

RASSEGNA STAMPA

Anno

3°, n.10 - Ottobre 2010

Sommario:

A Prato le immagini di Thomas Ruff	(pag. 1)
Cos'è una buona fotografia	(pag. 3)
Due mostre di fotografia giapponese a Lugano	(pag. 5)
E le foto diventano affreschi	(pag. 7)
Erto e Casso, una valle mai più dimenticata	(pag. 8)
Fotografare la Città, un grande fotografo spiega come	(pag.10)
Grandi e piccole	(pag.10)
Dal Dafur ai profughi iracheni	(pag.12)
Ma guarda, anche Adolf barava	(pag.14)
Ma siamo tutti collezionisti (squattrinati)	(pag.16)
Pepi Merisio	(pag.18)
Per un manifesto della slow photo	(pag.20)
Le Russian Dolls di Tim Walker	(pag.21)
Ugo Mulas fotografa la gibigiana	(pag.22)
You press the button, the Web does the rest	(pag.24)

[A Prato le immagini di Thomas Ruff](#)

Sabato 16 ottobre si è inaugurata a Prato **"Thomas Ruff Prato 16.10-11.12/2010"**, un progetto a cura di **Pier Luigi Tazzi**. Accolto con entusiasmo dall'assessore alla Cultura della Provincia di Prato, lo scrittore Edoardo Nesi, si pone come continuazione di un progetto iniziato nel 2002 con "Spread in Prato": portare l'arte negli spazi della vita, del consumo, delle attività produttive, nel tessuto della città, quello del centro e quello periferico.

In questa occasione il progetto si fa più preciso: riportare l'arte negli spazi del potere e negli spazi sociali; riappropriarsi dell'antica tradizione europea, dove l'arte era soprattutto negli spazi di potere, come chiese e palazzi pubblici. Interrottasi alla fine del Settecento -quando l'arte perde il suo contatto con la vita sociale e viene relegata in spazi appositamente dedicati, in collezioni e in musei- questa tradizione si rinnova nel nuovo progetto curatoriale di Pier Luigi Tazzi.

Le opere selezionate per la mostra "Thomas Ruff Prato 16.10-11.12/2010"

provengono dall'intero corpus della produzione dell'artista e si adattano ai diversi ambienti che le accolgono: a **Prato**, il Palazzo Buonamici, oggi sede della Provincia, e l'Ex Cimatoria Campolmi che ospita, la Biblioteca Comunale Istituto Culturale e di Documentazione Lazzerini; a **Montemurlo**, Villa Giamari, anch'essa sede della Biblioteca Comunale locale; a **Carmignano**, lo Spazio d'arte Alberto Moretti/Schema Polis.

Le opere dell'artista tedesco presentate in questo evento espositivo partono dai primi e innovativi "Portraits", i ritratti dei compagni d'accademia nei grandi formati che hanno reso Thomas Ruff celebre in tutto il mondo, fino ad estendersi ad altri campi di indagine. Tra questi, la fotografia digitale con il ciclo "Nudes" (1999-2002), immagini erotiche in bassa definizione scaricate dal web su cui l'artista interviene cambiando i colori o ripulendole da alcuni dettagli. La serie "Substrat" (2001-2004), basata su astrazioni da immagini di manga elaborate digitalmente, attraverso la quale Ruff stimola l'occhio del pubblico, invitandolo a confrontarsi con un soggetto che muta a seconda della distanza da cui è osservato. Sottoposte a un procedimento di sovrapposizione, queste si trasformano in composizioni astratte di grande complessità. Ed ancora la serie "jpegs", iniziata nel 2004, dove l'ingrandimento dell'immagine digitale rivela la struttura dei pixel che la compone, alterando i meccanismi di percezione. Il percorso artistico di Thomas Ruff, volto a sperimentare le molteplici possibilità linguistiche della fotografia, è inoltre illustrato in questa mostra attraverso le fotografie astronomiche, "Sterne" (1989-1992), tratte da negativi messi a disposizione dall'Eso (European Southern Observatory), che l'artista sviluppa in dimensioni molto grandi, ponendo davanti all'osservatore le costellazioni che si perdono nell'astrazione di un firmamento ideale. Ed infine le opere più recenti la cui iconografia è legata ai fenomeni fisici e matematici, come la serie "cassini" che si basa su fotografie di Saturno scattate dalla NASA.

Le opere di Thomas Ruff trovano accoglienza negli ambienti di rappresentanza e negli uffici di Palazzo Buonamici: accanto agli affreschi allegorici che raccontano l'antica cultura di cui il palazzo è espressione, immagini del nostro contemporaneo realizzate attraverso il medium della fotografia. La fotografia è un mezzo di rappresentazione diretto e immediato, di facile accessibilità, non necessita di particolari strumenti di lettura dunque è capace di raggiungere un pubblico ampio e variegato. Per tutte queste peculiarità è il genere che meglio traduce gli intenti che attengono al progetto. Utilizzata inizialmente come elemento accessorio, documentativo o di supporto alla pittura, la fotografia viene riconosciuta a pieno titolo come medium artistico soltanto a metà degli anni '80. Grazie ad artisti come Thomas Ruff, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Struth, Andreas Gursky, tutti formati all'Accademia di Düsseldorf con Bernd e Hilla Becher, oltre ad altri della medesima generazione quali Jan Vercruyssen, Günther Förg, Rodney Graham, Jean Marc Bustamante, la fotografia è diventata uno strumento essenziale nell'elaborazione e costruzione dell'opera d'arte, al pari di media più tradizionali quali pittura e scultura, e al di là di ogni sua specifica caratteristica stilistica e disciplinare.

La fotografia è anche memoria e prova di realtà. Pier Luigi Tazzi colloca le opere fotografiche di Thomas Ruff anche negli spazi fisici deputati alla conservazione, alla memoria e all'archivio: la biblioteca di Montemurlo, ospitata nella settecentesca Villa Giamari, e la Lazzerini, biblioteca e, attualmente, anche centro di documentazione e museo della città di Prato, collocata all'interno

dell'Ex Cimatoria Campolmi. Si tratta in questo ultimo caso di un grande complesso architettonico edificato all'interno delle mura medievali. Qui le opere dell'artista dialogano con l'archeologia industriale dell'edificio, emblema della vocazione imprenditoriale della città di Prato che si afferma, come in altre città europee, con la Rivoluzione Industriale. Infine a Carmignano nello Spazio d'arte Alberto Moretti/Schema Polis, dedicato allo studio e alla promozione di alcune significative esperienze artistiche dal secondo dopoguerra ad oggi, a partire dall'opera di Alberto Moretti e dall'attività della storica galleria Schema da lui fondata e diretta a Firenze fra il 1972 e il 1994.

Il percorso espositivo si conclude negli spazi di Dryphoto arte contemporanea dove sono raccolti materiali editi su Thomas Ruff: libri, cataloghi, edizioni.

"Thomas Ruff Prato 16.10-11.12/2010" sarà accompagnato da una pubblicazione. Il libro, con testi critici di Pier Luigi Tazzi, fra gli altri, e apparato fotografico documentativo della mostra, verrà presentato giovedì 4 dicembre presso la Biblioteca Lazzerini a Prato.

Sedi espositive ed orari

Palazzo Buonamici, via Ricasoli 25, Prato; lunedì-venerdì 9:30-19, sabato-domenica 9-12, 16-19. --- Biblioteca Comunale Istituto Culturale e di Documentazione Lazzerini, via Puccetti 3, Prato; lunedì 14-20:30, martedì-mercoledì 9-20:30, giovedì 9-23, venerdì-sabato 9-20:30, domenica 9-13. --- Biblioteca Comunale Bartolomeo Della Fonte, Villa Giamari, Piazza Don Milani 1, Montemurlo; lunedì 13:30-19, martedì-venerdì dalle ore 9-19, sabato 9-13. Spazio d'arte Alberto Moretti/Schema Polis, via Borgo 4, Carmignano giovedì-venerdì-sabato 16-19, domenica 10-12, 15-19. --- Dryphoto arte contemporanea, via Pugliesi 23, Prato; mercoledì-sabato 17.00-20.00 e su appuntamento.

[Cos'è una buona fotografia?](#)

Michele Smargiassi da *repubblica.it*



Valerio, che è in giro per il mondo, trova il modo di segnalarmi (grazie) che sul sito del *British Journal of Photography* è scoppiato un veemente dibattito attorno alla fotografia vincitrice del [premio Bjp International Photography Award](#): uno scatto della fotografa sudafricana Michelle Sank che vedete qui di fianco: un uomo addormentato in un giardinetto del Golden Mile, il popolare lungomare di Durban. L'immagine è stata prescelta fra altre 337 per la sua "tranquilla, durevole intensità" e perché è "surreale e inquietante".

