



RASSEGNA STAMPA

Anno 4°, n.3 - Marzo 2011

Sommario:

Al MNAF in mostra le foto più controverse	(pag. 1)
Breker mette all'asta la storia della Fotografia	(pag. 3)
Due volte zero non fa zero	(pag. 3)
Leonie Hampton e l'amore complesso	(pag. 4)
Gabriel Veyre, un fotografo nell'intimità del Sultano	(pag. 5)
I fantasmi di Sander fiammingo	(pag. 6)
I risultati di Actio4Action da Sotheby's	(pag. 8)
Il neorealismo in Italia. A Roma 130 vintages	(pag. 9)
Il tempo di Colin	(pag. 9)
Con Forma lanciamo gli stati generali della fotografia	(pag.11)
La rivoluzione della condivisione	(pag.13)
La Spagna qui ed ora	(pag.18)
Monti, fotografo indimenticato	(pag.19)
Nasce MIA Milan Image Art Fair	(pag.20)
Nudi d'autore a Monteforte d'Alba	(pag.23)
Pubblicare le proprie foto	(pag.24)
E' nata la Rete per la valorizzazione della Fotografia	(pag.28)
Ri-Ciclo, uno sguardo oltre i rifiuti	(pag.29)
Fotografi A - Z	(pag.30)
Tranquilli, è ancora viva	(pag.32)
Yorick Photography	(pag.33)
Tiziano Terzani. Clic! Trent'anni d'Asia	(pag.35)
Vien l'acquolina solo a guardare	(pag.37)

[Al MNAF in mostra le foto più "controverse"](#)

da *intoscana.it*

In mostra sono le fotografie "controverse": scatti discussi, polemici, spesso finiti in tribunale che, come indica il titolo dell'esposizione, hanno sollevato importanti dibattiti e forti polemiche. Dalla sua invenzione nel 1839, la fotografia ha provocato numerose controversie e dispute, anche sensazionali. L'immagine fotografica è stata al centro di importanti dibattiti etici e di molte

questioni legali tra il XIX e XX secolo. Come simbolo della libertà di espressione e dei diritti dell'individuo, ma anche del potere e del denaro, è frequentemente caduta in conflitto con l'autorità e ha dovuto scontrarsi con la censura e la manipolazione. Ha provocato appassionati dibattiti nel mondo dell'arte, della scienza, nel mondo politico, in quello del giornalismo, della moda, della pubblicità, nella realtà che ha spesso portato in tribunale.



La maggior parte dei più importanti fotografi è stata coinvolta in controversie legali che hanno avuto anche forti ripercussioni sulla loro carriera. Il Musée de l'Elysée ha messo insieme un'ampia schiera di fotografi che, dall'inizio della storia della fotografia ad oggi, sono stati al centro di controversie o procedure legali. Alcuni sono molto noti, altri meno. Esposte tutte insieme, queste immagini ci permettono di capire meglio come la cultura o la società guardino se stesse e, in tal modo, ci portano a considerare i dibattiti contemporanei con un occhio più critico.

Fotografie che hanno segnato la storia e raccontato straordinari fatti di cronaca e testimonianze uniche: foto che rappresentano creazioni volontarie di arte fotografica con temi talvolta crudi e provocatori ma sempre sul filo della grande creatività artistica. Come quella di **Oliviero Toscani** che immortalava un sacerdote mentre sfiora dolcemente le labbra di una suora. Uno scatto che è stato censurato in Italia a causa delle pressioni del Vaticano, ma anche in Francia, in seguito alle denunce delle associazioni religiose.

Tra le istantanee esposte anche quella che ritrae **Aldo Moro sotto la stella delle BR** e "che pone l'accento sulla strumentalizzazione dei media", o ancora quella che immortalava **i primi passi dell'uomo sulla luna**. Quest'ultima contestata dai sostenitori del complotto, come David Percy che ne analizzò le molte anomalie: presenza di varie fonti di illuminazione, assenza di crateri sotto la navicella Apollo 11, polvere sulla strumentazione, luce solare diffusa come nell'atmosfera terrestre, in uno spazio che, come fece notare l'editore Ralph Rene, avrebbe dovuto teoricamente essere privo di atmosfera e dove quindi la bandiera americana non poteva fluttuare.

La mostra (11 marzo – 5 giugno 2011) si compone di circa 70 fotografie "e da documentazioni video", provenienti dalla collezione del Musée de l'Elysée di Losanna e dalle Raccolte Museali della Fratelli Alinari.

MNAF Museo Nazionale Alinari della Fotografia Piazza Santa Maria Novella 14a rosso Firenze -Informazioni e PrenotazioniTel. +39055216310 Fax +390552646990

Breker mette all'asta la storia della fotografia

di Angie "Feu" Accarrino da www.itnews.it

Alcune iniziative dichiarano il preciso intento di stringere un filo rosso tra passato e presente, recuperando il valore di oggetti altamente rappresentativi che, per un motivo o per l'altro, hanno ceduto il passo al tempo, celati da un velo di dimenticanza.

In questa luce (luce sì, poiché di fotografia si tratta) la casa d'aste Breker ha deciso, per il 26 marzo prossimo, di organizzare una riffa a base di rarità fotografiche e pezzi storici. La città di Colonia ospiterà l'evento e, sbirciando tra i lotti, c'è da restar colpiti quanto a particolarità e potere evocativo della merce.

Cosa pensare ad esempio della "Revolver camera", strumento dalla doppia utilità per gentiluomini datato 1862 (lotto 362, € 30.000 / 50.000)? Oppure dell'ancora più eccentrica "Pigeon camera", realizzata di Christian Adrian servendosi della cassa toracica di un piccione casalingo (lotto 164, € 15.000 / 25.000)? Rarità vera quest'ultima, poiché mai commercializzata e nota in due soli altri esemplari esistenti, custoditi nel museo fotografico di Vevey, in Svizzera.

Non manca un omaggio all'idillio sempre vivo tra fotografia e spionaggio, con la fotocravatta di seta di Edmund Bloch (lotto 351, € 13,000 / 18,000). Moralmente doverosa la presenza di Leica, autentica icona dei 35 mm: due i pezzi proposti, una "I (A)" del 1925, nell'incarnazione poco comune con lenti *Elmax* (lotto 767, € 7.000 / 10.000), e una stupefacente "M6" del 1994 (lotto 107, € 8.000 / 10.000) prodotta in edizione limitata per il sultano del Brunei, placcata in oro 24 carati con emblemi regali ed elaborate incisioni, nonché mai usata. Disponibili infine alcune stampe alla gelatina d'argento di Henri Cartier-Bresson, risalenti al quadriennio 1934-38 (lotti 380 - 385, € 2.000 / 3.000 per ogni fotografia).

Con una tale ricchezza intrinseca, siamo pronti a scommettere che il pieno successo abbraccerà il destino di quest'asta così curiosa e interessante.

Due volte zero non fa zero

di Michele Smargiassi da repubblica.it

Il fotografo? "E' uno che ammazza i vivi e resuscita i morti". Avrei voluto conoscere Giacinto Baldassare Scianna, bisnonno del fotografo Ferdinando. Meravigliosa sintesi, da far impallidire Roland Barthes che pure più o meno della fotografia disse la stessa cosa. Ma un secolo dopo. Il semiologo ci arrivò per studio e cultura. Giacinto per esperienza. Sapeva che dal fotografo,

all'epoca sua, si andava spesso in fretta e furia per chiedere l'estremo ritratto del parente spirato senza mai aver posato prima per un obiettivo, e che quel professionista doveva essere così bravo da "resuscitare" il acro estinto almeno sulla lastra (con l'aiuto di due pupille disegnate al ferrocianuro sulla lastra, al posto delle palpebre chiuse). "Il guaio è, però", spiega Scianna, che il fotografo di paese "tanto aveva perfezionato questa specializzazione, da rimanerne condizionato. Con la conseguenza che i suoi ritratti dei vivi avevano invariabilmente un'aria inquietantemente cadaverica". Ed ecco spiegata l'icastica definizione di Giacinto.



L'apologo delizioso è una delle molte sorprese di *Doppiozero*, rivista online dal prestigioso *panel* di collaboratori, [sito](#) di elaborazione culturale e *would-be* casa editrice, creata da una piccola associazione no-profit di giornalisti docenti e scrittori tra cui Marco Belpoliti, la cui acuta passione per la cultura dell'immagine è nota a tutti.

Doppiozero ha interessi a vasto raggio, interdisciplinari e trasversali (al momento è in corso una trattazione originale del tema non originale dell'Unità -e sulla disunità - d'Italia), ma per noi fotocrati e fotomani c'è abbondanza di nutrimento. La rubrica affidata a Scianna, per ora alla prima di - speriamo molte - puntate, si chiama *Visti e scritti* e promette bene. Elio Grazioli, critico e storico della fotografia, ne ha inaugurata una seconda dal titolo *Fotoricordo*, che debutta con l'accattivante disanima della fotografia anonima di un cammello molto sexy. Ma oltre le croccanti spigolature di qualità, *Doppiozero* offre materiale di più complessa metabolizzazione per chi vuole riflettere sulla cultura della visione. Tra le cose da non eprdere, in questa prima mandata di testi, un saggio inedito di Rosalind Krauss, *The Power of the Specific Image*, che riassume i termini della battaglia che la critica d'arte americana va conducendo da tempo contro la cultura artistica del *remix* indifferente allo specifico dei singoli medium, tra cui anche la fotografia.

Che esista sul Web un laboratorio di riflessione di questo genere mi rallegra, e mi consola un po' dell'assenza in Italia (per seguire la Krauss) di luoghi specifici di analisi di un medium specifico com'è la fotografia; dell'assenza di un campo di studi sul fotografico, che mi pare di aver già lamentato.

[Fotografia, Leonie Hampton e l'amore complesso](#)

da www.tmnews.it

Una fotografa che da sempre lavora sulle famiglie, questa volta rivolge l'obiettivo sulla propria. "In the shadow of things" è la mostra che la 33enne Leonie Hampton ha portato al Centro internazionale di fotografia FORMA di

Milano e che racconta, attraverso immagini molto intime e personali, i rapporti all'interno della propria famiglia. Lavori che hanno la dolcezza adolescenziale e sfocata di un ritratto o la visionarietà impietosa, ma comunque empatica, di una composizione che ha qualcosa di antico, quasi pagano. Colpisce in particolare la serie degli alberi di Natale, immagini scattate dalla madre ai figli anno dopo anno e che qui vengono proposte in serie di piccole stampe. "La serie degli alberi di Natale - ci ha spiegato Hampton - è una cosa che è iniziata quando io sono nata e non ho dovuto inventare nulla, è stata mia mamma a inventarla e per me è qualcosa che da un lato mi dà gioia mentre dall'altro mi mostra come la mia famiglia sia cambiata nel tempo". Attraverso opere diverse, ma tutte accomunate da uno sguardo che si posa con delicatezza sulle persone e soprattutto sulle cose, Leonie Hampton analizza le ossessioni proprie e dei propri familiari, come l'accumulo di oggetti da parte della madre. E tutto, pur nell'eterogeneità dei soggetti, comunica un grande senso di amore. "Per me è un grande complimento - ci ha detto la fotografa - se qualcuno percepisce l'amore. Questo è il mio obiettivo, io sto tentando di esprimere che l'amore è il legame fondamentale, e non è una cosa a una sola dimensione come mostra a volte Hollywood, l'amore è complicazione e si manifesta in molti modi diversi". La mostra di Leonie Hampton resterà aperta allo spazio Forma fino al 1 maggio. Il catalogo è edito da Contrasto.

Gabriel Veyre, un fotografo nell'intimità del Sultano

Paolo Pautasso da insidelife.mondoraro.org



Nacque a Isère nel 1871, si laureò in Farmacia a Lione e divenne operatore cinematografico per i Fratelli Lumière. Gabriel Veyre aveva già girato il mondo quando arrivò in Marocco, nel 1901. Conobbe l'America latina, il Messico, Cuba, Colombia, Venezuela e Panama. Nel 1898 si imbarcò per un secondo viaggio verso il Canada, poi in Asia, attraverso il Giappone, la Cina e l'Indonesia. I film che realizzò in Indonesia vennero presentati all'Expo Internazionale di Parigi del 1900. Calcolato i tempi si presume che fosse un vero avventuriero! La sua missione in Marocco era quella di iniziare il giovane Sultano Moulay Abdelaziz all'autocromo, tecnica pionieristica della fotografia a colori. Durante il soggiorno perse la moglie durante il parto del suo unico figlio, nel 1902, e traumatizzato dal tragico evento, decise di stabilirsi nel Reame e divenne il mentore artistico del Sultano. Durante sette anni non cesserà mai di scrivere con penna leggera della sua intimità, dei suoi capricci

e delle sue scoperte nell'Harem di Moulay Abdelaziz. Amante del Paese, della sua luce e del suo popolo, l'ingegnere di Sua Maestà dipinse un ritratto unico del Marocco al debutto del XX° secolo, incluso tutti i primi film che si girarono nel Reame. Ma gli interessi di questo affascinante e carismatico personaggio andarono ben oltre alla fotografia, alla pittura e alla scrittura. Dopo un burrascoso cambio di dinastie, dove il Paese conobbe periodi di rivolte intestine e fratricide, Veyre si stabilì a Casablanca dal 1908 al 1934. Creò delle acciaierie, una stazione radio, elettrificò il Palais di Casablanca e importò le prime autovetture Ford del Paese. Nel contempo impiantò una fattoria modello e iniziò l'allevamento degli struzzi, che a quel tempo era un fatto di per se curioso. Morì a Casablanca nel 1936 ed è sepolto nel cimitero europeo; il suo epitaffio lo descrive come "primo pioniere della civilizzazione francese in Marocco". Fu in primis un appassionato della terra che lo accolse, come ricorda sempre suo figlio, Philippe Jaquier, co-autore di una biografia su suo padre. Con tutte le attività economiche che creò era chiaro che il suo sogno era quello di aiutare l'economia del Marocco. A Casablanca la rue Docteur Veyre rende ancora oggi omaggio a questo Lawrence d'Arabia del Reame marocchino e, curiosamente, è misconosciuto dai più. Un bellissimo libro fotografico è disponibile su Amazon.com, "Le Maroc de Gabriel Veyre 1901-1936". Altro libro fotografico con testi, pubblicato nel 1905, sempre su Amazon.com dal titolo "Nell'intimità del Sultano".



