



RASSEGNA STAMPA

Anno 4°, n.6 - Giugno 2011

Sommario:

A Merano Arte 40 scatti di Elliott Erwitt	(pag. 1)
Ando fà 90	(pag. 2)
Bandiere al vento	(pag. 3)
Simone Bergantini. American Standard (Remix)	(pag. 6)
Biennale di Venezia - fondazione fotografia	(pag. 8)
"L'altro nei volti nei luoghi" di Giovanni Chiaromonte	(pag. 9)
Estate Fotografia 2011	(pag.11)
GMB Avash: Survivor	(pag.13)
Huang Keug. Le illuminazioni della natura	(pag.15)
Il senso di Man Ray per sua moglie. In cinquanta foto	(pag.16)
La grande famiglia di Flickr	(pag.19)
L'Aquila/due anni dopo:	
gli scatti di Berengo Gardin oltre vuoto città	(pag.24)
Le fotografie di Ninfa sulle tracce di Hugo Pratt	(pag.25)
Messa a fuoco dopo lo scatto:	
la macchina fotografica del futuro	(pag.26)
Ombre di guerra	(pag.27)
Semblanze, la fotografia tra realtà e finzione	(pag.30)

[A Merano Arte 40 scatti di Elliott Erwitt](#)

da www.adkronos.com

La mostra, curata da Valerio Deho', ospitata dall'edificio Cassa di Risparmio (via Portici 163), organizzata in collaborazione con Sudest57, Milano e Galleria Spazia, Bologna, ripercorre la carriera di reporter e artista di Erwitt, attraverso le serie che hanno ormai conquistato un posto fisso nell'immaginario fotografico.

Molti dei suoi scatti sono diventati icone del Novecento, come quelli di Marilyn Monroe, di Nixon e Krusciov e soprattutto la serie di incontri tra i cani e i loro padroni, iniziata addirittura nel 1946. Erwitt fu attratto da un cagnolino con un pullover realizzato probabilmente dalla sua padrona di cui, nello scatto, sono rimasti solo i dettagli dei piedi. Da allora, il mondo del miglior amico dell'uomo e' sempre stato indagato dal fotografo in modo spesso esilarante. I cani sono il soggetto di uno dei suoi libri fotografici piu' celebri come 'Dog, dogs' in cui si miscela la satira sociale con una sorta di iperbole della condizione canina.

Ando fa novanta

di Michele Smargiassi, Fotocrate, da *repubblica.it*



: Ando Gilardi, *Autoritratto*

Santa Veronica, patrona dei fotografi, recentemente espulsa dalla Via Crucis, ci conservi ancora per un paio di secoli Ando Gilardi, grande irregolare ed eretico dell' icona meccanica. Fra due giorni, l'8 giugno, Ando (che ci fa l'onore e il piacere di frequentare assiduamente Fotocrazia) compirà novant'anni, ma non aspettate che ve lo dica lui, o forse sì, ve lo dirà mille volte, qui e sul suo torrenziale *account* di Facebook, con lui non si sa ma cosa attendersi. In ogni caso c'è chi se lo è ricordato e ne farà una festa: alla Casa di vetro di via Sanfelice 3 a Milano apre alle 19 una mostra di fotografie di Gilardi il cui titolo, *Verso Sud*, a cura di Alessandro Luigi Perna, fa già capire che si tratta delle sue campagne fotografiche nel Meridione degli anni Cinquanta, molte delle quali al seguito del nume dell'entografia italiana Ernesto De Martino, altre per conto del rotocalco della Cgil *Lavoro*. Ando non sarà presente, per lui spostarsi ora è un problema, ma ci sarà un – prevedibilmente lungo – collegamento video interattivo.

Da decenni Ando ci rifornisce di antidoti contro il luogocomunismo della cultura dell' immagine e i triti miti della storiografia fotografica ufficiale. Unico, almeno in Italia, storiografo e culturologo della fotografia a parlarci della fotografia e non dei fotografi, tra i pochi a spiegare che con Niépce non è semplicemente apparso al mondo un nuovo giocattolo per fabbricare immagini, ma un sistema di produzione di realtà che ha sconvolto il nostro rapporto col mondo. Senza la sua *Storia sociale della fotografia* non esisterebbero molte cose importanti o meno importanti come questo blog.

Ma lui vi parlerà insistentemente soprattutto della sua Fototeca storica, antro di meraviglie iconiche, e del libro-intervista che qualche anno fa ha scritto (ma scrivere, per Ando, è un verbo penosamente insufficiente: forse estroflesso, emesso, eruttato magmaticamente come fa un vulcano) assieme alla sua fedelissima e sapiente collaboratrice Patrizia Piccini: *Meglio ladro che fotografo*. Utilissimo ombrello contro il diluvio di applausi o lamenti attorno all' ennesima "morte della fotografia". Che per Gilardi è più viva che mai, essendo morta il giorno stesso della sua nascita, quando il sogno secolare di bloccare l' immagine fuggitiva nella camera oscura fu realizzato grazie alle appiccicose melasse dei suoi molti inventori. Autentico manuale di autodifesa dall' iconodulia e dall' iconoclastia ottuse è quel libretto sollazzevole e mentitore, che

si finge un *divertissement* in forma di dialogo à la Diderot mentre è un compendio straordinario di pregiudizi smontati, banalità sbriciolate, credenze sciolte nell'acido, "tutto quello che dovrete sapere sulla fotografia ma preferireste non aver mai saputo", recita il sottotitolo: ad esempio i fotoamatori non ameranno scoprire che non "fanno" foto, quelle le fa la loro macchinetta automatica, loro le "consumano" e basta; i critici dell'arte non saranno fieri di apprendere che da oltre un secolo stanno facendo solo critica della fotografia dell'arte; i bigotti chiuderanno fragorosamente il volume là dove si tracciano arditi paralleli tra arte sacra e fotografia pornografica.



Ando Gilardi e il vostro Fotocrate (foto di Claudio Pastrone)

Nato fotografo-autore, pentitosi e rinato cultore e archivista dell'immagine umile, moltiplicata e anonima; provocatore, paradossale, scatologico, misantropo, finto incolto (qua e là s'ode l'eco di Flusser, Benjamin, Baudrillard), reverente verso il fotografo ignoto e antipatizzante delle star con fotocamera, difficile seguirlo negli affondi più intemerati o nelle opinioni più ardite e a volte sconcertanti sull'immagine, sulla politica, sulla vita, ma sempre da ascoltare armati del dubbio metodico che ci sussurra all'orecchio che forse, ogni volta, Ando non è lì dove sembra aspettarci sfidante e beffardo, ma ci sorprenderà alle spalle. Di certo, col suo stile debordano (nel senso di Guy Debord) e debordante, Gilardi è l'unico ad avere il coraggio di maltrattare la fotografia, cioè di amarla come la sua stessa vita. Lunga vita dunque, Ando.

Bandiere di verità

di Marianna Trimarchi da www.artribune.com



La foto originale di Iwo Jima

Recentemente, nel mondo del cinema, Sarah Lane, controfigura ne *Il cigno nero* (*Black Swan*, **Darren Aronofski**, 2010), ha affermato di essere stata invitata a tacere sul fatto che la vincitrice dell'Oscar Natalie Portman abbia eseguito soltanto il 5% dei passi di danza previsti dalla sceneggiatura, contro l'85% di cui si erano invece vantati i direttori della produzione e il coreografo (C. Morgoglione, *Passi di danza, nudi o salti mortali: l'esercito invisibile delle controfigure*, *la Repubblica*, 29 marzo 2011).

Il problema, oltre a essere di ordine professionale, riguarda da vicino lo spettatore e il suo rapporto con le immagini.

Oggi gli interrogativi e i dubbi sulla presenza di controfigure si manifestano per lo più nei canali del gossip oppure presso gli specialisti, un pubblico particolarmente sensibile ed esperto sull'argomento. Ciò vuol dire che lo spettatore medio non sa se le immagini che vede sono "vere" oppure no.



Flags of our fathers

Tuttavia, finché si è al cinema o si guarda un film, si può sempre abbattere la parete della credulità e mettere in dubbio quanto viene mostrato, dicendo tra sé e sé che "è comunque un film".

Cosa succede però se è la Storia a presentare un'immagine e a darne una spiegazione ideologica, tanto da raccogliere il consenso della società?

Flags of Our Fathers (**Clint Eastwood**, 2006) riflette drammaticamente sulla produzione di immagini e sulla loro penetrazione sociale. Il film ruota intorno alla fotografia di cinque soldati che issano la bandiera americana su un promontorio, scattata nella consuetudine di una giornata di combattimento a Iwo Jima, l'isola nipponica che l'esercito americano invade nel 1945. Ma la bandiera della foto non è quella originale.

Una prima bandiera, issata in segno di vittoria, viene fotografata e subito reclamata dal capitano dell'esercito. Un secondo plotone, con un altro fotografo al seguito, deve allora ripetere l'operazione: sarà questa la bandiera che finirà sui giornali e passerà alla Storia, perché il primo fotografo perde accidentalmente lo scatto originale.



La bandiera nell'immaginario collettivo

"Nessuno si era accorto di quella seconda bandiera. Poi videro tutti quella foto e ognuno raccontò la storia a modo suo". Ciò che conta non è la verità che si cela dietro le immagini, ma la versione degli eventi che i poteri dominanti consegnano alla Storia. Inutili si rivelano, nel film, le lamentele dei soldati che hanno presieduto all'evento, come se la parola del testimone non avesse importanza.

Affinché la società viva una grande emozione collettiva non servono tanto le parole, quanto la moltiplicazione di segni che rinforzino quello che la fotografia ha rappresentato. Le madri dei soldati possono solo limitarsi a ipotizzare la presenza dei figli nella celebre fotografia, confutandola oppure accettando la didascalia che ne elenca i nomi, ma i loro restano solo dubbi senza certezza.



Raising the Flag on Iwo Jima Memorial

Le immagini, di per sé mute, vengono fatte parlare in base al linguaggio e ai valori delle società in cui nascono, in modo particolare per ogni guerra. Il film lo dimostra bene: né in *Flags of our fathers*, né nello speculare *Lettere da Iwo Jima* (2006) gli eserciti vedono i rispettivi nemici.

È una guerra di immagini che lottano contro altre immagini. I soldati vedono e conoscono l'idea di *nemico*, ma non il suo volto. Eastwood evita di caratterizzare i nemici come personaggi: si vive, in ciascun film, una storia di punti di vista alternati e interscambiabili solo a visione avvenuta, senza che alcun volto si offra come identificazione dell'Altro.

In *Lettere da Iwo Jima* si spera di rintracciare i volti dei soldati americani protagonisti di *Flags*, di scorgere segnali e parvenze di qualcosa che già si conosce. Ma ormai si è passati dall'altra parte della barricata e questa volta lo spettatore si identifica con i soldati giapponesi, combatte contro un nemico di cui non conosce il volto. Solo l'immagine. E questa basta perché la lotta si perpetri. Una lotta contro immagini a cui si è imposto di parlare il linguaggio della guerra.