Ma "comunque la rigiro", mi scrive Valerio, "non riesco a trovare una singola ragione per cui questa foto debba vincere un concorso". Come lui la pensano decine e decine di fotografi e lettori del Bjp. "Surreale e inquietante è la definizione per il giudizio, non per il giudicato" è il primo di una lunga serie di commenti sconcertati. Sconcertato, lo ammetto, sono anch'io: questa almeno è la mia prima reazione. Il premio Ipa non è specificamente dedicato al fotoreportage, dunque non siamo obbligati a giudicare questa foto dal contenuto informativo; eppure di fronte a qualsiasi fotografia (lo faccio perfino con le foto astratte di Minor White) di solito mi chiedo cosa sto vedendo. Qui sembra chiaro, e invece non lo è. Un uomo addormentato su un prato, con un sacchetto di pane in cassetta appoggiato incongruamente dietro la testa (il Bjp dice "per proteggere gli occhi dal sole" ma si vede bene che l'uomo ha la testa già coperta dal cappuccio e girata dall'altra parte), la felpa un po' sporca – un poveraccio? Un *homeless*? O magari solo un operaio in pausa pennichella? Impossibile dirlo, tant'è che il Bjp deve correggere il primo articolo che parlava di "un'immagine di povertà" dopo aver parlato con la fotografa. E questo, diciamo, potrebbe far parte dell'ambiguità di senso, che non è sempre un difetto delle fotografie, anzi spesso è quello che le rende speciali, davvero inquietanti. Ma qui il livello di ambiguità è elementare, resta appiccicato a un problema di interpretazione dello status sociale del soggetto, risolto il quale non si produce a catena alcun altro interrogativo fertile.

L'onda di commenti negativi ha poi spinto il Bjp a ulteriori spiegazioni (giustificazioni?) del giudizio. E' intervenuto uno dei giurati, il capo-archivista di Magnum Londra Nick Galvin: che [ammette](#) di aver avuto lui stesso una reazione di rigetto a prima vista, ma poi quella foto gli è "cresciuta dentro" perché "sfida i luoghi comuni e le convenzioni" su quel che di solito si ritiene costituisca il criterio per riconoscere una buona fotografia, e contrttacca criticando chi è rimasto fermo al "romantico ideale di un fotogiornalismo muscolare", perché "ci sono ormai molte fotografie e non una sola" e un premio deve tenerle in considerazione tutte.

D'accordissimo: ci sono molte fotografie. Lo sostengo da sempre. Ma questa fotografia, a quale appartiene? Ci vien detto che fa parte di una serie, di un reportage su quel particolare luogo di Durban: e mi vien da chiedere perché allora abbia concorso, e vinto, nella sezione "immagini singole". Forse ricollocata nel suo racconto visuale anche questa immagine acquisterebbe un'altra leggibilità.

Ma a parte questo, dove starebbe tutta questa inquietudine che affascina, che "cresce dentro"? Per quanto la rigiri, anch'io non riesco a trovare un aggancio, una porta laterale che mi trascini fuori dall'evidenza banale dell'inquadratura, che mi costringa a interrogarmi su quel che non vedo e non so. Il senso debole di quest'immagine rimbalza tutto dentro la cornice e si spegne come la corsa di una boccia sulle sponde del biliardo. Questa immagine è povera proprio là dove i giurati l'hanno trovata ricca: nel suo squilibrarci. Penso infatti che la dimenticherò molto in fretta.

Ovviamente è una reazione mia, e non escludo che qualcuno di voi che leggete abbia un'opinione opposta sul caso. Da quando Barthes ha scritto la sua *Camera chiara*, sappiamo che ogni immagine "punge" la nostra anima in modo individualmente diverso da persona a persona. Ma allora, per favore, come sostengo da tempo, finiamola con i premi, che pretendono invece di essere giudizi di valore fondati e validi socialmente. Se esistono tante fotografie, ed è vero, come è possibile metterle tutte nello stesso calderone e pescarle la "migliore"? E se bisogna abbandonare i vecchi criteri, perché continuare a utilizzare uno strumento di valutazione che affonda le radici nei Salon parigini dei

tempi di Baudelaire, ispirati a una concezione positivista dell'arte come progresso lineare verso la perfezione? Sbeffeggiare noi osservatori "affezionati a una visione romantica e muscolare del fotogiornalismo" per poi confermare stancamente una pratica ottocentesca mi pare una contraddizione non piccola. Questa polemica non ci dice molto sul lavoro della fotografa Sark, che per quanto ne so può essere eccellente. Ci dice molto invece sullo stato confusionale in cui ormai versa il sistema dei concorsi fotografici in giro per il mondo.

DUE MOSTRE DI FOTOGRAFIA GIAPPONESE A LUGANO

da *exibart.com*



Due mostre dischiuderanno le porte della storia iconografica del Giappone, dalle sue origini nel XIX secolo, fino alla contemporaneità, con una delle personalità più rilevanti dell'universo fotografico internazionale. Ineffabile perfezione. La fotografia del Giappone. 1860-1910, in programma a Villa Ciani, e Araki Love and Death al Museo d'Arte di Villa Malpensata, sono un'ideale punto di partenza da cui iniziare l'itinerario della grande manifestazione NIPPON in programma a Lugano dal 23 ottobre al 20 febbraio.

NIPPON: quattro mostre e numerosi eventi compongono un percorso che coinvolge gli spazi espositivi più prestigiosi della città e illustra la cultura del Giappone: dalle origini dell'arte e dalle antiche tradizioni fino alle forme artistiche più contemporanee, inclusi i grandi interpreti della fotografia.

Le due Grandi Mostre:

A Villa Ciani - dal 23 ottobre 2010 al 27 febbraio 2011 - sarà allestita INEFFABILE PERFEZIONE. La fotografia del Giappone. 1860-1910. Curata da Francesco Paolo Campione, direttore del Museo delle Culture di Lugano, e da Marco Fagioli, coprodotta Giunti Arte mostre musei con il Museo delle Culture di Lugano, l'esposizione proporrà quasi 200 fotografie (prevalentemente stampe all'albumina, acquerellate a mano) dei maggiori fotografi della seconda metà dell'Ottocento, provenienti da una collezione privata costituita da un appassionato cultore d'arte italiano, considerata la più grande

raccolta del genere esistente al mondo, superiore anche a quella conservata all'Università di Nagasaki.

Ineffabile perfezione presenterà alcuni capolavori di uno dei più importanti capitoli della storia della fotografia, conducendo il visitatore a immergersi nelle diverse tematiche della cultura e dell'arte del Giappone, proprio nel periodo in cui, abbandonando un isolamento che durava da trecento anni, il Paese del Sol levante si apriva all'America e all'Europa, influenzando con le immagini e le espressioni della sua creatività il gusto dell'intero Occidente. Il percorso espositivo, organizzato per sezioni indagherà la rappresentazione del paesaggio e la natura "educata" dalla cultura, il gusto dell'esotismo e il profondo rapporto tra la fotografia e le stampe del ukiyo-e, l'immagine della donna colta nei molteplici aspetti della bellezza sublime, come in quello dei mestieri e delle attività della casa, della bottega e dei campi e della donna di piacere. O ancora, i grandi interpreti della fotografia giapponese e straniera, come Kusakabe Kimbei, considerato il maestro nel realizzare sofisticate fotografie all'albumina colorate a mano.

L'esposizione è completata dalla presenza di una cinquantina di opere d'arte e di raffinati oggetti di cultura materiale provenienti da prestigiose collezioni private. Fra questi, una magnifica armatura di Samurai del XV secolo, alcune preziose sculture di carattere religioso, una raffinatissima selezione di abiti maschili e femminili e una scelta di sedici straordinarie maschere del teatro Nō. Catalogo Giunti arte mostre musei.

L'analisi sulla fotografia giapponese giungerà fino alla contemporaneità più attuale con la mostra ARAKI Love and Death, in programma al Museo d'Arte, Villa Malpensata - dal 23 ottobre 2010 al 20 febbraio 2011 - che presenterà le immagini di Nobuyoshi Araki, uno degli artisti più noti e celebrati al mondo. Curata da Fuyumi Namioka, la retrospettiva di Lugano, una delle pochissime organizzate da un museo europeo, ne ripercorre la carriera documentando tutti i temi sviluppati, proponendo anche una serie di scatti inediti, realizzati dal fotografo giapponese nelle settimane immediatamente precedenti la mostra ed esposte a Lugano in assoluta anteprima.

La fotografia di Araki esprime e riattualizza molti dei temi che più strettamente si legano alla cultura giapponese. A Villa Malpensata verranno esposte oltre alle serie autobiografiche, come Sentimental Journey e Winter Journey che narrano per immagini la storia dal tragico finale della relazione dell'artista con la moglie, anche i paesaggi urbani (Cityscapes), le foto di cieli, le immagini di fiori, di cibo e naturalmente i nudi femminili cui, più che a ogni altro soggetto, si lega la sua fama.

Da questo elenco emerge fino a che punto l'opera di Araki esprima la cultura giapponese, nell'esaltazione del mutare delle stagioni, della bellezza caduca dei fiori e della sensualità femminile. Le foto dell'artista non si limitano a una semplice registrazione di questi soggetti, ma rendono evidente e quasi tangibile, anche agli occhi di un occidentale, il carattere conturbante che essi assumono nella cultura nipponica.

A contraddistinguere i suoi lavori vi è anche l'urgenza di catturare il continuo mutare della realtà attraverso una documentazione fotografica serrata. Tale urgenza è restituita in mostra dalle numerose polaroid scattate da Araki nel corso degli anni e allestite in modo da formare un grande mosaico.

dal 23 ottobre 2010 al 27 febbraio 2011 - Orari: Ma - do 10.00-18.00, Lunedì chiuso

E le foto diventano affreschi

Mariagrazia Villa da www.gazzettadiparma.it

La pupilla del reverendo Carroll passava attraverso gli specchi. Il fotografo Alberto Carra passa oltre i muri. E vi trova più di un'immagine. Anche nel suo caso, la prima volta in cui è andato a vedere dentro l'intonaco, ha pensato: «Ma questa cosa non ha senso!». Eppure, proprio come Alice, ha tirato dritto. E sabato alle 10.30, nei Loggiati del Castello di Felino, inaugura la sua mostra «Affreschi fotografici. Scolpire la luce con le immagini», che resterà aperta domenica, durante il weekend del 29, 30 e 31 ottobre e lunedì primo novembre (informazioni: www.caralb.it).



