoproiezioni, ingrandimenti e una ventina di libri originali, che, oltre a visualizzare in pagina l'opera di **Roiter**, restituiscono anche



la vastità di contributi critici dei tanti autori che hanno scritto sul suo lavoro, tra cui Andrea Zanzotto, Italo Zannier, Alberto Moravia, Ignazio Roiter, Fulvio Merlak, Gian Antonio Stella, Roberto Mutti, Giorgio Tani, Enzo Biagi. Non manca il breve ma intenso ricordo della moglie Lou, riferito a quel primo incontro in Belgio, che fu la nascita di un rapporto umano e professionale lungo quarant'anni.

Durante l'apertura della mostra un ricco programma di attività collaterali e iniziative contribuirà a evidenziare il nesso tra la vita e l'arte di Roiter e la città di [Venezia](#) attraverso incontri e approfondimenti.



CAMBODIA. Farmer shading himself as he looks after his grazing cows. 1952.

### **Fulvio Roiter -Fotografie 1948 – 2007,**

Venezia / [Tre Oci](#) - 16 marzo > 26 agosto 2018

### **Praga 1968**

*Comunicato stampa dal CRAF*

In occasione del cinquantesimo anniversario della "Primavera di Praga", attraverso la collaborazione tra l'Ambasciata d'Italia e l'Istituto Italiano di Cultura a Praga, il Consiglio Regionale del Friuli-Venezia Giulia e il CRAF di Spilimbergo, verrà presentata la mostra Praga 1968 in una prima tappa all' Antico Foledor Boschetti - Della Torre, di Manzano **(16 febbraio – 8 aprile - la mostra sarà aperta dal giovedì alla domenica\_e l'ingresso è libero.)** e quindi in



Repubblica Ceca (alla Cappella Barocca dell'Istituto a Praga e poi al Museo Nazionale di Fotografia di Jindřichův Hradec) e in altre città.



©Sune Jonsson, Praga agosto 1968

**L'inaugurazione avrà luogo a Manzano venerdì 16 febbraio alle ore 18.00**

e vedrà anche un intervento del giornalista de La Repubblica Michele Smargiassi che ricorderà gli eventi di quell'anno a Praga e nell'occasione verrà anche presentato il catalogo edito per l'occasione in italiano e ceco con la prefazione del Presidente del Consiglio regionale Franco Iacop, dell'Ambasciatore d'Italia a Praga, Aldo Amati, dell'Addetto Culturale Giovanni Sciola, del Presidente del Consiglio Regionale del FVG e del Vice Presidente del CRAF Federico Pirone e inoltre i testi di Michael Žantovský e del curatore Walter Liva.

La mostra Praga 1968 presenta gli avvenimenti di quell'anno in oltre 100 fotografie realizzate dal fotografo ceco Pavel Sticha, dallo svedese Sune Jonsson e dagli italiani Carlo Leidi e Alfonso Modonesi (questi ultimi documentarono l'autunno del 1968) i cui lavori sono conservati negli archivi del CRAF.

La fase di liberalizzazione politica nella Cecoslovacchia sottoposta all'influenza e al dominio dell'Unione Sovietica, sfiorò rapidamente con l'invasione del 20 agosto 1968 e nel plumbeo autunno della "normalizzazione" che segnò il Paese per molti anni ancora.

Una breve parentesi, quella iniziata nel gennaio 1968, quando il riformista Alexander Dubček salì al potere, e proseguita fino all'agosto dello stesso anno quando un corpo di spedizione sovietico e di truppe del Patto di Varsavia invase il Paese e stroncò le riforme in corso.

Un arco temporale relativamente breve che tuttavia ebbe una rilevanza politica globale se si pensa all'impatto che l'esperimento di "riformare" il sistema inserendovi elementi di democrazia, di liberalismo e di libertà di stampa e di critica esercitò nell'intera Europa dell'Est e in tutto il Continente.

Pavel Sticha prima di abbandonare la Cecoslovacchia era fotografo del quotidiano "Svoboda". A lui si deve un significativo contributo di immagini sulla "Primavera", che inquadrano molti dei protagonisti di quegli eventi: il Presidente Ludvík Svoboda, Alexander Dubček, František Kriegel, Josef Plojhar e persino Gustáv

Husák in due eventi fondamentali della storia di quell'anno, la nomina di Dubček a Segretario del Partito Comunista Cecoslovacco nel febbraio 1968 e il corteo del 1 maggio dello stesso anno.

La mostra documenta anche il lavoro dello svedese Sune Jonsson che documentò le giornate dell'agosto di quell'anno. Jonsson, assieme al giornalista Dag Lindberg, era a Praga per conto della rivista "VI" per realizzare un servizio sull'assedio di Praga del 1648, ultimo evento bellico della Guerra dei trent'anni, quando una colonna svedese fu inviata alla conquista del Hradčany. I due erano arrivati per documentare e "ricostruire" l'Assedio di Praga di quattro secoli prima, assistettero invece all'invasione delle truppe del Patto di Varsavia il 21 agosto, un altro assedio!

Carlo Leidi e Alfonso Modonesi nel 1968 documentarono gli avvenimenti dei mesi autunnali fotografando anche i reparti di produzione della ČKD, allora la più grande azienda praghese, ove si era riunito clandestinamente il congresso del Partito Comunista dopo l'invasione. Eloquenti le loro immagini dei muri e i balconi di Praga ove con graffiante ironia comparivano scritte contro l'invasione e a sostegno della "Primavera".

Tra le immagini più significative quelle scattate nella piazza di Hradčany (il Castello che sovrasta la città), la mattina del 28 ottobre 1968, o ancora quelle dei cittadini che deponavano fiori e lumi ai piedi della statua di San Venceslao e infine la tomba di Jan Palach fotografata nel marzo 1970.

## **[Il Fuji e Hiroshima. La fotografia di Carmelo Nicosia a Catania](#)**

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

Fondazione Brodbeck / Galleria Collicalgreggi, Catania – fino all'8 aprile 2018.  
Gli scatti del fotografo catanese vanno in mostra nella sua città natale.  
Restituendo un'immagine del Giappone lontana dalle lusinghe degli "effetti speciali".



La Fondazione Brodbeck, con l'attigua galleria Collicaligreggi, costituiscono un unicum a Catania. Quanto di più segreto e insieme mondano il capoluogo etneo riesce a esprimere. L'opening di *Japan, flight maps* era affollatissimo. Ma si capisce: **Carmelo Nicosia** è anche una gloria locale e la città gli ha reso omaggio. La mostra nasce da 8mila scatti di viaggio selezionati allo spasimo sino a stamparne 45, tra cui cinque blu, uno rosso e il resto in bianco e nero, con formati che variano tra 112 x 167cm 60 x 40 cm.

Nicosia da sempre ritrae città, luoghi di transito, mare, cielo e territori invisibili. Lo fa in linea con il linguaggio tradizionale della "fotografia di viaggio", ma è sempre alla ricerca dello *scatto* meno proposto come *opera d'arte*. Catanese, 57 anni, ex direttore dell'Accademia di Belle Arti e attualmente direttore della Scuola di Fotografia e Video della medesima, in questi lavori ha azzerato gli "effetti speciali" della fotografia elettronica contemporanea, provando a guardare il mondo con l'occhio di un turista in Giappone.

DAL MONTE FUJI...

Ma Nicosia è irrimediabilmente un intellettuale. Perché tante stampe blu? *"Perché il blu per la cultura giapponese è il colore della notte."* Quindi le magnifiche immagini notturne dei grattacieli di Tokyo (riprese come dietro il vetro di una camera d'albergo) sono blu. Perché una stampa rossa? *"Per rendere omaggio a fotografi 'notturni' e ossessionati dal sesso come Daydo Moriyama o Araki"*. Perché tre volte il Fuji ritratto come si trattasse di una vecchia stampa ingiallita? *"Perché il Fuji per la cultura giapponese è una sorta di divinità e ho voluto rappresentarlo in una connotazione mitologica. Dopo aver scattato centinaia di foto ho ripiegato sulla post produzione di negativi scovati da anonimi del secolo scorso e solo così ho sentito di aver raggiunto quel che mi ero prefisso"*, risponde Nicosia.

... A HIROSHIMA

C'è un'appendice (o forse è un'introduzione) per niente trascurabile all'esposizione di Nicosia nel grande spazio della Fondazione Broadbeck. Sono quattro lavori appesi al muro dell'attigua galleria Collicaligreggi. Nessuno scatto originale, ma composizioni monocromatiche, ognuna formata da nove piastrelle che ripetono la stessa immagine. Nicosia ha scovato le matrici sul web: il fungo atomico di Hiroshima, il caccia bombardiere che ha sganciato l'ordigno, il ritratto di un bambino sfigurato delle radiazioni e quello di un kamikaze 15enne. Che c'entra tutto questo con le immagini scattate per lo più tra Tokyo e Kyoto esposte poco più in là?