SIMONE BERGANTINI:AMERICAN STANDARD (REMIX)

Testo critico di Gianluca Marziani da www.artitribune.com



Simone Bergantini, Mr Smith 001, dalla serie American Standard (Remix), 2010, stampa a getto d'inchiostro su carta opaca, 53x40 cm [courtesy l'artista]

2010. Simone Bergantini sbarca a New York con la borsa di studio vinta al Premio Terna. Già conosce la metropoli ma è la prima volta che la vive da artista dentro le meccaniche di un progetto predefinito. Decide che il senso reale dell'esperienza americana sarà il tuffo nell'organismo caldo delle cose, lungo culture e sottoculture, nei meandri di scarti e differenze. Accetta la sfida da autore europeo che ogni giorno metabolizza la memoria lunga, quella che gli americani non possiedono per codice genetico. Vaga per mercatini, luoghi del disuso avanzato, tra piccoli e grandi cimiteri del consumo, nel cuore fragile del capitalismo traballante. Osserva, si intrufola, scova, scarta e poi sceglie... in particolare si fissa su un archivio anonimo del dopoguerra (anni Cinquanta e Sessanta) che acquista in blocco per renderlo il cuore caldo del suo viaggio americano. *American Standard (Remix)* nasce così.

2011. La mostra da Jarach Gallery sbarca a Venezia (mare anche qui, come a New York) durante la Biennale 2011, nella settimana "santa" in cui il potere culturale americano si trasferisce in Laguna e trasforma

la città nel più grande remix di tutti gli standard del globalismo. Non esiste un legame diretto tra le immagini da archivio e il vagabondare mondano della folla milionaria che riempie i canali di strategie, azioni e commenti variabili. Eppure cresce una stranissima ed affascinante sensazione: che tra gli americani nelle opere di Bergantini e l'America culturale odierna ci sia un filo diretto che riporta la memoria breve (perché è così la memoria locale di un americano, non avendo pittura e scultura a raccontare i lontani secoli della propria terra) verso le peripezie del presente. Campo e controcampo tra un passato recente e un oggi indeciso. Il campo americano sono loro, gli avventurieri della tecnologia e della finanza, della scienza e della cultura, dell'organizzazione e delle politiche internazionali. Dall'altra parte pulsa quel controcampo americano che riguarda la zona media delle vite anonime, dei luoghi anonimi, del cibo anonimo, delle case anonime. Nel controcampo crescono la storia del consumismo, gli anni Cinquanta del boom, l'avvento del vivere pop, la passione sfrenata per gli oggetti comodi e funzionali, per i nuovi lussi abbordabili, per la comunicazione a portata di mano. Ed ecco le immagini dei volti in bianconero, ecco gli americani normali di un teatro dai molti fondali nascosti. Ecco gli americani di uno standard che ingloba il punto di rottura, la faglia silenziosa e continua. Non tutto normale ciò che luccica di normalità, potremmo dire. Qualcosa si nasconde dietro gli sguardi sorridenti: e quel qualcosa ha il profumo acre dell'analisi minuziosa che tagliuzzava il corpo molle del consumismo. La chiave ipertestuale di Bergantini ha capito il nodo americano con l'arguzia distaccata di un europeo meticoloso e denso. Simone Bergantini ha immaginato la mostra come un campo/controcampo.

Da un lato corpi su piani ravvicinati, dall'altro luoghi a campo aperto. Da un lato il bianconero, dall'altro il colore nelle sue variabili essenziali.

Da un lato formati identici in sequenza, dall'altro formati diversi su un layout disarticolato.

Nell'unica parete centrale un singolo lavoro: limbo ideale e interpretabile, apertura del testo.

Campo. I corpi nascono da una sovrapposizione di due fotografie che compongono la singola immagine. Sono mezzobusti a taglio frontale, facilmente riconducibili al realismo storico tedesco, verso August Sander per capirci. Si tratta di scatti semplici e domestici, nulla di geniale benché ci sia un anomalo feticismo domestico, una ripetizione ossessiva che nasconde la fatidica faglia. Nel modo da morphing assumono la tipica disarticolazione motoria alla Francis Bacon, senza però esasperare la drammaturgia del piano visivo. Bergantini ha trovato fotografie così banalmente normali da trasformarle in un viaggio nel profondo verismo americano. In realtà, pur evitando la

tensione muscolare delle torsioni baconiane, si tratta di immaginari che evocano il David Lynch di "Twin Peaks" o l'occhio straniero di Wim Wenders tra le highway californiane. Cito Lynch per la capacità di raccontare il pathos sottotraccia, la follia dietro gesti quotidiani, il surreale nel cuore del reale. Cito Wenders per la capacità di leggere la cultura americana come un chirurgo emotivo che viviseziona gli stereotipi con precisione e sentimento. La sequenza fotografica inquieta senza spaventare, come se catturasse la frattura interiore e ne riportasse un frangente mascherato, addormentato sotto l'apparenza del sorriso o della posa da ritratto. La pelle trema, parafrasando un film che parlava di terra. La terra trema di conseguenza, sotto il peso di corpi instabili e anime scivolose.

Controcampo. I luoghi nascono dalla sovrapposizione di una fotografia con l'immagine dei graffi sul negativo di quella stessa foto, il tutto virato in digitale con gamme cromatiche non casuali. Ogni opera ha un formato diverso dalle altre, la stessa composizione del foglio risulta unica nell'impaginazione stilistica. Sul muro i pezzi sono montati in maniera randomica e mostrano una dominanza complessiva che richiama (senza farlo in modo rigido) i tre colori della bandiera americana: bianco, rosso, blu. L'effetto del controcampo nasce per contrasto: ora la precisione geometrica dei ritratti in sequenza, ora i luoghi e le situazioni anonime che evidenziano la faticosa faglia in movimento, il sisma nascosto che incrina l'apparente certezza del quotidiano.

La lettura del progetto evidenzia un fraseggio leggibile e dialogante, un gioco minuzioso tra contenuti e contenitori, aperture e chiusure, chiaro e scuro. Ma tutto ciò che appare in un modo è anche il suo contrario, l'opera vive di doppie anime ed esiste per complessità aperte. Sono lavori che dimostrano intelligenza immaginativa ed elasticità del remix linguistico. Ci dicono molto sul passato come archivio fotografico dell'esistente, ci dicono moltissimo sul futuro di un linguaggio, la Fotografia, che esprimerà la sua matura coscienza nel rapporto mercuriale con la memoria privata e collettiva.

*Jarach Gallery-Campo San Fantin, San Marco 1997-30124 Venezia
dal 4 Giugno al 30 Luglio 2011- Orari: dal martedì al sabato ore 14-20, lunedì
e domenica su appuntamento:*

Biennale di Venezia - fondazione fotografia

da Fondazione Fotografia c/o Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

La **Biennale di Venezia**, il più importante evento nazionale legato all'arte contemporanea, ospita 16 artisti entrati a far parte della collezione di fotografia della Fondazione Cassa di risparmio di Modena, nell'ambito delle

acquisizioni compiute dal 2007 ad oggi. Ritrovare gli artisti della collezione all'interno dei padiglioni della Biennale è motivo di soddisfazione per **Fondazione Fotografia**, che, oltre a puntare su grandi nomi di artisti già affermati, ha operato una selezione di autori emergenti: una strategia ritenuta corretta anche dal punto di vista dell'investimento economico, se è vero che gli artisti che passano dalla Biennale vedono aumentare in maniera significativa le proprie quotazioni di mercato.

Della mostra *Breaking News*, allestita a Modena fino a pochi mesi fa, sono presenti la marocchina **Yto Barrada**, già artista dell'anno per Deutsche Bank, e il sudafricano **David Goldblatt** tra gli artisti internazionali, mentre l'artista israeliana **Yael Bartana** rappresenterà eccezionalmente il Padiglione della Polonia, diventando la prima artista straniera a rappresentare il padiglione polacco. Dell'importante evento collaterale **The Future of a Promise**, esposizione di riferimento degli artisti contemporanei di punta del mondo arabo, faranno parte la palestinese **Taysir Batniji** e il marocchino **Mounir Fatmi**.

Alla Biennale sono coinvolti anche fotografi dall'Est Europa, presentati a Modena nella mostra *Storia Memoria Identità*: l'artista slovacco **Roman Ondak**, la russa **Anastasia Khoroshilova**, ma anche il duo rumeno-slovacco **Anetta Mona Chisa e Lucia Tkàcovà**, che rappresentano nella rassegna veneziana il padiglione nazionale della Romania. Tra gli artisti selezionati per la mostra internazionale anche il lituano **Gintaras Didziapetris**, il più giovane artista incluso a oggi nella collezione della Fondazione Cassa di risparmio di Modena.

Dalla prima mostra di Fondazione Fotografia, *Asian Dub Photography*, la videoartista **Tabaimo** è stata chiamata a rappresentare il Giappone, con un progetto che affronterà le contraddizioni fra il tradizionalismo giapponese e le crescenti tendenze della globalizzazione. Nel Padiglione Italia saranno presenti i grandi nomi della fotografia italiana: due degli autori presenti nella mostra *Quattro*, **Olivo Barbieri** e **Guido Guidi**, entrambi con progetti inediti; a Venezia pure **Luigi Ghirri**, **Mimmo Jodice** e **Luca Campigotto**, a loro volte facenti parte della collezione Fondazione Cassa di risparmio di Modena.

"L'ALTRO NEI VOLTI NEI LUOGHI" di Giovanni Chiaramonte

Comunicato Stampa

"Da questa parte polvere, battenti, lastre di vetro: uno sgombero. Dall'altra un corrimano cresciuto dal muro cieco.

Al centro, quello che Baudelaire chiamava *la tirannia del volto umano*" U. Fiori

È una mostra di assoluta attualità quella che la Fondazione Gruppo Credito Valtellinese propone dal 22 giugno al 18 settembre 2011 alla Galleria Carifano, in Palazzo Corbelli a Fano.

La cronaca continua a riportare notizie di sbarchi di clandestini, le continue ondate migratorie rinfocolano polemiche, alimentano timori, creano divisioni e pongono interrogativi a tutti, anche a chi ha del dovere dell'accoglienza un dogma.

Rispetto a queste emergenze e alle crisi, anche di coscienza, che comportano, la mostra invita a guardare oltre, a non distogliere lo sguardo, anzi a soffermarsi, con voglia di conoscere, su chi ci vive accanto e che può apparire o nemico o invisibile.

"L'ALTRO_NEI VOLTI NEI LUOGHI" è una grande mostra d'arte che attraverso la fotografia, sapientemente utilizzata da Giovanni Chiaramonte, uno dei grandi interpreti della fotografia italiana, viene offerta sugli "altri" che popolano le nostre città, città che già sono e sempre più diventeranno anche le loro. I volti dell'*altro* Chiaramonte li ha intravisti, cercati, incrociati e rappresentati in due città simbolo dell'Italia: Palermo e Milano, realtà apparentemente lontanissime, eppure accomunate dalla presenza, attività, vitalità di uomini e donne del mondo. Ma è ciò che avviene in tutte le città d'Italia, grandi e piccole, comprese quelle del territorio marchigiano.