L'idea di sviluppare foto in bianco/nero direttamente sulle pareti è nata da un percorso di ricerca e sperimentazione à rebours, rifrequentando la tecnica dei pionieri della fotografia di metà Ottocento, compiuto quando Carra, benedicendo un'infermità subita nell'infanzia, ha potuto andare in pensione a nemmeno cinquant'anni. Una grande esperienza di fotografia, dalla tradizionale alla digitale, e di regia alle spalle, e molto tempo libero davanti. «All'inizio, per sviluppare l'immagine, ho steso l'emulsione liquida fotosensibile su un supporto come il legno - racconta - e la resa finale, dovuta anche alle venature del materiale, era suggestiva. Poi, su lastre di marmo statuario di Carrara: in quel caso, si creava un gioco di trasparenze per cui l'immagine sembrava stampata sull'alabastro. Poi, un bel giorno, ho utilizzato la tecnica su un muro della mia casa... Una pensata assurda: il bello della fotografia è la sua portabilità!». Già. Ma il professor Arturo Carlo Quintavalle (autore del saggio nel catalogo della mostra), massima autorità in materia di storia e critica della fotografia, ha un'altra opinione. Invitato a valutare l'esperimento, ne riconosce l'unicità: il tentativo di Carra di far acquisire alle immagini una lunga durata, staccandole dal contesto contemporaneo. «All'idea ci sono arrivato per la disperazione», confessa. «Sentivo di avere delle qualità e non trovavo il modo per esprimermi...». Così, sul muro, anziché sbatterci la testa, Carra ha preferito stamparci delle foto. Accollandosi la difficoltà di chiedere in giro delle pareti da

sviluppare e la gestazione di quella magia fotografica tradizionale che proprio breve non è: «Devo oscurare completamente la stanza, poi stendere sul muro una mano di stucco, che gli permette di assorbire meglio l'immagine, poi una mano di lavabile e, quindi, un'emulsione fotosensibile di nitrato d'argento, acido citrico e gelatina animale. Attraverso un ingranditore proietto il negativo e, là dove prende la luce, l'argento si scurisce, formando l'immagine, sollecitato da prodotti chimici che favoriscono lo sviluppo. L'intero processo, considerati anche i tempi d'attesa tra una fase e l'altra, dura minimo cinque giorni».

Sviluppando le foto parietali, sia quelle del passato – in mostra una serie di immagini stampate direttamente da negativi su lastra di vetro, realizzate dal Principe Franco Carrega durante una battuta di caccia alla fine del XIX secolo – sia quelle scattate da lui stesso – ritratti femminili, ma anche scene dal sapore antico, dai templi di Selinunte ai Fori Imperiali –, Carra si è reso conto di utilizzare l'ingranditore come uno scalpello. Affreschi, dunque, ma dotati di fisicità, di spessore, come uscissero dal muro stesso. Da vedere e toccare da vicino, per sentirne la plasticità data dai riflessi di luce dell'argento. L'emulsione stesa col pennello, poi, nella sua mancanza d'uniformità è un valore: «Con la stesura a spruzzo, la resa è perfetta perché l'immagine non ha striature, ma la pennellatura dona un effetto più poetico, dà un'impronta irripetibile alla foto». Carra, non solo mette la fotografia con le spalle al muro, chiamandola alle proprie responsabilità di custode della memoria storica e di primizia dell'eterno – «il mio è un grido a favore della conservazione della tecnica bianco/nero che, attraverso il mio metodo, trova un nuovo sbocco per sopravvivere nel futuro» –, ma le dà anche un tocco ogni volta unico. Le pennellate restituiscono un gusto impressionista all'immagine: ci si libera dalla tensione di riprodurre in modo obiettivo e scientifico il mondo fenomenico, ci si addentra nell'alea creativa. L'immagine torna a essere un'icona, la traccia di un significato personale. Perfino Charles Baudelaire, inferocito detrattore del nuovo mezzo fotografico, quando nel 1839 Daguerre presentò al mondo la sua invenzione, avrebbe potuto mettersi in casa un affresco fotografico. Perché Carra oltrepassa il muro della riproduzione: evoca la poesia del circostante, nella sua longevità d'arte.

Erto e Casso, una valle mai più dimenticata

Il nuovo libro fotografico di Antonio Zuccon ci racconta "Il Vajont da riscoprire"

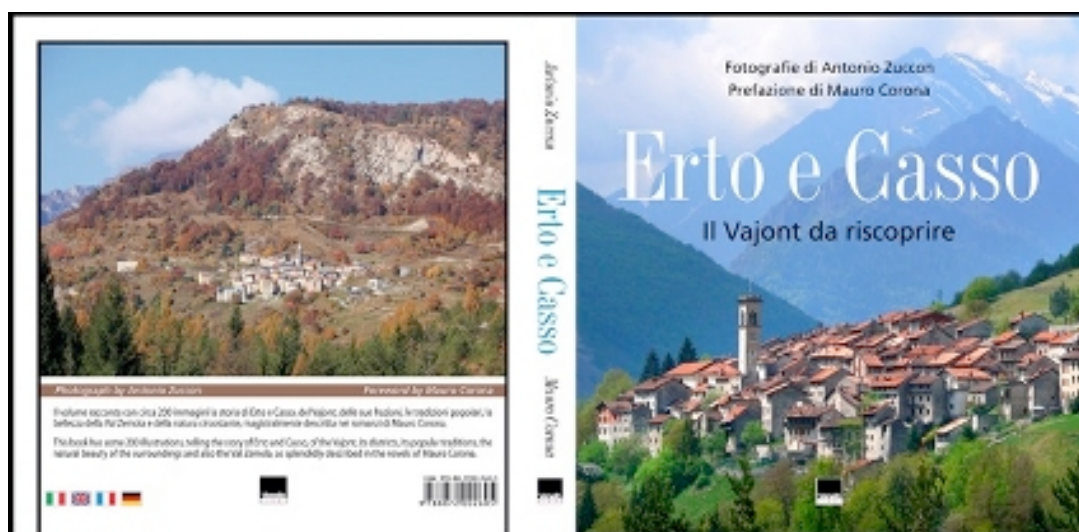
La valle dimenticata da troppi uomini, ma non da una natura che l'ha devastata di lutti in quel lontano 9 ottobre 1963, quando sul Vajont arrivò la fine del mondo. La valle dimenticata dal vuoto mito del benessere e dai soldi dei governanti di turno. La valle dove l'uomo si fa albero e sasso, stambecco e martora, dove la caparbietà della sopravvivenza è scolpita nei volti e nelle parole antiche della gente che non ha mollato.

Non fosse stato per Mauro Corona (che ne ha fatto una sorta di personalissimo Macondo agli antipodi di Marquez) e per Marco Paolini (che ha fatto piangere l'Italia raccontando quell'apocalisse d'autunno), ancora oggi molti di noi friulani saprebbero ben poco di Erto e di Casso, del Vajont e del monte Toc, della val Semola e del Col Nudo, DI Buscada e del Duranno.

Ci sarebbero soltanto dei fantasmi di pietra – tanto per citare Mauro -, rovine di un paesaggio povero in un presente dal futuro negato. Eppure, il fascino rude, nella sua austerità, di quei paesaggi e di quei borghi rubati alla roccia, di quella natura per fortuna ancora incontaminata riesce ancora a richiamare gente *foresta* in cerca di qualcosa forse fuori dal tempo ma non dall'umanità, in cerca di autenticità. Uno di questi innamorati è Antonio Zuccon, "l'uomo delle fotografie" che tutti conoscono da New York a Pechino, dalla sua Tresivo all'amata Tolmezzo. Con la fida e inseparabile Leica, in questi anni Antonio ha saputo restituirci il fascino di Cibiana e Bordano, Tenzone e Sutrio, Ovaro e Poffabro, giù fino ai colori della laguna dove splende il gioiello di Burano. Un viaggio nel piccolo per raccontare il grande della luce e del colore, dell'acqua e dell'erba, della roccia e del cielo, e dell'uomo che con la natura dialoga da sempre.

Zuccon ha fatto quindi tappa a Erto e Casso e negli angoli più belli della loro vallata, convinto, come noi, che il Vajont non è solo la *stele funeraria* della diga, ma è anche una terra da riscoprire, splendida come possiamo vedere lo splendido volume pubblicato da Vinello (180 pagine, 20 Euro) che sarà presentato l'8 dicembre al museo della fotografia di Brescia.

Con la presentazione di Corona e gli interventi di Bortolo e Italo Filippin, *Erto e Casso – il Vajont da riscoprire* ci conquista subito con i colori dipinti dalla natura lungo il fiume del tempo e delle stagioni, ma anche con il profumo di seppia che viene dalle immagini consegnate alla storia piccola ma dignitosa di queste genti e che oggi il maestro trevigiano ha saggiamente voluto aggiungere, alle proprie. Così nelle splendide fotografie di Zuccon ritroviamo i momenti forti della comunità, come il carnevale e *lo tire al sclopeton*, come la Via Crucis vivente il cui emblema è da sempre il Cristo ligneo del Brustolon. Vecchi borghi solo ritoccati dal progresso, assolati o innevati, con troppe povere case solitarie in attesa, case che chiedono di una nuova identità al forestiero, come auspica lo scrittore del bosco che tutti amiamo. Non conquistatori, ma gente innamorata dell'uomo e della natura che qui a Erto e Casso trova una valle *nuova*. E mai più dimenticata, mai più perduta.