*"Per varie ragioni non sono mai riuscito a visitare il Museo di Hiroshima, ma il pensiero della bomba non mi abbandona mai. Non si può parlare di Giappone senza ritornarci. Per la mia generazione l'atomica è stata vittima di una rimozione, una sorta di fantasma... Mishima da giovanotto non si poteva leggere, era all'indice, considerato alla stregua di un nazista. La bomba però è esistita, esiste e sta diventando un argomento di nuovo attualissimo. Sono certo di non essere l'unico a lavorare in questa direzione: so per certo di altri artisti che, con le stesse matrici con cui ho lavorato io, ognuno a suo modo, stanno rielaborando questo terribile episodio"*.

[- per altre immagini](#)

## [Tra stampa e obiettivo. Ferdinando Scianna a Milano](#)

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

Galleria Antonia Jannone, Milano – fino al 31 gennaio 2018. Arte dello scatto e tipografia si incontrano nella mostra ospite della galleria milanese. Sullo sfondo delle immagini realizzate da Ferdinando Scianna.



©Ferdinando Scianna, Un fotografo in tipografia, 2017

Nel testo introduttivo che [Ferdinando Scianna](#) (Bagheria, 1943) ha scritto per il bel volume *Un fotografo in tipografia*, edizioni Henry Beyle, si parla di odori, di profumi di camera oscura, di stampa, di inchiostro. Così una sorta di sinestesia iconografico-olfattiva ci si presenta di fronte alle sue immagini esposte alla Galleria Antonia Jannone di Milano.

Sono fotografie scattate all'interno della tipografia di **Rodolfo Campi**, a Quinto de' Stampi, nei pressi di Rozzano, un Comune alle porte del capoluogo lombardo. Di fronte a quelle immagini in bianco e nero, stampate in maniera magistrale, si percepisce l'odore forte e intenso di quanto viene rappresentato: una tipografia editoriale. Quelle immagini raccontano il procedimento necessario per dare vita ai bei volumi, stampati alla maniera antica, come sono quelli della stendhaliana Henry Beyle, casa editrice milanese di **Vincenzo Campo**, sita alla Bovisa. Sono operine deliziose, generalmente di piccolo formato, che propongono scritti minori di grandi autori e non solo. I bibliomani le acquistano per tenersele e per farne dono agli amici, sodali della congrega.

### LAVORARE CON LE IMMAGINI

Scianna ha fotografato le macchine, i caratteri, gli uomini che lavorano, lo ha fatto con amore. Quell'amore che lo lega da tutta la vita alla fotografia, alla stampa, a quella di **Franco Sciardelli**, siciliano come lui, scomparso un paio di



anni fa, a quella di **Giorgio Upiglio**, ma anche alla sua, a quella della sua sapienza fotografica in camera oscura.

Non si tratta di una mostra nostalgica, va detto. Piuttosto è la presentazione di un modo di operare attraverso le immagini, che sarebbe banale e inesatto chiamare documentazione. Scianna legge, metabolizza, elabora e ci propone il suo punto di vista. Le macchine sono presenze severe, le raccolte di lettere sembrano sculture. La luce sottolinea i volumi, la dimensione plastica degli oggetti.

*[-per altre immagini](#)*

## **Luigi Vegini, Sei progetti**

*Comunicato Stampa*



©Luigi Vegini

### **Una fotografia leggera**

Per sua natura, la fotografia è un'arte che si rivolge all'esterno. Essa ha anche posto fine alla funzione culturale dell'opera d'arte inaugurando e sempre più alimentando nel tempo la lunga stagione della sua esponibilità. In questo senso le tecniche di riproduzione a base fotografica prima, i mass media poi, e infine internet e i social media hanno amplificato un percorso di proliferazione e diffusione già indicato dalla originaria riproducibilità della fotografia.

Tuttavia, come arte che ha messo radici profonde nella società e che appartiene e viene praticata da tutti, fin dalle sue origini ha trovato ambiti di utilizzo intimo, esclusivamente affettivo e simbolico, e legato alla memoria e alle storie personali: si pensi all'importanza dell'album di famiglia e a tutte le pratiche private che non prevedono esposizione, pubblicizzazione, vendita o acquisto, o meglio non prevedevano, dato l'attuale processo in crescita esponenziale di mescolamento tra privato e pubblico, personale e condiviso che ha travolto l'idea stessa della privatezza dell'immagine, in un fluttuare inedito di comportamenti e sentimenti.

In questa civiltà così fortemente dominata dalla comunicazione, però, fin dagli anni Novanta del secolo scorso e poi via via nel nuovo secolo si sono fatte strada ricerche fotografiche che possiamo definire di tipo diaristico: abbandonate le narrazioni di grande respiro sociale, sono nate brevi storie, racconti di ben circoscritte vicende umane e di piccoli ambienti di vita, in una sorta di dilatazione dell'idea di album di famiglia, con l'adozione di linguaggi semplici e spesso carichi di emotività, e il frequente ricorso a immagini-frammento.

In questo contesto possiamo collocare i lavori fotografici di Luigi Vegini. Le sue immagini di tono domestico sono in bilico tra il mondo esterno, di cui la fotografia ha comunque bisogno per esistere, e un personale mondo interiore denso di percezioni, pensieri, ricordi, e anche desideri. Questa necessaria congiunzione, è chiaro, avviene ogni qual volta chiunque realizzi una fotografia (ma anche uno scritto, un disegno, una musica, e ogni altra creazione umana). In certi casi, però, questa condizione a metà tra la realtà esterna, visibile, e la indefinibile realtà interiore, di cui non conosciamo le forme, appare così evidente da arrivare a costituire l'essenza stessa dell'immagine.

Gli oggetti intorno a noi e i nostri affetti, i particolari della scena quotidiana, i volti e i corpi delle persone che amiamo e nelle quali ci rispecchiamo, non possono essere guardati in modo veloce e superficiale. Fanno parte della nostra intimità e renderli pubblici attraverso la fotografia non è semplice. L'intimità non parla ad alta voce.

E infatti le brevi narrazioni di Vegini si avvalgono di una sorta di linguaggio del silenzio, o meglio, del parlare sommesso. Prima di tutto sul piano delle scelte tecniche: il prevalere di un bianco e nero delicato, privo di forti contrasti (frequente l'uso della gamma dei grigi chiari); un utilizzo discreto delle luci e delle ombre; la scelta di gamme di colori spenti o pastellati, o, nel caso in cui essi siano più vivaci, sfumati e sfuocati, dunque abbassati e resi trasparenti; la preferenza per pose molto semplici e spontanee, per nulla forzate, da parte delle persone ritratte. Su questa base l'autore affronta gli argomenti della sua vita: la figlia Bianca, l'ostetrica Giuseppina Crocca che lo ha fatto nascere, il suo giardino, i fiori del suo erbario domestico, i semplici e colorati momenti al mare, le ombre delle foglie e le luci, le superfici dei muri e gli spazi degli ambienti quotidiani.

E' un mondo, quello che si compone, che sta intorno alla persona ma, appunto, anche dentro la persona, per raccontare il quale Vegini utilizza una fotografia leggera. Intendiamo la parola leggerezza nel senso che Italo Calvino le attribuì nelle sue *Lezioni americane*: capacità di sottrarre peso alla struttura del racconto e al linguaggio. Significa, nel nostro caso, saper togliere ogni artificio che crei drammatizzazione, ogni eccesso di colore e anche di forme che alzi il tono della voce, ogni pesantezza di tipo narrativo, per riportare il registro alla vera e semplice quotidianità.

Vegini si muove, in ciascuno dei sei progetti qui raccolti, in modi diversi: ora adotta il sistema della serialità, rispondendo ai criteri di una sorta di poetica catalogazione seriale (*Polafiori*, 2006-2007); ora indaga un luogo prendendone in considerazione le varie parti, giorno dopo giorno, a misurare il tempo dell'anno che trascorre (*Il mio giardino*, 2008); ora registra piccoli momenti di vita senza descriverli ma presentandoli come lontane macchie di colore (*Mare*, 2006); ora torna al più tradizionale metodo della fotografia documentaria raccontando particolari della persona e dei suoi oggetti (*Giuseppina Crocca*, 2008); ora costruisce un piccolo racconto di tono realmente diaristico, come usiamo fare nelle foto-ricordo (*Bianca*, 2011-2017); ora, infine, lavora sul frammento, sull'inquadratura circoscritta, affidando sensazioni e pensieri alla luce e all'ombra (*Natura-luce*, 2006).

Ma nonostante la diversità degli approcci, l'intento di una narrazione leggera e intima è sempre raggiunto. La fotografia di Vegini, che possiamo porre nel solco delle tradizioni di Harry Callahan, Emmet Gowin, Sally Man, o Bernard Plossu, o Claude Batho, procede in modo lento e sereno, a formare un percorso, un insieme di momenti e di pensieri, di cose immaginate e ricordate, e a comporre una riflessione sul rapporto tra vita e immagine.

Roberta Valtorta

-----  
**Luigi Vegini, Sei progetti**

Seriate (BG), Sala Espositiva "Virgilio Carbonari" - Palazzo Comunale, Piazza Alebardi, 1  
dall'11 febbraio al 3 marzo 2018 con ingresso libero- Inaugurazione: 11 febbraio ore 18.30  
Orario: da mercoledì a sabato 16.00 - 19.00 / domenica 10.30 - 12.00, 16.00 - 19.00  
Catalogo in mostra

**[Felice Beato, il fotografo viaggiatore. Raccontato in un libro](#)**

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

Un recente volume edito da Electa in un numero limitato di copie ripercorre la storia di un fotografo italiano misterioso, che nell'Ottocento lasciò il Belpaese per andare alla conquista del mondo.