Proprio per la assoluta unicità della realtà multietnica di Palermo e per la complessità di ciò che sta avvenendo a Milano, le immagini de *L'altro* si pongono come contemplazione della dignità e della grandezza del fenomeno umano e sono in grado di prefigurare la condizione presente e futura della civiltà europea.

Palermo ha uno dei centri storici più straordinari dell'intero mondo occidentale. Negli ultimi dieci anni, all'esodo verso i nuovi quartieri residenziali da parte dei residenti siciliani, ha fatto seguito un sempre più irresistibile inurbamento da parte degli immigrati provenienti dall'Asia e dall'Africa. Oggi nei più importanti quartieri simbolo di Palermo e della Sicilia, Vucciria e Ballarò, abitano e vivono il loro destino una decina di etnie non europee che formano ormai la stragrande maggioranza della popolazione.

Milano conosce il fenomeno dell'immigrazione in maniera profondamente diversa ma altrettanto significativa. In molti quartieri che hanno caratterizzato storicamente l'identità della città, la presenza di culture di altri paesi è notevole e ha contribuito a cambiare il volto della città.

Una dimensione assolutamente nuova dell'abitare sta quindi emergendo o è già emersa in queste due città che sono l'emblema del nord e del sud dell'Italia. Gli antichi palazzi, le strette vie e i vicoli di Palermo, come gli isolati popolari e i viali di circonvallazione, che hanno generato alcuni tra i più straordinari racconti del Novecento italiano, tra Bufalino e Testori, sono diventati oggi lo scenario di nuovi e ancora sconosciuti racconti provenienti da lingue spazi e tempi irriducibilmente diversi, ma destinati a svilupparsi insieme nel presente e nel futuro.

L'interesse per l'altro nasce dallo stupore del maestro Giovanni Chiaramonte di fronte a questi profili architettonici costituenti l'identità italiana, animati da attori antropologicamente e culturalmente stranieri e destinati a contribuire alla costruzione della nuova identità italiana. L'arte della fotografia di Chiaramonte si pone come visione d'amore sulla realtà del mondo e dell'uomo. La mostra procede per moduli di 4 immagini: la prima, dedicata alla veduta urbana esterna, seguita da un trittico dedicato al volto e alla figura dei protagonisti di questa ricerca. Le immagini singole si propongono di comunicare una nuova percezione della città e si focalizzano sulle architetture. I trittici, invece, svelano i personaggi della storia che sta iniziando adesso, secondo una rappresentazione epica, con la centralità del volto e con il drammatico contrappunto laterale tra le memorie etniche e le memorie architettoniche interne ed esterne della loro nuova città.

"L'ALTRO_NEI VOLTI NEI LUOGHI" è una mostra realizzata dalla Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, in collaborazione con Ultreya. L'esposizione, coordinata da Cristina Quadrio Curzio e con progetto di allestimento di Leo Guerra, è stata proposta con successo nelle sedi espositive del Gruppo Credito Valtellinese ad Acireale, Sondrio ed è in procinto (4 maggio - 5 giugno) di

essere proposta negli spazi espositivi della Triennale di Milano. Per questa occasione verrà edita un'edizione speciale a tiratura limitata del catalogo con testi di Kurt W. Forster, Pierluigi Nicolin, Silvano Petrosino, e gli straordinari versi poetici di Umberto Fiori.

Ulteriori informazioni ed immagini: www.studioesseci.net

Estate Fotografia 2011

Comunicato Stampa

Per iniziativa della Fondazione Francesco Fabbri, Villa Brandolini a Solighetto di Pieve di Soligo, nel cuore delle colline trevigiane del prosecco, diventa polo nazionale estivo della fotografia.

Dal 12 giugno al 28 agosto, la grande dimora settecentesca, l'ampia serra e altri storici ambienti ospitano tre importanti rassegne fotografiche, accompagnate da un notevole programma di iniziative collaterali: incontri, proiezioni, spettacoli, concerti.

Il progetto è curato da Carlo Sala e si avvale della collaborazione del Comune di Pieve di Soligo. Il progetto è patrocinato da Provincia di Treviso e Regione del Veneto che lo hanno inserito nel circuito di manifestazioni regionali RetEventi Cultura Veneto.

Fulcro di "Estate Fotografia 2011" è la mostra "Corrispondenze elettive" di Paul Strand e Walter Rosenblum, cui si accompagna una monografica sul "Pittorialismo italiano. Le collezioni del FAST" e "Chernobyl. L'eredità nascosta", personale di Pierpaolo Mittica, che di Rosenblum è stato allievo.

Paul Strand e Walter Rosenblum sono qui messi a confronto nelle loro "Corrispondenze elettive". Complessivamente sono 74 le immagini proposte (alcune esposte per la prima volta), realizzate in un arco di tempo che scorre tra le due guerre ed oltre (1915 - 1959). La mostra è curata da Enrica Viganò e Carlo Sala.

Gli scatti di Strand irruperono in un ambiente, quello americano d'inizio Novecento, ancora dominato da autori che cercavano di imitare il dato pittorico tramite scatti sfuocati, mistificati e lavorati secondo le idee del Pittorialismo. Strand è fautore della "fotografia diretta", documento della realtà, secondo canoni modernisti, con tagli prospettici e inquadrature originalissime. Nella mostra di Pieve di Soligo, immagini come la "Staccionata bianca" o "Dal viadotto" sorprendono per rigore e per l'uso della luce a modellare le forme. Immagini che pur tendenti ad una oggettività di base, la superano e assumono una dimensione nuova, modulazioni tonali, costruzioni visive che vogliono "essenzializzare" oggetti ed edifici, senza però negare il rapporto diretto con essi. Un interesse per i luoghi che compongono questo "nuovo mondo" che sono gli Stati Uniti, carichi di stimoli e visioni.

In mostra, oltre alle foto americane, risultano particolarmente intense quelle realizzate in Italia. Paul Strand le scatta nell'immediato dopoguerra a Luzzara, vicino Reggio Emilia, in occasione della realizzazione del libro "Un paese",

ideato con Cesare Zavattini. Di queste immagini colpiscono particolarmente i ritratti delle famiglie locali con i volti segnati; umili lineamenti di un'Italia degli anni Cinquanta che non esiste più.

Molto suggestivi sono poi i ritratti creati in Francia o le foto ambientate nei bianchi villaggi del Messico.

Accanto a Paul Strand, Walter Rosenblum, il maestro e l'allievo, due degli sguardi fotografici più importanti nella storia della fotografia del Novecento. Walter Rosenblum aveva solo 17 anni quando incontrò Paul Strand nella famosa Associazione americana Photo League e i due, dagli anni '50 in poi, decisero di seguire insieme un tratto del proprio cammino, che si intensificò quando Strand si trasferì in Francia nel 1950 e tra loro iniziò la lunga e famosa corrispondenza protratta per i successivi 25 anni.

Il loro era un rapporto che passava attraverso consigli sulla tecnica fotografica ed i materiali, sulla ricerca, ma soprattutto sulla vita stessa, terreno d'esperienza e d'ispirazione profonda.

Nella mostra, insieme alle opere fotografiche più famose, si ammirano per la prima volta immagini *vintage*, alcune delle quali sino ad ora inedite, compresa l'ultima fotografia scattata da Paul Strand e realizzata con l'aiuto di Walter Rosenblum. Negli ultimi anni della sua vita, infatti, Strand divenne praticamente cieco e così, dirigendo la mano e l'occhio di Walter Rosenblum, costruì la sua fotografia e la scattò. Rosenblum ci mostra l'immagine di un'America di strada, fatta di frammenti quotidiani. Particolarmente suggestive le immagini di New York con i bambini che si divertono spensierati nel Bronx, come la bellissima "Il gioco del mondo". Ma anche frammenti della grande storia, come lo sbarco in Normandia nella seconda guerra mondiale, le immagini dei rifugiati o dei barellieri al fronte. La doppia mostra è accompagnata da un catalogo edito da Admira Edizioni, a cura di Enrica Viganò, con testi di Naomi Rosenblum e Carlo Sala.

In contemporanea alla mostra di Strand e Rosenblum saranno presenti in villa altri due eventi che completeranno l'offerta espositiva.

La mostra "Il Pittorialismo italiano. Le collezioni del FAST", dedicata al movimento che precedette le idee sulla modernità fotografica, a fungere da prologo ideale alla mostra americana. Opere di sicuro fascino, come le "scene settecentesche" in cui Guido Rey crea delle immagini vestendo i suoi modelli secondo le mode di altri periodi storici, per citare le grandi opere della storia della pittura occidentale. Oppure le immagini di Vittorio Sella, con le sue celebri visioni della montagna, paesaggi rarefatti che portano ad un senso del sublime.

Nelle serre della Villa sarà ospitata invece una mostra personale del contemporaneo Pierpaolo Mittica, allievo di Walter Rosenblum. In esposizione una serie di trenta scatti controversi e di sicura attualità, intitolati "Chernobyl. L'eredità nascosta". Una testimonianza toccante di uno dei grandi disastri della nostra epoca, raccontato senza la volontà di spettacolarizzare la tragedia. Lavori densi di poesia, che mostrano un territorio profondamente mutato e

violentato, fatto di silenzio e solitudine, di oggetti che sono i simulacri di una vita passata. Entrambe le mostre sono curate da Carlo Sala.

Villa Brandolini Estate Fotografia 2011

"Paul Strand - Walter Rosenblum. Corrispondeze elettive"; "Il pittorialismo italiano. Le collezioni del Fast"; Pierpaolo Mittica "Chernobyl L'eredità nascosta" Villa Brandolini, Solighetto di Pieve di Soligo (Treviso), 12 giugno - 28 agosto 2011. Evento promosso dalla Fondazione Francesco Fabbri con la collaborazione del Comune di Pieve di Soligo. In collaborazione con: Admira, Milano; Rosenblum Family, New York; FAST; Fondazione Giuseppe Mazzotti. Rassegna inserita in RetEventi Cultura Veneto con il patrocinio di Provincia di Treviso e Regione del Veneto. Riconoscimento FIAF.

Orari di apertura: giovedì, venerdì e sabato 16 - 20, domenica e festivi 10 -12 e 16 - 20. Ingresso: Intero euro 5,00. Ridotto euro 3,00 dai 18 ai 25 anni; over 65; studenti universitari; aderenti FIAF; gruppi di almeno 15 persone. Gratuito minori di 18; portatori di handicap con accompagnatore; giornalisti con tesserino.