Fotografare la Città, un grande fotografo spiega come

da varesenews.it

L'Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana ha ospitato giovedì 28 ottobre 2010 **uno dei maestri della fotografia contemporanea, Gabriele Basilico**, che presenterà in una conferenza pubblica il proprio lavoro e come le sue fotografie mettano al centro lo spazio. Dopo **Mimmo Jodice** che fece tappa all'Accademia nel 2008 per illustrare il suo viaggio "attraverso l'obiettivo", la scuola di Mendrisio invita così un altro grande autore per una riflessione sugli intrecci fra architettura e fotografia, due tra i linguaggi centrali della contemporaneità.

«Con le mie immagini – appunta Basilico – amo indagare la realtà delle periferie delle grandi metropoli, trovo molto interessante lavorare su di esse, è come un tentativo di rileggere nei sobborghi una realtà ricostruita dalla mia sensibilità». E ancora: «Vedo la città come un grande corpo che respira, un corpo in crescita, in trasformazione e mi interessa coglierne i segni, osservarne la forma, come un medico che indaga le trasformazioni del corpo umano. Cerco in continuazione ogni punto di vista, come se la città fosse un labirinto e lo sguardo cercasse un punto di penetrazione».

I viaggi per immagini di Basilico ci conducono **per le vie delle città**, alla scoperta delle loro evoluzioni architettoniche e antropologiche, immergendoci nelle dinamiche di crescita, a volte spontanee e disordinate, che si intrecciano e dove talvolta convivono tradizioni diverse. La forma e l'identità delle città, lo sviluppo delle metropoli, i mutamenti in atto nel paesaggio postindustriale sono, infatti, i suoi ambiti di ricerca privilegiati.

La **periferia industriale** è, ad esempio, l'oggetto di Milano, ritratti di fabbriche, il primo lungo lavoro sulla periferia industriale, protagonista della prima mostra di Basilico in un museo, al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, nel 1983. La trasformazione del paesaggio francese è invece al centro di Bord de mer, con cui Basilico partecipa, unico italiano insieme al Gotha della fotografia internazionale, alla Mission photographique de la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale), un grande incarico governativo. All'inizio degli anni Novanta documenta, invece, le devastazioni di una guerra civile durata quindici anni sulla città di Beirut.

Da allora, Gabriele Basilico ha prodotto e partecipato a moltissimi progetti di documentazione in Italia e all'estero, che hanno dato vita a mostre e libri.

Tra i lavori più recenti Silicon Valley, realizzato su incarico del MoMa di San Francisco, Roma 2007, per conto del Festival Internazionale di Fotografia 2008, e Mosca Verticale, ripresa dalla sommità delle Sette Torri Staliniane.

Grandi e piccole

Indagine sulle diverse dimensioni delle opere fotografiche nelle collezioni del Museo di Fotografia Contemporanea a cura di Roberta Valtorta e Arianna Bianchi

da www.teknemedia.it

Una mostra che mette a confronto fotografie di grandi e piccole dimensioni scelte dalle collezioni del Museo di Fotografia Contemporanea. Una riflessione giocosa sul cambiamento di identità che la fotografia ha vissuto a partire dagli anni Novanta.

Opere di 30 autori italiani e stranieri dal 1960 ad oggi: David Bailey, Marina Ballo Charmet, Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Maurizio Buscarino, Mario Cattaneo, Arnaud Claass, Mario Cresci, Paola De Pietri, Paola Di Bello, Peter Fischli e David Weiss, Mauro Galligani, Moreno Gentili, Mario Giacomelli, Paolo Gioli, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Roberto Marossi, Paola Mattioli, Lello Mazzacane, Enzo Nocera, Cristina Nuñez, Tino Petrelli, Simone Romeo, Achille Sacconi, Marco Signorini, Hans van der Meer, Manfred Willmann, Nicolas Wollnik.

Grazie al continuo fecondo dialogo con diverse arti, dal video al cinema, dall'installazione alla performance, e a causa dell'impatto delle tecnologie digitali che hanno provocato una crisi delle pratiche artigianali, piuttosto velocemente sostituite da procedure di produzione industriali, la fotografia contemporanea ha vissuto negli ultimi vent'anni trasformazioni davvero profonde che ne hanno determinato una nuova l'identità. Tra queste, il cambiamento avvenuto nelle dimensioni delle opere e nella loro presentazione e' un segnale molto evidente e molto significativo.

La grande dimensione e' stata spesso, istintivamente, associata a un'idea di fotografia come pittura, poiche' e' anche grazie a questa, oltre che all'impiego di materiali per la stampa e per la presentazione piu' importanti e preziosi, che la fotografia e' entrata definitivamente nel mondo dell'arte e del collezionismo. Tuttavia, a una analisi piu' attenta, essa puo' essere piu' correttamente collegata a due questioni: da un lato l'effettiva evoluzione della fotografia in oggetto artistico dotato di maggiore "presenza" estetica e maggiore valore economico anche in termini di materiali impiegati per la sua produzione; dall'altro, alla tendenza contemporanea dell'immagine fotografica a farsi schermo – sia esso schermo cinematografico o schermo video – oppure grande tableau, billboard, strumento dunque della grande comunicazione di massa nutrita dai mezzi tecnologici.

Le stampe in grande formato, realizzate nei laboratori industriali e non piu' nella tipica camera oscura del fotografo, sostenute e completate da una presentazione particolare che diviene parte stessa dell'opera (cornice scelta in base a precisi criteri, laminazione, Diasec, montaggio con plexiglass, ligh-box), creano una condizione percettiva nuova: siamo di fronte a un piu' forte impatto sull'osservatore, che viene indotto a immergersi nell'immagine, a entrarvi, in presenza di una sorta di dilatazione narrativa dei tempi di lettura.

E' una dimensione della fruizione assai vitale e coinvolgente che da vent'anni ormai sempre di piu' caratterizza la fotografia, in precedenza pensata, prodotta e presentata in dimensioni ben piu' ridotte di quelle attuali. Con il grande formato la durata temporale dell'opera aumenta, il rapporto psico-percettivo con l'opera diviene piu' impressionante ed emozionante, decisamente piu' fisico. Il fruitore si muove nello spazio e si misura con la vasta superficie dell'opera con il suo stesso corpo, oltre che con lo sguardo.

Fino agli anni Ottanta del Novecento, le fotografie, con i loro formati più contenuti e per così dire più modesti, si ponevano in dialogo con l'osservatore in modo discreto, silenzioso, intimo. Le immagini, quasi sempre circondate da un sobrio passpartout di cartoncino che le "inquadrava" ordinatamente – e che rappresentava l'antico legame con la grafica, madre della fotografia in senso tecnico e storico – chiedevano un avvicinamento, una vicinanza dell'osservatore, che sostava davanti a esse con concentrazione esercitando soprattutto il senso della vista.

Due mondi profondamente diversi, e due fascinazioni diverse.

Il Museo di Fotografia Contemporanea conserva opere fotografiche dal secondo dopoguerra a oggi. Nella ampiezza delle sue collezioni (circa 2 milioni di immagini) è possibile osservare e studiare il mutamento delle dimensioni delle fotografie che ha segnato il passaggio da un mondo all'altro. Nel suo lavoro di riflessione sulla contemporaneità, il Museo ha dunque deciso di selezionare una serie di opere provenienti da dieci dei ventotto fondi fotografici che conserva e studia, che vengono presentate in questa mostra secondo diciassette coppie definite da un'analogia nei soggetti.

È una sorta di gioco, che mette a confronto ogni volta una fotografia grande e una fotografia piccola, simili tra loro per tema ma molto diverse per formato e presentazione, nell'intento di portare il pubblico a riflettere sul profondo cambiamento di identità vissuto dalla fotografia.

La mostra vuole essere leggera, anche scherzosa, ma al tempo stesso riflessiva, coinvolgendo i visitatori in una analisi attenta e consapevole.

Gli autori sono stati scelti dai fondi fotografici: Raccolta antologica, Fondo Lanfranco Colombo, Fondo Milano senza confini, Fondo Idea di metropoli, Fondo Storia immaginate in luoghi reali, Fondo Premio Riccardo Pezza, Fondo Achille Sacconi, Fondo Mario Cattaneo, Fondo Paola Mattioli/Fabbrico, Fondo Enzo Nocera.

Museo di Fotografia Contemporanea, Villa Ghirlanda - Via Frova 10 – 20092 Cinisello Balsamo
Tel +39 02 660566126 settembre 2010 - 20 marzo 2011 - Ingresso gratuito. Orario: dal mercoledì al venerdì 15.00 / 19.00, sabato e domenica 11.00 / 19.00, lunedì e martedì chiuso.

info@museofotografiacontemporanea.org

<http://www.museofotografiacontemporanea.org/>

[Dal Darfur ai profughi iracheni, le foto sono documenti incontestabili](#)

Mara Gergolet da *corriere.it*

Paolo Pellegrin: i miei maestri? Anche nella letteratura, come McCarthy. In Triennale i suoi ritratti dall'Iraq

MILANO - «La fotografia mi interessa sempre meno». Paolo Pellegrin ha 46 anni, otto World Press Photo (e una serie innumerevole di altri premi) vinti alle spalle; è— a mani basse — il fotografo italiano più premiato di sempre. «Quello che mi interessa è ciò che la fotografia ti permette di fare. Di toccare un altro, di

conoscerlo. Di mostrarlo». Ordina un tè verde, nel bar di fronte al Corriere. È appena arrivato a Milano da Roma, ha una figlia di un anno («in treno finalmente ho dormito»), e tra qualche giorno ripartirà per New York. Alla Triennale sono esposti i suoi ritratti di profughi iracheni, un ragazzino che chiama un ascensore, la guerra in una cicatrice sul viso, una bambina che guarda da una finestra velata di pioggia: sembrano quadri. «Cerco di togliere, come fa uno scultore. Di sottrarre, per arrivare al cuore delle cose».