Giovani portatori di 'Kango' al lavoro. Gli uomini, in umili vesti, sono ritratti nell'atto di trasportare una giovane donna. 1863-1868 ca., stampa all'albumina dipinta a mano © Archivi Alinari, Firenze

In ogni ambito ci sono dei misteri, delle situazioni, delle figure poco chiare. In fotografia una di queste figure è quella di **Felice Beato**, un fotografo viaggiatore che ha operato nel corso dell'Ottocento. Sino a pochi anni fa la sua biografia era costellata di buchi, di imprecisioni, di notizie inesatte. Oggi un bel volume, edito da Electa, in sole 1500 copie, ben stampato su bella carta, chiarisce molti misteri. Le molte immagini pubblicate nel volume, opera di Beato e degli altri

fotografi che hanno lavorato in quegli anni a Yokohama, provengono dagli Archivi Alinari, coeditori del volume.

### UNA STORIA MISTERIOSA

Autrice di questo interessante lavoro è **Rossella Menegazzo**, professoressa associata di Storia dell'Asia Orientale presso l'Università degli Studi di Milano. La studiosa afferma che, nonostante le origini di Beato non siano ancora del tutto chiare, è possibile fissare la sua nascita a Venezia nel 1832. La famiglia si sarebbe, quindi, trasferita a Corfù, protettorato inglese, nel 1834-35. Il giovane acquista la prima apparecchiatura fotografica a 19 anni. Si trasferisce, poi, a Malta dove conosce il fotografo **James Robertson**, direttore della Zecca di Costantinopoli, che diviene suo socio e cognato, avendo sposato la sorella Matilde Beato.

Con lui fotografa nel 1855 la guerra di Crimea, dopo che **Robert Fenton** è costretto dalla malattia a tornare in Inghilterra. Nel 1858 sono in India, a Calcutta. I due soci documentano la terribile repressione inglese dei moti indiani. Con loro è anche il fratello Antonio, che però, presto, si ritira a Luxor, dove dà vita a un'ampia campagna di fotografia sul territorio. Nel 1860 i soci si separano, Felice va in Cina, dove immortalava l'ultima delle guerre dell'oppio. Da lì parte per il Giappone al seguito dell'illustratore e corrispondente del *The Illustrated London News*, Charles Wirgman. I due lavorano insieme per un certo tempo.



Kusakabe Kimbei, Due donne giapponesi mentre prendono il tè. 1890-1900, stampa all'albumina dipinta a mano, © Archivi Alinari, Firenze

### IL PERIODO GIAPPONESE

Durante la permanenza nipponica, Beato viene ritratto in molte caricature. È, infatti, un personaggio piuttosto noto: fotografo, uomo d'affari, personalità polemica, che subisce anche un processo in tribunale. Le sue foto giapponesi, che vengono colorate all'anilina, sono raffinate e bellissime. Esse sono il cuore



della recente pubblicazione. Soggetti sono le donne, i paesaggi, le tradizioni e i costumi locali.

Il suo studio subisce un incendio, durante il quale molti materiali vanno persi. Viene quindi rilevato da un barone austriaco che, in seguito, ne aliena parte a un altro veneto, il vicentino Adolfo Farsari.

Nel 1904 Beato è registrato in Birmania dove ha un attività di vendita di mobili e di artigianato. Alcuni hanno pensato che là si fosse conclusa la sua parabola terrena.

Ma nel 2012 una ricercatrice fiorentina ha annunciato il ritrovamento della tomba di Felix, come veniva comunemente chiamato, nel cimitero fiorentino di San Miniato al Monte. La sua morte è avvenuta il 29 gennaio 1909, dopo essere tornato in Italia. Una avvincente storia, la sua, sulla quale, come affermato anche dall'autrice del volume, non è ancora stata detta l'ultima parola.

- [vedasi galleria foto](#)

Rossella Menegazzo – **Lost Japan**, Electa, Milano 2017 - Pagg. 160, € 99  
ISBN 9788891814951- [www.electa.it](http://www.electa.it)

## **L'inganno del vero**

di Alessio Crisantemi da <http://www.exibart.com>



©Sandro Becchetti, Roma 1970

La fotografia come una grande menzogna: "una componente essenziale della verità". È la definizione fornita da un maestro contemporaneo della fotografia come **Sandro Becchetti**, a chi gli chiedeva di spiegare il suo mestiere e la sua arte. "Le mie macchine fotografiche contenevano, per me, tutte le immagini possibili, ma come le platoniche ombre contenevano anche il loro contrario". Una spiegazione autentica, efficace, completa, in grado di rivelare l'essenza della sua opera di una poetica ricercata dall'autore con mezzi diversi (come la scrittura o l'artigianato), ma esaltati proprio attraverso la fotografia.

A quattro anni dalla scomparsa, il Museo Caos di Terni celebra il fotografo capitolino con la mostra "L'inganno del vero". Nella "sua" Umbria, dove affondano le radici familiari ("contadini umbri scappati dalla miseria dell'Appennino per approdare alla miseria della campagna romana", raccontava l'autore) e dove ha scelto di trascorrere parte della vita, fino al 2013, anno della sua scomparsa. Una mostra che ripercorre l'intera attività artistica di Becchetti

suggerendo nuove chiavi di lettura del suo lavoro, oltre quello ben noto di fotografo, attraverso un doppio percorso espositivo fatto di immagini e parole. Con un approccio più intimo, ma globale.

In Italia, Stati Uniti ed Europa, Becchetti non ha lavorato soltanto su ordinazione, cercando anche una sua dimensione: partecipando, scavando, cogliendo l'essenziale di una situazione, di un atteggiamento, entrando in sintonia con volti che in quel momento comunicavano la propria anima al resto del mondo. Sguardi, particolari dell'abbigliamento o della corporeità; focus sul mondo del lavoro, sulla partecipazione sociale, sulle situazioni di disagio che non sono solamente umane ma anche degli animali e perfino di città.



©Sandro Becchetti, L'inganno Del Vero, vista della mostra

Oltre agli scatti più noti, come i ritratti di Alfred Hitchcock (celeberrimo lo scatto che immortalava il regista in un immenso sbadiglio, annoiato dalle domande della stampa italiana, come racconta l'autore), Andy Warhol, Pier Paolo Pasolini, François Truffaut o Federico Fellini e di altri protagonisti della cultura del XX secolo, insieme alle periferie della Roma "pasoliniana" e dei paesaggi umbri, sono esposte dieci fotografie – di cui alcune inedite – che Becchetti realizza alle Acciaierie di Terni negli anni Settanta. Una collezione riunita in uno spazio a parte, una Project Room, intitolata per l'occasione "La caduta degli dei": un luogo dove diversi piani di lettura si incrociano generando una riflessione personale e collettiva. Con al centro un tavolo sul quale sono raccolti gli oggetti più significativi della vita del fotografo e alle pareti le dieci fotografie ternane.

Nei suoi scatti, i personaggi famosi sono colti spesso in modo non convenzionale, fuori dalla classica "posa fotografica", rivelando aspetti della vita personale e professionale che il visitatore riesce a cogliere e sentire più vicini ai propri. Becchetti ha sempre cercato di coinvolgersi personalmente, entrando in sintonia con i personaggi che ritraeva, cercando di coglierne dettagli nel volto, nell'atteggiamento o nell'abbigliamento. E lo stesso approccio lo impiegava nelle situazioni di disagio, che ha cercato di rendere fotografando non solo le persone, ma anche gli animali e gli ambienti. Il risultato, è una perfetta armonia, tra il tempo, la parola e l'immagine: ogni elemento è legato all'altro traendone

nutrimento. E Il modo in cui questo avviene è ciò che caratterizza l'arte di Becchetti, che la mostra di Terni ripercorre attraverso le sue parole: come una voce fuori campo, a scandire il ritmo dell'intero percorso espositivo.

### **Sandro Becchetti | L'inganno Del Vero**

Dal 25 novembre 2017 al 4 marzo 2018, Caos (Centro Arti Opificio Siri)

Via Campofregoso, 98 – 05100 Terni

Orari: Dal martedì alla domenica dalle 10 alle 13 e dalle 16 alle 19.

Info: Tel. 0744/285946 – [www.caos.museum](http://www.caos.museum)

## **Undici anni, undici volte con Philip-Lorca diCorcia**

di Alessandro Pagni da <http://withoutmusicians>



*Eleven* ©Philip-Lorca diCorcia

Undici anni.

Undici volte fra le pieghe di metropoli radicalmente distanti e non solo per questioni geografiche.

Tre ritorni: Parigi, New York, Los Angeles, come qualcosa rimasto in sospeso.