Info mostra: tel. +39 334 9677948-
-www.fondazionefrancescofabbrri.it

www.eventi@fondazionefrancescofabbrri.it

Pacchetti turistici e convenzioni con strutture alberghiere realizzati in collaborazione con GOLF & LEISURE by DISCOVERING VENETO - tel. +39 (0)423 538275 - fax +39 0423939567 -
info@discoveringveneto.com - www.discoveringveneto.com

GMB Akash: Survivor

di Bruno Pantone da <http://www.f052.it/articoli/266/gmb-akash-survivor>
inShare

**La fotografia è una questione di cuore.
Di sentimento, di sensazioni.**

Molto spesso si tende a sottolineare aspetti puramente tecnico-stilistici o addirittura prettamente legati alla macchina fotografica. Ma quando si parla di fotografia, dal mio punto di vista, si parla di storie. Il fotografo è una sorta di moderno "menestrello". Usa le immagini per raccontarci di luoghi e di persone lontane, di eventi tragicamente importanti, di circostanze sorprendentemente positive o ancora per sottoporci un personale punto di vista sul mondo. Attraverso l'obiettivo, il fotografo ci parla di se stesso attraverso gli altri e viceversa, mettendosi a nudo o evidenziando aspetti del quotidiano che sovente si è portati a sottovalutare. Una buona inquadratura, una buona composizione dell'immagine oppure una corretta esposizione sono sicuramente fondamentali, ma se dovesse mancare "la storia da raccontare" sarebbero solo uno sterile contenitore. Al contrario una foto tecnicamente sbagliata, per motivazioni di qualsivoglia natura, ma forte di un contenuto coinvolgente rimane indubbiamente opera di pregio. Per il semplice fatto che riesce a comunicare qualcosa di profondo e sentito all'osservatore.

E allora quando parliamo di fotografia, parliamo di cuore, sensazioni, poesia. Il reportage è sempre stato associato al giornalismo "alto" e, di riflesso, il fotoreporter alla figura del fotografo di guerra o d'assalto. Temerari armati di macchina fotografica che si gettano nella mischia rischiando la vita per

documentare eventi di grande rilevanza storica e sociale. Foto di contenuto ma spesso crude. In certo reportage non è importante come si racconta la storia, ma raccontarla in ogni caso. Un servizio che è offerto alla società. Un documento che dovrebbe aiutare a riflettere e a non commettere i soliti grossolani errori di cui la storia è ricca. Non c'è spazio per i fronzoli.

Ma si può fare reportage con sentimento? Si può raccontare storie crude e drammatiche proponendole al pubblico con delicatezza e cuore? Tagliando corto: si può fare poesia anche nel fotogiornalismo?

Steve McCurry ha dimostrato che si può. E tanti altri reporter hanno seguito il solco tracciato da pionieri come lui. Curando aspetti spesso tralasciati in questo genere di fotografia e mettendo a frutto il proprio bagaglio umano e sentimentale. Prendendo contatto con l'ambiente in cui si opera e socializzando con chi sarà il protagonista della storia che si vuole raccontare. Una vera e propria missione in cui l'uomo è fondamentale con tutti i suoi pregi e difetti. Nel lasso di tempo necessario alla produzione del reportage il fotografo si cala completamente nel ruolo di "missionario": viene a contatto con storie e ambienti e ne assorbe per osmosi tutti gli aspetti. Si affeziona inevitabilmente ai protagonisti, ne diventa amico e confidente. E quando il rapporto coinvolge i sentimenti è inevitabile riversarli nelle fotografie che si scatteranno. Con trasporto, dolore, felicità, amore. Il segreto, quindi, non è più osservare il mondo attraverso la macchina fotografica, ma viverlo.

GMB Akash è un esempio di questo modo di fare fotografia. I suoi scatti sono carichi di sentimento e di passione. La crudezza che spesso emerge dalle circostanze fotografate è attenuata magicamente dall'estrema delicatezza degli scatti, senza intaccarne l'intento riflessivo e di denuncia. Akash entra in punta di piedi in situazioni drammatiche senza invadere l'ambiente e ci racconta con profondo rispetto le difficoltà di chi vive certi luoghi del nostro pianeta. Chi osserva le foto di Akash non può non avvertire il tremito vibrante dei sentimenti che ha provato mentre scattava. Il coinvolgimento dinanzi a storie difficili e tremendamente tristi. Ed è proprio quel coinvolgimento che gli ha permesso di rispettare profondamente la dignità dei suoi soggetti, ritraendoli nella crudezza di quelle circostanze senza sminuirli e spogliarli della propria umanità.

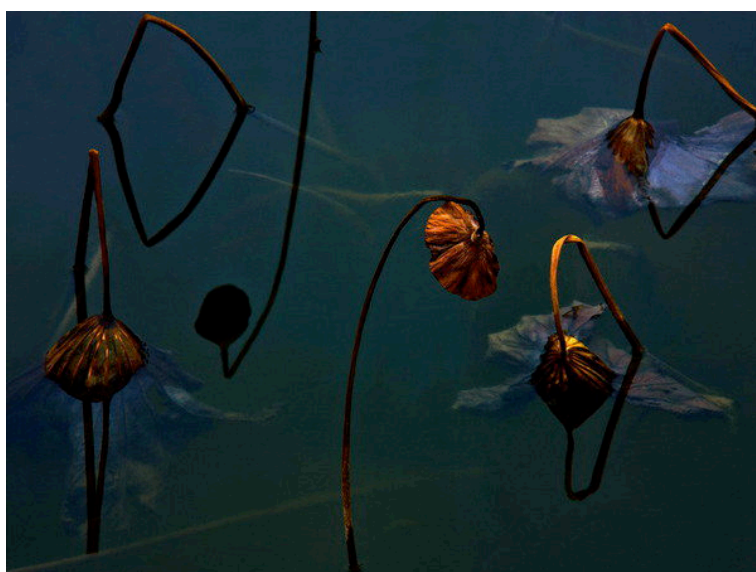
Akash, mio "fratello" per sua stessa concessione, mi ha raccontato che la passione per questo media artistico è partita grazie ad una mostra sui giovani bengalesi affetti da HIV. Quello sguardo su un mondo di sofferenza ed emarginazione lo colpì profondamente. Non tanto per il contenuto delle immagini, quanto per il potere comunicativo che esprimevano. Si sentì investito da una missione: raccontare al mondo le storie che non hanno voce e che si perdono tra i vicoli più oscuri della nostra era. Non aveva i soldi per acquistare la pellicola e si esercitava nell'inquadratura semplicemente pigiando lo shooter. Si fermava lungo i vicoli più malfamati delle città asiatiche e scattava foto immaginarie. "Dio benedica il digitale" mi ha detto ridendo "si risparmiano un sacco di soldi!". E risolto il problema delle pellicole, Akash ha iniziato a raccontare il mondo che gli interessava. A dare voce ai reietti. A denunciare cosa va cambiato. Racconti che esprimono un vero amore. Per la fotografia e per l'uomo.

Fare reportage e fare poesia.
Raccontare una storia e comunicare sentimento.
Rispettare l'uomo e denunciarne le brutture.
C'è forse qualcosa di più importante e più bello al mondo?



Huang Kehua. Le illuminazioni della natura

di Vincenzo Sanfo da www.undo.net



La mostra, che sarà aperta al pubblico fino 28 agosto 2011 a Venezia (con ingresso dal Museo Correr, Ala napoleonica di Piazza San Marco, con i consueti orari) è organizzata dalla Biblioteca Nazionale Marciana, in collaborazione con il Centro Italiano per le Arti e la Cultura, che ospiterà nuovamente nelle sue Sale Monumentali (inserite nel percorso integrato dei Musei di Piazza San Marco) le straordinarie fotografie di Huang Kehua, che tanto successo hanno ottenuto nel 2010. L'opera di Huang Kehua, considerato uno dei più importanti fotografi contemporanei cinesi, scandaglia i percorsi della natura vista attraverso le illuminazioni di un occhio che vede ciò che non sempre è visibile.

Le sue fotografie cessano di essere tali in virtù di una capacità di sintesi visionaria, che trasforma le immagini in vere e proprie opere d'arte, spesso spiazzanti nella loro modernità. L'arte di Kehua è in grado di reggere il confronto con le opere dei grandi artisti del novecento come Pollock, Kline e i grandi dell'astrattismo americano.

Nelle Sale Monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana saranno esposte le opere di medie dimensioni mentre in una seconda sede (Palazzo Correr, Strada Nuova, Cannaregio 2217) saranno presentati i grandi formati.

Huang Kehua

Nasce nel 1943 in Rongcheng nella provincia dello Shandong, studia e si laurea in ingegneria. Diventa Presidente onorario dell'Associazione fotografica dello Shandong. Presidente onorario dell'associazione Qili Photographic Culture Improvement Associaton. Presidente onorario presso Great China Group of Professional Photographers of America (PPA). Molti suoi lavori sono stati pubblicati in riviste fotografiche specializzate in fotografia sia in Cina che all'estero. Ha vinto premi in America Italia e Sud Corea così come in Cina. Nel 2008 le è stata conferita da Bucy, segretario generale FIAP l'onorificenza di presidente e membro permanente del FIAP (Oriental International Photography Art Improvement Association). Nel 2009 i suoi lavori "Impression of Africa", "Swan in My Hometown", "My Love, Mother Earth" sono pubblicati su prestigiose riviste fotografiche. Nel 2010 la sua personale a Jinan "Instant Image—Photography Exhibition of Huang Kehua" conquista attenzione e favorevoli commenti dagli addetti ai lavori.

Dal 1976 è direttore presso l'ufficio finanza di Jinan, direttore generale nella commissione finanze nella provincia dello Shandong, vice governatore nella provincia dello Shandong, vice direttore del comitato permanente al National People's Congress e direttore del comitato Finanziario/economico al National People's Congress.

dal 4 giugno al 28 agosto 2011 - Biblioteca Nazionale Marciana, Antisala della Libreria Sansoviniana - Piazzetta San Marco n. 13/a, Venezia - orario: 10-17, la biglietteria chiude alle 16 - ingresso incluso nel biglietto I Musei di Piazza

Il senso di Man Ray per sua moglie. In cinquanta foto

di Stefano Bruzzese da *artribune.com*



Man Ray - Juliet - 1952

Beverly Hills, 1946. Sotto la luce abbacinante della California si celebra un doppio matrimonio: **Max Ernst** sposa Dorotea Tanning e **Man Ray** (Philadelphia, 1890 – Parigi, 1976) Juliet Browner, modella del Bronx conosciuta nel 1940. E a raccontarlo così, questo matrimonio, ha già il sapore di un episodio rubato alle pagine di Fitzgerald.

Juliet è stata per Man Ray, nei trent'anni vissuti insieme, fonte inesausta d'ispirazione; e le 50 foto scattate tra il 1941 e il 1955 restano a testimonianza di un atto d'amore continuamente rigenerato nel tempo. Nei primi anni, '50 Man Ray aveva intenzione di realizzare un libro con queste foto: un volume pensato nei minimi dettagli, fino all'ordine degli scatti, che non ha trovato un editore.