Lei ha lavorato a lungo in Medio Oriente.

«Questo è un progetto sviluppato tra la Siria, il Libano, la Giordania: qui ho lavorato a contatto con i Medici senza frontiere che curavano i malati. Mi interessava il grande spostamento di persone dopo la guerra dell'Iraq: 4,5 milioni, quando tutto l'Iraq ne ha 22-24 milioni. La diaspora irachena è la più grande dopo quella palestinese, stravolge strutturalmente il Medio Oriente. Spesso è gente che non tornerà».

L'impossibilità di tornare, un tema che torna nelle foto.

«Io credo nel valore documentale della fotografia. Scatto per creare documenti. Sono lì, non si possono distruggere. E spesso faccio l'esempio dello storico revisionista che dice che i campi di concentramento non sono mai esistiti: mostrategli le foto! Per questo è importante andare in Darfur o a Gaza: perché i documenti creano quella che gli americani chiamano accountability (sorride, *ndr* «È che io ho fatto le scuole in inglese...»). I documenti ti chiamano in causa per le tue responsabilità».

Ha visto molte guerre. Ci torna, come i reporter di guerra che non sanno farne a meno? «L'adrenalina? Quelle roba lì? (sorride, *ndr*)».

Invece?

«Cormac McCarthy dice che se una cosa non ha a che fare con la vita o con la morte non è interessante. In guerra tocchi cose che entrano in te: come dei semi che ti vengono piantati dentro».

Nel 2006 lei è quasi morto in Libano.

«Sì, ho avuto degli incidenti. (Non vuole parlarne, *ndr*). Se siamo sopravvissuti con il giornalista del New York Times, è stato un miracolo, un caso, per l'inclinazione del missile e altri dettagli. Ma non puoi sempre raccontare della morte pensando di starne fuori».

Che limiti si pone, quando fotografa?

«Tanti, sono pieno di limiti. Per me fotografare non è un atto naturale. Quando mi avvicino alle persone, rischio sempre di varcare dei limiti, sociali, religiosi. Si entra sempre nella sfera privata, nell'intimità, lo faccio con pudore. Ma so anche che vale la pena di prendere questo rischio».

Sembrerà strano, quasi irriguardoso, ma queste foto di iracheni ricordano un po' quelle che ha fatto a Sean Penn, Kate Winslet, Di Caprio la notte prima degli Oscar. Una serie premiatissima. Però fu uno choc vederle: Pellegrin il fotografo di guerra a Hollywood...

«Un soggetto che mi ha proposto per il New York Times un'editor mitica, Kathy Ryan. L'idea era ambiziosa, ripensare un genere. I divi a casa, nel privato. Volevo superare la maschera. È difficilissimo perché questi sono professionisti: quando Sean Penn guarda nella macchina, fa Sean Penn. Era una sfida con loro, andare oltre la maschera, però conservando l'aura degli attori».

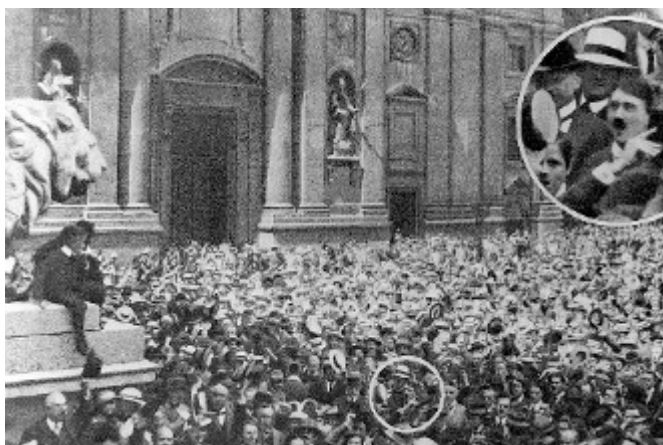
I maestri?

«Gilles Peress, Josef Koudelka, Eugene Richards. Ma le fonti sono dappertutto, nel cinema, nella letteratura. Cormac McCarthy, per esempio, in questo momento e molta letteratura americana».

L'America ancora grande maestra...

«Io dico di sì. È vero, c'è grande fermento anche a Oriente, ma è meno accessibile. Mentre noi qui in Europa stiamo fermi, in America malgrado la crisi, malgrado tutto, c'è una vitalità che genera idee».

Ma guarda, anche Adolf barava



Cosa vi stupisce di più, che una delle più famose fotografie della propaganda nazista fosse un falso spudorato, o che ci sia ancora qualcuno che si inalbera alla sola ipotesi che lo sia stato?

Si tratta di una di quelle rivelazioni che di solito vengono consegnate alla stampa in occasione di qualche evento (film, mostra, libro) per aumentare l'interesse attorno ad esso. In questo caso l'evento è la grande e discussa mostra *Hitler e i tedeschi, comunità nazionale e crimine* aperta a Berlino da qualche tempo; e la rivelazione, proposta dallo storico di Dusseldorf Gerd Krumeich, è la seguente: nel 1932, nel pieno della scalata nazista al potere, circolano voci che tendono a screditare il patriottismo di Adolf Hitler sostenendo che il fondatore del partito nazionalsocialista avrebbe evitato accuratamente di prestare servizio militare durante la prima guerra mondiale.

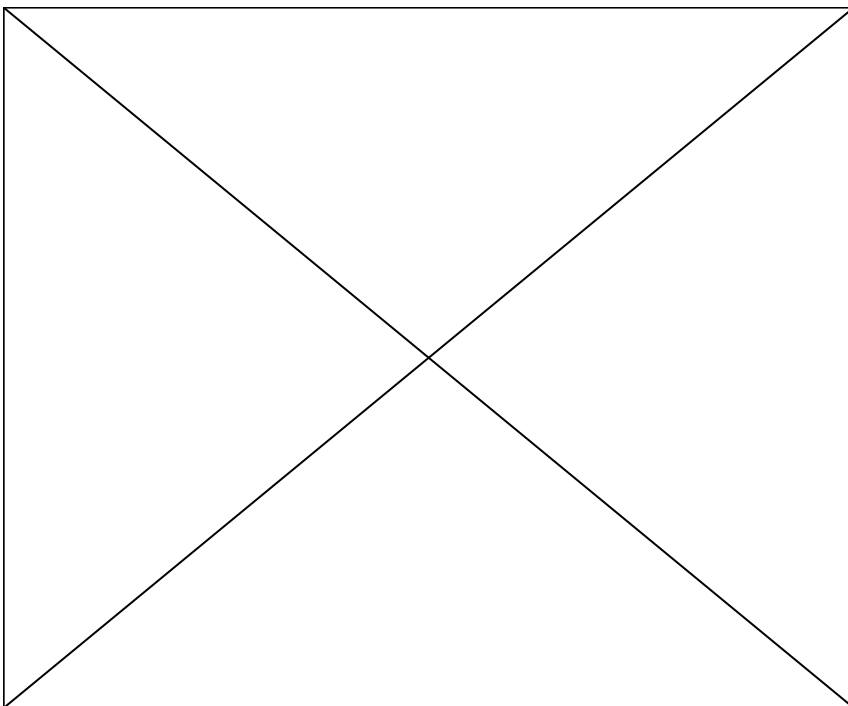
D'un tratto dagli archivi del fotografo Heinrich Hoffman scaturisce (per finire sulle pagine dell'*Illustrierte Beobachter* proprio il giorno prima delle elezioni presidenziali) una fotografia scattata dal palco di un comizio interventista del 1914 a Monaco, e tra la folla ecco, appare perfettamente evidente e riconoscibile il giovane Adolf (o almeno qualcuno che gli somiglia) entusiasta e bellicosissimo.

Era un fotomontaggio, sostiene ora lo storico in un'intervista a *Die Welt*. In effetti, Hoffman fu il fotografo di fiducia di Hitler, il curatore strategico della sua immagine mediatica, e dunque la fonte è quantomeno sospetta, tanto quanto la tempistica. Krumeich sostiene anche di aver scovato negli archivi di Hoffman

un'altra versione della stessa foto, dove il profilo di Hitler appare leggermente diverso, e di aver rintracciato (ma a quanto pare non mostrato) altre (ma diverse) foto dell'evento dove Hitler non appare. A quanto è dato sapere dalle fonti di stampa, mancano comunque i negativi originali, e manca soprattutto lo *smoking gun*, la prova del montaggio, come potrebbe essere una versione d'epoca della stessa fotografia senza la figura di Hitler. Dunque direi, almeno per quel che sono riuscito velocemente a ricostruire, che si tratta per ora solo di un sospetto fondato, più che di una certezza.