Il comune denominatore di *Eleven*, volume che raccoglie le serie fotografiche prodotte per la rivista statunitense di moda **W Magazine**, da **Philip-Lorca diCorcia** (fra il 1997 e il 2008), in un continuo girovagare fra Cairo e Havana, San Paolo e San Pietroburgo fino a Bangkok (oltre alle città sopra citate), è quel senso traballante di bilico fra simulazione e autenticità, nel racconto della commedia umana.

È un genere di fotografia che non sembra a suo agio con le definizioni, non è semplice tracciarne un perimetro marcato, i linguaggi adoperati si compenetrano e ballano insieme per creare qualcosa che i circoli fotografici tendono a non comprendere fino in fondo: uno stile.

Cos'è quello che vediamo? Glamour? Paesaggio urbano? Ritratto?

Il grande fascino dei lavori di Philip-Lorca diCorcia sta precisamente nel "non essere", nel rifiuto di definizioni schematiche e rassicuranti: non solo reportage, non solo *staged photography*, ma verità nascoste, portate all'attenzione di chi ha la chiave per interpretarle, in una forma costruita e cercata con ostinazione.

Credo che potremmo buttar giù una pagina fitta di ipotesi e interpretazioni, per ciascuno dei suoi scatti, se non fosse perfettamente inutile.

Queste immagini semplicemente "non sono", ciò che ci aspettiamo dalla fotografia.

Da molti, il suo approccio viene considerato cinematografico, sebbene in realtà, diCorcia sembri rifiutare tale definizione: i suoi lavori sono momenti congelati che lasciano intuire una costruzione narrativa, ma il più delle volte non la risolvono, restituendo al contrario un senso di mistero riguardo al messaggio intrinseco, che destabilizza l'occhio di chi guarda.

La veridicità delle situazioni presentate viene ripetutamente messa in discussione e i richiami a forme più o meno manifeste di finzione, sono continui: come nella serie ambientata al Cairo, dove scene di vita vengono intervallate con manichini o animali imbalsamati, finti o addomesticati e sempre sotto vetro, sempre seguiti attraverso un filtro anteposto fra chi guarda e chi viene osservato, che un po' ricorda quello della fotocamera e un po' quello di una teca.

In altri casi la sensazione che lasciano certi salotti, certi sguardi obliqui e composizioni perfette (come la citazione di **Hopper** in un bar dell'Havana) è quella di un eccesso di teatralità, di precisione e abbondanza di possibili significati, che solo un compulsivo **Winogrand**, riusciva a rubare al mondo del reale. Sembra che il fotografo stesso, voglia deliberatamente svelare i propri trucchi, non cercando di nascondere l'utilizzo di punti luce aggiuntivi e flash, ma facendo al contrario, di questa illuminazione ambigua, una cifra stilistica.

La distanza che pone fra sé e ciò che racconta, è forse, una delle peculiarità più significative della sua visione: guardare un mondo immobile, sotto vetro, dà modo di studiarlo con la passione dello scienziato e allo stesso tempo di modificarlo, costruirlo da zero o intervenire nelle dinamiche rappresentate, con l'onnipotenza del demiurgo. Sensazione amplificata, appunto, dalla presenza costante di una luce sovranaturale e *caravaggesca*, che taglia il campo visivo, isolando ogni personaggio con la propria aura.

Di città in città, lo spettatore viene accompagnato da una guida dal sapore dantesco (nella prima serie parigina, la protagonista d'eccezione è **Isabelle Huppert**), dietro angoli o incontri e di nuovo non è chiaro se sia la città a fare da contorno a enigmatiche vicende senza conclusione o siano questi abbozzi narrativi a fungere da pretesto per mostrare l'atmosfera differente di ogni capitale.

Un altro punto focale di questa antologia fotografica, che copre oltre un decennio e quindi non casuale, ma chiaro segno della filosofia di Philip-Lorca diCorcia, è l'uso costante, spesso simultaneo, di "finestre", di frame, da cui poter osservare la realtà fuori e di superfici riflesse, per mezzo delle quali mettersi in discussione e comprendersi: un riferimento colto alla mostra *Mirrors and Windows* (1978) al **MoMA**, voluta da **John Szarkowski** e una dichiarazione di intenti, che lo colloca fuori dalle superficialità della moda e delle categorie.

L'ultima fotografia che chiude il libro è un congedo carico di solitudine: Los Angeles fuori dall'inquadratura e nel ritaglio dell'obiettivo, una donna che affonda dentro a una piscina, col viso illuminato e mascherato dalle bolle d'aria che la circondano, sopra un tenue chiarore e sotto di sé, mentre scende lenta, il buio. Ripercorrendo a ritroso questo "non essere" fino al fumo nero della prima immagine, con le Piramidi sullo sfondo, e un migliaio di battiti di palpebre prima

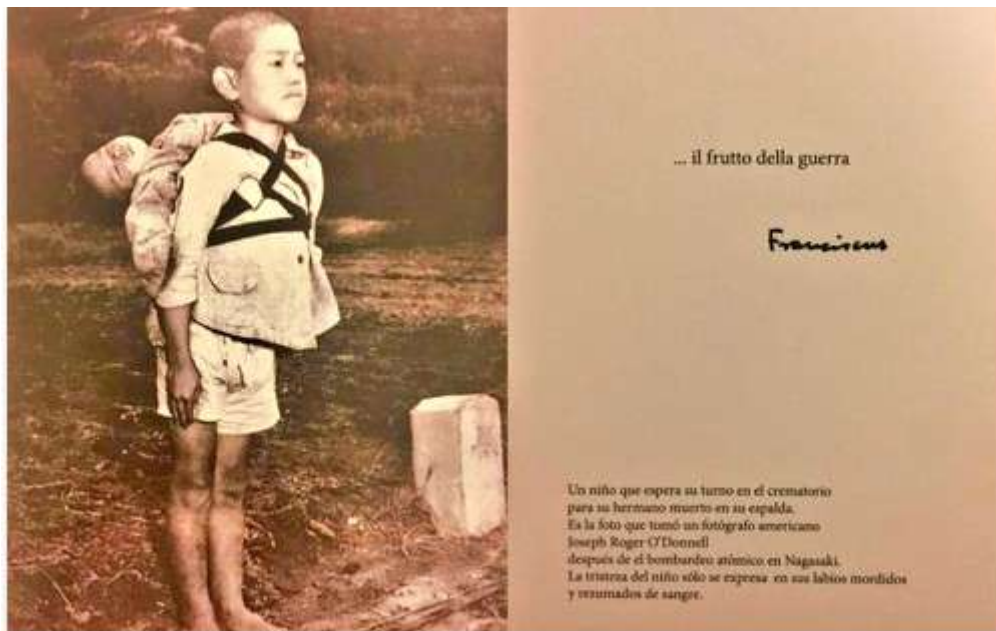


di arrivare alla fine del volume, resta una sola parola sulle labbra: *Zeitgeist*, lo spirito del tempo

vedi immagini

## **Una foto contro la guerra: se il papa imita Brecht**

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



Mi piacerebbe davvero sapere se l'attenzione per le fotografie di papa Francesco, il primo pontefice che si concede ai *selfie* e dispone di un [profilo](#) Instagram, è davvero sua o soltanto ben consigliata da qualche suggeritore mediatico.

**Comunque sia, non lo fa certo contro voglia.** E un papa così fiducioso nel potere della fotografia non si vedeva credo dai tempi di Leone XIII che le dedicò un sonetto latino, molto famoso fra i fotomani, definendola "*mira virtus ingenii / novumque monstrum*", ammirevole frutto dell'intelligenza e nuova meraviglia.

**Pochi giorni fa, Bergoglio** ha scelto di inviare al mondo un messaggio di pace in forma di fotografia. Che mi risulti, è il primo papa ad aver pronunciato una sorta di foto-omelia. Una tappa dei rapporti fra media e fede paragonabile, forse, al messaggio *Qui arcano Dei* con cui Pio XI il 12 febbraio 1931 [inaugurò](#) la neonata Radio Vaticana.

**Come tutti i giornali hanno raccontato**, dunque, poco prima di partire per Il Cile Francesco ha fatto distribuire ai giornalisti al seguito un cartoncino su cui erano stampate una fotografia e una breve didascalia.

**La fotografia non è di immediata** decifrazione. Mostra un bambino dai tratti orientali che, in piedi, immobile sull'attenti con un'espressione indecifrabile, regge sulle spalle, legato con corde, un bimbo ancora più piccolo, riverso, apparentemente addormentato.

**"È una immagine che commuove** più di mille parole", ha commentato il papa.

**Forse sì, ma quelle mille parole**, o anche meno, bisogna pur dirle perché la commozione si accenda; di fatto questa è proprio una di quelle foto che richiede, direi invoca, una didascalia, una spiegazione. Che infatti viene fornita:

*Un bambino che aspetta il turno al crematorio per il fratellino morto che porta sulle spalle. È una foto scattata dal fotografo americano Joseph Roger O' Donnell dopo il bombardamento nucleare di Nagasaki. La disperazione del bambino traspare solo dal gesto di mordersi le labbra che trasudano sangue.*

**Eccole, dunque, le parole che rendono toccante** questa fotografia. Le ha fatte scrivere il papa stesso su quel cartoncino, come didascalia. Poco sopra, in carattere più grande, ha aggiunto anche un titolo: "...il frutto della guerra". E lo ha firmato di suo pugno, per conferire tutta la sua autorità suprema al messaggio.