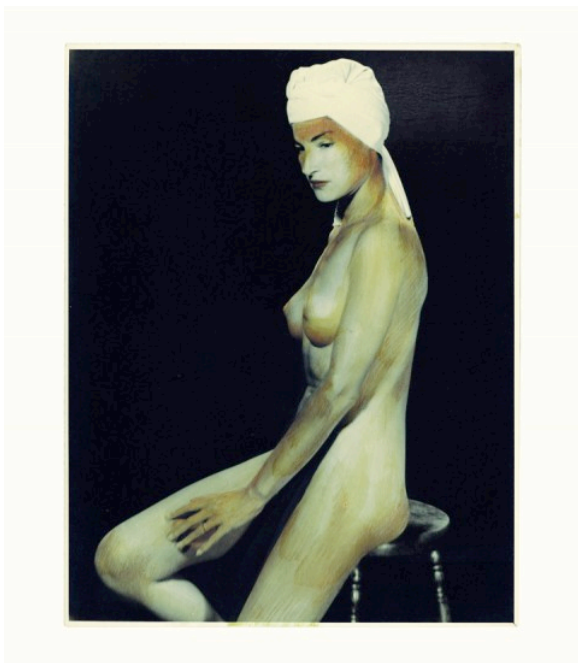
Anni dopo, Giorgio Marconi vede le fotografie presso l'artista, se ne innamora, e vorrebbe acquistarle. Man Ray impone come condizione alla vendita l'agognata pubblicazione, strappando una promessa.



Man Ray - Juliet - 1945

Solo dopo la morte di Man Ray, nel 1981, Marconi riesce a trovare, con Mazzotta, le condizioni per pubblicare il libro, e acquista le fotografie da Juliet. La nuova edizione (*The Fifty Faces of Juliet*, edito da Carlo Cambi con la Fondazione Marconi), presentata in occasione di questa mostra, rispetta fino in fondo, a differenza della prima, le volontà e il progetto di Man Ray, proponendo in anastatica e in scala 1:1 le fotografie vintage print, con una tiratura limitata ai 1.000 esemplari.

Come negli *Esercizi di stile* di Queneau, dove una storia raccontata continuamente con parole diverse non è mai la stessa, il volto di Juliet indagato da Man Ray con le tecniche più disparate non è mai lo stesso volto. In posa da modella, accovacciata, nascosta da un vistoso cappello, ieratica come una sfinge... I ritocchi con pastelli sul positivo e l'uso di veline in fase di sviluppo trasformano Juliet in una divinità indù, in una bagnante di Ingres, rivisitata al technicolor. Sperimentazioni e risultati che impressionano per modernità ed eleganza d'esecuzione.



Man Ray - Juliet - 1945

Accanto agli scatti dedicati a Juliet, sono esposte altre due serie: *Femme* e *Mode au Congo*. La prima composta di ristampe da negativi originali degli anni '30, ove è espressa in nuce l'indagine concentrata sul volto, come sintesi esemplare dell'identità di un corpo. *Mode au Congo* nasce da una richiesta del 1937, da *Harper's Bazaar*, di foto di moda con cappelli.

Nella migliore tradizione del ready made, Man Ray trasforma in cappelli oggetti d'uso quotidiano – dal cestino del pane al mocio per pavimenti – riuscendo a ribaltare l'essenza transeunte del concetto di moda, fino a infondergli un senso di permanenza storica, visti anche i continui ammiccamenti, nei volti di profilo e nelle mani allineate in posa, all'arte egizia.



Man Ray - Juliet - 1944



Man Ray - Juliet - 1943



Man Ray - Juliet - 1948



Man Ray - Juliet - 1944



Man Ray - Juliet - 1948



Man Ray - Juliet - 1948

[La grande famiglia di Flickr](#)

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

Pubblico sul blog, per sottoporlo a eventuali commenti, la mia (lunga...) presentazione alla mostra The Family of Flickr che si inaugura oggi al [Centro italiano per la fotografia d'autore di Bibbiena \(Arezzo\)](#) e resterà visibile fino al 4 settembre. Si tratta di un'incursione nel mondo della nuova condivisione amatoriale e semi-professionale della fotografia rappresentato da Flickr, doverosa per un museo che raccoglie la storia e l'eredità critica del fotoamatorismo italiano. Un progetto un po' anomalo, che fa collidere la più famosa mostra fotografica della storia, The Family of Man, con l'immenso serbatoio di immagini del network fotografico più frequentato in Rete. Questo testo, assieme ad altri e a una scelta delle foto in mostra, è pubblicato col titolo "La fototeca di Babele" sulla rivista Riflessioni del Cifa, dove troverete anche, illustrate da Claudio Pastrone, le spiegazioni dettagliate sulla realizzazione non facile di questo esperimento, che ha un lato curioso e molto coerente: chiunque abbia un account Flickr può riprodurlo da sé, magari cambiandone a piacere i contenuti. Forse la prima mostra "on demand" della storia della fotografia, replicabile all'infinito.



Visitata da nove milioni di persone in trentotto paesi del mondo, *The Family of Man* fu e resta la mostra più importante nella storia della fotografia. Ma quelle stesse cifre da record, quella sua dimensione globale, quel suo successo popolare che non sembra avere fine (il catalogo, ininterrottamente ristampato dal 1955, ha venduto finora cinque milioni di copie), la stessa storia della sua genesi ci dicono che *TFoM* è stata anche la più straordinaria esperienza di condivisione fotografica dell'era pre-Internet. Ed è soprattutto per questo che ci si è imposta alla mente quando ci siamo chiesti come affrontare il tema della condivisione fotografica ai tempi di Internet. Fu anche molte altre cose, ovviamente, quella mostra. Fu l'apice (e dunque anche l'inizio della crisi) della fotografia umanista, fu la versione democratico-sentimentale del paternalismo imperialista americano, fu l'elevazione a valore universale, a culmine della civiltà, dell'*american way of life*; fu il generoso ma anche ambiguo tentativo di rimuovere dalla coscienza collettiva dell'umanità le colpe della guerra mondiale, dalla Shoah a Hiroshima, al prezzo però di quella cancellazione della storia e delle sue contraddizioni che le fu aspramente rimproverata da illustri critici come Roland Barthes. Non è però sull'ideologia e sul valore di quella mostra che ci interessava tornare. Ma sul suo essere

diventata nel tempo un archetipo, un mito, una forma simbolica della fotografia stessa in quanto medium.

Fu essenzialmente l'avventura di un uomo solo: Edward Steichen, che aveva ereditato dal suo collega e maestro Alfred Stieglitz lo scettro di *arbiter elegantiarum* della fotografia internazionale. Curatore del MoMa, convertito alla fotografia "diretta" dal suo iniziale pittorialismo dopo il violento impatto della guerra, ispirato dal cognato poeta Carl Sandburg, immaginò un'utopia fotografica: un canto collettivo, in bianco e nero, un rito visuale planetario che reinsediassero la dignità dell'uomo sul piedistallo del suo amor proprio ancora ferito e sanguinante. Il modo stesso in cui quella mostra prese corpo doveva dimostrarlo. Con annunci sui giornali di tutto il mondo, nel 1953 Steichen sollecitò la grande famiglia dei fotografi, professionisti e amatoriali, a collaborare. Smisurato eppure semplice l'appello: inviare immagini capaci di mostrare che «C'è un solo uomo al mondo / il suo nome è Tutti Gli Uomini». Arrivarono due milioni di immagini. Nel giro di due anni, Steichen ne selezionò 502, di 273 fotografi noti e meno noti e perfino anonimi, provenienti da 68 nazioni. Confezionate in una versione "master", esposta una sola volta a New York, ma anche in cinque versioni "itineranti" (l'ultima delle quali, unica superstite, è ora visitabile al castello di Clervaux, in Lussemburgo, paese natale di Steichen), quelle immagini tornarono a diffondersi nel mondo che le aveva generate. In un pianeta ampiamente pre-televisivo, il compito di disseminare le fotografie era un'esclusiva dei rotocalchi, che lo assolvevano però nei confini della loro circolazione, frenati dalle barriere linguistiche, frammentati in centinaia di testate diverse. Medium a vocazione universale, la fotografia era in realtà incatenata come Prometeo alla roccia dura di un canale di diffusione lento, limitato, unidirezionale. Con i mezzi disponibili all'epoca, con una dotazione finanziaria mai vista per una mostra di fotografie, col supporto del governo americano, *TFoM* puntò a frantumare quei limiti, cercandosi un'audience di massa, riducendo al minimo essenziale il ricorso alle didascalie, approntando perfino una qualche forma di feedback con quei "libri dei visitatori" che ancora oggi ci restituiscono il tenore e a volte la tensione negli occhi e negli animi dei visitatori.

Sessant'anni dopo, quei limiti materiali sembrano non esistere più. La grande Rete promette di aprire a chiunque l'accesso a una disseminazione istantanea e planetaria delle proprie immagini, ed anche di riceverne un riscontro altrettanto veloce e globale. La "nuova condivisione" telematica ha diversi canali, ciascuno dei quali replica, ma rivoluzionandolo, un ambito della circolazione delle immagini fotografiche nell'era analogica. La fotografia privata, ad esempio, ossia quella delegata alla costruzione dell'identità personale e relazionale, un tempo depositata negli album di famiglia, si è riversata nel flusso continuo degli album di Facebook. La fotografia amatoriale, invece, che prima si era data un complesso sistema di mostre e concorsi anche internazionali, ha trovato una dimensione inedita nella comunità di Flickr. C'è dunque oggi un luogo (ce ne sono molti, ma questo più di tutti) che permette ad ogni fotografo, amatore o professionista, di esporre le proprie immagini in numero virtualmente illimitato a un numero virtualmente illimitato di visitatori, senza più bisogno che esista un piccolo o grande selezionatore, un giudice, un raccoglitore, un collo di bottiglia, un centro che riceve e ridistribuisce. La comunità di Flickr, con i suoi 5 miliardi di fotografie online, non è però paragonabile a una smisurata esposizione collettiva. Nessun singolo spettatore

potrebbe mai essere in grado di afferrarne, neanche per campioni significativi, il carattere, il "messaggio", neppure se vi dedicasse tutto il tempo delle sue giornate. Il suo archetipo non è il deposito ma il flusso, un prorompente flusso continuo, da cui l'utente può solo, se vuole, pescare via via un carniere di giornata, secondo i suoi umori o le sue le necessità, ma senza mai esperire davvero l'insieme, senza neppure riuscire a farsene una gerarchia di valore. Tutti vincitori, tutti uguali, tutti visibili: è dunque Flickr il paradiso ritrovato, la terra promessa del fotoamatore?

Il Cifa di Bibbiena, che eredita la cultura e la storia del fotoamatorismo italiano, non poteva non chiederselo, prima o poi. Il momento è arrivato. Ma il modo? Flickr si lascia a fatica studiare, si lascerà "mostrare"? La struttura del network sembra offrirsi a tutte le esplorazioni possibili: forse troppe. Proprio il numero ci fa schermo, e la dimensione di inganna. Esiste un modo efficace per esplorare, percorrere, frugare la grotta dei tesori grandi e piccoli, veri e falsi di Flickr, per saggiare il titolo del suo oro, per verificare la sua presunta onniveggenza? La sua impersonale, democratica tolleranza? Per capire, come noi vorremmo capire, se e come il nuovo contenitore condiziona il contenuto, ossia come cambia il sapore del vecchio vino della fotografia nelle botti nuove della sua condivisione elettronica? Se chiediamo a Flickr di mostrarci Flickr, la sua risposta sarà comprensibile?