Ma se fosse, ce ne stupiremmo? Sarebbe solo un capitolo da aggiungere ad antologie storiche del foto-falso politico (penso ai libri di Jaubert o di King), a una conferma dell'ubiquità dell'uso politico del fotomontaggio in tutti i regimi, compresi quelli democratici peraltro; ma soprattutto dire che sarebbe un'altra prova del pericolo della credulità diffusa verso la fotografia come specchio della realtà. Che a quanto pare continua a convivere benissimo con il suo contrario. Infatti, appena la notizia è apparsa, la Rete si è riempita di confutazioni veementi.

Tra queste, invocatissimo dai sostenitori dell'autenticità della foto di Hoffman, figura anche un raro filmato girato nel corso di quel comizio in cui Hitler si vedrebbe (condizionale d'obbligo perché in realtà questo filmato almeno su *YouTube* è sgranato, lo stacco nel momento cruciale dello zoom sulla figurina contestata lascia molto perplessi, e poi anche i filmati possono essere manipolati, comunque giudicate voi).



Insomma, è la solita rumba: per ogni immagine sospettata di frode c'è chi sfodera prove uguali e contrarie della sua autenticità, e viceversa. La Rete nella sua babele finisce per pareggiare (o almeno tenta di farlo) i conti fra tesi opposte, e se non ci riesce comunque butta all'aria il tavolo finché qualcuno si stufa e dedice che non si riesce mai a scoprire la verità (e magari s'iscrive al partito dei "simulacristi" che consegnano la fotografia al regno del simulacro). La Rete potrebbe essere il grande *watchdog* che scopre gli inganni; temo che stia finendo per essere il gran polverone che li nasconde.

Ma siamo tutti collezionisti (squatrinati)

di Michele Smargiassi da www.repubblica.it



“La fotografia ha fatto il suo ingresso nel terzo millennio truccando le carte di un gioco di ruolo, quello del collezionismo”. Un *incipit* così non poteva che mettere di ottimo umore la mia vena polemica. Denis Curti mi aveva anticipato l’uscita di questo suo (e di Sara Dolfi Agostini) *Collezionare fotografia* fresco di [stampa](#) da Contrasto, ed io lo aspettavo con impazienza pensando che fosse una storia del collezionismo, argomento ancora pochissimo frequentato; poi avendolo fra le mani ho capito meglio che si tratta in realtà di un libro a due facce (anche tipograficamente...): per metà un esercizio critico, anche molto esplicito, sullo stato del mercato della fotografia e delle sue contraddizioni; dall’altro un manuale pratico per la navigazione avvertita e consapevole nei mari agitati di quel mercato, ad uso di chi volesse mettersi in rotta. Come se gli autori ci dicessero: badate bene, è una palude, ma se proprio volete attraversarla, attrezzatevi bene.

È una palude, certo. Personalmente non avevo alcun dubbio. Anzi, se proprio devo fare un appunto a questo libro, è che dopo una premessa in cui si parla di “travestimento della fotografia”, di “escamotage” per alzare i prezzi e accumulare profitti, nello svolgimento dei capitoli non si affondi ancora di più il coltello. Ma è una mia fissazione. Questo in verità è un libro utilissimo, molto chiaro e per nulla reticente sui sotterfugi, le furbizie e anche i veri e propri inganni di un mercato, quello della fotografia d’autore, che ha dovuto inventare da zero la propria merce, attribuirle un valore arbitrario che nessuno ha gli strumenti per quantificare, verificare, controllare e paragonare se non a se stesso, e costruire gli strumenti (del tutto diversi da quelli del mercato delle altre arti) di creazione del profitto commerciale.

Tutte le tecniche sono puntualmente spiegate, dalle più sottili (il pompaggio delle quotazioni, il biliardo sapiente gallerista-critico-artista-banditore) a quelle più brutali e al limite della disonestà intellettuale e commerciale (le tirature limitate che limitate poi non sono perché se ne possono fare altre semplicemente mutando di qualche centimetro il formato di stampa, la distruzione dei negativi che non avveniva mai in era analogica ed è un’assurdità in era digitale), fino a quelle più surreali e anti-logiche, come la *vexata quaestio* del *vintage*, parolina magica che trasforma un dato squisitamente cronologico, tutt’al più filologico, in un quoziente di redditività senza che nulla lo giustifichi: la data della stampa di una fotografia, infatti, non ha nulla a che vedere con la sua qualità artistica: come peraltro dimostrano le stesse quotazioni delle stampe di Ansel Adams, caso

richiamato nel libro, che ha realizzato le migliori "interpretazione" della "partitura" dei suoi negativi a molti anni di distanza dallo scatto.

Quel che avrei voluto veder balzare dalle pagine (ma mi rendo conto che chiedo un *pamphlet* e non un'ottima "guida" a un mondo su cui ancora nessuno in Italia ha scritto in modo così competente e dettagliato come fa questo libro necessario) è un po' di indignazione morale e razionale di fronte a un castello di carte (fotografiche) che ha molte più affinità con la finanza creativa tristemente nota (anche qui, infatti, ci sono le "bolle speculative" che ogni tanto esplodono...) che a quello che dovrebbe essere il suo vero oggetto, la valorizzazione anche commerciale di opere dell'ingegno a partire dal loro intrinseco valore estetico e culturale.

Qui di solito mi prendo dell'ingenuo, e me lo prendo volentieri. Possiedo alcune belle stampe di fotografie celebri, dono generoso dei rispettivi autori, non mi sono mai neppure preoccupato di verificare quanto valgono e mi sentirei una specie di vergognoso contrabbandiere se un giorno dovessi venderle. Non ho mai comprato stampe numerate e non lo farei neanche se fossi più ricco. Non è solo (ammetto senza problemi: è *anche* questo) una mia antipatia istintiva e moralistica per tutto quello che sa di speculazione finanziaria astratta, di investimento su valori fittizi, di soldi fatti coi soldi. Ma non è solo questo, insisto. C'è anche una mia precisa opinione sulla storia e la natura della fotografia come strumento di produzione e circolazione di immagini, che mi fa rifiutare la sua assimilazione (peraltro forzata e spesso insostenibile, come questo libro dimostra in più modi) alle regole del mercato dell'arte.

Dico spesso che possiedo centinaia di Cartier-Bresson ed è vero: ho la fortuna di possedere l'edizione originale di alcuni dei suoi libri più celebri, libri che erano la destinazione esplicita delle sue fotografie, scattate perché finissero in un libro e non in un *caveau*, dunque quelle che possiedo *sono* le fotografie di HCB come lui voleva che il mondo le vedesse e le amasse; esattamente come lo sono le stesse fotografie se ripubblicate in edizioni successive, anche economiche ma rispettose della qualità di stampa. Il collezionismo, culturalmente parlando, è un bluff soprattutto quando si appropria indebitamente anche di quelle aree della fotografia che non erano in partenza destinate alla vendita come opere d'arte uniche: il fotogiornalismo, ad esempio.

Insomma io sostengo che basta avere poche decine di euro in tasca per diventare collezionisti delle più grandi firme della fotografia. Se si ama davvero la fotografia e non qualcosa d'altro. Lo dico così: siamo tutti collezionisti. Qualcuno invece è un accumulatore di prodotti finanziari.

Capisco anche che c'è una generazione di artisti, alcuni di grande talento altri di grande furbizia, che hanno scelto come campo d'azione e obiettivo lo *star system*, e in collaborazione con navigati giocatori di *poker* hanno costruito le proprie fortune spesso cospicue producendo fin dall'inizio immagini da buttare sul tavolo di quel gioco di borsa che è il mercato della fotografia quotata. Bravi loro. Io però amo le fotografie, non provo nessuna emozione nell'osservare i *blue chips* di qualche borsa valori.

la foto sopra: Edward Steichen, *The Pond , Midnight*, 1904
(fotografia venduta da Sotheby's a 2,9 milioni di dollari nel 2006)

Pepi Merisio

a cura di Giovanni Gazzaneo da *undo.net*

Dal 7 ottobre al 13 novembre 2010, il grattacielo Pirelli di Milano, sede della Regione Lombardia, ospita un'antologica dedicata al lavoro del fotografo Pepi Merisio (Caravaggio, 1931), nella mostra dal titolo *Ieri in Lombardia*. Curata da Giovanni Gazzaneo, l'esposizione promossa dalla Regione Lombardia in collaborazione con la Fondazione Crocevia, presenterà 150 immagini, molte delle quali inedite, scattate negli anni Sessanta da uno dei cantori della terra lombarda.

Le fotografie getteranno uno sguardo sulla Regione che, dal boom economico susseguente alla guerra, si dirigeva verso la modernità. Sono immagini che raccontano, senza nostalgici rimpianti né idealismi, la memoria di una terra ricca di storia e di tradizioni, e che sono capaci di riflettere sul senso del lavoro dei lombardi così come sulla dimensione umana e religiosa di una civiltà, di carattere prettamente rurale e artigiano, ormai scomparsa. E non è un caso che i lavori di Merisio saranno accolti dal Grattacielo Pirelli, l'edificio simbolo di un cambiamento epocale di Milano e dell'Italia intera e che, logisticamente, si trova a poca distanza dalle nuove trasformazioni della metropoli, la cui portata si annuncia altrettanto storica.