I fantasmi del Sander fiammingo

di Marco Vallora da *lastampa.it*



Una bambina con la bugia

Ghisoland: viveva tra le miniere e catalogava tipi umani davanti a fondali di cartapesta

Lo hanno chiamato anche il «Doganiere Rousseau della fotografia», efficace come slogan, ma improprio. Perché Norbert Ghisoland, non ha nulla del dilettante, del naïf. Tutt'altro: è maledettamente serio e consapevole del suo mestiere. Oppure il «piccolo Sander delle Fiandre»: più esatto ma ingiusto, perché certo non è meno grande del fotografo-antropologo, che documentò tutti i mestieri del mondo pre-nazista (poi messo a tacere), che piacque a Doebelin e Benjamin, patito del suo «atlante dell'essere umano». Anzi, forse ancora più intenso e visionario di Sander, potremmo definirlo «il Buster Keaton della fotografia» perché (e fa impressione), i suoi «catturati» non solo non ridono mai, ma non sembrano nemmeno sapere che cosa sia questa parola.

Scuri, dolenti, feriti dalla vita, ma fieri di entrare, almeno per la fessura istantanea d'una lastra, in questi virtuali salotti del benessere effimero, imprestato, illusorio. Ghisoland (la sua esistenza è così vaga e leggendaria, che spesso viene classificato pure come Guisoland) è un caso incredibile della storia della fotografia. Cercatelo nelle enciclopedie, difficile trovarlo. Eppure ha avuto il suo momento di gloria, quando un grande occhio dell'editoria d'arte, come Jacques Damase s'accorse del suo «caso», nel 1977, e gli dedicò un catalogo-feticcio, ormai introvabile.

Veniva dal Borinage, Ghisoland, anzi, non s'è mai mosso dalla sua casa-laboratorio, sotto un'incandescente vetreria, che dava luce (ed ombre) ai suoi fantasmi (vogliamo dire che è l'ultimo dei Caravaggeschi?). E Borinage significa zona depressa del Belgio, praticamente solo minatori e mangiatori di patate, in cui Van Gogh (avrebbero potuto incontrarsi) iniziò non come pittore, ma come fallimentare predicatore. Austerità presbiteriana, miseria dignitosa, l'orgoglio del proprio lavoro massacrante. Entrano nelle sue fotografie, status symbol da rubar via ed incoronare sulla stufa di casa o sul letto matrimoniale. Alcuni, ancora più spavaldi della loro umile dignità, non abbandonano i ferri del mestiere e nemmeno i copricapi da esausti carbonai, che trasportan sacchi polverosi (ricordiamoci Ernesto di Saba). Oppure i panni della miniera, come le Tre Grazie incenerite di fierezza, che si tengono per un esitante ditino, onde affrontare il temibile Moloch del vorace apparecchio di Ghisoland. Che nella sua vita non fa altro che catalogare quest'intiero mondo, della povertà e della dedizione al lavoro: praticamente un dizionario.

Prima del suo piccolo paese, La Bouverie, poi del circondario, poi della regione. Oltre 90 mila lastre, di cui solo la metà pervenuteci (per un doveroso, ma sventurato gesto di patriottismo, le prime 45 mila furono donate allo Stato, durante la Prima Guerra Mondiale, per supplire alla mancanza di vetro: memoria rimpastata e cancellata). Ritrovate per caso da un nipote in un fienile, nipote che prosegue il mestiere di nonno e padre, dunque la filiera etnografica continua. Come nelle strutture ricorrenti di Propp per le fiabe eschimesi o africane, anche qui troviamo lo stesso senso del racconto di Sidibé o d'altri fotografi africani.

Bambini ed adulti, che portano con sé il loro elementare feticcio adorato, che sia il transistorone dei neri, come il palloncino del piccolo compunto, o la ruota da velocipede del tronfio adolescente, che fa concorrenza ad un ready made di Duchamp, quasi coevo. Il nudo clarinetto della solitudine da banda, oppure il cagnolino trovatello, che talvolta ha diritto d'uno scatto tutto per sé, intronato.

Magnifiche le due sorelle, con l'abitino di carta, ritagliato nel giornale, dal percussivo titolo di L'Avenir. Od il pugile che prova le sue mosse, in un simulato salottino fragonardiano. Ma è superbo l'elemento che più torna: quel misero cancelletto da giardino finto, che allude terribilmente al bisogno di fuga. Di evadere da quel fosco grigio antracite.

NORBERT GHISOLAND - BRUXELLES. BOTANIQUE - FINO AL 24 APRILE

[I risultati di Auction4Action da Sotheby's](#)

di Olga Sgobio da *sullarte.it*



Nino Migliori da Cancellazioni, anni '60 stampa a getto d'inchiostro 2010 tiratura aperta 50x36 cm credito Nino Migliori

PHOTO E VIDEO



[Auction4Action](#)

In un periodo particolarmente statico per il mercato dell'arte, dove anche le maggiori sicurezze vengono a mancare, non possiamo che rimanere soddisfatti dei risultati dell'ultima asta di Sotheby's a Milano a favore dei Fotografi Senza Frontiere: Auction4Action. **Fotografi Senza Frontiere** è un'organizzazione onlus, nata nel 1997, costituita da un gruppo di fotografi, che si impegnano a sostegno di realtà difficili dove l'arte potrebbe sembrare qualcosa di superfluo. Il loro compito, invece, è quello di offrire delle alternative, con la realizzazione di laboratori permanenti di fotografia, in aree marginali del mondo per insegnare a ragazzi, di diverse fasce di età, i rudimenti per una nuova professione o passione.

Lo scorso 3 marzo si è tenuta la seconda edizione di Auction4Action in cui sono state messe in asta sessantotto opere di fotografi affermati del panorama italiano ed internazionale, accostati a giovani artisti del campo della fotografia, il cui ricavato sarà devoluto interamente all'associazione FSF-onlus.

Tra le fotografie in asta, opere di **Gabriele Basilico**, **Steve McCurry**, **Ugo Mulas**, **Maurizio Galimberti**, **James Whitlow Delano**, **Franco Fontana**, **Gian Paolo Barbieri**, **Gianni Berengo Gardin**, **Luigi Ghirri**, **Douglas Kirkland**, **Nino Migliori**, **Gérard Rancinan**, **Herb Ritts**, **Massimo Vitali**, **Francesco Zizola** e molti altri significativi autori.

Un grande successo è stato raggiunto da un classico della Milano anni Cinquanta di Ugo Mulas con la foto *Lina Mainini, Alfa Castaldi, Arturo Carmassi e Cesare Peverelli al Bar Jamaica*, Milano, 1953-1954, venduta a €4200. Buon esito per Herb Ritts con la sua *Madonna VII*, venduta a € 2800 o ancora per i colori e gli indistinguibili tratti di Steve McCurry con *Boy in Mid-Flight* venduta a €1800. Forse ci si aspettava di più per il pezzo vintage *Torso con polpo* di Gian Paolo Barbieri venduta a soli €1000. Della serie "i classici non tramontano mai" come *Biella, 1988 (88°4-48)* di Gabriele Basilico venduta € 1600. Da non dimenticare il dittico di Michael Marten Crosby venduto a €900, o il suggestivo *Mediterraneo* di Franco Fontana chiuso a €1600.

Aspettiamo la terza edizione di Auction4Action per altri risultati entusiasmanti affinché questo progetto non abbandoni terre, a volte, dimenticate.

[Il neorealismo in Italia, a Roma 130 vintages](#)

da adnkronos.com

Presso il Museo di Roma in Trastevere, sino al 25 Aprile 2011 è esposta la mostra ***La Fotografia e il Neorealismo in Italia 1945 - 1965***. La mostra promossa da Roma Capitale, Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico Sovrintendenza ai Beni Culturali di Roma, e' curata da Walter Liva. La Fotografia e il Neorealismo in Italia 1945 - 1965 propone 130 vintages provenienti dall'archivio del CRAF, ed e' dedicata alla fotografia italiana tra il 1945 e i primi anni '60, quando l'apparizione di Mario Giacomelli introdusse prepotentemente un nuovo linguaggio figurativo e presenta un'ampia introduzione dedicata a Luigi Crocenzi, comprensiva dei fotoracconti originali realizzati per Il Politecnico (1946 - 1947), delle fotografie inedite del 1947 che ritraggono le borgate romane, nonché delle istantanee tratte da *Conversazione in Sicilia* (1950). Segue la parte dedicata alla fotografia italiana degli anni '50 - il Gruppo Misa di Senigallia di Giuseppe Cavalli, Piergiorgio Branzi, Giuseppe Moder, Alfredo Camisa, Vincenzo Balocchi, Alessandro Novaro, Paolo Bocci- e le immagini degli autori appartenuti al Centro per la Cultura nella Fotografia di Fermo fondato da Crocenzi: Antonio Maccaferri, Giovanni Massara, Dino Bruzzone, Alfonso Modenesi, Giuseppe Alario, Romano Folicaldi, e inoltre Gabriele De Cinque, Frank Franzi, James Altimani, Toni Nicolini, quindi l'ampia serie dedicata al Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia di Spilimbergo (Gianni e Giuliano Borghesan, Aldo Beltrame, Italo Zannier, Carlo Bevilacqua, Fulvio Roiter, Toni Del Tin, Giuseppe Bruno e quindi Gianni Berengo Gardin, Nino Migliori, Luciano Ferri) per concludere il racconto visivo con Mario Giacomelli il cui nuovo linguaggio mostrava una riflessione sull'opera di Burri e suggestioni dalla grande poesia contemporanea italiana. Infine, un nucleo di ritratti: di John Phillips i fratelli Visconti e Antonioni (e sono presentate anche alcune fotografie realizzate dallo stesso grande regista italiano sul set di *Blow Up*), di Lanfranco Colombo il Premio Nobel per la letteratura Eugenio Montale insieme a Luigi Crocenzi, mentre lo stesso Crocenzi a sua volta fece il ritratto di Elio Vittorini. Paolo Gasparini ritrasse Paul Strand e Giuliano Borghesan fotografo' il Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia con alcuni amici.

[Il tempo di Colin](#)

«Cronos», mostra a Verona Viaggio nella memoria di un archeologo del presente.



Gianluigi Colin durante l'allestimento di «Cronos» (Sartori)

Archeologo del presente. È così che si definisce Gianluigi Colin, artista, creativo, fotografo, art director del *Corriere della Sera*. E se le sue opere, che nascono a partire dalla fotografia e alla fotografia sono concettualmente legate, vengono esposte in uno spazio suggestivo come quello degli scavi archeologici nei Palazzi Scaligeri di Verona, il connubio diventa profondamente emozionante. La mostra di Colin, «Cronos. Quel che resta della memoria», aperta fino al 15 maggio) nel Centro Internazionale di Fotografia di Verona, a cura di Mauro Fiorese, è un invito alla conservazione della memoria come valore fondante dell'esistenza. Scendere negli spazi degli Scavi Scaligeri, carichi di resti romani e medievali, e incontrare lavori come quelli di Colin che si generano proprio sulle tracce del passato, collettivo e individuale, fa nascere allora la sensazione, intensa e commovente, di compiere un viaggio nel tempo e nella storia. Un viaggio che passa attraverso vecchie foto e cartoline, capolavori d'arte rivisitati, tra le memorie di vita privata legate alla madre, da poco scomparsa, tra ritratti e voci di partigiani, attraverso «liturgie della politica» fatte di vecchi manifesti di propaganda elettorale stracciati e stropicciati, passa attraverso le «geografie dell'anima» e le «geografie della storia» in cui la mostra è suddivisa.

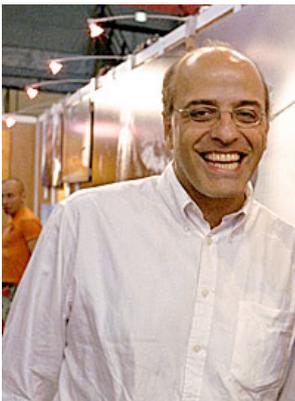
Una mostra che è frutto di una convinzione: «Per me l'artista- spiega Colin- deve essere conscio della sua responsabilità, e l'arte deve muoversi su un impianto di impegno civile». Non a caso «Cronos» è stata insignita di una medaglia consegnata dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano per il suo profondo valore etico. Complici i cunicoli e i resti in ciottoli di fiume, quando ci si imbatte nel «muro» che Colin ha costruito con piccole tele quadrate su cui si sedimentano fogli di giornali accartocciati, lo sguardo è calamitato e sprofonda nelle parole velate dal tempo. Ma se si parte da questo «muro», simbolo e frutto di una memoria collettiva, nel percorso della mostra se ne incontra un altro, quello costruito dalle memorie individuali, vecchie foto, note a penna, piccole e strazianti testimonianze personali che sono anche mattoni della Storia. È un «muro» che Colin ha costruito viaggiando per il mondo, dal 2001 al 2006. «Ho chiesto alle persone- spiega - di darmi i loro ricordi, qualcosa che per loro avesse un profondo significato. Davanti al pubblico fotocopiavo agendine, immagini, lettere. E poi le ho elaborate». Così il volto della Pivano accanto a quello di Hemingway si trova inserito in un «puzzle» in cui compaiono i volti di due ragazzi che due madri argentine cercheranno forse per sempre.