**Mi chiedo quale ragionamento abbia condotto** il papa a parlare al mondo con una fotografia. E poi, perché abbia scelto proprio questa fotografia. Coi giornalisti ha sorvolato, dicendo solo di averla "incontrata per caso" e questa vaghezza sulla provenienza, come vedremo, non è casuale.

**Certo, per un messaggio contro possibili olocausti** nucleari del presente, le immagini degli olocausti nucleari del passato non mancano. L'immediato, allucinante dopo bomba giapponese fu fotografato più di quanto potremmo immaginare.

**Prima di tutto, naturalmente, da fotografi giapponesi.** Che arrivarono sul posto ben prima di quelli al seguito degli occupanti. E si trovarono di fronte l'orrore più orrore.

**Anche se forse non fotografarono davvero** tutto quello che videro, per effetto di un meccanismo psicologico di distoglimento dello sguardo che accomunò la visione dei vincitori a quella dei vinti. Non siamo affatto certi di possedere oggi la vera immagine dello sterminio di Hiroshima e Nagasaki.

**Di uno di questi, comunque, Yôsuke Yamahata,** ha [scritto](#) Marco Belpoliti proprio a partire dall'inedita iniziativa pontificale, ricordando che anche nel suo repertorio c'è un'immagine simile a quella scelta dal papa, forse più impressionante, o forse no.

**Ma altri fotografi giapponesi documentarono** l'orrore, come Yoshito Matsushige o Shigeo Hayashi. Altri fotografi occidentali comunque scattarono nelle due città martirizzate, non tutti direttamente al servizio dell'esercito occupante come Joe O' Donnell, per esempio Bernard Hoffman che lavorava per *Life*.

**Papa Francesco aveva dunque a disposizione** immagini ben più crude di quella che ha scelto (anche pescando dall'archivio dello stesso O' Donnell: la foto di un'intera classe di bambini inceneriti sui loro banchi di scuola, ad esempio). Se avesse voluto mandare un messaggio di *shock*, viscerale, disgustante, poteva farlo.

**Sarebbe stata una scelta. Prima di lui,** subito dopo la fine del primo macello mondiale, fece questa scelta il pacifista militante Ernst Friedrich nel pamphlet *Guerra alla guerra*, che riempì di fotografie di soldati sfigurati e mutilati.

**Francesco ha fatto un'altra scelta e forse** non poteva non farla, da uomo che rappresenta in terra la misericordia e la pietà divine.

**Ha ritenuto, non a torto, che l'orrore** possa essere evocato anche quando non viene mostrato. Che esista un'altra strada, per arrivare al cuore dell'uomo e alla sua capacità di vergognarsi e indignarsi, la strada dell'empatia, dell'identificazione in un dolore, in una ingiustizia che non ci vengono addosso come un uragano, ma che siamo costretti lo stesso ad andare a cercare nei dettagli di un volto, ad esempio in quelle labbra che il bambino si morde forse per non piangere.

**Ma io credo non sia stata solo** una scelta di compassione e rispetto umano. Francesco ha fatto una scelta molto più precisa di politica e poetica della comunicazione, anche se non so quanto fosse consapevole dei suoi precedenti.



Una pagina da *L'abici della guerra* di Bertolt Brecht, edizione italiana, Einaudi

**In un solo cartoncino di due pagine**, Francesco infatti ha compiuto (anche graficamente) la stessa operazione comunicativa di Bertolt Brecht nella sua *Kriegsfibel* (titolo italiano: *L'abici della guerra*), pamphlet di feroce critica della guerra e del capitalismo che la produce.

**Quell'operazione consiste nel cercare immagini** che si prestino, assieme a un testo accuratamente scritto, ad essere trasformate in un messaggio composito, un fototesto che è più della somma di una foto e di una didascalia.

**L'efficacia di questo medium composito** è altamente sofisticato sembra evidente. Molto meno lo sono i suoi limiti.

**Come ho già avuto occasione di scrivere**, e come altri hanno dimostrato molto meglio di me, questo modo di usare le fotografie, estratte ed astratte dai contesti della loro genesi, le riduce a trasparenti e neutri veicoli di un significato che le precede, per quanto benintenzionato condivisibile e perfino nobile esso sia.

**Sono spacciate per puri e semplici calchi di realtà**, da usare come pietre lanciate contro una ideologia, come se non ne possedessero alcuna in proprio.

**Va detto che, a differenza di Brecht** che cancella senza scrupolo ogni riferimento agli autori e alla provenienza delle foto che rimescola nel suo libro, Francesco ci fornisce almeno il nome e la nazionalità del fotografo.

**Ma non va molto più in là. Chiaramente** non era la filologia che gli interessava. Però neppure *l'Osservatore Romano*, che avrebbe avuto spazio modo e autorevolezza per contestualizzare la scelta del pontefice, lo ha fatto. Limitandosi a **scrivere** in modo un po' ridondante che l'obiettivo di O'Donnell "fissò, nel vivido realismo del bianco e nero, quel momento insieme drammatico e composito".

**Una frase che ricaccia quella fotografia** e il suo autore nel luogo comune del dolore senza storia e senza contesto, che assegna alla fotografia il solo compito di raccogliere emozioni pure, come se un fotografo non fosse invece al servizio di ben altre missioni, ideologie, poteri.

**O' Donnell era un fotografo americano.** Era un *militare* americano. Il suo sguardo sul terrificante scenario dell'apocalisse nucleare era quello del vincitore. Era lo sguardo delegato della potenza militare che aveva deciso di utilizzare l'arma finale, conoscendone la forza e i probabili effetti. Per quanto

impressionato da quel che aveva davanti, non poteva essere lo stesso sguardo delle vittime di quella inimmaginata potenza distruttrice.

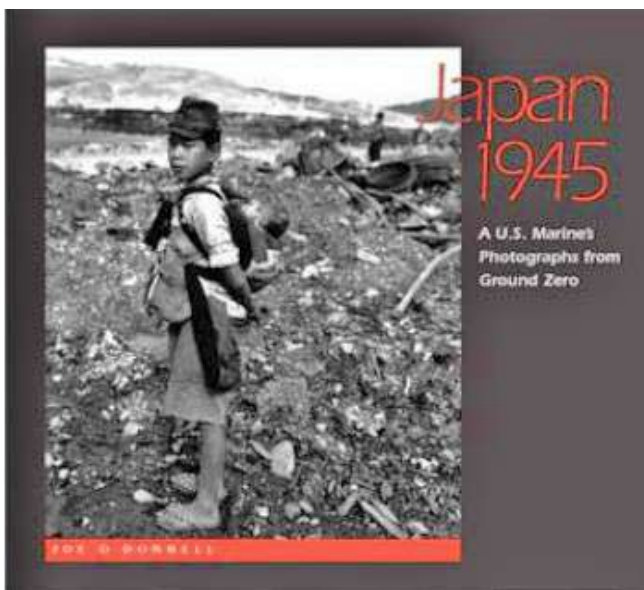
**Non importa cosa O' Donnell sapesse** dell'atomica e della decisione di usarla: la sua parte, nella documentazione visuale di quello sterminio, era diametralmente opposta a quella dei suoi colleghi giapponesi. Se per questi la domanda carica di sgomento era "che cosa ci hanno fatto?", nel suo caso era "che cosa gli abbiamo fatto?". E quel cambio di pronomi crea un baratro fra le due risposte.

**Donnell era un giovane sergente** dei Marine, aveva ventitré anni quando ebbe l'incarico di documentare, per conto degli occupanti, gli effetti della bomba.

**Il suo reparto sbarcò sul suolo giapponese** a Sasebo, agli inizi di settembre, ossia quasi un mese dopo le esplosioni nucleari. Rimase sette mesi nel paese sconfitto, aggirandosi a dorso di asino, fotografando, regalando cioccolate ai bambini superstiti che metteva in posa davanti alle macerie.

**Le sue immagini dunque non sono prese** sotto lo *shock* del *day after*, ma con il tempo di riflettere e pianificare una campagna fotografica che rispondeva per definizione alle richieste, alla visuale e agli interessi dei vincitori. In questo senso furono sottoposte a una severa selezione, se non vogliamo dire censura.

**Quelle immagini dovevano accompagnare, documentare** in qualche modo la tesi americana, più volte contestata dagli storici ma tuttora ufficiale, che rivendica la "terribile necessità" di usare l'atomica per accelerare la fine della guerra e risparmiare la vita ai soldati americani, ovviamente al prezzo di sacrificare quella dei civili giapponesi.



**Tuttavia, accanto alle foto ufficiali,** con una seconda fotocamera O' Donnell scattò anche fotografie private, circa trecento quelle che riuscì a non consegnare ai superiori. Probabilmente diverse da quelle di cui il governo poi autorizzò la pubblicazione.

**Foto di vittime, di corpi straziati, di feriti** in condizioni miserabili. Al punto che, se dobbiamo credere ai suoi ricordi, dopo aver scacciato nugoli di mosche dal corpo carbonizzato di un quattordicenne, decise "di non fotografare più vittime bruciate se non mi avessero ordinato di farlo".