L'abbiamo cercato, un apriti-sesamo per esplorare l'immensa grotta di Ali Baba e non farci travolgere dalle sue dimensioni. È qui che ci è venuta in aiuto la vecchia madre di tutte le mostre di fotografia. Quel primo tentativo di dare un luogo alla condivisione planetaria delle immagini mostrò alla fine tutti i suoi limiti tecnici e ideologici: americanocentrica, tradì il suo universalismo; poi tradì anche l'utopia corale della "famiglia dei fotografi": la maggioranza delle immagini furono rintracciate dal curatore sulle pagine dei rotocalchi o negli archivi delle agenzie. Ma se Steichen avesse avuto a disposizione un serbatoio immediatamente disponibile come Flickr, le cose sarebbero andate diversamente? E in quel caso la mostra sarebbe realmente stata *The Family of Man* come pretendeva di essere, *The Family of Steichen* come fu in realtà, oppure lo strumento avrebbe preso la mano al conducente, e sarebbe stata semplicemente *The Family of Flickr*?



Ci abbiamo ragionato a lungo. L'idea, ovviamente, non è mai stata quella di produrre, in modo un po' originale, una seconda *TFoM*: molti hanno provato, in questi sessant'anni, con esiti diversi, ad aggiornare, o contraddire, la narrazione umanista della famiglia universale che la mostra di Steichen impose al mondo. A noi, questo versante ideologico non interessava. A noi premeva interrogare la fotografia di oggi, non la famiglia umana di oggi. Ci serviva solo una "forma" indiscutibile, una struttura ormai

consolidata dalla storia, per mettere alla prova il funzionamento di Flickr, il suo modo di trattare la fotografia, di intenderla, di "autorizzarla", di condizionarla. Insomma volevamo strizzare da Flickr quell'ideologia nuova della fotografia, magari non ancora espressa, magari mai premeditata, che caratterizza la "rivoluzione della condivisione" tumultuosamente in corso.

Abbiamo insomma pensato di riprendere la griglia formale di *TFoM* (la sua suddivisione in una decina di impliciti "capitoli" e argomenti, dalla nascita al lavoro al gioco alla malattia alla morte, disposti lungo la narrazione della vita di un essere umano, dalla nascita alla morte) come un consolidato efficiente vecchio filtro, che ha dimostrato di funzionare bene nell'iconosfera in cui nacque; e riutilizzarla per passare al setaccio un'altra realtà, così diversa. Ma in che modo? Di *TFoM*, Steichen fu molto più che un curatore, possiamo considerarlo l'autore (è nota la mortificazione dell'autorialità, della singolarità dei fotografi che contribuirono). Avevamo forse bisogno anche noi di un curatore-giudice-arbitro? Ma in questo modo, che cosa ci avrebbe restituito l'esperimento, l'ideologia implicita di Flickr o non piuttosto quella esplicita del selezionatore? Allora abbiamo pensato che sarebbe stato meglio affidarci ai meccanismi automatici di Flickr, ai suoi motori di ricerca per argomento, per tag, e accettare quel che essi ci avrebbero spontaneamente restituito. Ma in questo modo il "rumore di fondo" degli strumenti stessi, l'attrito inevitabile dei loro difetti, non avrebbe prevalso?



La scelta, dunque, è caduta su un doppio sistema, su due investigazioni parallele. Una (relativamente) consapevole e soggettiva, affidata a un gruppo di selezionatori; l'altra (relativamente) automatica e involontaria. I due relativismi sono d'obbligo: è impossibile una scelta completamente consapevole e rappresentativa dentro un corpus di quelle dimensioni; ma soprattutto ci siamo resi sempre più consapevoli di quanto sia impossibile una ricerca completamente automatica con strumenti che comunque richiedono input soggettivi. I fotografi utenti di Flickr affidano le proprie immagini al grande serbatoio dotandole di un'etichetta che ne verbalizza i contenuti. Dunque gli strumenti di ricerca non frugano tra le immagini, frugano tra le parole: frugano non negli occhi ma nel vocabolario mentale degli autori, che ovviamente parlano lingue diverse, anche se l'inglese anche qui è una utile lingua franca. La scelta di come tradurre le parole-chiave di *TFoM* nelle principali lingue del mondo, per non ottenere risultati sbilanciati geograficamente, è dunque stata ancora una volta una scelta soggettiva di cui bisogna tenere conto. Così come è stato necessario intervenire soggettivamente per espungere palesi errori di etichettatura, o risultati "spuri" dovuti all'ambiguità, in alcune lingue, di alcune parole. Tutto sommato, però, crediamo di aver salvato almeno una quota significativa dell' "inconscio

tecnologico" dello strumento, dell'ideologia classificatoria automatica e corale di Flickr.

Come sia andata a finire, è un giudizio che lasciamo ai visitatori di questa imprevedibile mostra, dove troverete dunque due itinerari complementari: una esposizione tradizionale di immagini incorniciate (la versione che chiamiamo "curatoriale") e un flusso di immagini su schermo (la versione "automatica"). Ed è nel confronto, crediamo, che sta quel grano di comprensione sulla nuova condivisione delle immagini che questo esperimento ci offre.

Le sorprese, per noi, non sono state poche. La prima: interrogato in modo tradizionale, il mondo Flickr risponde in modo perfettamente tradizionale. La versione "curatoriale" di questa mostra potrebbe in effetti essere, anche se non era la nostra intenzione, un aggiornamento del repertorio della TFoM originale. Guardate queste immagini: vogliono dire (nel senso proprio: esprimono un desiderio di comunicare) qualcosa sull'argomento su cui abbiamo chiesto loro di testimoniare: la preghiera, la gioia, la povertà, e sono immagini umane, anzi umaniste, cariche di valori emotivi, sentimentali, ideologici. Scatti simbolici o frammenti di vita, apologhi o cronache, aneddoti o metafore, sembrano comunque tutte parlare con una voce chiara e un'intenzione esplicita, documentaria, partecipata e sì, in fondo ancora umanista: qualche scatto, soprattutto quelli in bianco-nero, potrebbe perfino esser contrabbandato come estratto dalla mostra originale. La comunità di Flickr è tollerante, accoglie tutti gli stili e dunque anche quelli che ricalcano o citano gli approcci fotografici del passato. (Del resto Flickr non è solo un club di fotoamatori ma anche un archivio pubblico, dove istituzioni e associazioni riversano il proprio patrimonio storico). Ma se dal gran ventre di Flickr, volendo, e noi l'abbiamo voluto, è ancora possibile estrarre qualcosa che somiglia, che ricalca, che mima la vecchia TFoM, non vuol dire affatto che Flickr sia uno strumento conservatore, ancorato a vecchi stili. Vuol solo dire che Flickr, infinita biblioteca di Babele della cultura visuale planetaria, contiene tutte le possibili mostre di fotografia, e dunque contiene anche una seconda TFoM, così come borgesianamente potrebbe contenere (basta cercarla) una mostra che la confuta radicalmente, e una confutazione di questa confutazione... Flickr è insomma un gigantesco supermercato del fotografico, orientato verso il consumatore, flessibile, docile, servizievole, compiacente alle sue richieste. Un perfetto meccanismo postmoderno, sembrerebbe.

Significa allora che Flickr non ha carattere, non ha ideologia, è un contenitore neutro? Io credo di no, ed è qui che il confronto con la sezione, diciamo così, "semiautomatica", diventa cruciale. Lasciando sciolta la briglia della ricerca, non più condotta sulla base dell'ideologia dell'utilizzatore finale ma su quella implicitamente, inconsapevolmente, collettivamente inscritta nei suoi meccanismi di classificazione e ricerca, i contorni del senso sfumano, si "bucano", lasciando passare messaggi incongruenti, contraddittori, a volte inesplicabili. Le stesse parole di prima sono quelle che inseriamo nella casellina della ricerca, eppure se accettiamo senza discutere quel che vien fuori, ci portano lontano, verso significati che non collimano con quelli attesi. La figura umana si dirada, gli oggetti prevalgono, anche incongrui, inspiegabili. Sembra di essere improvvisamente piombati, dalla sala dei tesori, giù in un magazzino caotico ed entropico di cianfrusaglie senza ordine. Sono proprio le parole in realtà che ci tradiscono, amore è sempre amore, morte è sempre morte, ma le

associazioni di idee a cui queste parole rimandano, non solo nella langue di un popolo ma nella parole dei singoli, possono essere le più diverse. Ci rendiamo conto solo qui dell'anarchia profonda che lega parole e immagini, e di come le seconde non possano essere tenute al guinzaglio dalle prime se non debolmente, o arbitrariamente. La griglia verbale così pensosa e profonda di *TFoM*, messa alla prova con il cuore magmatico e indisciplinabile di Flickr, esplode nel non-senso apparente (che è in realtà il senso tutto privato che a quella immagine ha dato il singolo fotografo, ma che a noi è inaccessibile), o nell'infinita tautologia (nutrimento è una noiosa serie di immagini di cibo). Ed anche il linguaggio visuale, il vocabolario delle forme, si adegua. Le inquadrature si fanno rigide e banali, gli stili ripetitivi e imitativi o incomprensibilmente eccentrici, in un'alternanza che vanifica ogni tentativo di ritracciare denominatori comuni. Forse l'unica costante, alla fin fine, è l'impressione che nella media gaussiana di questa nuova fotografia amatoriale ipercondivisa prevalga il valore di esposizione su quello di significazione, l'estensione sull'intensione, l'ebbrezza del flusso sulla pazienza dell'archivio. L'ideologia dell'immagine di Flickr alla fine ci sembra questa: la preponderanza del come sul cosa, l'ebbrezza della performance a scapito dell'opera, la riduzione della fotografia da oggetto letterario a puro oggetto linguistico.

Ma queste, di nuovo, sono considerazioni di chi è legato a un'altra epoca della fotografia, quando la stragrande maggioranza delle fotografie scattate nel mondo, a dispetto di Benjamin e della sua "era della riproducibilità tecnica", esisteva in una sola copia, ed era vista da un ristretto gruppo di conoscenti del fotografo. La fotografia della nuova condivisione esiste in copie potenzialmente infinite, ed è visibile a un pubblico potenzialmente infinito. Si illude chi pensa che in queste condizioni la fotografia resti quel che era prima.

Le foto: Joel Nickerson (Flickr: [joel9778](#)), *Family portrait on the lake*, © tutti i diritti riservati

Michal Przedlacki (Flickr: [Michal Przedlacki](#)), *The Forgotten – Dwellers of Kabul slums*, © tutti i diritti riservati

(Courtesy Cifa, immagini pubblicate in connessione alla mostra con l'autorizzazione degli autori)

L'AQUILA/2 ANNI DOPO: GLI SCATTI DI BERENGO GARDIN OLTRE VUOTO CITTA'

da <http://www.asca.it/regioni>

Dopo oltre 15 anni dal suo primo lavoro sull'Aquila, consacrato in un libro edito dall'Istituto cinematografico "La Lanterna Magica", il grande fotografo Gianni Berengo Gardin torna in città per un nuovo reportage dedicato alla città ferita. Il progetto è della "One Group Edizioni" e si tradurrà, poi, in un'importante mostra a Roma e in una nuova opera editoriale.