C'è l'agenda di Giulio Nascimbeni, ai tempi in cui era responsabile della terza pagina del *Corriere della Sera*, dove si conservano i nomi dei suoi amici,

da Bassani a Bettiza e Buzzati, depennato con un tratto nero dopo la sua scomparsa. Le mani di un deportato. Un frammento del Corano che diventa inseparabile portafortuna. «Sono amicizie private e insieme fulcri della nostra storia culturale nazionale», racconta Colin. Legami tra madri e figli e simboli di una tragedia che tutti ci riguarda. Oggetti che contengono il senso dell'umanità. Un lavoro questo, intitolato «Vie della memoria», che «continuerà anche durante questa mostra veronese, dove tutti i visitatori saranno invitati a portare una propria memoria e lasciarne la fotocopia appesa su un pannello a disposizione. L'arte per me- spiega ancora l'autore- deve essere un veicolo per fermare nel tempo il senso profondo del nostro esistere ». E in questa sua affermazione si esplicita tutto il significato di questa mostra. Lavori di Colin fanno parte anche della collezione di Annamaria Schiavon Zanetti, da ieri visibile nella mostra «Open your eyes» nella galleria Ph Neutro (via Mazzini 50), un nuovo spazio espositivo specializzato, sempre curato da Mauro Fiorese che commenta: «La mostra di Colin e l'apertura di Ph Neutro rappresentano un momento davvero importante per la fotografia e per Verona».

L'intervista/ Roberto Koch (Contrasto) ad Affari: "Con la Fondazione Forma lanciamo gli stati generali della fotografia in Italia"

da *affaritaliani.libero.it*



Roberto Koch

La fotografia in Italia sta vivendo un momento di grande importanza e di grande vivacità: si moltiplicano le occasioni espositive in molte zone del paese, gli incontri con i fotografi, le scuole, i dibattiti, mentre il mercato dell'arte segna un generale miglioramento. Resta ancora però un gap da colmare rispetto ad altri paesi che vantano una presenza molto attiva dello stato nella conservazione, nella divulgazione e nell'organizzazione di esposizioni fotografiche. Senza considerare i riflessi negativi che la generale crisi dell'editoria sta avendo da qualche anno sul mercato dell'immagine.

In questo scenario **la Fondazione Forma per la Fotografia ha organizzato a Milano dal 18 al 20 marzo il primo convegno fra gli operatori del settore, una sorta di Stati Generali sulla Fotografia:** "In Italia non era mai stato organizzato un evento di questo genere, nonostante le molteplici attività che ruotano attorno alla fotografia", spiega ad *Affaritaliani.it* **Roberto Koch, presidente della Fondazione Forma e dell'agenzia Contrasto.** Che prosegue: "Abbiamo ritenuto necessario invitare i vari operatori di tutta Italia a riflettere per individuare gli ambiti di miglioramento e dare così vita a quelli che possiamo definire i primi 'stati generali' della fotografia nel nostro Paese.

L'intenzione è quella di far sì che questo convegno non rimanga isolato ma si trasformi in futuro in un appuntamento a cadenza fissa".

Quali sono gli obiettivi?

"Se, come riteniamo, all'interno dei dibattiti in programma in questi giorni sarà individuata la necessità di sollecitare un diverso atteggiamento da parte istituzionale, lanceremo un messaggio ai soggetti interessati. Perché, se le iniziative legate alla fotografia sono certamente cresciute negli ultimi anni, tuttavia è anche vero che tutto nasce da iniziative private, a differenza di quanto accade in Paesi - come Francia e Germania - in cui esiste un sistema organizzato che mette costantemente in comunicazione tutti gli operatori del settore - dalle gallerie agli editori, dai fotografi alle scuole di fotografia - in modo da contribuire alla presentazione della qualità e dell'eccellenza della fotografia, non solo in patria ma anche all'estero. Insomma, per ricorrere a un'espressione un po' abusata ultimamente, vogliamo proporre agli interlocutori l'esigenza di 'fare sistema'".

Un'esigenza che sembra fare a pugni con la tendenza al taglio delle risorse destinate alla cultura nel nostro Paese...

"Un errore clamoroso, non sono certo il primo a dirlo. Peraltro, se è comprensibile che l'Italia debba occuparsi di un patrimonio artistico che non ha eguali al mondo, nondimeno va sollecitata una maggiore attenzione verso linguaggi più contemporanei. Non certo da parte del pubblico, sempre più numeroso alle mostre e agli eventi legati alla fotografia, ma da parte delle istituzioni. Noi, come Fondazione Forma, possiamo dire di non avere mai sofferto dei tagli alla cultura in quanto, semplicemente, non abbiamo mai ricevuto alcun contributo: siamo un'istituzione privata - di cui si sentiva la necessità, a giudicare dalla risposta del pubblico - che si regge esclusivamente sulle proprie gambe. Detto questo, non si può pretendere che il privato si sostituisca al pubblico nelle funzioni che competono a quest'ultimo".

Peraltro, la fotografia è strettamente legata a un settore, come quello dell'editoria, che sta attraversando un momento di profonda crisi a livello mondiale. Così abbiamo assistito alla chiusura di agenzie, ci sono fotografi freelance che lamentano il fatto di vendere il loro lavoro per pochi centesimi...

"Non c'è dubbio, stiamo vivendo una profonda contraddizione: da un lato la grande vivacità della fotografia, dall'altro la grande difficoltà per i fotografi. Difficoltà che nasce dal momento di passaggio in cui il mondo dei media deve reinventarsi considerando la sfida delle nuove piattaforme e delle nuove modalità di rapporto con il pubblico. Quando se ne uscirà? Probabilmente quando sarà davvero chiarito ciò che ognuno può fare in una nuova situazione di cui ancora non conosciamo esattamente i confini. Basti vedere l'affanno con cui editori di Paesi tradizionalmente più avanti rispetto all'Italia, come la Gran Bretagna o gli Stati Uniti, stanno trasformando i loro siti di informazione gratuiti in piattaforme a pagamento. Con il risultato di vedere crollare gli accessi. Altri, al contrario, hanno esteso il concetto di gratuità anche ai prodotti stampati. Atteggiamenti opposti che testimoniano la difficoltà a trovare la soluzione giusta, in uno scenario ancora incerto".

Molti editori sembrano ora voler puntare sul mobile come nuova fonte di business. Il passaggio dei contenuti sui nuovi dispositivi portatili non rischia di deprimere la fruizione dell'immagine?

"Non credo. Penso anzi che le nuove piattaforme, se parliamo di tablet (a partire dall'iPad), in realtà valorizzeranno la fotografia: non a caso, le ricerche

di Apple per migliorare lo stesso iPad vanno nella direzione di un ulteriore miglioramento dello schermo, com'è avvenuto per l'iPhone. Già oggi la visualizzazione di immagini su questi dispositivi è molto avvincente, e in futuro lo sarà ancora di più".

Quindi, l'attesa diffusione dei tablet potrà rappresentare un canale importante per la fotografia?

"Certo. Tuttavia sarà necessario aumentare l'interesse per un linguaggio, quello dell'immagine, per il quale non c'è mai stata una particolare attenzione nei quotidiani italiani, a differenza di quanto accade tradizionalmente in quasi tutti gli altri paesi. Non a caso, nel convegno di questi giorni, abbiamo dedicato due momenti a questo tema: uno su come comunicare la fotografia nei media, l'altro su come i media usano la fotografia. In entrambi i casi, esistono ampi margini di miglioramento".

Eppure di fotografia si parla molto anche da noi quando i temi sono quelli del gossip. Il "fenomeno Corona", in questo senso, rappresenta un'opportunità o una jattura per il settore?

"Non considero Corona un fotografo ma un professionista della comunicazione, che utilizza la fotografia come potrebbe utilizzare, per lo stesso scopo, filmati, registrazioni audio o altri tipi di documenti. Diciamo piuttosto che dobbiamo notare che molti giornali, che si basano su questo tipo di fotografia, non hanno vissuto grandi difficoltà: partendo da qui, dovremmo cercare di fare in modo che anche altri tipi di fotografia aiutino i giornali a superare la crisi".

[La rivoluzione della condivisione](#)

Di Michele Smargiassi da repubblica.it

Trascrivo qui l'intervento che ho svolto al convegno "Metamorfosi della fotografia" promosso dalla Fondazione Luigi Longo (sul cui [sito](#) troverete anche gli altri contributi di Cesare Colombo, Laura Losito e Toni Nicolini) al centro culturale di Valenza, sabato 26 febbraio 2011. Avvertenza per chi va di fretta, o si stanca leggendo cose più lunghe di un sms: per questo intervento avevo a disposizione mezz'ora, e l'ho usata tutta.



Nell'ultima vetrina dell'ultima [sala](#) del Museo Alinari di storia della fotografia, a Firenze, è esposto un oggetto curioso, un piccolo parallelepipedo nero che ricorda il monolito di *2001 Odissea nello spazio*. Curiosamente, ha

anche la stessa data di nascita: il 2001. Il suo nome è Nokia 7650, e si presenta come il primo telefono cellulare con fotocamera incorporata. Lo scopo di quella collocazione mi sembra chiaro: i curatori vogliono farci capire che, dopo aver raccontato 170 anni di fotografia, quella storia finisce e improvvisamente ne comincia un'altra, misteriosa e ancora tutta da scrivere. Che con la comparsa di quell'oggetto improvvisamente e bruscamente l'evoluzione prende un'altra piega. Del resto, anche il monolito del film di Kubrick fece lo stesso effetto sulle scimmie umanoidi... Quando visitai il museo la prima volta, mi chiesi perché non avessero pensato di chiudere il percorso espositivo con un altro oggetto, la prima macchina fotografica digitale, la Sony Mavica, che risale a vent'anni prima, al 1981. Non sarebbe stato più logico? In fondo, la sedicente rivoluzione che parrebbe essere in corso nel mondo della fotografia prende il nome di "rivoluzione digitale", non di "rivoluzione fotocellulare". E per poco che andate a cercare, troverete decine se non centinaia di libri e articoli e siti Internet che vi spiegano come e perché la fotografia sia stata ormai travolta e stravolta con il passaggio dalla cattura analogica dell'immagine sui granolini di sali d'argento a quella digitale attraverso i numerini: "smaterializzazione", "salto da impronta a codice", "rottura del legame referenziale", "disancoramento dalla realtà", l'immagine che si fa scrittura astratta, mappa senza territorio, immagine senza referente, analogo solo di se stessa, finestra aperta su una finestra aperta...



Non voglio attirarmi le ire dei semiologi dicendo che sono discussioni sterili. Ammetto che possa avere un certo interesse teorico e speculativo cercare di definire come cambi la nozione di segno fotografico in una notazione di tipo numerico e discreto rispetto a una notazione di tipo analogico e continuo (ci sarebbe molto da discutere anche sulla nettezza di questa distinzione). Ma qualsiasi conclusione si raggiunga, non darà conto di quel che sta succedendo davvero nelle pratiche sociali, reali, quotidiane della fotografia. Io resto convinto che sia molto più importante, oggi, chiedersi che cosa la fotografia faccia, piuttosto che speculare su cosa la fotografia sia. Per dirla con un appassionato [cultore](#) di fotografia, Antonio Arcari, quel che conta è cercare di capire e di definire, oggi, "l'importanza che l'immagine fotografica ha oggi nel contesto della nostra vita".

Parlo ovviamente in questa sede della fotografia che riempie davvero le nostre vite, le vite di tutti, della fotografia che è compagna della nostra quotidianità, e non lo ha mai fatto tanto come oggi che tutti quanti abbiamo in tasca un oggetto, proprio quel piccolo monolito con l'occhio di vetro di cui ho detto

all'inizio, che produce qualcosa che possiamo chiamare "fotografia". Parlo della fotografia di massa, privata, personale, d'uso e d'affezione e di memoria: categoria a cui appartiene la schiacciante maggioranza dei miliardi di fotografie che vengono scattate ogni giorno. Nell'uso, nella funzione, nella considerazione comune di queste fotografie nulla è davvero cambiato con la pura e semplice sostituzione del supporto analogico con quello numerico. Se uno strappo, se una rivoluzione è in corso, non dipende dall'impiego di una tecnologia di captazione.

E provo a dimostrarvelo, con un piccolo esperimento di immaginazione.

Immaginiamo che sia stata inventata la fotografia digitale, ma nessuno abbia inventato Internet. Facile: in fondo per un po' di tempo le fotocamere digitali sono entrate in circolazione mentre Internet non esisteva o era accessibile a pochi.

Ebbene, le fotografie esistono, mi circondano, le consumo come prima. Se le vedo stampate su un giornale non sono in grado di dire se sono state prese con una fotocamera a pellicola o con una digitale. E non mi interessa proprio nulla. Perché come spettatore, come destinatario finale le uso e le consumo esattamente allo stesso modo.

E come produttore di immagini? Qui sembra che le cose cambino. Possiedo una fotocamera digitale (ma, ricordiamo, non c'è Internet). Come la uso? Bene, la prendo con me, esco di casa, faccio le mie foto, appena fatte le posso subito vedere, sul posto (ma questo potevo farlo anche prima, con le analogicissime Polaroid), poi torno a casa: e qui in effetti c'è un cambiamento. Invece di aprire la macchina, togliere il rullino esposto e portarlo al negoziante all'angolo per farmelo sviluppare e stampare, estraggo la schedina di memoria, la infilo in una fessura del computer, e le scarico, le guardo, le ritocco, le "produco" e le archivio.

E qui in effetti una svolta di portata storica c'è.