In quasi cinquant'anni di attività, l'obiettivo di Pepi Merisio ha catturato volti, paesaggi, contesti. Questa mostra costituisce una summa del suo lavoro e del suo amore per la Lombardia. Il percorso espositivo, organizzato per tipologia e per tematica, costruirà un sistema di racconti intrecciati tra loro, in cui paesaggio e uomo sono parti inscindibili di un'unica grande storia. Nella sezione *La roccia, l'acqua, la terra*, si racconterà il grande paesaggio lombardo, con le sue cime, i suoi ghiacciai, i suoi fiumi, così come la vita di montagna e quella del lavoro nei campi. *Ne il paese, la vita, il lavoro* si ricostruirà il modo di vivere dei paesi lombardi con tutte le sue tradizioni, dall'infanzia al matrimonio e con tutti i suoi rituali profani legati alla casa e all'osteria, con gli antichi mestieri, la filanda, la miniera, il maglio, la ferriera, e il passaggio dalla vecchia centrale elettrica alla fabbrica.

Quindi l'occhio di Merisio approfondirà la grande tradizione religiosa della Lombardia attraverso le immagini che racconteranno la fede dei semplici, le processioni, i Santuari e la celebrazione dei riti funebri. Il viaggio si concluderà con le foto che ritraggono le città, sia i capoluoghi, come i centri minori, così ricchi di vitalità. Come scrive Giovanni Gazzaneo in catalogo, "Un canto all'umanità è l'opera di Pepi Merisio. Un canto all'umanità dei semplici, dei senza storia, di chi mai troverà spazio nelle cronache e tanto meno sui libri. Un canto all'umanità fatto di immagini che colgono l'amore, il lavoro, l'amicizia, la preghiera, il gioco, l'attesa, il coraggio, il sacrificio, la gioia... Più semplicemente la terra e il cielo, la vita e la morte. Da quasi sessant'anni la sua fotografia narra la realtà, meglio la sua essenza: in un tempo senza tempo, mostra ciò che è oltre l'apparenza e dà senso al nostro esistere quotidiano".

Accompagna la mostra un catalogo Lyasi edizioni.

Pepi Merisio e' nato a Caravaggio nella bassa bergamasca nel 1931 e comincia a fotografare da autodidatta nel 1947. Progressivamente protagonista del mondo amatoriale degli anni Cinquanta, ottiene numerosi e prestigiosi riconoscimenti in Italia ed all'estero. Nel 1956 inizia la collaborazione con il Touring Club Italiano e con numerose riviste: Camera, Du, Re'alite', Photo Maxima, Pirelli, Look, Famiglia Cristiana, Stern, Paris -Mach e numerose altre. Nel 1962 passa al professionismo e l'anno seguente entra nello staff di Epoca, allora certamente la piu' importante rivista per immagini italiana.

L'ambito ideale della poetica di Merisio è, insieme con la grande tradizione contadina e popolare della provincia italiana, anche il variegato mondo cattolico. Nel 1964 pubblica su Epoca il suo grande servizio Una giornata col Papa avviando cosi' un lungo lavoro con Paolo VI. Dello stesso anno e' il suo primo libro dedicato all'amico scultore Floriano Bodini.

Da questo momento, mentre continua la collaborazione con grandi riviste internazionali (celebri i tre numeri monografi'ci di Du sul Vaticano, su Siena e sull'Italia cattolica) avvia un'intensa attività editoriale.

Caposaldo, dichiarazione d'intenti e summa preventiva della sua attività di narratore per immagini e' l'opera Terra di Bergamo in tre volumi, edita nel 1969 per il centenario della Banca Popolare di Bergamo.

Da allora ha pubblicato oltre un centinaio di libri fotografici con editori diversi tra i quali Atlantis, Bär Verlag, Conzett e Huber, Orell Füssli, Zanichelli, Electa, Silvana, Bolis, M D'Auria, Editalia, Pubbliepi, Monte dei Paschi, Grafica e Arte, Lyasis e l'ECRA di Roma, per la quale sta curando la collana Italia della nostra gente, che ha raggiunto i ventotto volumi. Per l'Editrice Atlantis e Zanichelli ha realizzato undici volumi sulle Regioni d'Italia, e otto volumi per la Bolis sulle Terre Marchigiane. Per il Centro Studi Valle Imagna ha curato Per le antiche strade (2003), Acqua (2003), Un altro Paese (2005) e In Valle Imagna (2009). Nel 2008 realizza per il Ministero degli Esteri il libro Piazze d'Italia. Con Mario Luzi ha pubblicato il volume Mi guarda Siena (2002).

Nel 1972 la Rai gli dedica una puntata della trasmissione Occhio come mestiere, curato da Piero Berengo Gardin. Nel 1979, per la Polaroid, esegue un reportage in bianco.e nero ora conservato nella Collection Polaroid International di Boston, nel 1964 consegue il Premio Nazionale di Fotogiornalismo a Milano; nel 1965 il Premio internazionale di Fotogiornalismo a Genova.

Particolarmente significative sono le numerose opere di documentazione etno-geografica e d'arte, le personali allestite in Italia e all'estero. Da ricordare le mostre alla Helmaus di Zurigo per i 50 anni di At!antis (1980); 158 fotografie al Teatro Sociale di Bergamo (1985) e a Palazzo Barberini in Roma (1986); Il Duomo guarda Milano all'Arenario (1986); La Valtellina alla Fiera di Milano (1988); Meeting di Rimini (2007).

Nel 1980 Progresso fotografico dedica a Merisio un numero monografico. Nel 1982 e' l'Editoriale Fabbri che lo accoglie nella collana I grandi fotografi mentre

e' del 1996 il numero a lui dedicato di Foto Magazine. Nel 1988 e' nominato Maestro della fotografia italiana dalla Fiaf.

Dal 06.10 al 13.11 2010 –Grattacielo Pirelli - Spazio Eventi 1° piano - via Fabio Filzi 22, Milano
Orari: dal martedì' al venerdì', dalle 15.00 alle 19.00; sabato e domenica, dalle 10.00 alle 19.00
- Lunedì' chiuso – Ingresso libero

PER UN MANIFESTO DELLA SLOW PHOTO

(presentato al *SiFest di Svignano*)

Nonostante tante cose terribili, il mondo è un'immensa vastità di bellezza: suoni, forme, colori che, di attimo in attimo, appaiono come uno spettacolo meraviglioso. Eppure tutta questa meraviglia resta sconosciuta alla stragrande parte della gente. Essa – la vastità che ci circonda – ha, infatti, bisogno di occhi per essere guardata. Di attenzione, e di lentezza.

Ha bisogno di ciò di cui il nostro tempo è quasi vuoto. La fretta e la superficialità, come spaventevoli animali feroci, dilanano la bellezza del mondo. Correndo da una cosa all'altra, senza guardare attentamente, perdiamo tutto. Abbiamo bisogno di fermarci. Di vedere oltre il semplice guardare. (Diego Mormorio)

Questi gli intenti:

- Siamo a favore di una rivalutazione approfondita e meditata della prassi fotografica in opposizione ad un utilizzo compulsivo ed accelerato del medium fotografico perché convinti del valore creativo della lentezza.
- Crediamo sia essenziale che in una qualsivoglia fase dell'iter fotografico si senta la necessità di un "rallentamento" riflessivo.
- Consideriamo indispensabile una progettualità del nostro intento artistico.
- Esaltiamo un approfondimento meditativo così da consentire lo stabilirsi di un transfert emozionale tra il fotografo e ciò che viene fotografato.
- Sosteniamo che la slow photo, essendo essenzialmente un approccio metodologico, esuli dalla specificità dei generi fotografici.
- Riteniamo non significativo alle nostre finalità il tipo di mezzo tecnico di ripresa e di fruizione dell'immagine stessa utilizzati.

le firme:

Mario Beltrambini

Gianni Berengo Gardin

Beppe Bolchi

Carmelo Bongiorno

Alessandra Capodacqua

Luigi Erba

Diego Mormorio

Cesare Padovani

Franco Vaccai

[Le Russian Dolls di Tim Walker](#)

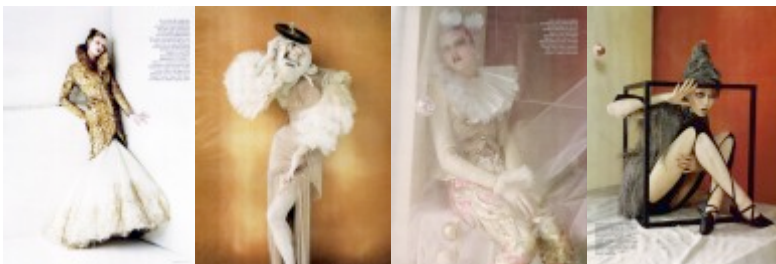
Cut-tv's da [clickblog.it](#)



A causa del proliferare indiscriminato di editoriali di moda e fotografia fashion che nel migliore dei casi si possono definire senza anima, questo genere di fotografia viene spesso bollato come "minore", nonostante procuri a chi vi eccelle più guadagni e gloria di altri generi.

Convegno sul fatto che il mondo patinato segue logiche tutte sue spesso non condivisibili, ma davanti ad editoriali come "*Russian Dolls*" di [Tim Walker](#) apparso sul [British Vogue](#) di ottobre, può capitare di fermarsi a riflettere, riconsiderare o solo contemplare questo genere di fotografia.

Il servizio mette in campo la modella Karlie Kloss alle prese con maschere, passi di danza e costumi di scena, il design di stilisti come Alexander McQueen e Gaultier, la danza di Nijinsky e la musica di Stravinskij, ispirandosi al Balletto Russo di [Sergej Diaghilev](#).