"Non ho avuto coraggio, prima, di venire all'Aquila, pensando a quanto successo e avendo ancora negli occhi i suoi vicoletti brulicanti di storia, le sue piazze, le chiese, i campanili, i colori e le voci del mercato. Ma ora è quasi un dovere". Ha confessato Berengo Gardin a Duilio Chilante, ad della One Group, quando lo ha chiamato proponendogli l'idea e chiedendogli, ad oltre due anni dall'evento che ha sconvolto le vite delle persone e del paesaggio tutto, di

restituire, attraverso il suo sguardo capace di andare oltre l'immaginabile, la storia narrante di una città in lotta per la sopravvivenza. Alla One Group sono convinti che "bisogna far leva sulla forza della comunicazione, affinché il vuoto della città mancante resti vivo nel cuore degli italiani e del mondo intero". Da oltre 25 anni in prima linea, proprio nel settore della comunicazione, la One Group di Francesca Pompa si appresta ad un'altra sfida, intrapresa nel segno della forza di ricominciare, con a fianco, per cinque giorni, Gianni Berengo Gardin e la sua collaboratrice Donatella Pollini, nota fotografa milanese, che condivideranno un programma intenso, tra borghi, zona rossa, nuovi quartieri; una full immersion nella vita così particolare dell'Aquila e degli aquilani.

Le fotografie di Ninfa sulle tracce di Hugo Pratt

di Monica Bottino da www.ilgiornale.it/genova



Ci sono fotografie che appagano gli occhi, sfolgoranti di vita e di colori. O scatti inquieti che sanno arrivare fino al cuore. Immagini. Poi ci sono le fotografie di Pino Ninfa, che svegliano tutti i sensi, regalando a chi le guarda un'esperienza sensoriale totalizzante. Nasce così, con connubio tra visioni e musica, anche la mostra fotografica «Sulle strade dell'Avventura - Omaggio a Hugo Pratt» ideata e realizzata dal fotografo milanese, grazie all'opera del curatore Mario Riolfo, per un tour che approda al Palazzo Ducale di Genova.

«Sulle strade dell'Avventura - Omaggio a Hugo Pratt» è il viaggio in nove tappe compiuto da Pino Ninfa alla ricerca dell'avventura tanto cara al fumettista italiano e che trova in lui uno stimolo. Nove tappe che hanno portato il fotografo a Cuba sulle tracce della Porsche di Hemingway, («trovata quasi magicamente in un giardino... non è un'avventura che sarebbe piaciuta a Corto Maltese?», dice Ninfa), a Buenos Aires sulle note del tango, nelle stanze remote di Villa Arconati alla scoperta di inedite lettere di Rimbaud, alla ricerca della giusta prospettiva per rendere la grandezza di Michele Petrucciani, in Dancalia sulle rotte del sale, in Etiopia alla ricerca delle chiese rupestri, attraverso l'America sulle tracce del blues.

Pino Ninfa, fotografo che da anni sviluppa progetti sul territorio nazionale e internazionale, legati allo spettacolo e al reportage, con particolare interesse per la musica e il sociale, ha voluto incentrare questa mostra sul tema dell'avventura. «Anche se sono convinto che anche nell'ordinario si possono vivere avventure straordinarie», racconta l'artista, che spiega come la mostra nasca da una serie di fotografie che sono state scattate in tempi diversi. «Le ho ritrovate tutte nel 2009 mentre riordinavo il mio studio per un trasferimento» racconta «e mi sono accorto di questo comune denominatore».

«Sulle strade dell'Avventura» è un racconto di viaggi fatti dal fotografo nell'arco di diversi anni e che hanno un rapporto di stimolo e di meta comune con quanto realizzato da Pratt nei suoi racconti. Oltre ai viaggi, c'è una serie di

ritratti fatti a Pratt nella sua casa studio in Svizzera. «Anche in questo caso ricordo la piacevolezza degli incontri con Pratt - dice Ninfa - una volta arrivammo a casa sua dopo una nevicata, anche quella fu un'avventura». E poi anche le immagini realizzate in luoghi come l'Argentina, l'Etiopia, Cuba, gli Stati Uniti e naturalmente Venezia, richiamano alla mente alcune delle avventure prattiane di «Corto Maltese» e degli «Scorpioni del deserto». Ninfa, impegnato nel sociale e grande appassionato di musica, riesce a far convivere varie forme d'arte insieme. Domenica, alle 21, al Ducale, si terrà una performance multimediale con immagini e musica, quando insieme alle fotografie dell'autore ci saranno Luciano Biondini alla fisarmonica e Gavino Murgia alla voce e ai sassofoni. Alcune musiche sono state create dagli autori proprio guardando le foto, altre sono state adattate ad esse, in una ricerca di comuni intenti.

«Io nasco inizialmente come ascoltatore - dice Ninfa - poi sono diventato fotografo e da qui è nata anche la volontà di collaborare con i miei amici musicisti per creare espressioni artistiche che legando immagini e musica creassero grandi emozioni».

«Nel vocabolario privato di Pratt la parola avventura è sicuramente quella che amava di più, quella che riempiva con più significati, quella che lo ha accompagnato anche quando stava immobile e non c'era una nuova partenza a sollecitare la sua fantasia - scrive Vincenzo Mollica nel catalogo della mostra - con questo sentimento prattiano, Pino Ninfa ha concepito questa mostra e il suo lavoro artistico, che esprime attraverso la fotografia, che esprime attraverso la fotografia, alimentandola di sostanza pittorica e simbolica. Guardando le fotografie di Ninfa è palese quanto ami le opere e il vivere di Pratt, che vengono evocati con un sentimento poetico, seguendo le tracce lasciate dal Maestro».

«Sulle strade dell'Avventura» è infatti anche un libro che racconta questo viaggio attraverso straordinarie immagini (pubblicato lo scorso autunno da Casadei editore). E chissà se Pino Ninfa, trascorrendo qualche giorno a Genova per la mostra e la performance, avrà voglia di dedicarle qualche scatto... «Di Genova fotograferei la notte - dice - il cambiamento di atmosfera che la città vive, diventando anche un po' pericolosa no? E poi guardando la vostra città sento la musica di De André».

Messa a fuoco dopo lo scatto: la macchina fotografica del futuro

Dagli Usa la tecnologia Light Field che memorizza tutti i punti dell'immagine. Utilizzabili in un secondo tempo

di Emanuela Di Pasqua da *corrieredella sera.it*

Quante volte, scattando una fotografia, ci siamo resi conto che in realtà il particolare più interessante era stato ignorato, rimanendo sullo sfondo, trascurato e snobbato dall'istantanea, che ormai aveva già designato il protagonista unico, quello da mettere a fuoco. Ma - scrive l'[Huffington Post](#) - dalla creatività californiana della società Lytro nasce una tecnologia dal nome Light Field che regala alla fotografia la possibilità di decidere il focus in un secondo momento grazie a un sensore intelligente, capace di elaborare messa a fuoco, profondità di campo, dati di luce e angolazione e di estrarre quindi le foto che talvolta rimangono nascoste dentro le foto. Grazie a Light Field, che consente anche la visione delle istantanee in 3D, il punto focale viene dunque

stabilito nella post-produzione, dopo lo scatto e dopo la registrazione di tutte le informazioni relative alla luce e al contesto ambientale.



L'IMPORTANZA DEL FOCUS - In tempi di fotografia digitale quasi tutto è stato automatizzato: dagli occhi rossi alla definizione dei colori per finire con il ritocco. Il fotoritocco interviene, sapientemente e con delicatezza, salvando anche i fotografi più inesperti. Ma il focus no. Il focus non si può sbagliare. Se l'occhio della macchina fotografica si fissa sul soggetto, anziché sul volto della madre commossa dietro di lui o sul braccio di un fante di fanteria che oscilla per il vento, l'effetto sarà definitivo e il soggetto non potrà mai più cambiare, nonostante tutti i trucchi per valorizzare ciò che rimane in secondo piano. Insomma, la messa fuoco è l'unico elemento della fotografia che finora ha resistito alla possibilità galoppante di modificare e rimediare, l'unico ingrediente di un'istantanea che non sia transitorio.

RIVOLUZIONE ANNUNCIATA - Ora non sarà più così, promette Ren Ng, creatore della startup Lytro che, sin dai tempi in cui studiava a Stanford, rimuginava su questa idea, sperimentando (per ben 8 anni) l'effetto simultaneo di 100 fotocamere in un'unica stanza, con l'obiettivo di creare una macchina fotografica in grado di catturare e registrare qualsiasi raggio di luce, in qualsiasi direzione e in qualsiasi punto. Non più solo un punto focale, ma l'intero campo intorno all'immagine può essere immagazzinato: questa è la promessa di quella che potrebbe rappresentare una vera rivoluzione nel mondo della fotografia.

FOTOGRAFIE VIVENTI - Il concetto, come spiega Ren Ng al [New York Times](#), è quello di living pictures, traducibile come foto viventi, in divenire. L'idea è resa benissimo nel sito della [Lytro](#), che prevede una sezione in cui giocare con le foto («Play With the Picture»), modificando il piano focale a seconda dei gusti. Il sensore sviluppato da Lytro è infatti in grado di memorizzare l'intensità e la direzione dei singoli raggi di luce e di archiviare queste informazioni nell'immagine, per poi riorganizzare gli ingredienti in un successivo momento, offrendo via via a tutti gli elementi un ruolo in primo piano, come si può intuire dalla [demo](#).

IL PROGETTO - Il progetto ha già raccolto 50 milioni di dollari, riuscendo ad aggregare numerosi investitori (NEA, K9 Ventures, Greylock Partners and Andreessen Horowitz). Entro l'anno dovrebbe essere in commercio con relativa applicazione dedicata a Facebook e per il momento, come ha dichiarato [Ng](#), si sa solo che costerà più di un dollaro e meno di 10 mila dollari. «Si tratta di cambiare completamente paradigma - fa notare Ben Horowitz (della società Andreessen Horowitz che ha investito nell'iniziativa, ndr) -. Sostanzialmente puoi realizzare la foto che avresti voluto a scatto già avvenuto. Se sei abituato al vecchio schema è un po' come viaggiare indietro nel tempo».