Crolla un sistema: il sistema Kodak. Dopo cento anni quasi tondi. Cosa fu la rivoluzione Kodak? La nascita della fotografia di massa, d'accordo, ma non solo. Il buon George Eastman non si limitò a produrre fotocamere via via più economiche, ma creò un sistema integrato ben riassunto dal suo formidabile slogan pubblicitario: you press the button we do the rest, voi schiacciate il bottone e noi facciamo il resto, dove la parte importante è ovviamente la seconda: we do the rest, e il rest è il servizio di sviluppo e stampa, che rende inutili le complesse camere oscure domestiche, libera i fotoamatori dalla necessità di possedere attrezzature, conoscenze e abilità manuali, e trasferisce la pratica della produzione concreta dell'oggetto fotografia a un sistema a pagamento, rendendo chiunque, anche un bambino, capace di fotografare, lasciando al "fotografo" un solo compito: la scelta del singolo spensierato momento del clic. Il fotoamatore di massa, espropriato da ogni conoscenza tecnica, diventa nell'era Kodak un semplice ingranaggio – il più debole – del processo industriale di produzione e vendita del materiale fotografico. (Geniale invenzione di marketing peraltro: ti regalo l'hardware per venderti il software, ti regalo o quasi la macchina per venderti il servizio... Come ora con i contratti di certi provider telefonici che ti regalano o quasi il telefonino per strapparti la firma su un contratto di traffico. L'idea resta buona, ha solo cambiato categoria merceologica.

Ora dunque, col digitale, il processing si fa a casa. Le fotografie non escono dal circuito domestico. Ma è una rivoluzione, davvero? No, è piuttosto un ritorno

all'indietro. Torniamo ad essere i gestori di tutto il processo produttivo dell'immagine, come i fotoamatori dell'Ottocento, anche se con strumenti diversi, non più l'umida sporchevole dark room ma la agevole amichevole asciutta dim room del nostro computer. Semmai, possiamo parlare di contro-rivoluzione.

In ogni caso, non cambia per questo il ruolo che le fotografie hanno nella nostra vita. Cosa faccio infatti di queste fotografie digitali quando lo ho finalmente prodotte? Le farò vedere a qualcuno. Se non sono un eremita, vorrò condividerle. Come? Magari le stampo (ma non lo si fa più). Preferibilmente le archivio su un cd, nell'*hard-disk* o su una chiavetta, e alla prima occasione riunisco qualche amico o parente e le mostra in sequenza sullo schermo. Anche qui niente di nuovo tecnicamente: la proiezione domestica di diapositive è stata per decenni l'incubo degli inviti a cena da parte degli amici appena tornati dalle vacanze. "Vieni a vedere le mie diapo? Sono solo quattrocento...". Semmai, l'azzeramento o quasi del costo marginale di ogni fotografia fa aumentare la durata della pena, "Sono solo ottocento...".

Quelle presentazioni di *slides* elettroniche, magari accompagnate da musica e effetti, sono l'equivalente dei vecchi album coi ghirigori e le didascalie. Non è cambiato nulla: le mie foto occupano un posto fisico in un archivio, uno scrigno, in un deposito da cui le estraggo per mostrarle a una cerchia di persone che conosco, che ho selezionato, che le guardano in mia presenza, all'interno di una relazione fisica e verbale stretta, di una narrazione, di una "fabulazione" diretta e condotta sotto il mio controllo stretto e consapevole. Posso certo anche "diffonderne" qualcuna: regalando stampe, ma sempre all'interno di un gesto che rafforza un legame, un gesto che ha la millenaria essenza antropologica del potlatch, il dono come creazione di relazione.

Ora, immaginate: qualcuno d'incanto ha inventato Internet. Cosa faccio adesso delle mie foto digitali quando decido di condividerle? Be', posso ancora ignorare l'esistenza del Web, e tutto scorre come ho detto prima. Ma molto probabilmente sarò tentato di caricarle in Rete, su una mia pagina personale, o molto più frequentemente sulla mia bacheca dentro un *social network*. Lo faccio ancora, forse, con l'intenzione di mostrarle ai miei amici, in un modo più semplice e rapido e a distanza. Ma una volta versate nella Rete, a queste immagini succede qualcosa di inedito. D'improvviso sfuggono al mio controllo. Non restano più custodite nel baule: ne volano via come palloncini, nella nuvola di Internet.

Ci sono ormai 43 miliardi di fotografie in quella nuvola, solo calcolando i siti di condivisione. Se mettiamo insieme tutto, anche i siti Web veri e propri, ci sono probabilmente 10 fotografie di esseri umani per ogni essere umano vivente. Ma non è solo la quantità a fare la differenza. In fondo anche prima le fotografie esistenti erano miliardi. Ma la stragrande maggioranza di esse aveva un numero di visionatori ristretto a poche unità o decine. La stragrande maggioranza delle fotografie familiari e private esisteva in una sola copia, cartacea, chiusa in un album o in un cassetto.

Una volta pubblicate sul Web, invece, le copie possibili sono infinite, la loro diffusione non ha potenzialmente limiti e sfugge al nostro controllo. A dispetto dei vincoli di visibilità (aggirati dal re-tweeting, dal rimbalzo e per cui ognuna delle persone autorizzate a vedere le mie foto può se vuole copiarla e spedirla a sua volta a tutti i suoi "autorizzati" e così via) arriveranno a utenti che non conosco, che le guarderanno senza che io lo sappia, che le scaricheranno

magari, appropriandosene, ridistribuendole, modificandole senza che io possa più neppure sapere che ciò sta accadendo.

Posso ancora dire (qualcuno lo sostiene) che sia un dono (nel senso che alla parola dà l'antropologo Mauss: gesto che attende un ricambio)? No: perché le persone che guardano le mie foto non hanno per la maggioranza dei casi una relazione con me: le fotografie non istituiscono più alcuna relazione tra me e gli altri. Ed ecco il primo cambiamento rivoluzionario prodotto dalla nuova condivisione: dalla relazione alla dispersione.

Ma andiamo oltre. Le fotografie private vengono diffuse via social network per assolvere a un mandato completamente nuovo rispetto a quello degli antichi album familiari. Sono ancora, è vero, assieme alle parole scritte, ad altri elementi visuali spuri, a oggetti sonori e mobili, tessere di un mosaico di presentazione-costruzione del sé: ma i destinatari di questo nostro avatar molto più spesso di prima, e sempre più spesso in futuro, sono persone che non mi conoscono personalmente. Scorporata dal suo referente umano, la mia immagine costruisce un'identità disancorata dalla persona, autosufficiente, dunque inesistente eppure molto più "visibile" di me stesso. Diventa il veicolo della dispersione entropica di un ego artificiale. Ed ecco una seconda rivoluzione che si compie nella nuova condivisione: dall'identità personale all'identità artificiale.

Ancora. Questa presentazione non è statica, è dinamica. I *social network* sono voraci di immagini sempre nuove, ed anche se le vecchie non scompaiono, tuttavia sono solo le più "fresche" ad essere viste (grazie ai meccanismi di notifica che ne segnalano l'apparizione), perché la massa delle fotografie archiviate è così smisurata da scoraggiarne la consultazione dopo la prima volta. Dunque se voglio proiettare di me un'immagine nella "nuvola", devo alimentarla continuamente con immagini nuove che si sovrappongono alle vecchie; se non lo faccio la mia immagine, disancorata dalla mia presenza, sfuma nella massa (come il personaggio di un film non esiste più quando il proiettore si spegne). Le immagini che mi rappresentano non sono più un corpus che si arricchisce, non sono più depositi di senso da cui le ripesco per riallacciare relazioni stabili, sono un flusso continuo di immagini proiettive ciascuna delle quali sostituisce la precedente. Terza rivoluzione della nuova condivisione: le fotografie, da deposito, diventano puro flusso.

Infine. Come gocce in un torrente, le singole fotografie non sono più oggetti autonomi, con una consistenza propria, un significato in qualche modo autosufficiente: sono frammenti di un discorso senza fine, sono le parole del discorso illimitato con cui mi comunico agli altri. Regrediscono da contenuto a canale, da prodotto a strumento. Da oggetto letterario a oggetto linguistico (anche con le parole posso fare due cose diverse: scrivere Guerra e Pace o ordinarne un caffè al bar). E siamo alla quarta e ultima rivoluzione prodotta dalla nuova condivisione: le fotografie non sono più opera ma performance.

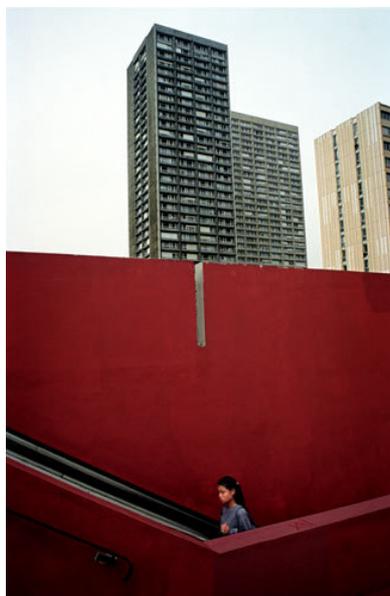
È difficile pensare che rivoluzioni di questo genere non abbiano effetti sul concetto e sull'estetica della fotografia in generale, sui modi di leggere e consumare immagini. Non voglio essere apocalittico, non voglio affermare affatto che quello che si va formando sia per forza scenario negativo. La rivoluzione della condivisione non va esorcizzata, ma certo va compresa. Dobbiamo porci alcune domande. La perdita di peso della singola immagine, ora goccia nel flusso, la riduzione del tempo di visione, la fungibilità, l'intercambiabilità quasi assoluta con altre immagini sorelle; la rinuncia alla selezione di qualità (i ragazzini caricano ormai su Facebook l'intero

contenuto della scheda del loto fotocellulare, senza curarsi delle foto sbagliate, mosse, illeggibili), tutto questo diverso atteggiamento che ci coinvolge in quanto produttori di immagini, come influirà sul nostro consumo di immagini altrui, di immagini pubbliche, informative, persuasive? Se ogni nostra fotografia è per noi ormai leggere, sottile, banale, come potremo esercitare attenzione, senso critico, analisi sulle fotografie che pretendono di darci informazioni utili per formarci le nostre convinzioni sul mondo?

Per ora questa evaporazione non sembra avere raggiunto soglie critiche: siamo ancora capaci di farci sorprendere, indignare, interrogare da una fotografia. Tra spirito critico e anestesia tecnologica è un confronto ancora aperto. Ma le cose camminano in fretta. Direi che dovremmo tenerle sotto controllo nel tempo. Se vi va bene, per verificare cosa è successo proporrei di vederci qui, alla stessa ora di oggi, diciamo fra dieci anni.

La Spagna qui ed ora

di **Elena Mandolini** da insideart.eu



"Aquí y ahora", una mostra di fotografia documentale per raccontare la **Spagna**. Tredici artisti per immortalare i temi antichi e moderni che definiscono il paese iberico. Immigrazione, acqua, territorio, religione, turismo, gente, tori e bar. La collettiva è sostenuta dall'Accademia reale di Spagna a Roma.

Fra i partecipanti, **Carlos Luján** ha ricevuto il Premio Injuve alla Fotografia 2002 e il Nuovo talento Fnac della fotografia 2004. Ha ottenuto borse di studio dal Collegio di Spagna a Parigi e dall'Art visual. Collabora abitualmente con riviste nazionali e internazionali e si occupa di tematiche sociali. Il suo progetto per la mostra, *Tarde de toro*, si incentra sulle corride, intese come rituale sacro.

Carlos Sanva si è laureato in Scienze della comunicazione all'università Antonio de Nebrija e ha conseguito il master in Fotografia all'Efti di Madrid. Ha ricevuto il Premio Injuve alla fotografia 2006. Nei suoi lavori ama evidenziare le strane dinamiche della società spagnola; in 49 cc, mette in rapporto il ciclomotore, praticamente una moto, l'adolescente (quasi un adulto) nel proprio transito verso la maturità, comincia a essere riconosciuto dal resto della società come un'unità sociale indipendente.

Eva Sala si è laureata in Pubblicità e pubbliche relazioni all'università Complutense di Madrid. Ha seguito corsi fotografici all'Imefe di Madrid. Attualmente collabora con l'Area di pubblicazione e produzioni audiovisive del Circolo delle Belle arti di Madrid. Nelle sue opere analizza il rapporto fra natura e uomo. Per la mostra ha realizzato un progetto sulle preghiere e le litanie cristiane. **Iñaki Domingo** si è laureato in Scienze dell'informazione all'università Antonio de Nebrija (Madrid) e ha conseguito il master in Fotografia all'Efti (Madrid) oltre a essere stato finalista al Descubrimientos photo España 2002, menzionato al Premio Klm Paul Huf Award 2007 del Foam

Fotografiemuseum. I suoi progetti personali indagano l'uso della fotografia come chiave di volta per l'introspezione, con Via de la Cruz racconta la sua infanzia.

Jorquera, ingegnere agronomo laureato all'università Politecnica (Madrid), ha lavorato con Luis Asín e nel laboratorio di Juan Manuel Castro Prieto per due anni, sviluppando l'opera dei fotografi più prestigiosi. Con "Metro de Madrid", ha fotografato quelli che entravano nella stazione della metro di Legazpi di Madrid, dallo stesso punto, sulle scale d'entrata, ogni giorno tra le sette e le otto di mattina. Ha persino registrato i suoni della stazione e i commenti dei passanti. E infine **Matías Costa**, giornalista all'università Complutense di Madrid, ha ricevuto il Premio World press photo in due occasioni, il Premio Leica Ville di Vevey, il Premio Unicef e il Descubrimientos photo España 1998. Con "Extraños" documenta l'arrivo dell'immigrazione clandestina in Europa. L'autore ha lavorato a questa serie per quattro anni in Spagna, Italia e Francia. Il progetto è stato già esposto nell'Hubei museum nella città di Wuhan, in Cina, nel settembre 2008.