**Quelle che già aveva fatto, una volta tornato** negli Usa non le mostrò a nessuno, per mezzo secolo. Nel corso del quale invece lavorò per il governo, forse per la Casa Bianca e a quanto pare per l'Usis, l'agenzia di stato Usa che si occupava della propaganda dei valori e della politica americana nel mondo.

**Negli anni Novanta, però, una crisi di coscienza** che lo avrebbe mutato in un attivista pacifista lo convinse a riaprire il baule delle sue foto giapponesi e a



pubblicarle in un libro, edito prima in Giappone (dove aveva conosciuto sua moglie, una fotografa) poi negli Usa, cambiandone la lettura, se non l'intenzione.

**Della sincerità della sua senile presa di coscienza**, che gli procurò aspre critiche e attacchi da parte dei veterani e dei nazionalisti americani, nessuno ha il diritto di dubitare, del resto non è quello che conta.

**Conta, ancora una volta, il contraddittorio destino** delle immagini. Se le coscienze degli uomini possono cambiare, vale lo stesso per l'ideologia delle immagini?

**Certo che sì. Nel suo percorso dal clic alla pagina**, dal clic al lettore, la fotografia passa attraverso filtri che ne condizionano radicalmente la lettura, eliminando i significati sgraditi, imponendone di più servizievoli.

**È quello che accade, normalmente, alle fotografie** più efficienti, più dotate. Alle fotografie che diventano icone. Sterilizzate dal contingente, estratte ed astratte dalle circostanze in cui furono prese, vengono messe al servizio di principi, proclami e sentimenti universali, ovviamente utili alla causa.

**(È singolare e malinconico quel che accadde** proprio a O' Donnell. Sostenendo di essere stato uno dei fotografi ufficiali della Casa Bianca, negli ultimi anni della sua vita cominciò, forse per un po' di confusione senile, a [rivendicare](#) come sue alcune delle più celebri icone di altri protagonisti del fotogiornalismo americano, dal *Kitchen Debate* Nixon - Kruscev, che è di Elliott Erwitt, alla foto del piccolo John Kennedy Jr. che saluta militarmente la bara del padre assassinato, che invece è di Stanley Stearns. Ma O'Donnell ne raccontava i dettagli con tale convinzione che anche il [necrologio](#) del *New York Times* ne fu tratto in inganno, dovendo poi [correggere](#) e scusarsi con un [dolente](#) e imbarazzato articolo di commento. La controversia portò il *Nyt* a dubitare anche delle sue fotografie giapponesi, su cui tuttavia non emersero sospetti).

**Se le icone, dicevamo, sono armi ideologiche spesso usate** per scopi di potere, il meccanismo dell'iconizzazione può però essere ribaltato contro l'ideologia e il potere degli iconografi.

**Quando papa Francesco, novello Brecht**, sceglie una fotografia scattata *dalla parte* degli sterminatori nucleari per mettere in guardia contro i bombardamenti nucleari, sembra voler fare proprio questo.

**A condizione di ricondizionarla, di risemantizzarla.** Con una didascalia che fruga dentro l'immagine in cerca di significati divergenti dalla sua ideologia originaria (il dolore silenzioso di quel bambino che si morde le labbra), con un titolo che ne ribalta il messaggio morale.

**Entrambi, insomma, Brecht e Bergoglio, convertono e redimono immagini "macchiate".** Con l'acquasanta dell'anticapitalismo l'uno, della misericordia divina l'altro.

**Entrambi, in nome di un interesse etico superiore**, accantonano deliberatamente la storia e il contesto che avevano prodotto quelle immagini.

**La resurrezione, proletaria o cristiana**, dei corpi iconici richiede che le fotografie abbandonino nel mondo il loro corpo peccatore. Per salvare l'anima delle fotografie il poeta comunista e il pontefice cristiano, concordi, ne trascurano la vita terrena.

Tag: *Bergoglio, Bernard Hoffman, Bertolt Brecht, bomba atomica, Casa Bianca, Elliott Erwitt, Ernst Friedrich, guerra, John Kennedy, Joseph Roger O' Donnell, Leone XIII, Marco Belpoliti, Nagasaki, Nikita Kruscev, papa, papa Francesco, Pio XI, Richard Nixon, Shigeo Hayashi, Stanley Stearns, Usis, Yoshito Matsushige, Yosuke Yamahata*

Scritto in [etica](#), [guerra](#), [storia](#), [Testo e immagine](#) | [Commenti](#) »

## **Picture of Life. La fotografia come riscatto sociale, a Roma.**

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



Napoli. Daniele, La caduta

La retrospettiva internazionale Picture of Life ha preso il via a Roma, presso il museo **MAXXI**. Si tratta della prima di quattro tappe, che porteranno il progetto in altrettante capitali europee ed extraeuropee.

**Picture of Life** è un progetto nato nel 2014 dall'incontro tra **Manfrotto**, l'**Associazione Jonathan Onlus** di Napoli e il **Ministero della Giustizia-Dipartimento della Giustizia Minorile**, e consiste nell'organizzazione di corsi di fotografia e ha l'obiettivo di offrire una possibilità di rieducazione e riscatto alle persone che hanno vissuto e vivono situazioni di disagio e di esclusione sociale.

La mostra – inserita nel programma dell'evento **Passeggiate Fotografiche Romane del Ministero dei Beni Culturali** – ripercorre la storia del progetto attraverso una retrospettiva che raccoglie i 40 migliori scatti realizzati dal 2014 a oggi.

Per saperne di più **ArtsLife** ha intervistato **Marco Pezzana**, CEO di Vite Imaging Solutions e AD di Manfrotto, società leader nella produzione e distribuzione di accessori per fotografia, video e intrattenimento:

INTERVISTA A MARCO PEZZANA

### • **Come nasce l'idea di "Picture of Life"?**

Il progetto Picture of Life è nato dall'intuizione di coniugare il core business di ManfrottoImagine More – il mondo imaging – con l'impegno verso il *'give back to society'*, il tutto secondo una visione meritocratica e coinvolgendo al tempo stesso le persone Manfrotto. Questa intuizione ha preso vita nel 2014 dall'incontro tra l'azienda, l'Associazione Jonathan Onlus di Napoli e il Ministero della Giustizia – Dipartimento della Giustizia Minorile, con l'obiettivo di dare una possibilità di rieducazione e riscatto alle persone che hanno vissuto situazioni di disagio e di esclusione sociale attraverso corsi di fotografia.



Vicenza. Katia, il suono della rosa nera

- **Secondo lei, come può la fotografia, aiutare i ragazzi nella reintegrazione sociale?**

La possibilità di riscatto nasce non solo dall'apprendimento della tecnica fotografica, che può diventare in futuro una professione, ma anche dall'occasione di lavorare in un team organizzato e dall'opportunità di confrontarsi con persone nuove. Attraverso l'uso della macchina fotografica si impara, inoltre, a vedere il mondo con un occhio diverso, cercando di coglierne la bellezza, e ad esprimere attraverso le immagini le proprie emozioni.

- **Perché Manfrotto ha deciso di sostenere questo progetto e in che maniera?**

ManfrottoImagine More ha ideato e realizzato Picture of Life con la volontà di impegnarsi in un progetto focalizzato su un meccanismo di restituzione alla società, che potesse al contempo essere di supporto per le fasce più deboli della popolazione, il tutto secondo una visione meritocratica che contraddistingue tutte le strategie del Gruppo Vitec.

L'azienda si impegna nella realizzazione di corsi di fotografia, mettendo a disposizione le attrezzature necessarie per lo svolgimento delle lezioni pratiche e i fotografi professionisti che tengono i corsi.

- **Si è scelta Roma come prima tappa di quattro, come è stata questa esperienza a suo avviso? Quando e dove sono previste le prossime tappe?**

L'esperienza di Roma è stato un momento importante di questo percorso avviato, come dicevamo, diversi anni fa. La retrospettiva che abbiamo presentato al MAXXI è stata inaugurata dal Ministro della Giustizia Andrea Orlando, cosa che ci ha fatto molto piacere perché conferma l'interesse crescente che Picture of Life è stata in grado di generare.

Le prossime tappe saranno a Londra e New York, la quarta è ancora in fase di definizione.



Napoli. Luciano, la forza del sorriso

Colgo inoltre l'occasione per ricordare che la retrospettiva fa parte delle Passeggiate Fotografiche Romane, come tappa del percorso da Valle Giulia al palazzaccio. L'evento, organizzato dal Ministero dei Beni Culturali in collaborazione con AIF – Associazione Italiana Foto & Digital Imaging, propone cinque percorsi per scoprire insieme a personalità di eccezione luoghi e personaggi della fotografia attraverso mostre, incontri, visite guidate, laboratori, performance, e progetti inediti, per valorizzare le molteplici identità della scena fotografica romana e avvicinare tutti i cittadini alla fotografia quale strumento di memoria, forma di espressione artistica e linguaggio contemporaneo.