Ombre di guerra

Novanta fotografie dai principali conflitti nel mondo per dire basta al dramma della guerra. Una fotografia non può costringere. Non può svolgere il lavoro morale al posto nostro. Ma ci può mettere sulla buona strada. Susan Sontag

Martedì 28 giugno 2011 si è inaugurata alla **Maison Européenne de la Photographie di Parigi** la grande mostra **Ombre di guerra**: 90 grandi icone della fotografia per offrire al pubblico una meditazione ragionata sul significato e il potere simbolico delle immagini. Un percorso visivo doloroso, capace però di stimolare reazioni e richiamare l'attenzione sulla follia della guerra. **La mostra resterà aperta fino al 25 settembre.**

La mostra, presentata per la prima volta a Milano (novembre 2009) alla Rotonda della Besana, è a cura di Alessandra Mauro e Denis Curti per Contrasto ed è proposta dalla Fondazione Veronesi in collaborazione con la Maison Européenne de la Photographie nell'ambito delle iniziative legate alla terza Conferenza internazionale *Science for Peace* (Milano, 19-20 novembre 2011).

Il soldato che stringe il fucile, traumatizzato dalle bombe in Vietnam, nello scatto di Don McCullin; la veglia funebre in Kosovo di Merillon; la bandiera americana piantata su Iwo Jima nella Seconda Guerra Mondiale; il miliziano ripreso da Robert Capa colpito a morte nella guerra civile spagnola, le fosse comuni della Bosnia nelle foto di Gilles Press, la guerra nel Libano di Paolo Pellegrin. Sono solo alcune delle immagini che, vere icone del nostro tempo, raccontano una dopo l'altra le guerre più recenti, dalla Spagna del 1936 al Libano del 2006: settanta anni di storia della iconografia del dolore. Novanta grandi immagini di altrettanti famosi fotografi; ognuna è una proposta per meditare sul senso della nostra tradizione visiva e sociale. Sul significato e la follia di una pratica insensata e dolorosa come è la guerra.

“Queste fotografie vogliono essere un invito alla riflessione e poi al dibattito su come dire basta alla violenza. Per questo la mostra fa parte delle iniziative promosse da Science for Peace, il progetto che ho voluto creare per promuovere la cultura della non violenza e della tolleranza” afferma il Prof. Umberto Veronesi.

Alessandra Mauro e Denis Curti, che hanno selezionato le immagini, scrivono: “Abbiamo scelto un gruppo significativo di 90 fotografie per mettere in mostra il dramma della guerra e offrire una lettura critica a partire proprio dalle immagini che hanno costruito, nel tempo, una vera e propria estetica della guerra.

Gli scatti sono presi ad esempio per il valore simbolico acquisito negli anni e vengono riproposti oggi con una chiave che mira ad aumentare il grado di consapevolezza dell'osservatore. Ogni immagine è accompagnata da un testo che racconta la storia stessa dell'immagine, ne ricostruisce il contesto e ne enfatizza il valore simbolico acquisito negli anni.

Davanti a fotografie che mostrano il dolore, la sofferenza e l'orrore della guerra, alcuni critici scambiano l'urgenza di raccontare e di creare consapevolezza con pornografia visiva, indifferenza o ipocrisia. Come se la disponibilità e l'abbondanza d'immagini orribili anestetizzassero chi le guarda, rispetto all'orrore. Queste accuse verso la fotografia documentaria, in realtà, rivelano qualcosa di semplice e al tempo stesso pericoloso: un desiderio di non guardare il mondo.

La forza dei fotografi di guerra, invece, risiede proprio nel fatto che non si girano dall'altra parte – al contrario, si impegnano nel mostrare situazioni che devono essere corrette. Il senso del loro lavoro si rintraccia nella necessità di partecipazione diretta alle vicende che raccontano (come Robert Capa, che sosteneva che "se le tue foto non sono abbastanza buone, vuol dire che non sei abbastanza vicino"), nella volontà di andare in fondo a un fatto giornalistico, nella scelta consapevole di scattare, di mostrare, di raccontare, di denunciare."

La fotografia di guerra diventa così un modo per parlare consapevolmente di civiltà attraverso la sua negazione. Mostrandoci un mondo inospitale, i fotografi ci costringono a immaginare come potrebbe essere un mondo migliore, o per lo meno un mondo meno peggiore e le fotografie rappresentano un punto di partenza per una riflessione di tipo etico.

Come ha scritto Cornell Capa: "le immagini, al loro massimo di passione e verità, possiedono lo stesso potere delle parole. Se non possono apportare cambiamenti possono, almeno, fornire uno specchio non distorto delle azioni umane e quindi dare una forma alla consapevolezza umana e risvegliare le coscienze".

Fotografi in mostra:

Abbas, Eddie Adams, Lynsey Addario, Dimitri Baltermants, Micha Bar-Am, Bruno Barbey, Gabriele Basilico, Werner Bischof, Phili Blinksop, Jean-Marc Bouju, Alexandra Boulat, Margaret Bourke-White, Henri Bureau, Larry Burrows, Romano Cagnoni, Robert Capa, Gilles Caron, Francesco Cito, Mario De Biasi, Corinna Dufka, Thomas Dworzak, Stuart Franklin, Leonard Freed, Mauro Galligani, Marc Garanger, Jean Gaumy, Ashley Gilbertson, Stanley Greene, Philip Jones-Griffith, Ron Haviv, Tim Hetherington, Henri Huet, Yevgeni Khaldei, Josef Koudelka, Alex Majoli, Eiichi Matsumoto, Don McCullin, Susan Meiselas, Georges Merillon, Davide Monteleone, James Nachtwey, Paolo Pellegrin, Gilles Peress, Joe Rosenthal, Sebastião Salgado, David "Chim" Seymour, Christiane Spengler, Tom Stoddart, Anthony Suau, Gerda Taro, David Turnley, Nick Ut, Peter van Agtmael, Riccardo Venturi, W. Eugene Smith, George Steinmeyer, Laurent Van der Stockt, Francesco Zizola.

Durante la serata d'Inaugurazione sarà ricordato con una menzione speciale il fotografo Tim Hetherington, caduto il 20 aprile 2011 in missione a Misurata (Libia).

La Fondazione Umberto Veronesi nasce nel 2003 allo scopo di sostenere la ricerca scientifica, attraverso l'erogazione di borse di ricerca per medici e ricercatori e il sostegno a progetti di altissimo profilo. Ne sono promotori scienziati (tra i quali ben 6 premi Nobel che ne costituiscono il Comitato d'onore) il cui operato è riconosciuto a livello internazionale. Al contempo la Fondazione è attiva anche nell'ambito della divulgazione scientifica, affinché i risultati e le scoperte della scienza diventino patrimonio di tutti, attraverso grandi conferenze con relatori internazionali, progetti per le scuole, campagne di sensibilizzazione e pubblicazioni. Un progetto ambizioso che, per raggiungere il suo obiettivo, agisce in sinergia con il mondo della scuola, con le realtà - sia pubbliche che private - nel campo della ricerca e con il mondo

dell'informazione.

Science for Peace è uno dei progetti più importanti della Fondazione Veronesi, nato su iniziativa del Professor Umberto Veronesi per proporre e attuare soluzioni scientifiche di pace.

A questa Conferenza Mondiale, oggi alla sua terza edizione, hanno risposto affermativamente all'appello 21 Premi Nobel, scienziati di tutto il mondo e numerose personalità della cultura internazionale.

Il progetto si prefigge di realizzare 2 grandi obiettivi:

1. La diffusione di una cultura di pace

2. La progressiva riduzione degli ordigni nucleari e delle spese militari a favore di maggiori investimenti in ricerca e sviluppo

www.fondazioneveronesi.it

**La Maison Européenne de la Photographie - 82 rue François Miron
Paris - France**

SEMBIANZE, la fotografia tra realtà e finzione

da www.mondoraro.org



La realtà e la sua metamorfosi bidimensionale sono l'oggetto di indagine di questa rassegna fotografica che, organizzata dalla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea della Repubblica di San Marino, si svolgerà presso il Museo San Francesco dal 16 luglio al 2 ottobre. Un appuntamento importante per mostrare uno dei temi cardine attorno al quale orbita tutta la fotografia, ma anche un'occasione preziosa per la presenza di uno studioso della materia come Italo Zannier che, insieme a Roberto Maggiori, cura questo evento.

Entrando nello specifico, il tema della collettiva è quello del medium fotografico inteso come strumento in bilico tra verità e finzione, un meccanismo ambiguo in cui riproduzione e rappresentazione si intrecciano a formare un legame difficilmente districabile. La rassegna coinvolge artisti che in maniera esemplare hanno affrontato questo tema – occasionalmente o più assiduamente – realizzando lavori che si sono rivelati emblematici. Cinquanta tra autori storicizzati, contemporanei e anonimi che hanno riflettuto e riflettono sulla traduzione bidimensionale della realtà messa in atto dalla fotografia, in un periodo che va dalla sua nascita fino ai giorni nostri.

L'intento non è tuttavia prettamente storico e la mostra non vuole considerarsi enciclopedica. Si tratta piuttosto di un percorso aneddotico cadenzato da immagini particolarmente rappresentative delle potenzialità che lo strumento fotografico offre per manipolare verosimilmente la realtà, a prescindere dal fotomontaggio o dal ricorso al photoshop, come testimoniano efficacemente il novanta per cento delle opere in mostra.

Del resto la fotografia è sempre definibile come qualcosa di mai completamente reale, né esclusivamente immaginario, ed è proprio dalla commistione di queste due dimensioni che scaturisce l'interesse e il fascino per questa meravigliosa invenzione.

Autori in mostra: Vasco Ascolini, Olivo Barbieri, Giorgio Barrera, Gianantonio Battistella, Gianni Berengo Gardin, Roberto Bossaglia, Piergiorgio Branzi, Cesare Colombo, Cuoghi Corsello, Mario Cresci, Mario De Biasi, César Domela, Franco Fontana, Maurizio Galimberti, Andrea Galvani, Marcello Galvani, Cesare Gerolimetto, Luigi Ghirri, Paolo Gioli, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Giorgio Lotti, Federico Maddalozzo, Pietro Melecchi, Nino Migliori, Paolo Monti, Ugo Mulas, Paul Nadar, Carlo Naya, Luca Maria Patella, Antonio Pauletta, Roberto Salbitani, Paolo Salvarani, Fabio Sandri, Mario Sillani Djerrahian, Nicola Smerilli, Alessandra Spranzi, Pio Tarantini, George Tatge, Davide Tranchina, Paolo Ventura, Giovanni Zaffagnini, Italo Zannier, Giovanni Ziliani e alcuni autori anonimi provenienti dalla collezione Zannier.

Il Catalogo, con testi di Italo Zannier e Roberto Maggiori, è a cura dell'Editrice Quinlan (www.aroundphotography.it)

TITOLO: SEMBIANZE, la fotografia tra realtà e finzione – dal 16 luglio al 2 Ottobre 2011
ORARI: dal 16 luglio al 17 settembre, tutti i giorni 8.00 – 20.00, dal 18 settembre al 2 ottobre, tutti i giorni 9.00 -17.00 -SEDE: Museo San Francesco, Via Basilicius, San Marino - VERNICE: sabato 16 luglio, ore 18.00 - INGRESSO: Libero

Rassegna Stampa del Gruppo Fotografico Antenore a cura di G.Millozzi

www.fotoantenore.org

www.padovanet.it/fotoantenore

info@fotoantenore.com