Fino al 15 marzo - Accademia Reale di Spagna a Roma - piazza San Pietro in Montorio 3
Info: accademiaspagnaroma.wordpress.com

Monti, fotografo indimenticato

di Gianni Monti da www.verbanianews.it

La Provincia del V.C.O., il Comune di Anzola d'Ossola e la Pro Loco promuovono, la sera di venerdì 25 marzo prossimo (ore 21.00), presso il Circolo di Cultura Monti di Anzola, una serata commemorativa di Paolo Monti, uno dei più grandi fotografi italiani del secolo scorso, che Anzola vanta come uno dei suoi cittadini più illustri. La famiglia Monti ha infatti qui radici antiche. Paolo Monti trascorse per tutta la vita lunghi soggiorni operosi ad Anzola nella casa degli avi. Molte delle sue ricerche fotografiche (soprattutto quelle famose sulla pietra, l'acqua, il legno o gli alberi del "laboratorio ossolano") sono uscite dal suo "laboratorio" nella natura e nel paesaggio di Anzola.

Paolo Monti è nato a Novara nel 1908. Laureato in Economia alla Bocconi di Milano nel 1931, intraprese la carriera di dirigente industriale, prima a Cressa presso i mulini Saini (suoi cugini materni), poi alla Montecatini, girando numerose città italiane. Giunto a Venezia nel 1939, come dirigente della Montecatini, Monti si appassionò alla fotografia che praticò per anni come amatore, fondando il Circolo fotografico "La Gondola", imponendosi come un "capo-scuola" del rinnovamento della fotografia italiana nel dopoguerra. Nel 1954 lasciò Venezia per Milano, iniziando un'attività di fotografo professionista che lo portò a grande fama internazionale, soprattutto nella fotografia d'architettura, avviando tra i primi in Europa sistematici rilevamenti fotografici dei centri storici e del patrimonio ambientale e paesaggistico italiano. Per alcuni anni ha insegnato tecnica ed estetica della fotografia all'Università di Bologna. Nel 1980 gli venne conferito dal Capo dello Stato il Premio Zanotti Bianco per "il suo contributo decisivo ad affinare le coscienze e a diffondere le responsabilità per il restauro conservativo delle nostre città storiche". Morto a Milano nel 1982, il grande fotografo oggi riposa accanto ai genitori ed alla

moglie Maria (compagna inseparabile di tutta la vita) nel cimitero di Anzola. Il suo ricchissimo archivio fotografico (circa 250 mila immagini) è oggi conservato al Castello Sforzesco di Milano dalla Biblioteca Europea di Informazione e Cultura, che l'ha recentemente acquisito e che ha promosso l'informatizzazione sistematica di questo ricchissimo patrimonio che nel 2004 è stato posto sotto la tutela dello Stato, come "bene di notevole interesse storico nazionale".

Nel corso della serata verrà presentato il grande volume che la B.E.I.C. ha dedicato alla sua opera – *Paolo Monti fotografia. Nei segreti della luce tra le cose* – a cura di Paolo Zanzi, volume che raccoglie in 350 pagine quasi 300 fotografie, con testi introduttivi di Antonio Padoa-Schioppa, presidente della Fondazione BEIC, Carlo Bertelli, già sovrintendente ai Beni artistici a Milano, con una biografia di Paolo Monti curata da Enrico Rizzi e con un fondamentale saggio su Paolo Monti tra storia e fotografia di Luigi Zanzi.

[Nasce MIA Milan Image Art Fair. Intervista a F. Castelli](#)

di Cristina Costanzo da *teknemedia.net*



Fabio Castelli fotografato da Francesca Speranza

A breve partirà a Milano "MIA Milan Image Art Fair", una fiera dedicata esclusivamente ai linguaggi della video arte e della fotografia, ma anche un evento culturale che si propone come luogo di incontro e di scambio per artisti, galleristi, collezionisti e critici ponendosi l'obiettivo di diventare un appuntamento imprescindibile per il mondo dell'arte contemporanea.

Dal 12 al 15 maggio gli 8.000 m² dello spazio milanese Superstudio Più ospiteranno infatti una selezione di artisti, gallerie ed archivi fra i più qualificati sia in Italia che all'estero e si apriranno ad un pubblico di esperti ed appassionati d'arte.

Gli eventi collaterali di alto profilo, i fotolaboratori e il catalogo inteso come "selfbook" sono solo alcune delle novità per una fiera che ancora mancava in Italia e di cui abbiamo discusso con Fabio Castelli, collezionista, curatore e ideatore del progetto MIA, Milan Image Art Fair.

Cristina Costanzo: Lei è un imprenditore di successo, collezionista e curatore di mostre importanti come "Dalla fotografia d'arte all'arte della fotografia", tenutasi presso il Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri di Verona nel 2009, e ha collaborato in qualità di consulente artistico con realtà private ed enti pubblici tra cui è possibile citare il Comune di Milano, Alinari 24Ore e la Casa d'Aste Farsetti. Come e perché nasce la scommessa di MIA Milan Image Art Fair?

Fabio Castelli: Ho pensato a MIA Milan Image Art perché coltivando la

passione della fotografia da più di quarant'anni e frequentando il mondo degli autori e degli artisti che usano questo mezzo espressivo ho notato quanti ce ne fossero in grado di produrre opere interessanti, troppo poco conosciuti ma meritevoli di essere aiutati ad emergere e ad essere più visibili. L'obiettivo è favorire vantaggiosi incontri agli artisti offrendo la possibilità, durante i pochi giorni della Fiera, di essere conosciuti e contattati da un grandissimo numero di galleristi, critici e storici dell'arte. A questo si aggiunge l'occasione di confronto con il pubblico, fonte di stimolo e di riflessioni.

D'altra parte si offre ai galleristi e alle categorie presenti la possibilità di presentare le proprie proposte in una sede specializzata in una forma d'arte per la cui comprensione è necessaria una profonda conoscenza del suo linguaggio e delle regole del suo mercato ancora troppo spesso ignorate da molti operatori del settore e alcune volte anche dagli stessi artisti.



Paolo Ventura Senza titolo, 2010 dalla serie "L'Automa" - Stampa inkjet su carta fotografica cm. 100x125 ed. 10 esemplari - Courtesy Bugno Art Gallery, Venezia

C.C: MIA Milan Image Art Fair è stata concepita non soltanto come fiera ma anche come evento culturale che presta particolare attenzione all'indagine di ciascun artista e al fruitore delle opere. Una fiera fuori dagli schemi: perché la scelta di proporre un solo artista per stand?

F.C: Effettivamente proporre un solo artista per stand è una delle peculiarità del format. Saranno mediamente presenti in ogni stand dalle 8 alle 14 opere. Con questo numero è possibile soltanto iniziare a capire l'opera di un artista, ma si tratta comunque di un passo avanti rispetto ad una conoscenza superficiale data dalla visione delle singole opere in uno stand collettivo. Esporre tante opere diverse in spazi esigui vuol dire infatti connotare una manifestazione esclusivamente sotto il profilo commerciale mentre, secondo me, la funzione di un evento come MIA deve essere quella di indurre il pubblico ad "amare" l'arte facendola conoscere il più profondamente possibile e

“fidelizzando” il collezionista attraverso la conoscenza e la comprensione che induce successivamente alla volontà di possedere. Connessa alla presenza di un artista in ogni stand è la pubblicazione di un catalogo per ogni stand, per cui il visitatore potrà, girando per la fiera, raccogliere quelli di suo gradimento formando così un suo catalogo personalizzato.

C.C: Quali saranno le altre novità?

F.C: Un'altra novità è la presenza tra gli espositori della categoria dei fotolaboratori che vuole sancire la nascita di un nuovo sodalizio, quello cioè tra gli artisti e gli stampatori che sono diventati, con l'avvento del digitale, parte integrante dell'attività di produzione delle opere. La loro presenza in fiera sottolineerà non tanto l'aspetto tecnico ma anche quello delle conseguenze della loro attività sulle forme di linguaggio facendo cogliere al pubblico le differenze tra le modalità di produzione come, per esempio, tra una stampa a getto di inchiostro su carta cotone e una Lambda montata sotto una lastra di metacrilato.



Francesca Woodman Untitled, Providence, Rhode Island, 1978 Gelatine silver estate print ed. 4 di 40, printed 2008, cm. 25x20 Courtesy Galleria Massimo Minini, Brescia

C.C: Al comitato scientifico composto dagli esperti Gigliola Foschi, Elio Grazioli, Roberto Mutti, Enrica Viganò e Studio 3/3 si affianca la collaborazione di maestri della fotografia invitati a prendere parte alle conferenze e ai workshop di MIA. Può anticiparci quali saranno le altre personalità presenti dal 12 al 15 maggio allo spazio Superstudio Più di Milano?

F.C: Il programma degli “Incontri MIA” prevede una serie di “Lectio Magistralis” di Dieter Neubert, Andres Serrano e Andrea Galvani, i workshop “La tutela del diritto d’autore, le nuove tecnologie” a cura di Cristina Manasse, “Quale storia della Fotografia?” a cura di Elio Grazioli, Walter Guadagnini e

Vàclav Macek, "L'ambiguità dei generi" a cura di Enrica Viganò e "Verso il futuro guardando il passato" a cura di Gigliola Foschi che ne discute con Luca Panaro, Antonello Frongia e Roberto Maggiori, le conversazioni di Fabio Sandri con Elio Grazioli, Philippe Daverio con Giorgio Marconi, Gisella Borioli e Franco Curletto e, ancora, presentazioni di libri e progetti.

C.C: La sua collezione privata vanta opere di Nan Goldin, Wang Qingsong, David Goldblatt, Francesca Woodman, Franco Vaccari, ma anche tanti artisti emergenti. Quali sono gli artisti su cui puntare e come è possibile orientarsi verso un "collezionismo consapevole"?

F.C: Non amo dare indicazioni su quali artisti "puntare" perché mi sembra di voler compiere delle scelte esclusivamente su una base utilitaristica dove invece il vero "dividendo" dovrebbe essere rappresentato dal piacere della conoscenza e di possedere opere che gratificano le proprie esigenze estetiche e culturali. Consiglierei quindi di visitare musei, mostre, gallerie, fiere e leggere libri e tutto ciò che può essere utile per documentarsi sulle opere che destano il proprio interesse in modo da essere più consapevoli possibile in ciò che si acquista. È questa consapevolezza che dona la capacità di compiere quelle scelte che poi, anche dal punto di vista del mercato, si rivelano vincenti.



altre informazioni:

<http://miafair.it/>

<http://www.fabiocastelli.it/>

[Nudi d'autore alla fondazione Bottari Lattes di Monforte d'Alba](#)

da www.targatocn.it



Curata da Valerio Tazzetti, titolare della galleria torinese Photo & Contemporary, la mostra fotografica Nudi d'autore: fotografie di Fontana e Minkkinen inaugura sabato 19 marzo alle 18. A ingresso gratuito, proseguirà fino a sabato 30 aprile secondo il seguente orario: da lunedì a venerdì, ore 14.30-17; sabato e domenica, ore 15.30-19.30. L'esposizione è realizzata in occasione della stagione primaverile del festival di musica da camera Cambi di Stagione, che si avvale della direzione artistica di Nicola Campogrande.

Franco Fontana è uno dei protagonisti assoluti della fotografia italiana dal dopoguerra: fotografo per Vogue e Time, ha esposto nelle gallerie più importanti di tutto il mondo. **Arno Rafael Minkkinen** è noto soprattutto per gli scatti in bianco e nero dove il suo corpo, o parte di esso, interagisce con ambienti naturali, come foreste, laghi, fiumi, montagne, deserti.

Il percorso espositivo propone quindici scatti di Fontana, realizzati dall'inizio degli anni Ottanta fino a metà degli anni Novanta, e quindici scatti di Minkkinen, eseguiti dagli anni Settanta ai giorni nostri, tutti rigorosamente su pellicola, che mettono a confronto il lavoro sul nudo di due autori presenti da quarant'anni sulla scena internazionale della fotografia creativa. Si tratta di istantanee scelte per lo spunto che offrono nell'esplorare il rapporto tra l'uomo e lo spazio che lo circonda, dove l'acqua è l'elemento dominante, vista come il simbolo di un ritorno alle origini, ma anche di vita, rinascita e purezza.

Nei lavori dei due artisti predominano la teatralità del corpo, frutto di una messa in scena studiata nei dettagli, la semplicità visiva nel creare la composizione, la ricerca formale attenta al rapporto tra gli elementi, l'attenzione alla luce e l'assenza di interventi in fase di sviluppo del negativo.

Non sono però solamente i punti di contatto a prevalere. Il confronto tra i due artisti mette in luce soprattutto le diverse scelte stilistiche, tecniche e di rappresentazione. Le differenze emergono su diversi piani: dalla contrapposizione colore/bianco e nero a quella donna/uomo passando per il contrasto elemento artificiale/elemento naturale. E così se in Fontana il colore è il mezzo espressivo privilegiato, Minkkinen si affida al bianco e nero che rende più plastici i corpi in completa fusione con gli elementi naturali. Là dove il fotografo italiano mette in scena il corpo femminile, capace di trasmettere gioia, vitalità ed erotismo senza mai cedere il passo alla volgarità, l'artista finlandese punta l'obiettivo sul nudo maschile, spesso il proprio, che si trasforma per tornare alle origini e diventare misura del mondo. E ancora: mentre lo spazio ritratto da Fontana presenta sempre un elemento artificiale (un drappo, una piscina, ecc.) che esalta il nudo, l'ambiente proposto da Minkkinen è un paesaggio naturale non contaminato dagli artefatti dell'uomo, valorizzato dai chiaroscuri.