## **André Kertész.**

### **Un grande maestro della fotografia del Novecento**

Comunicato Stampa da <http://www.palazzoducale.genova.it>



André Kertész –*Danseuse burlesque (satyric dancer)*, 1926

Ministère de la Culture et de la Communication / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist Rmn © Donation André Kertész



Palazzo Ducale di Genova presenta **dal 24 febbraio al 16 giugno 2018** una grande retrospettiva, curata da Denis Curti, su uno dei maggiori fotografi del XX secolo: André Kertész.

Oltre 180 fotografie ripercorrono, suddivise in sezioni, l'intero percorso artistico del maestro ungherese, che in più di cinquant'anni di carriera ha sempre utilizzato la fotografia come se fosse un suo diario visivo, atto a rivelare la poesia dietro le semplici e anonime cose quotidiane, catturate attraverso prospettive uniche e rivoluzionarie.

***Qualsiasi cosa noi facciamo, Kertész l'ha fatto prima.***

***Henri. Cartier-Bresson***

Nato a Budapest il 2 luglio del 1894 in una famiglia della media borghesia ebraica, dopo essersi diplomato nel 1912 all'Accademia commerciale di Budapest, comperò la sua prima fotocamera, una ICA 4.5×6, un apparecchio maneggevole che utilizzava senza stativo. Arruolatosi nel 1915 nell'esercito austro-ungarico, partì volontario per il fronte russo-polacco, portando con sé una piccola Goerz Tenax con obiettivo fotografico da 75mm, con la quale documentò la vita di trincea e le lunghe marce, evitando gli aspetti più crudi della guerra.

Finita la guerra si trasferì a Parigi nel 1925, e lì ebbe modo di conoscere e frequentare gli artisti e gli intellettuali del momento come Mondrian, Picasso, Chagall che influenzarono e ispirarono il suo lavoro dell'epoca. Nel 1933 la rivista *Le sourire* gli offrì cinque pagine da riempire in piena libertà. Per l'occasione il fotografo ungherese, influenzato dal Surrealismo e vicino alla poetica cubista di Picasso, Hans Arp e Henri Moore, affittò uno specchio deformante da un circo e nel suo studio realizzò una serie di fotografie di due modelle, Hajinskaya Verackhatz e Nadia Kasine, conosciuta con il nome di "Distorsioni".

L'incontro del 1926 con Brassai fu fondamentale per la carriera di quest'ultimo in quanto Kertész lo introdusse alla pratica fotografica.

Nel 1928 acquistò una Leica ed insieme a Henri Cartier-Bresson iniziò a lavorare per la rivista *Vu*, antesignana dell'americana *LIFE*. Nel 1929 Kertész partecipò alla prima mostra indipendente di fotografia "Salon de l'escalier", insieme a Berenice Abbott, Laure Albin-Guillot, George Hoyningen-Huene, Germaine Krull, Man Ray, Nadar e Eugène Atget.

Interessato alle nuove correnti artistiche americane, decise di accettare l'offerta di Erney Prince dell'agenzia Keystone, trasferendosi insieme alla moglie Elisabeth a New York, nell'ottobre del 1936. Il lavoro alla Keystone durò solo un anno. Le sue immagini non erano ben accette nel panorama fotogiornalistico statunitense, che richiedeva uno stile rigoroso e didascalico.

Lavorò come freelance collaborando per molte riviste, tra cui *Harper's Bazaar*, *Vogue*, *Town and Country*, *The American House*, *Coller's* e *Coronet*, *Look*.

Costretto a stare in casa per problemi di salute, e affascinato dalla vista fatta di tetti e strade sul Washington Square Park, Kertész cominciò a fotografare dalla finestra di casa, riuscendo a cogliere i momenti intimi delle persone che attraversavano la piazza: il lavoro *From my Window* è uno dei più struggenti ed emozionanti ritratti dell'umanità, colta nei momenti più semplici del quotidiano.

Kertész ha passato tutta la sua vita alla ricerca dell'accettazione del consenso da parte della critica e del pubblico. La sua arte non si è mai avvicinata ad alcun soggetto politico ed è rimasta legata ai lati più semplici della vita quotidiana, con toni molto intimi e lirici. Soltanto gli ultimi anni della sua vita e quelli successivi

alla morte segnano un rinnovato interesse verso degli scatti che riescono ad essere senza tempo.

Considerato da Henry Cartier-Bresson il padre della fotografia contemporanea e da Brassai il proprio maestro, Kertész ha dimostrato come qualsiasi aspetto del mondo, dal più banale al più importante, meriti di essere fotografato. Tra i pionieri della fotografia *straight*, con i suoi costanti mutamenti di stile, temi e linguaggio, se da un lato ci impediscono di collocare il lavoro del fotografo ungherese in un ambito estetico esclusivo, dall'altro ne dimostrano la versatilità e la continua ricerca comunicativa.

Nonostante la strada sia stata il soggetto principale delle sue fotografie, non era interessato alla cronaca o agli eventi mondani, quanto alla possibilità di mostrare la felicità silenziosa dell'intimità quotidiana. Kertész ha mantenuto una linea poetica che lo tenne distante tanto dallo sperimentalismo di Man Ray, quanto dall'impegno sociale e politico che avrebbe avuto la sua definitiva consacrazione con la Guerra di Spagna del 1936.

*La mia fotografia è veramente un diario intimo – ha spiegato – è uno strumento, per dare un'espressione alla mia vita, per descrivere la mia vita, come i poeti o gli scrittori descrivono le esperienze che hanno vissuto*

Ci lascia immagini che prediligono gli attimi, le emozioni passeggiere. Foto che vivono nel ricordo e che evocano ricordi. Il profilo dei comignoli sullo sfondo del cielo. Il gioco di doppi creato dall'ombra di una forchetta in un piatto. Tutto con una capacità modernissima di reinventare il reale.

Nel 1984, per preservare l'intero lavoro della sua vita, dona tutta la sua collezione di negativi e di documenti al Ministero della Cultura francese. André Kertész muore nella sua casa di New York il 28 settembre del 1985.

*La mostra è organizzata dal Jeu de Paume di Parigi, in collaborazione con la Mediathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Ministère de la Culture et de la Communication – France, con diChroma photography e con la partecipazione di Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura*

## **Lorenzo Castore - "Ultimo domicilio"**

Comunicato Stampa da <http://www.galleriadelcembalo.it>



© Lorenzo Castore, *Ultimo domicilio- Finale Ligure (2010)*

Dall'8 febbraio al 31 marzo 2018, la Galleria del Cembalo ospita *Ultimo domicilio* di Lorenzo Castore a cura di Mario Peliti e Laura Serani.

Le fotografie di *Ultimo domicilio* sono una riflessione sull'esistenza e l'esistito, sinonimi visivi del concetto di passaggio. La Galleria del Cembalo propone per la prima volta dodici opere di grande formato, ognuna delle quali dedicata ad una abitazione.

Le case raccontano dei propri abitanti anche quando questi smettono di occuparle. "I quadri alle pareti, le fotografie, gli oggetti sul comò e i libri nella biblioteca, in risonanza tra loro, riflettono i desideri e le aspirazioni, gli affetti e i ricordi" scrive Laura Serani a proposito de *La petite recherche* di Castore, che si insinua negli angoli più remoti del luogo privato per eccellenza.

Per circa nove anni Lorenzo Castore ha lavorato in case silenziose, quelle in cui la vita "sembra come evaporata". Afferma l'autore: "Ho conosciuto queste case per varie ragioni. Sono case dove ho vissuto e che sono state abbandonate, case che ho visitato, le mie case o quelle di qualcun altro. Dicono tutte di qualcosa che ho cercato in anni di girovagare". Castore ha lavorato tra Torino, Firenze, Casarola, Sarajevo, Cracovia, New York, inseguendo il desiderio di rinvenire le tracce di vite vissute intensamente. Come quelle di Giacomo e Maria, nonni dell'autore, protagonisti di "una normale storia italiana", presenti negli oggetti della loro casa di Via Masaccio a Firenze, liberata un mese dopo la scomparsa della donna.

Analogamente, il domicilio di Casarola narra della famiglia Bertolucci. A questo luogo, che Attilio stesso descriveva come "staccato non solo dalla pianura ma dal mondo", i Bertolucci resteranno legati anche dopo il loro trasferimento nella capitale nel 1951. Ed è attraverso il film corto *Casarola* (8 minuti) girato nel corso del tempo, dentro e intorno alla casa di famiglia di Bertolucci, che Castore descrive – grazie a materiale di repertorio e girato attuale – il luogo fonte d'ispirazione per Attilio e per i suoi figli Bernardo e Giuseppe. Un luogo incontaminato di affetti e immaginazione.

In questo caso, oltre alle fotografie sapientemente acquerellate, anche la proiezione del film ci racconterà il rapporto con l'origine e la figura paterna, una fuga dalla realtà tra la memoria personale e il tempo presente in una rarefatta atmosfera dove il ricordo si mischia al sogno.

E ancora, attraversato l'oceano, *Ultimo domicilio* conduce a Brooklyn, nell'appartamento che è stato di Adam Grossman Cohen, filmmaker, figlio del fotografo Sid. Di suo padre, Adam perpetua la tensione verso una bellezza pura e metafisica e la casa di New York, dismessa nel 2010, è la tangibile testimonianza del suo tumulto interiore.