Magari non serve, visto che parlando spesso di editoriali di moda e fotografia fashion appare chiara la mia posizione riguardo agli stimoli che questa è in grado di fornire, ma se la mia introduzione a questa segnalazione si presta a fraintendimenti, preciso meglio che vuole solo fare riferimento alla 'leggerezza' con la quale purtroppo spesso si fa riferimento a questo genere di fotografia (dall'editoriale di moda al portfolio fashion ..), una tendenza che posso anche 'non condividere' ma ho avuto modo di constatare in più di una occasione. A voi non è mai capitato di cogliere affermazioni azzardate e superficiali sull'argomento?



[Ugo Mulas fotografare la gibigiana](#)

Di Marco Belpoliti da [lastampa.it](#)



Eugenio Montale fotografato da Mulas nel 1970

Un poeta della luce che nella sua arte cercava una verità del nostro esistere. Esce la prima monografia

Come si diventa un grande fotografo? Spesso per caso. Il giovane Ugo Mulas, aspirante poeta, arriva a Milano dalla natia Pozzolengo, in provincia di Brescia, per studiare Giurisprudenza alla Cattolica, ma ben presto s'iscrive a un corso di nudo all'Accademia di Brera e finisce al Bar Jamaica. Lì qualcuno gli mette in mano una vecchia macchina, gli spiega che un centesimo e undici al sole, e un venticinquesimo e cinque-sei all'ombra. Così comincia a scattare.

Una leggenda d'artista? Non troppo. Mulas, che è stato uno dei più importanti fotografi del dopoguerra, maestro indiscusso di una generazione e mezzo, autore di fotografie che si sono impresse nella nostra memoria collettiva, ha cominciato così, da assoluto autodidatta, com'è accaduto a molti di quella generazione nata negli anni Venti del XX secolo, sia scrittori sia artisti, e dunque anche fotografi. In effetti, come scrive Elio Grazioli nella prima monografia, *Ugo Mulas* (in uscita da Bruno Mondadori, pp. 215, euro 19), dedicata al grande fotografo milanese quasi quarant'anni dopo la sua scomparsa, Mulas è entrato nel mondo della fotografia attraverso le immagini degli altri, scrivendo didascalie alle fotografie in una agenzia. Poi, per caso, incontra Mario Dondero, licenziato da Le ore, e su una panchina di un parco i due decidono con una sola macchina fotografica di fare il mestiere, alternandosi.

Altra leggenda d'artista o verità storica? Grazioli giustamente parla di scena primaria che concentra l'attenzione sugli aspetti umani che costituiscono, nel caso dei due grandi fotografi italiani, il contenuto stesso delle loro immagini. Il libro, sotto l'apparente sottotono della trattazione - comincia con la data di nascita e scandisce il lavoro di Mulas in modo cronologico -, indica alcuni aspetti centrali del lavoro del fotografo sin qui trascurati. Il primo è l'attenzione alla luce. A partire dai primi scatti neorealisti, dedicati a Milano, all'inizio degli anni Cinquanta, per arrivare alle Verifiche, uno dei lavori più importanti del XX secolo, per quanto riguarda il rettangolo di carta sensibile, ciò che interessa a Mulas è la luce prima ancora che la rappresentazione.

Una foto del 1953-54 mostra un uomo che si accende una sigaretta seduto al Bar Jamaica. Mulas racconta questa immagine: «Volevo vedere sino a che punto si poteva fare una fotografia con la luce di un solo cerino». Gli interessa l'«effetto», non la «verità» dell'immagine.

Grazioli lo spiega bene raffrontandolo a Cartier-Bresson, fotografo dell'«istante decisivo». L'evento di Mulas è il reale che «punge» l'immagine, «è l'acutezza dell'occhio del fotografo, che pensa, riflette, mentre guarda». Mulas vuole intrecciare l'etica e l'estetica scandagliando fino in fondo le peculiarità del mezzo: la macchina fotografica, la fotografia, e il linguaggio stesso che il fotografo utilizza, fino a occuparsi non solo della sintassi visiva, ma anche dell'aspetto materiale dell'immagine. Un percorso unico.

Per farci capire il lavoro di Mulas, Grazioli rovescia la lettura della sua opera; mentre la racconta cronologicamente, in realtà ci fa vedere come l'ultimo, o penultimo, atto, le Verifiche, siano la chiave con cui leggere gli esordi. Mulas è noto per essere stato il fotografo degli artisti.

Alla Biennale di Venezia del 1964 incontra gli americani della Pop Art, poi va a New York, lui che non parla inglese, per cogliere una generazione decisiva; e ancora in Italia è negli studi, nelle mostre, negli incontri pubblici.

Per il fotografo milanese la realtà prende la forma dell'arte sia che si tratti di persone sia di opere o momenti in cui le opere si fanno (memorabili gli scatti a Fontana che posa mentre recide la tela). Arriva persino a vedere una somiglianza tra i volti degli artisti e le loro opere, come nel caso di Calder, lungamente ritratto, o lavorando sui luoghi di Montale, alle Cinque Terre, e raffigurando il poeta di profilo con la sua upupa.

Ci sono sottigliezze che Grazioli sottolinea, come l'attenzione alle ombre degli artisti che lavorano, o l'importanza data nei suoi ritratti all'aspetto riflessivo, al pensiero, invece che all'esecuzione vera e propria dell'opera artistica.

Questa lettura mette in evidenza l'aspetto concettuale di Mulas, poeta della luce e della materia; l'autore del saggio l'accosta a Duchamp ritratto nel suo «non-fare», e a Andy Warhol, artista dell'indifferenza e dell'inazione, pur nella sua frenesia. Le Verifiche, iniziate alla fine degli anni Sessanta e terminate nel 1973, uniscono due linee dell'arte italiana del XX secolo e le portano probabilmente a compimento col mezzo fotografico: minimalismo e concettualismo.

Il culmine di questo lavoro complesso, arduo, eppure sostenuto da una semplice e felicissima intuizione, è forse nell'autoritratto davanti a uno specchio: la macchina fotografica copre il viso nella piccola superficie riflettente, mentre l'istantanea è dominata dall'ombra dell'artista che sta scattando. In primo piano il sole ha creato un'ombra contro il muro, cui corrisponde, nello specchio un abbaglio, una gibigianna, per dirla con i versi di un poeta: un'apparizione. La fotografia come riflesso, ma anche apparenza, luce e apparizione, ombra, negativo che è positivo. La fotografia come campo di scambi continui in cui cogliere l'effetto, una verità del nostro stesso esistere come soggetti e oggetti dell'arte che ci fissa nel tempo a venire.

[You press the button, the Web does the rest](#)

di Michele Smargiassi da [repubblica.it](#)



I visitatori del [FotoGrafia Festival](#) di Roma forse non l'avranno osservata con attenzione, anche perché al Macro di Testaccio le cose interessanti sono davvero tante. E la fotocamera esposta da [Sascha Pohflepp](#) è un [oggetto](#) quasi anonimo, un lucido parallelepipedo nero che non assomiglia neppure a una fotocamera, anche se, in qualche modo, lo è. Delle fotocamere normali possiede il pulsante di scatto, un evidente bottone rosso sul lato superiore, dove deve essere.



Ma non c'è l'obiettivo. Perché questa fotocamera non ne ha bisogno. Non ha neppure ghiera da regolare o tastiere di comandi da manovrare. L'unica scelta lasciata al fotografo è quella del momento in cui premere quell'invitante bottone.

Sarà quel preciso istante a decidere quale foto è stata scattata. Magari a migliaia di chilometri di distanza. Funziona così: appena attivata dallo scatto, la fotocamera archivia in memoria l'orario preciso al secondo, poi si collega in Rete, e comincia a setacciare tutti i *social network* di fotografia, da Flickr in là, cercando puntigliosamente una qualsiasi immagine che sia stata scattata in qualunque parte del mondo a qualunque scena, nel medesimo istante che ha memorizzato.



Quando la trova (possono passare alcune ore: a volte i fotografi sono insopportabilmente più lenti delle macchine e ci mettono un po' prima di versare il loro carniere su qualche sito), la scarica e la mostra su un *display*.

Il senso esplicito di questo oggetto concettuale è la dimostrazione che ogni fotocamera, oggi, è di fatto solo il terminale di una smisurata rete di condivisione delle immagini; un semplice nodo d'ingresso. E che ogni immagine, nel momento stesso in cui viene prodotta, non appartiene più a chi l'ha presa, ma viene rapita dalla nebulosa senza fine del Web. Di fatto, la fotocamera di Sascha serve per scattare la foto di qualcun altro, trasformandola immediatamente anche in una tua foto, grazie all'unica scelta sovrana che ormai ti è concessa, quella di individuare un attimo fuggente della Rete come tuo "nodo".

Da condividere forzatamente con altri. Perché la seconda operazione, forse meno esplicita, della fotocamera senza obiettivo è offrire la sconfortante prova che ogni attimo del tempo presente viene congelato, in qualche parte del mondo (e verosimilmente da più fotografi contemporaneamente), da un obiettivo. Che non c'è più neanche un secondo, nello scorrere del tempo del mondo, che sia al riparo dall'appetito feroce della fotocamera planetaria.

Tutto il tempo fotografabile è già stato occupato. Non resta che accomodarsi in coda. Suggestisco queste considerazioni agli [amici](#) di *Slow Photo*, come reperto utile per le loro riflessioni.

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

www.fotoantenore.org

www.padovanet.it/fotoantenore

info@fotoantenore.com