Fondazione Bottari Lattes – Via Marconi 16, Monforte d'Alba. Mostra da sabato 19 marzo a sabato 30 aprile 2011. Orario: da lunedì a venerdì 14.30-17; sabato e domenica 15.30-19.30. INGRESSO GRATUITO

[Pubblicare le proprie foto](#)

di mauro villone da www3.la stampa.it/fotografia

Fin da quando iniziai a occuparmi professionalmente di fotografia sono stato ossessionato dalla pubblicazione. La ragione è semplicissima. A cosa serve realizzare delle immagini se poi rimangono come file negli hardware dei computer o come slide e negativi negli archivi? In tal caso l'unica funzione che

rimarrebbe della fotografia sarebbe quella terapeutica. Ma di questo parleremo un'altra volta. Dunque un fotografo professionista o amatore o artista che sia non solo ha il lecito desiderio di veder pubblicati i propri lavori, ma questo aspetto nell'iter dell'immagine prodotta è uno di quelli fondamentali. Qui casca regolarmente anche l'asino, poiché, se è semplicissimo realizzare una fotografia, molto più complicato è pubblicarla. Ovvero non solo farla vedere ai familiari e qualche amico bensì presentarla a un pubblico, ristretto o vasto che sia. La mia ossessione ha fatto sì che, oltre a realizzare immagini, mi orientassi presto anche sul fronte del management organizzativo e mi sia cimentato nell'organizzazione di mostre e festival con tutto ciò che questo comporta. Ma le strade per la pubblicazione sono molteplici. Probabilmente dirò delle cose che tutti sanno, ma parlarne un attimo può essere forse interessante per qualcuno.

Al di là di quelli che sono gli utilizzi di foto commissionate da aziende, media o istituzioni a fotografi professionisti e che quindi vedranno quasi sicuramente la luce sui canali preposti, le difficoltà nascono quando sono i fotografi che, in un afflato di ribellione, pretendono di proporre loro dei temi di qualsivoglia natura. In tempi passati questo poteva accadere di concerto con i suoi committenti quando un fotografo di un certo rilievo decideva insieme ad altri membri di uno staff dotati di altre competenze cosa fare per un servizio giornalistico o una campagna pubblicitaria o di informazione. Oggi continua ovviamente ad accadere, ma forse un po' meno poiché, come ho già sottolineato in precedenza, con lo svilupparsi di nuove tecnologie, apparentemente è possibile prescindere dall'opinione del fotografo e utilizzare la foto che serve scelta dalla gigantesca offerta delle agenzie. In realtà l'apporto culturale del fotografo rimane fondamentale, ma purtroppo questo e ciò che in parte avviene vista la situazione attuale.

Per fare degli esempi noti a tutti in passato Oliviero Toscani ha dettato le linee guida di campagne pubblicitarie che hanno tra l'altro durato parecchio negli anni, prima per Robe di Kappa e poi per Benetton. Mentre per grandi riviste come National Geographic o Epoca spessissimo sono stati i grandi fotografi, che lavoravano per esse, a proporre temi e servizi. Nel settore dell'attualità questo accadeva già molto meno anche un tempo, per la semplice ragione che quello che detta legge è il fatto che accade. In tal caso la perizia del fotografo deve limitarsi a realizzare una buona o eccellente fotografia di quello che la realtà del momento offre. Questo vale sia per i fatti quotidiani che per il gossip che per i reportage di guerra. Ma vediamo cosa accade quando un fotografo pretende di lavorare autonomamente e in totale indipendenza.

Fino a circa metà degli anni '80 dello scorso secolo esisteva un mercato accettabile orientato in questo senso. Una persona partiva per esempio per un viaggio, per gli affari suoi, e se era bravo a fotografare e aveva intenti professionali, poteva avere buone o buonissime probabilità di riuscire a vendere il servizio a testate nazionali e internazionali. Vendendo inoltre il servizio più volte e avendo continuità poteva non solo guadagnare, ma in taluni casi guadagnare anche bene. Un esempio nostrano che mi viene in mente è Piergiorgio Sclarandis. Un grande fotografo che proprio in quel periodo ebbe molto successo su tutti i fronti, realizzando grandi fotografie sia per aziende che per istituzioni che per giornali e riviste. In seguito con l'avvento delle

nuove tecnologie e l'esplosione dell'utilizzo della fotografia molti hanno avuto la possibilità e la pretesa di realizzare servizi fotografici. In breve tempo questa situazione ha inquinato il mercato poiché spesso viaggiatori benestanti, dotati di sofisticate apparecchiature erano in grado di realizzare buoni servizi che in molti casi regalavano addirittura alle riviste per la soddisfazione di veder pubblicato il proprio nome e nient'altro. Così negli ultimi due decenni abbiamo assistito al crollo di certi settori del mercato fotografico, la qual cosa, come ho già rilevato in miei precedenti articoli, ha ovviamente e lecitamente sollevato le ire di chi con la fotografia dava da mangiare a una famiglia da molti anni. In un primo momento una delle reazioni è stata quella di cercare di individuare temi sempre più ricercati da una parte e di specializzarsi il più possibile dall'altra. Per qualcuno ha funzionato, tra questi penso a due amici, Mads Mogensen e Martina Hunglinger che hanno avuto un grandissimo successo internazionale occupandosi ai massimi livelli di architettura d'interni (per molto tempo con il medio formato e di recente passando al digitale).

Questa più o meno e in estrema sintesi la situazione, ma vediamo cosa accade oggi con l'enorme quantità di fotografi professionisti presenti sul mercato o semplici amatori che pretendono (ovviamente) di vedere in un modo o nell'altro pubblicati i propri lavori. Lavori che oltretutto prendono avvio da una loro idea personale. I mezzi per farlo sono molto ben definiti. I media cartacei, giornali e riviste, da quelli di grande prestigio ai giornali di settore o ai giornalotti locali. Le mostre e i festival, dove le immagini possono essere presentate in stampe di piccolo o grande formato o in proiezioni multimediali. Internet. I libri. Analizziamoli uno per uno.

In linea di massima i grandi fotografi o comunque i fotografi di grande esperienza è chiaro che hanno qualche possibilità in più di lavorare con le testate giornalistiche di ogni tipo. Nella realtà bisogna essere estremamente abili nel trovare temi nuovi e oltretutto si è fortemente condizionati dalla richiesta che proviene da parte dei media stessi e di critica e pubblico. Anche fotografi meno blasonati possono riuscire a pubblicare, ma il ritorno economico è scarsissimo ed è difficile avere continuità. Senza contare che essendo l'offerta enorme è materialmente difficile prendere contatto con i photoeditor che non fanno nemmeno in tempo a vedere tutte le proposte che giungono loro via email. Inoltre le testate stesse spesso anziché permettersi il lusso di fare cultura e informazione devono lottare tutti i giorni per la loro sopravvivenza, impegnandosi molto di più su problemi di marketing che altro.

Le mostre e i festival sono senza dubbio un'opportunità molto migliore. Anzi forse insieme a internet sono una concreta possibilità democratica per molti di vedere pubblicate le proprie ricerche. Qui nascono problemi (penso e spero in qualche modo risolvibili) di altra natura. I festival stanno nascendo come funghi in giro per il mondo. Come in tutte le cose occorre riuscire a superare problemi di budget, di visibilità e di marketing per trovarsi una collocazione sopra la linea del rumore di fondo e realizzare un'iniziativa degna di nota. Detto questo sorgono anche problemi di carattere etico e organizzativo. Ovvero se un'esposizione cerca di essere democratica chi si arroga il diritto di accettare alcune proposte e di scartarne altre? E' ovvio che una selezione si debba fare. Ma chi la fa? Gli organizzatori stessi oppure va creato un comitato di selezione? In quest'ultimo caso come scegliere i selezionatori senza cadere

nell'inconveniente di vedersi invischiati in lobby? Quali? Quelle di critici, photoeditor e organizzatori. Da una parte sarebbe bello che un'esposizione desse a tutti l'opportunità di esporre, come per esempio in un altro settore (quello più allargato dell'arte) fa mirabilmente Paratissima di Torino, dall'altra la totale apertura può facilmente andare a scapito della qualità. Inoltre realizzare una piccola mostra può essere relativamente facile, diverso è darle visibilità. Molti sono in grado di esporre e trarne piccola o grande soddisfazione, ma costruire un'attività professionale su queste basi è un lavoro lungo e faticoso. Ne sanno qualcosa i giovani artisti che hanno come prima ossessione quella del costruirsi la carriera, vivendo nel timore di fare qualche passo falso esponendo nel posto sbagliato (è dura la vita per gli intellettuali). Come vedete le cose non sono affatto semplici, ma avrò modo di approfondire questo tema specifico a breve.

Poi c'è internet. E' notorio che si tratta sia sul piano teorico che pratico del modo più democratico di pubblicare qualcosa. Il problema sorge quando, oltre a pubblicare qualcosa occorre diffonderlo, altrimenti nessuno se ne accorge, avere un sito sarebbe come avere un'ampia vetrina in un villaggio abbandonato. In ogni caso la diffusione del materiale dipende dalle capacità personali. I costi sono praticamente ridotti a zero e oltretutto network come Facebook tutti si saranno accorti che ultimamente presenta le gallerie fotografiche con una veste molto buona. Flickr mi ha un po' deluso poiché ho scoperto che dopo una certa quantità di materiale chiede dei soldi, mentre Facebook sembra non avere limiti, per ora. Ma questo sistema, per quanto utile non rimane che una sorta di premio di consolazione per chi vorrebbe vedere i propri lavori valorizzati al meglio.

Per quanto riguarda i libri ci sono due problemi da superare. I costi relativi alla stampa di qualità a colori sono proibitivi e inoltre i libri di fotografia sono difficili da vendere. Detto in parole povere, non li vuole più nessuno, almeno in Italia e in Europa poiché nei paesi emergenti hanno ancora un loro mercato. Un escamotage molto utilizzato è quello della sponsorizzazione: se si è così bravi dal saper realizzare un lavoro appetibile per un'azienda e riuscire a coinvolgerla nella stampa e diffusione di un certo numero di copie, magari come gadget di qualità, il gioco è fatto, ma non è facile. Un accorgimento, attualmente, può essere quello, se non si ha troppa fretta, di stampare il libro in Cina, con costi bassissimi, ma con lo svantaggio di non poter controllare la qualità, seppur più che accettabile. In ogni caso si tratta sempre di attività di autopromozione e sponsorizzazione di se stessi. Non è una novità: la figura del fotografo-editore risale già agli anni '70 e molti fotografi anche di altissimo livello hanno adottato questo sistema, avendo i mezzi per perseguirlo. Yann-Arthus Bertrand è uno di questi.

Un sistema in fase di sviluppo e del quale probabilmente sono ancora da studiare bene tutte le potenzialità è la fruizione di servizi di stampa digitale che permettono di stampare a costi contenuti anche solo poche copie. Sono presenti anche su internet, come ad esempio Blurb e la qualità può essere molto buona. Il problema di fondo per qualsiasi tipo di sistema di pubblicazione rimane la diffusione. Come dire che, comunque si rigiri la frittata, per vincere un battaglia occorre avere potere: economico o di relazioni, di qui non si scappa, per ora. In teoria ci sarebbe un'altra via d'uscita. Don Juan parlava al

suo discepolo Carlos Castaneda del potere personale. La strada forse potrebbe essere questa, ma si tratta di un percorso difficile e arduo, di un'altra storia ed esula dalle competenze di questo blog. Mi dispiace.

E' nata la Rete per la Valorizzazione della Fotografia



Spazio di confronto e aggiornamento tra realtà che operano nel settore della fotografia

RETE FOTOGRAFIA è un progetto ideato da un gruppo di istituzioni ed enti che si riconoscono nell'obiettivo comune di promuovere e diffondere la cultura fotografica.

RETE FOTOGRAFIA si configura come un sistema aperto di collegamenti e relazioni tra realtà pubbliche e private, con o senza scopo di lucro, che si scambiano saperi e informazioni e collaborano in azioni di valorizzazione della fotografia. Una Rete nata in ambito lombardo, ma con vocazione nazionale.

Sono promotori di RETE FOTOGRAFIA:

Associazione Italiana Foto&Digital Imaging, Camera di Commercio di Milano, Centro per la Cultura d'Impresa, Comune di Mantova - Biblioteca Baratta, Comune di Milano - Civico Archivio Fotografico, Fondazione Corriere della Sera, Fondazione Fiera Milano, Fondazione Forma, Fondazione Isec, Fondazione La Triennale di Milano, Fondazione Museo di Fotografia Contemporanea, Provincia di Milano, Regione Lombardia - Archivio di Etnografia e Storia Sociale/AIM, Touring Club Italiano, 24 Ore Cultura.

LE FINALITÀ DI RETE FOTOGRAFIA:

Condivisione di informazioni: Rete Fotografia favorisce la conoscenza e la promozione delle attività dei partecipanti alla rete.

Formazione e aggiornamento del personale tecnico e scientifico: individua obiettivi formativi comuni e favorisce lo scambio di conoscenze attraverso le competenze presenti nelle singole realtà

Sostegno di iniziative rivolte ai giovani: sostiene iniziative di alto valore scientifico e di consolidata tradizione rivolte ai giovani fotografi e all'utenza giovanile

Ricerca scientifica: promuove indagini comuni o coordinate con centri di ricerca

Didattica ed educazione: elabora percorsi tematici, laboratori e itinerari che coinvolgono le diverse realtà

Offerta di servizi agevolati: favorisce la circolazione dei pubblici attraverso convenzioni e promozioni speciali

RETE FOTOGRAFIA promuove ogni anno un incontro di aggiornamento dedicato agli operatori del settore fotografico e agli amanti della fotografia.

RETE FOTOGRAFIA ha eletto come ente capofila per i prossimi tre anni il Museo di Fotografia Contemporanea.

