

# GENTE DI FOTOGRAFIA

ANNO XXIV - N.71 - € 14,00





SCEGLI  
I **LIBRI OMAGGIO**  
DAL CATALOGO  
POLYORAMA



UNA GRANDE  
OCCASIONE  
PER LA TUA  
BIBLIOTECA DI FOTOGRAFIA

ABBONAMENTO ITALIA

SUBSCRIPTION WORLDWIDE

Questo coupon deve essere inviato via posta a:

**Polyorama Edizioni s.r.l.**  
Via Giardini 476/N - 41124 Modena  
oppure trasmesso via e-mail a: abbonamenti@gentedifotografia.com

**Si!** Desidero sottoscrivere un abbonamento a **Gente di Fotografia** con la seguente modalità:

- Abbonamento 4 numeri € 48,00 + 1 libro omaggio o 1 numero arretrato + contributo fisso spese di spedizione di € 6,00 = € 54,00
- Abbonamento 8 numeri € 96,00 + 2 libri omaggio o 2 numeri arretrati + contributo fisso spese di spedizione di € 10,00 = € 106,00

Allego copia della ricevuta di pagamento eseguito con la seguente modalità:

- C/C Postale n. 77676963 intestato a **Polyorama Edizioni s.r.l. - Via Giardini 476/N - 41124 Modena**
- Bonifico bancario su c/c intestato a **Polyorama Edizioni s.r.l.**  
Unicredit Banca IBAN IT 97 V 02008 12907 000300683923
- PayPal**: visitare il sito [www.gentedifotografia.it](http://www.gentedifotografia.it) alla sezione "abbonamenti"

Nome .....  
Cognome.....  
Indirizzo .....  
CAP..... Città..... Prov.....  
e-mail .....  
Tel. .... data.....

- Non desidero ricevere il libro o l'arretrato omaggio
- Scelgo in omaggio il libro o l'arretrato e mi accollo il contributo spese di spedizione di € 6,00
- Scelgo in omaggio i libri o gli arretrati e mi accollo il contributo spese di spedizione di € 10,00

Barrare, per la scelta dei libri, la casella corrispondente

- Con i suoi occhi ( T. Siracusa)
- Sulle ali della farfalla (E. La Bianca)
- Guardami dentro (G. Interlandi - R. Strano)
- Labirinti (Vincenzo Mirisola)
- Ritratti al plurale (V. Marzocchini)
- Natura (Francesco D'Alessandro)
- Mirror (Giovanni Presutti)
- Passi (Franco Ferro)
- Riva (Carlo Desideri)
- A 20 millimetri dal mondo (Marco Cuppini)
- Sila (Autori Vari)
- Attorno a una poesia di Mario Giacomelli (V. Marzocchini)

I suoi dati fanno parte dell'archivio elettronico di Polyorama Edizioni s.r.l. nel rispetto del GDPR REGOLAMENTO EUROPEO 16/679. Non saranno oggetto di comunicazione o diffusione a terzi. È nel Suo diritto richiedere la cessazione e/o l'aggiornamento dei dati in nostro in possesso.

Please send completed form by mail to:

**Polyorama Edizioni s.r.l. - Via Giardini 476/N - 41124 Modena (Italy)**  
or by e-mail to: abbonamenti@gentedifotografia.com

**Yes!** I wish to subscribe to **Gente di Fotografia** magazine:

- Europa € 80 (4 issues) € 150 (8 issues)
- America € 105 (4 issues) € 200 (8 issues)
- Rest of the world € 115 (4 issues) € 220 (8 issues)

I attached proof of payment:

- Bank transfer to **Polyorama Edizioni s.r.l.**  
Unicredit Banca IBAN IT 97 V 02008 12907 000300683923  
Swift code: UNCRITM1NO7
- PayPal**: visit the website [www.gentedifotografia.it/en/abbonamenti](http://www.gentedifotografia.it/en/abbonamenti) (english version)

First name .....  
Last name.....  
Address .....  
Zip-Code..... City..... Country.....  
e-mail .....  
Phone number ..... date.....

Your personal information is part of Polyorama Edizioni s.r.l.'s electronic database and handled in full compliance with EU GDPR REGULATION PRIVACY 16/679. This information will not be the object of communications and/or will be shared with third parties. You have the right to request that we stop and/or update the data in our possession.

**Editore:**

Polyorama Edizioni s.r.l.  
Via Giardini 476/N  
41124 Modena

**Periodico. Anno XXIV**  
**Luglio 2018**

Autorizzazione del Tribunale di Palermo  
n° 8 del 11/ 16-3-94  
Poste Italiane Spa - Spedizione in Abbonamento  
Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46)  
art. 1, comma 1, CN/MO

**Sede amministrativa**

Via Giardini 476/N - 41124 Modena  
Tel. 059 340 533  
e-mail: info@gentedifotografia.com

**Editore e Amministratore:** Ettore Zanfi

**Redazione:**

Gente di Fotografia  
Viale della Vittoria, 180  
92020 Grotte (AG)  
Tel. +39 342 124 22 33  
http://www.gentedifotografia.com  
email: info@gentedifotografia.com  
redazione@gentedifotografia.com

**Direttore responsabile:** Giovanni Tagliavoro

**Ufficio Abbonamenti, distribuzione e diffusione**

Melissa Bosi  
Tel. 059 340 533  
e-mail: abbonamenti@gentedifotografia.com

**Selezioni digitali:**

Gente di Fotografia

**Stampa:**

Formagrafica - Carpi (MO)