Lorenzo Castore ci racconta di New York, ma anche di Sarajevo e Mostar, di Fontenay-Mauvoisin, di Roma, Milano, Finale Ligure e di Cracovia, casa sua per sei anni, luogo di libertà e di sperimentazione, "un vero inizio" per il consolidamento delle proprie ricerche personali. Ritrae case che sono al contempo esperienze e parla di esperienze, che divengono case, che ognuno si porta dentro. Accompagna la mostra anche il volume "Ultimo domicilio" a cura di Laura Serani (L'Artiere. Bologna, 2016). Lorenzo Castore fiorentino, classe 1973, comincia a fotografare per le strade della New York dei primi anni Novanta. Viaggia e fotografa l'India, l'Albania e la guerra del Kosovo. Qui, un lavoro su un gruppo di serbi costretti a vivere in un monastero ortodosso, direzionano la sua ricerca verso le identità e il rapporto tra il quotidiano e la storia. La Polonia sarà per lungo tempo un luogo importante per lo sviluppo della sua visione. Tra il 2008 e il 2017 lavora alla serie *Ultimo Domicilio*, progetto fotografico che sfocia

anche in un film corto, Casarola, realizzato nel ventre dall'Appennino parmense, a casa dei Bertolucci.

*Lorenzo Castore fiorentino, classe 1973, comincia a fotografare per le strade della New York dei primi anni Novanta. Viaggia e fotografa l'India, l'Albania e la guerra del Kosovo. Qui, un lavoro su un gruppo di serbi costretti a vivere in un monastero ortodosso, direzionano la sua ricerca verso le identità e il rapporto tra il quotidiano e la storia. La Polonia sarà per lungo tempo un luogo importante per lo sviluppo della sua visione. Tra il 2008 e il 2017 lavora alla serie Ultimo Domicilio, progetto fotografico che sfocia anche in un film corto, Casarola, realizzato nel ventre dall'Appennino parmense, a casa dei Bertolucci.*

-----

### **Lorenzo Casore Ultimo domicilio**

**dall'8 febbraio a 5 marzo 2018 a Roma, Galleria del Cembalo, Palazzo Borghese (Largo della Fontanella di Borghese n.19)**

**Ingresso libero, orario:** dal mercoledì al venerdì: 15:30 - 19.00, sabato: 11 - 19 o su appuntamento. Tel. · +39 06 83796619 (attivo durante gli orari d'apertura)

Informazioni: [info@galleriadelcembalo.it](mailto:info@galleriadelcembalo.it) - [eventi@galleriadelcembalo.it](mailto:eventi@galleriadelcembalo.it)

### **[A Lubiana il neorealismo in 200 scatti](#)**

di Francesca Grego da <http://www.arte.it>



© Eredi Mario Cattaneo | Mario Cattaneo, serie "Alleys in Naples", Naples 1951-58

La grande fotografia del Neorealismo vola a Lubiana. Da domani al 31 marzo, nelle sale della Narodna Galerija, **NeoRealismo – The New Image of Italy, 1932-1960** racconterà al pubblico sloveno una memorabile pagina di cultura italiana attraverso 200 scatti di quasi 50 fotografi.

Un viaggio nel tempo nell'obiettivo di maestri come Gianni Berengo Gardin, Piergiorgio Branzi, Mario Dondero, Alberto Lattuada, Mario Giacomelli, Ugo Mulas, Nino Migliori, Tazio Secchiaroli, Fulvio Roiter, Franco Pinna, in un ampio repertorio di approcci e punti di vista che dà conto di un'avventura lunga quasi 30 anni.



Già, perché la mostra curata da **Enrica Viganò** introduce l'interpretazione secondo cui i germi dell'estetica neorealista vadano ricercati nel profondo del ventennio fascista, nella saturazione e nel conseguente rifiuto delle immagini celebrative proposte dai media del regime.

Non è l'unica novità: sebbene sia famoso in tutto il mondo come fenomeno cinematografico e sia stato ben valorizzato nelle sue espressioni letterarie, secondo la curatrice **il Neorealismo ha prodotto proprio nella fotografia le realizzazioni più alte e coerenti.**

Nel percorso, il ricco corpus di scatti è perciò messo a confronto con **materiali filmici** e letterari in sezioni dedicate.

Alle stampe in bianco e nero, ai periodici illustrati, ai libri fotografici e ai cataloghi di storiche esposizioni, si aggiungono locandine cinematografiche e significativi spezzoni di film, da consultare anche in tre DVD creati appositamente per l'occasione dal critico e storico del cinema **Gian Piero Brunetta** in collaborazione con l'Università di Padova.

Ma non finisce qui: in abbinamento all'esposizione alla National Gallery of Slovenia, la **Galerija Fotografija** di Lubiana presenterà uno zoom sull'opera di **Nino Migliori** intitolato *The Fifties*.

In primo piano, il personalissimo linguaggio di Migliori, la sua capacità di andare oltre l'immagine documentaristica in modo originale, per creare un dialogo con i protagonisti dei suoi scatti e costruire storie attraverso l'uso della serie fotografica

## **[Morto Romano Cagnoni, da Vietnam a Biafra fotografò il mondo](#)**

di Nicoletta Tamberlich da <http://www.ansa.it> -31.01.2018

Nel '66 il suo ritratto di Ho Chi Minh fu copertina di Life, tra scatti anche Fidel Castro



Addio a Cagnoni da Vietnam a Biafra, fotografò mondo © ANSA

Il ritratto sorridente e giocoso di **Ho Chi Minh nel 1966 fermato da un suo indimenticabile scatto gli valse la copertina di Life. Ma il suo stesso viso scavato dalle rughe e illuminato da due immensi occhi azzurri era di un fascino e di una autentica bellezza senza tempo. E' morto oggi a 82 anni in Versilia (Lucca), Romano Cagnoni a Pietrasanta** dove viveva con la terza

moglie anche lei fotografa di origine svizzera: è stato **tra i fotoreporter italiani più pubblicati dalla stampa internazionale**. Citato insieme a Henri Cartier-Bresson, Bill Brandt, Don McCullin e Eugene Smith come uno dei più grandi fotografi del mondo nel libro Pictures on a Page del 1978 di Harold Evans, ex direttore del Sunday Times.

Vissuto per 30 anni a Londra, Cagnoni era tornato a vivere in provincia di Lucca, stabilendosi poi a Pietrasanta, dove era nato. Autore di scatti pubblicati in tutto il mondo, fotografo di guerra ma non solo, Cagnoni, e' stato il primo fotografo non di partito ammesso nel Vietnam di Ho Chi Minh, uno dei pochi a testimoniare il dramma del Biafra. Ha immortalato anche Fidel Castro, Pinochet, Elizabeth Taylor, Bertrand Russel. Ha pubblicato copertine su "Time" su "Life", su "Il Mondo". Ma fu L'Espresso a fargli la proposta che lo lanciò tra i grandi proponendogli di "beccare" la Taylor a Londra: l'attrice non si era presentata sul set di Cleopatra dandosi malata, una fonte aveva spifferato al settimanale che la diva si trovava ancora in città rinchiusa in un albergo con Richard Burton pur se ancora maritata con Eddi Fisher. Cagnoni salì sul tetto dell'albergo e dopo ore di attesa scattò una serie foto alla diva che fecero il giro del mondo. Entrò così nell'equipe di Simon Guttman che aveva scoperto e lanciato i più prestigiosi fotografi del mondo e cominciò a lavorare anche come fotoreporter di guerra.

Dopo aver fotografato con successo la campagna elettorale di Harold Wilson, poi diventato primo ministro per il partito laburista, Cagnoni insieme con James Cameron fu il primo fotografo non comunista ammesso in Nord Vietnam durante gli anni tumultuosi della guerra. Ha raccontato, fin dagli anni Sessanta, la prima feroce globalizzazione, quella delle guerre postcoloniali, per continuare fino alle guerre asimmetriche e ai conflitti etnoreligiosi della fine del secolo.

Negli anni ha coperto le aree più calde del pianeta, dalla Cambogia a Israele (dove seguì la guerra dello Yom Kippur), dal Cile di Allende (dove lavorò fianco a fianco con Graham Greene) all'Argentina di Peron, fino in tempi più recenti ai Balcani, alla Cecenia, alla Turchia, al Medio Oriente; pochi anni fa volle entrare, clandestinamente, in Siria. Ma seguì soprattutto e con grande partecipazione umana l'Africa delle catastrofi e delle guerre, Biafra, Etiopia, Nigeria.

Nella sua carriera ci sono più di 45 mostre, molti premi e 16 libri. Per sé non amava le definizioni, non gli piaceva essere etichettato come fotoreporter né tantomeno come fotografo di guerra. **"Chiamatemi fotografo e basta", diceva. L'ultimo saluto sarà domani nella sua abitazione-studio a Pietrasanta.**

-----

**Rassegna mensile di fotografia dalla stampa e dal web**  
a cura di Gustavo Millozzi

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

<http://www.gustavomillozzi.it>

<http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>