Per maggiori informazioni, contattare la segreteria di RETE FOTOGRAFIA presso l'ente capofila:

Museo di Fotografia Contemporanea via Frova 10 Cinisello Balsamo - Milano
T. 02 66056633

info@retefotografia.it
www.retefotografia.it

Ri-Ciclo. Uno sguardo oltre i rifiuti

da Exibart.segnala

Ri-Ciclo. Uno sguardo oltre i rifiuti è una mostra che nasce dall'intuizione di Ico Gasparri, fotografo sociale di professione, dedicata all'interpretazione artistica, attraverso il mezzo fotografico, dei rifiuti differenziati. La mostra presenta 48 opere fotografiche e una lastra di alluminio antisdrucciolo stampata, scattate principalmente all'interno di impianti di riqualificazione di plastica, alluminio, carta/ cartone, legno e vetro di varie aree della Campania, ma anche della Sicilia e del Veneto. E proprio nel segno della continuità e della coerenza, che la mostra viene ospitata a Milano presso le Corti all' Alzaia - ex cartiere Binda per la sua nona edizione dal 15 marzo al 26 marzo 2011, con inaugurazione il 15 marzo alle ore 19.00

Ri-Ciclo. - Uno sguardo oltre i rifiuti, nasce da un progetto di comunicazione artistica sulla tematica ecologista del riciclo dei rifiuti urbani sviluppato dal 2005 da Ico Gasparri. Le stampe, tutte a colori, di tiratura massima 3 esemplari, e di grandi dimensioni, non si pongono l'obiettivo di descrivere i drammatici momenti della cronaca recente - che hanno proiettato un'immagine fortemente degradata di Napoli e della Campania in tutto il mondo - né vogliono illustrare le fasi tecniche del processo industriale. Le opere in mostra, invece, prediligono il racconto fortemente rielaborato, poetico, romantico, quasi affettuoso, con il gesto civico che esse raccontano, immagini che trasformano cumuli di rifiuti selezionati o in via di selezione in scene dai forti contenuti estetici, dove la materia martoriata dai percorsi d'utilizzazione e di scarto vive una specie di seconda vita generata casualmente dagli operatori e dalle loro potenti macchine.

La sfida dell'artista è quella di portare il proprio contributo creativo per diffondere un'immagine nuova e diversa della propria terra, attraverso scatti in cui bottiglie di plastica, lattine, cartoni, schegge di vetro e trucioli di legno

volano, cadono, tentano di liberarsi dal filo che li stringe, ansiosi di generare nuovi prodotti e nuova materia. Attraverso un linguaggio che si accosta più all'arte contemporanea che alla fotografia tradizionale, queste immagini invitano alla riflessione sulla tematica ecologista del riciclo dei rifiuti quotidiani e sui comportamenti virtuosi. Una delle immagini relative al riciclo dell'alluminio è stampata su alluminio mandorlato in una sorta di simbiosi tra contenuto della rappresentazione e supporto scelto.

Una delle recenti edizioni della mostra si è svolta a Napoli nel prestigioso Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, luogo di eccellenza per lo sviluppo e l'elaborazione del pensiero contemporaneo internazionale, dove sono state avviate, tra l'altro, alcune importanti attività di monitoraggio e controllo sul territorio, scatenanti lo scandalo dei rifiuti tossici abbandonati nel sottosuolo della Campania. L'edizione di Napoli ha ricevuto il patrocinio morale della Provincia di Napoli, del Comune di Napoli e della Regione Campania, facendo sì che rientrassero tra le iniziative contro il "sistema della camorra".

Ico Gasparri è nato nel 1959 a Cava de' Tirreni (Salerno), fotografo dal 1977. Gasparri è partito da un lungo periodo di riprese sul patrimonio artistico del Mediterraneo e sulla conservazione dei beni culturali del territorio - basata sull'astrazione architettonica, sull'esaltazione di volumi e della forte luce mediterranea e sfociata nel 1986 nella prima mostra in bianco e nero *Architetture disegnate - ed è poi approdato alle varie edizioni delle personali Bianco Mediterraneo, Marocco!, Capri!, Le dodici fatiche di Carrara, Odissea minima, I chiodi di Ulisse, di-segno, Ri-ciclo*.

Parallelamente, ha sviluppato una ricerca incentrata sull'impatto devastante della pubblicità nel contesto urbano, affrontando dal 1990 al 2010 la tematica dell'utilizzo dell'immagine femminile in pubblicità per le strade di Milano. Il ricco archivio, unico nel suo genere, ha generato la mostra *Chi è il maestro del lupo cattivo?* giunta alla quindicesima edizione per la quale ha vinto il premio della Commissione pari o Dispare quale miglior artista italiano nel 2010 impegnato sulle tematiche di genere.

Ha all'attivo un libro fotografico *Capri! La foglia e la pietra*, e numerose pubblicazioni di libri di comunicazione aziendale. Autore di testi poetici e teatrali scritti sulle sue fotografie, ha realizzato in questo campo gli spettacoli *Odissea minima, La donna e l'uva* e *Il parco-non-giochi*, dedicato al drammatico tema della perdita dello spazio di gioco per i bambini in guerra e per le migrazioni.

Nel 2010 ha fondato a Milano IChOme, primo negozio di fotografia contemporanea sostenibile.

RI-CICLO. UNO SGUARDO OLTRE I RIFIUTI

Le Corti All'Alzaia, Ex Cartiere Binda Alzaia Naviglio Pavese, 260 Milano

Dal 16 al 26 marzo 2011 - Inaugurazione 15/03 ore 19.00 - Info: 02.89502147

Fotografi A - Z

Michele Smargiassi da *Il Venerdì di Repubblica*

Sulla carta sono stati formidabili. Per un secolo hanno steso il mondo sulla pagina. E noi abbiamo imparato a vedere prima con l'indice della mano destra, quello che sfoglia le pagine, che con gli occhi. *Fotografi*: solo una parola, una buona volta senza aggettivi e specificazioni, per comprenderli tutti e ringraziarli tutti: fotografi e basta. Quattrocento, dalla A di Slim Aarons alla Z di Piet Zwart, scelti fra tutti i generi e le vocazioni, tutti quelli di cui ci si può ricordare, tutti ricordati come volevano esserlo: sulle pagine dei loro libri. Il secolo moderno della fotografia è stato il secolo del lungo matrimonio tra le macchine da ripresa e le macchine da stampa, tra rullini e rotative: il Novecento si è *immaginato* così, destinato inevitabilmente a finire *impaginato*, come se il libro fotografico fosse la forma naturale, ed eterna, della conoscenza del mondo.

Non lo era. Guardatelo bene, sfogliatelo questo grande volume, questo monumentale omaggio che l'editore Benedikt Taschen ha tributato ai suoi grandi fornitori, e miti, e amici, affidandone la compilazione a un appassionato di ikone, Hans Michael Koetzle; guardatelo bene questo libro di libri, perché non ne vedete molti altri, in futuro. No, gli editori non fraintendano: il loro lavoro è ancora prezioso. Per ogni fotografo che abbia a cuore il proprio lavoro, il libro è ancora un approdo. Ma la cultura del libro come vocazione e apoteosi della fotografia, è finita con il secolo che l'ha portata all'eccellenza; e un'estetica fotografica intera è finita con essa. Le rotte dell'immagine ottica passano oggi per altri mari, quelli della grade Rete, non più solo veicolo utilitario, catalogo, biglietto da visita, ma anche spazio di esposizione, pagina virtuale che l'intero mondo può sfogliare.

Ma le foto pensate per esser viste nel luore dei monitor sono diverse da quelle pensate per l'opacità degli inchiostri. E sono cangianti, mutevoli. Sai che foto carichi sul tuo sito, ma non sai come verrà vista da chi la scarica. I fotografi pensanti si rendono conto di aver perso il controllo sulla visione delle loro immagini: basta la regolazione diversa della luminosità, del contrasto, della definizione di un monitor per cambiare il senso e l'impatto a una fotografia (e non parliamo di quello che le accade sui mini-*display* degli *smartphone* con cui ormai milioni di persone si collegano abitualmente a internet). E' come se ogni pagina dei libri del Novecento fosse stata stampata con inchiostri differenti.

Mentre ogni fotografia di quei libri controllati meticolosamente alla fonte ci dice: è proprio così che volevo essere vista. Ed è giusto che questa enciclopedia, senza neppure spiegare il perché, ce lo ricordi, ripubblicando per ognuno degli autori non una scelta di foto disancorate, ma di foto impaginate. Prima della follia del mercato dei *vintage* (dove spesso si vendono a caro prezzo, come fossero prodotti compiuti, prove di studio o stampe prodotte per essere trasferite in *cliché*) le vere fotografie "originali" erano quelle stampate nei libri d'autore, che erano il capolinea visivo progettato e sorvegliato dall'autore. I fotografi erano consapevoli delle tecniche di stampa, e ne tenevano conto quando scattavano. Non si capisce lo stile fotografico di un'era se non si tiene conto delle tecnologie di riproduzione disponibili al momento. I vaporosi toni *high-key* degli anni Quaranta erano adattissimi alla finezza del retino zincografico, i neri impastati e untuosi delle foto *beat* degli anni Sessanta erano esaltati dal rotocalco, e non ci sarebbe stata rivoluzione del colore negli anni 70 e 80 senza i miracoli dell'*offset*.

Non credete dunque alla paginetta di introduzione che presenta questa enciclopedia come un repertorio, un *reference book*. Addirittura una guida

pratica per il collezionista o il frequentatore di case d'aste che abbisogna di un po' di informazioni prima di fare la sua scelta. Se fosse solo questo, ci si potrebbe divertire col gioco del chi-c'è (quattordici gli italiani, tra cui i viventi Basilico, Berengo Gardin, De Biasi, Fontana, Roversi, Scianna, Vitali) e chi-no (il papà dei pittorialisti Demachy, il papà dei proto-cinema Muybridge, forse colpevoli di essere nati nell'Ottocento). Ma questo non è un Pantheon, è una *playlist*: una scelta come altre possibili, una compilation dove l'ordine alfabetico diventa fonte di curiosi e accostamenti e confronti, pagina contro pagina (il dandy Beaton assieme ai freddi Becher, Luigi Ghirri di fronte all'antipode Mario Giacomelli) dove è divertente farsi trascinare piluccando autore dopo autore, libro dopo libro, consapevoli che questa è solo la nomenclatura d'élite di una storia molto più grande, la storia di tutti coloro che quei libri d'autore li sfogiarono e cercarono di imitarli con le loro macchinette, o li ignorarono e continuarono lo stesso a fare fotografie ai picnic con la famiglia e ai tramonti infuocati, a incollarle sugli album di famiglia, quei milioni e milioni di libri in una copia sola che hanno anch'essi fatto la storia della fotografia. E pure loro, tra *social network* e *hard disk*, non la faranno più.

Tranquilli, è ancora viva

di Michele Smargiassi da *repubblica.it*



Se muore la fotografia, be', allora viva la fotografia. Mi aveva sorpreso, e all'inizio preoccupato, la tranquilla spensieratezza con cui la platea sorprendentemente folta della tre-giorni che la Fondazione Forma di Milano ha appena dedicato allo stato della fotografia in Italia (sui cui contenuti non mi dilungo perché con tempestività la Fondazione ha messo [online](#) i podcast audio di tutti i dibattiti, e perché su alcuni spunti tornerò) accoglieva i ripetuti e autorevoli annunci di avvenuta dipartita dell'oggetto stesso della discussione: la fotografia è morta, è stato tutto molto bello ma adesso lei non c'è più, al suo posto ora c'è un'altra cosa, c'è l'immagine, c'è quella sfuggente indefinibile materia visuale che fluisce tra i fotofonini e l'immenso formicaio di Internet, eccetera. Opinioni sensatamente sostenute e, per carità, seriamente fondate come i lettori di questo blog mi hanno già [sentito](#) sostenere. Sorprendente però mi era parsa la rassegnata e perfino soddisfatta mancanza di sobbalzi e resilienze di fronte a al necrologio, da parte di una assemblea densa di addetti ai lavori (officianti?), responsabili di musei (mausolei?), operatori dei media (necrologi?), fotografi (parenti in lutto?). Mi suonava strano quel presunto funerale in cui nessuno sembrava poi troppo afflitto, né si domandava se il caro estinto, vedi mai, non avesse magari avuto in vita

qualche merito da rimpiangere, qualche virtù di cui sentiremo fortemente la mancanza, insomma che la sua prematura scomparsa abbia lasciato in qualche modo un vuoto incolmabile nella nostra vita.

Poi mi pare di avere capito che va bene così, che è inutile levare alte grida da prefiche: che accanirsi con angoscia nella controversia autoptica sullo stato del cadavere e sulle cause della morte in fondo è cadere in un circolo vizioso che ci lascia tutti allo stesso punto di prima; che i media non muoiono mai davvero e per sempre, che se la pittura in venticinquemila anni di storia è stata data per persa molte più volte, l'unico modo per fare i conti con un *medium* che in centosessant'anni di storia ha metabolizzato svolte epocali fors'anche più profonde della presunta rivoluzione digitale in corso, è continuare a parlarne, anzi forse *cominciare* a parlarne insieme come si è fatto in questi giorni: cioè finalmente in modo trasversale fra tutte le competenze, i ruoli, le professioni coinvolte nel "sistema fotografia".

A Milano, mi pare di poter dire al di là di ogni inevitabile lacuna e squilibrio nel programma, ha mosso i primi passi un benvenuto tentativo di creazione di quel "discorso sul fotografico" che nel nostro paese, a differenza di altre nazioni dalla storia fotografica non poi più nobile della nostra, non è mai esistito: uno "spazio discorsivo" che si fondi su linguaggio comune, su una serie di paradigmi, concetti, vocaboli se non unanimemente condivisi almeno comunemente risonoscibili e accettati, uno spazio culturale che ora dovrebbe cercare di darsi "istituzioni" (parola che, quando l'ho pronunciata, è stata accolta con un certo raccapriccio: ma è ovvio che non penso a un Ministero della Fotografia, parlo semmai di riviste non commerciali, incontri non episodici, comunità reali e virtuali di ricerca e scambio di idee ed esperienze).

Non è mancato qualche malumore: soprattutto dalla platea in cui, fino all'ultimo dibattito in scaletta, sono rimasti confinati i produttori di immagini ottiche, i fotografi, a ribollire spesso una buona dose di malumore par-sindacale, forse non ingiustificato ma talvolta solo emotivo, nei confronti dei media, delle scuole, del mercato. La fotografia certo non è solo un campo della cultura, non è prioritariamente una disciplina artistica, è anche una professione, una delle più bistrattate del mondo della comunicazione (difficile lavorare con un media dato quotidianamente per morto e sepolto...). Che questo convegno abbia parlato *di* loro più che *attraverso* di loro, però, non lo giudico un difetto né una colpa: l'esistenza di un sistema-fotografia consapevole di se stesso, un po' meno venato di concorrenza professionale, di isolamento categoriale, di gelosie intellettuali e autosufficienze, alla fine farà bene anche ai "produttori", magari per stimolarli a quello sforzo di auto-organizzazione professionale e perché no sindacale che non sembra essere stato molto profuso negli ultimi anni.

Ho iniziato pessimista, finisco dunque ottimista. Un buon risultato per un brontolone, lo garantisco a Roberto Koch di Contrasto che questo convegno ha voluto. Dice che ne stamperà gli atti: li aspettiamo, saranno utili.

[Yorick Photography](#)

da *undo.net*

Suggerimenti di viaggio. Yorick (all'anagrafe Marco Tortato) e' un artista attento e pignolo. I suoi scatti non temono il passare del tempo, anzi sembrano galleggiare in un limbo senza tempo che li rende meno effimeri.



La fotografia per quasi un secolo è stata considerata "arte minore". Oggi invece l'arte contemporanea spesso ha scelto il mezzo fotografico come strumento di comunicazione artistica privilegiato. Il mercato poi ha compreso l'importanza del mezzo e battute d'asta internazionali hanno fatto registrare record impensabili fino a pochi anni fa: una polaroid di grande formato di Ansel Adams è stata aggiudicata a 500.000 dollari.

Per anni si è discusso su come dare al collezionista la possibilità di acquisire una fotografia dandogli la certezza che quella stessa foto non venisse riprodotta in centinaia di copie. Ricordo una mostra retrospettiva del grande Ugo Mulas, ad una Biennale degli anni '70, nella quale si disquisiva sulla necessità di "biffare" la lastra, cioè di distruggere il negativo per dare la certezza dell'opera unica, in tiratura limitata, come fosse un'incisione su rame. Ebbene io sono del parere che, nell'era del digitale, la fotografia deve essere la più "popolare" delle arti e vivere e riprodursi in maniera esponenziale sul web. Yorick, pseudonimo di Marco Tortato, artista poliedrico, non si pone questi problemi: la sua arte fotografica desidera essere vista, rivista ed è quasi desiderosa di trasformarsi in screen saver per essere goduta quotidianamente.

Ma malgrado questa propensione quasi naturale per la rete, le sue inquadrature meritano di diventare, come in questa sua personale, opere non più in movimento virtuale ma lavori "statici" di grande qualità fotografica, meritevoli di essere apprezzati in maniera classica. Ebbene proprio questa è la forza degli scatti di Yorick, quella di essere immediati, di saper parlare a tutti. Questo però non significa che siano "facili", anzi aprono una finestra su un mondo dove i viventi sembrano nascondersi dietro le architetture, dietro le opere umane, quasi a non voler disturbare, con la loro invadenza, la visione di un mondo volutamente "disabitato". Yorick è artista attento e pignolo: le sue inquadrature non sono banali, non sono "istantanee", sono immagini meditate sia nello scatto che nella curatissima postproduzione. Lavori quindi che non temono il passare del tempo, anzi sembrano galleggiare in un limbo senza tempo che li rende splendidamente meno effimeri.

Yorick (all'anagrafe Marco Tortato), nato a Venezia 39 anni fa, laureato in Lingue Medievali (Filologia Germanica), M. A. in Letteratura presso la West Virginia University, pur Manager Creativo di un grande gruppo industriale multinazionale ha sviluppato e coltivato il suo lato artistico sin da molto giovane. Musicista, compositore e produttore da quasi 20 anni e saltuariamente scrittore/poeta, è sempre stato ricercatore appassionato di arte, poesia, letteratura, storia, medio evo e fotografia. Solo negli ultimi anni, però, è riuscito a concentrarsi e a riscoprire nella fotografia una modalità importante di espressione artistica, intima e molto personale. Questa inclinazione della sua sfaccettata personalità, stimolata con vivacità dall'incontro con numerosi artisti come Harry De Zitter, Joe McNally, Don Gale, Bill Frakes, Marc De Tollenaere e Drew Gardner trova ispirazione nel mondo che lo circonda e dal modo in cui esso tocca il suo animo sensibile. Seppur agli albori come fotografo alcuni suoi scatti hanno già trovato posto in pubblicazioni digitali e cartacee.

Dal 12 marzo al 09 aprile 2011, Young Photo Gallery, Padova - Riviera Tito Livio, 35 - orario: 7-24, chiuso domenica - ingresso libero

Tiziano Terzani. Clic! Trenta anni d'Asia

di Letizia Guadagno da www.teknemedia.net



"Queste foto potrebbero sembrare semplicemente delle foto sull'Asia. Ma in realtà sono il percorso di una vita in Asia. Ed è anche un percorso su come vivere, su come andare a vedere di persona le cose che interessano. E' il percorso di mio padre che vuole andare a vedere la guerra in Vietnam, e poi il progetto di "ingegneria sociale" avviato in Cina e poi la modernità che si tinge di tristezza del Giappone, e ancora la magia del Tibet e del Mustang..." Così Folco Terzani, figlio del giornalista e scrittore Tiziano Terzani, presenta la mostra fotografica "Tiziano Terzani. Clic! Trenta anni d'Asia.

La mostra" in corso a Palazzo Incontro a Roma. Un evento espositivo, curato dallo stesso Folco, che ci racconta in cento foto quasi tutte in bianco e nero l'Asia di Terzani, quel continente che scelse come patria e di cui descrisse, dagli anni Settanta sino quasi agli anni Novanta, i tanti eventi politici, sociali, economici e gli infiniti "volti", cogliendone magia, orrore, tristezza...

Organizzata in contemporanea con la prossima uscita del film "La Fine è il mio inizio", basato sull'omonimo libro scritto da Tiziano Terzani, la mostra si apre con le immagini del Vietnam, sua prima destinazione da inviato, e racconta lo sconcerto di quella guerra moderna in un paese antico, ma anche la vittoria dei vietnamiti che sfilano sorridenti sui carri armati.

Segue la sezione "1980. La Cina!", paese in quegli anni attraversato da profondi cambiamenti politici e sociali che Terzani documenta con foto di nuovi edifici, di uomini che marciano, di funzionari del Partito Comunista. E accanto a questi scatti, mercati brulicanti di vita, ritratti di commercianti e bambini... Un insieme di immagini di quella Cina nuova che doveva dar vita ad una società più giusta ed umana, un paese che Terzani amò con passione ma che lo deluse e, dopo quattro anni, lo espulse a causa di alcune critiche espresse contro il regime politico di Deng Xiaoping.

Si cambia completamente scenario con il Giappone della metà degli anni Ottanta, una nazione moderna, ordinata, impostata, ma allo stesso tempo terribilmente triste come testimoniano le foto di impiegati nei loro uffici, di pendolari nei loro treni, di cuochi nei loro ristoranti. Una parentesi durata cinque anni durante la quale Terzani arriva a dubitare dei vantaggi del progresso che regala benessere ma anche un po' di disperazione. D'altra parte non è proprio il Giappone, oggi piegato dallo tsunami e dal terremoto e piagato dalle radiazioni nucleari, il paese dei tanti suicidi e degli "otaku", quei ragazzi depressi che stanno sempre a casa?

E il percorso della mostra va avanti con l'India, un paese raccontato attraverso il Gange, i santi mendicanti, le sue strade povere e polverose... Prosegue con la Cambogia, teatro di una cruentissima guerra che riempì il paese di cadaveri...

E continua con l'Unione Sovietica dove l'inviato assiste alla caduta del Marxismo, documentata dalle statue dei leader comunisti ridotte in frammenti. Ma è il Mustang, la vera sorpresa della mostra. "I posti al mondo in cui la 'civiltà' con tutti i suoi prodotti non è ancora arrivata sono ormai pochi. Uno di questi avevo sentito dire, era il Mustang," scriveva Terzani che visitò questo eden nel 1992. E di questo angolo dimenticato del Nepal, forse il mitico regno di Shambhala, Terzani ci presenta il re che vive in un castello fatto di pietre e di fango e i cui tesori sono pecore e cavalli, l'Amji ovvero il medico-mago, i visi intensi dei bimbi, i suoi paesaggi incontaminati...

Ma la mostra non è solo una galleria di fotografie: gli scatti sono accompagnati, infatti, da delle didascalie che altro non sono che le riflessioni dello stesso Tiziano Terzani. Pensieri che rivelano il suo entusiasmo, la sua curiosità, le sue speranze e talvolta la sua delusione.



Tiziano Terzani: Lo Mantang, aprile 1995 Tashi Chusang, l'amji (o astrologo-erborista), medico del re del Mustang

E in questo mosaico costruito da parole ed immagini ritroviamo lo spirito appassionato che animò questo grande personaggio, scomparso nel 2004, che non si limitò a modellare il nostro immaginario sull'Asia ma che da corrispondente di guerra per "Der Spiegel" seppe trasformarsi in un vero e proprio maître à penser. Una sorta di guru che con il passare degli anni, sempre più distaccato dagli accadimenti del mondo, riuscì a sottolineare la necessità della non violenza, l'importanza di aprirsi al viaggio dentro e fuori di noi, i guasti del capitalismo e del consumismo, l'invito a vivere una vita vera, piena. Un invito con cui si chiude il percorso della mostra.

"Ai giovani che mi chiedono 'Ma io che faccio?' rispondo 'Guarda!' Il mondo è pieno di cose da esplorare. Il mondo che mi sono trovato io davanti in Vietnam, in Cambogia, in Cina, in India non c'è più. Ma c'è un altro mondo lì, per chi lo vuole scoprire. Ci vuole coraggio, determinazione, fantasia ma le possibilità ci sono. Io questa vita me la sono inventata e mica cento anni fa, ieri l'altro. Ognuno lo può fare.

Ci vuole solo coraggio e determinazione e un senso di sé che non sia quello piccino della carriera e dei soldi, che sia il senso che sei parte di questa cosa meravigliosa che è tutta qui, intorno a noi.

Allora capito? E' fattibile per tutti. Fare una vita, una vita vera, una vita in cui sei tu. Una vita in cui ti riconosci."

Dal 23.3 al 29.5 2011: martedì/venerdì 10.00-19.30 sabato e domenica 10.00-20.00 – lunedì chiuso

[Vien l'acquolina solo a guardare](#)

di Michele smargiassi da *repubblica.it*



Mi piace credere [che](#) Arnaud Jibaut, il *webmaster* che ha creato il [sito Photos non contractuelles](#), sia uno dei mille Tantali incatenati per ore allo schermo di quella cornucopia di *delikatessen* che è Internet, ma costretti a nutrirsi in pausa pranzo con qualche *snack* o qualche piattino da riscaldare al micro. E che abbia maturato così una sete di vendetta implacabile contro i tecninci del *marketing* e del *packaging* che disegnano le confezioni dei prodotti alimentari, specialmente quelli dei deliziosi piatti "pronti in tre minuti!". Quelli che, una volta aperta la scatola, ti succede come a Jack Nicholson dentro la camera 237 dell'Overlook Hotel di *Shining*.



Photos non contractuelles (sulla scia di altri siti come quelli dedicati alla verifica delle attrezzature [alberghiere](#) a confronto con i loro *dépliant*) offre per l'appunto un servizio di "recensioni delle differenze tra pubblicità e realtà", con il semplice metodo del prima-e-dopo: una foto prima dell'apertura della confezione, una foto dopo l'apertura della confezione. Bisogna dire che Arnaud, per quanto il suo intento di disvelamento e denuncia sia chiaro, è onesto nel suo lavoro: tra i fotoconfronti ce ne sono anche alcuni (non tanti, ma alcuni) che testimoniano un rapporto non poi così deludente fra quel che viene promesso e quel che viene mantenuto.

Nel segnalarvi questa nuova impresa di *watchdogging* visuale, non posso che ripetere un dubbio che ritengo salutare: siamo davvero sicuri che, se la prima fotografia è spesso falsa, la seconda sia sempre "vera"? La fotografia di cibo è uno dei generi più dannatamente difficili della professione di fotografo commerciale. Anche il piatto più succulento in fotografia rischia di apparire indigeribile o almeno tutt'altro che appetitoso (anzi spesso sono proprio i piatti migliori ad essere infotografabili), a meno che non si ricorra a una lunga serie di accorgimenti tecnici in fase di ripresa e di ritocco.

E' noto che i minestrini delle pubblicità sono crudi e gli spaghetti, freddi, lucidati con la lacca per capelli e fumanti di fumo di sigaretta. Ma allora, anche il contenuto di certe preparazioni alimentari per frettolosi, che a volte sono meno terrificanti al palato di quanto dice il luogo comune, non possono che dare il peggio di sé sotto l'obiettivo di un fotografo che non ha nessun interesse ad aiutarle a mettersi un po' di makeup, anzi sicuramente cerca di esasperarne il lato peggiore. I paparazzi sanno benissimo come usare flash e obiettivi se vogliono fare ritratti poco lusinghieri del *people* di turno.

Dunque ben vengano i sorveglianti delle lusinghe della fotografia consumista; ma che il consumatore sappia diffidare almeno un po' anche delle critiche della fotografia consumerista.

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

www.fotoantenore.org www.padovanet.it/fotoantenore
info@fotoantenore.com