**Distribuito nelle librerie ed edicole specializzate in Italia**

Notizie e materiale da pubblicare possono essere inviati a Gente di Fotografia, Viale della Vittoria, 180 - 92020 Grotte (AG). La redazione non è responsabile delle fotografie e dei testi inviati per la pubblicazione. L'unica responsabilità è degli autori. Il materiale non richiesto non viene restituito, e l'invio implica il consenso alla libera pubblicazione. Tutto il lavoro redazionale e le collaborazioni a Gente di Fotografia sono a titolo gratuito. L'editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e in suo possesso. Gli interessati hanno in ogni caso diritto di richiederne gratuitamente la verifica, la rettifica o la cancellazione ai sensi della Legge 675/96.

**Abbonamento annuale per quattro numeri**

Ordinario Italia a 4 numeri: € 48,00  
Europa €80  
America €105  
Resto del mondo €115

Prezzo singola copia: €14,00  
Arretrati singola copia: €14,00

Periodico iscritto al ROC

© Tutti i diritti riservati

ISSN: 1593 - 1765

**Direttore**

Franco Carlisi

**Vice Direttore Scientifico**

Alessandra Ciarcia

**Vice Direttore Editoriale**

Antonella Monzoni

**Coordinatore Editoriale**

Giusy Randazzo

**Segreteria di redazione**

Salvatrice Graci



Foto di copertina  
© Luca Manfredi

**Comitato Editoriale**

Dario Carere, Luigi Cavagnaro, Saverio Ciarcia, Annarita Curcio, Leonardo Distaso, Andrea Ferroni, Sergio Labate, Oscar Meo, Pippo Pappalardo

**Comitato scientifico**

Salvatore Bartolotta (*UNED de Madrid*)  
Alberto Giovanni Biuso (*Università degli Studi di Catania*)  
Saverio Ciarcia (*Università degli Studi di Napoli Federico II*)  
Milagro Martín Clavijo (*Universidad de Salamanca*)  
Vittorio Iervese (*Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia*)  
Sergio Labate (*Università degli Studi di Macerata*)  
Oscar Meo (*Università degli Studi di Genova*)  
Ines Testoni (*Università degli Studi di Padova*)  
Simona Venezia (*Università degli Studi di Napoli*)

**Impaginazione Grafica**

IdeAd

**Tutti i testi sono sottoposti a Peer Review****Seguendo l'impaginato, immagini di:**

Shinya Masuda, Albarrán Cabrera, Giulia Gattinoni, Nelli Palomäki, Nelli Palomäki, Patrizia Mussa, Stefano Parrini, Nunzio Battaglia, Julien Lombardi, Claudius Schulze, Leonardo Bencini, Fausto Podavini, Nicolò Degiorgis, Valentino Barachini, Michael Wolf, Benny Lam, Pavel Wolberg, Richard Mosse, Sergey Ponomarev, Eugene Smith, Arnold Crane, Gbc (Matteo Giancolombo), Luca Manfredi, Riccardo Bononi, Ivan Cazzola Crusty, Luigi Ghirri, Andrea Rosset, Duane Michals, Gagliardi Domke, Elisabetta Quaglia, Elinor Carucci, Debi Cornwall, Pierfrancesco Celada, Carlotta Cardana, Poulomi Basu, Jennifer Greenburg, Sanne De Wilde, Loulou d'Aki, Alena Zhandarova

**Hanno collaborato a questo numero:**

Paolo Barbaro, Marco d'Annunziis,  
Giovanna Gammarota, Debora Randisi

- 06 **Editoriale**  
Franco Carlisi
- PORTFOLIO 08 **Shinya Masuda** *Hanafuda Shouzoku*  
Leonardo Distaso
- 16 **Albarrán Cabrera** *This is you [HERE]*  
Giusy Randazzo
- 24 **Giulia Gattinoni** *La danza delle confessioni*  
Sergio Labate
- 30 **Nelli Palomäki** *Share*  
Dario Carere
- 38 **Patrizia Mussa** *Tempo storico e tempo fotografico*  
Oscar Meo
- 44 **Stefano Parrini** *Fragili come montagne*  
Debora Randisi
- 50 **Nunzio Battaglia** *Still Food-Landscape*  
Marco d'Annunziis - Paolo Barbaro
- 56 **Julien Lombardi** *La transizione armena*  
Saverio Ciarcia
- 62 **Claudius Schulze** *ύβρις*  
Alberto Giovanni Biuso
- 70 **Leonardo Bencini** *La fotografia come racconto deformato e deformante della realtà*  
Alessandra Ciarcia
- CLOSE UP 74 **Franco Carlisi** Intervista  
**Fausto Podavini**
- PREMI 86 **Premio Bastianelli 2018**  
*Per il miglior libro fotografico dell'anno*
- MOSTRE 88 **Prix Pictet. Space**
- 94 **W. Eugene Smith** *Vita sacra e profana nella fotografia*  
Giovanna Gammarota
- 100 **Giancolombo** *Festival! Il cinema si mostra*
- LIBRI 106 **Luca Manfredi** *Pavee kids Ireland*  
Pippo Pappalardo
- 112 **Riccardo Bononi** *Une belle vie, une belle mort*  
Ines Testoni
- RIFLESSIONI 116 **Iconotesti - Fototesti**  
Pippo Pappalardo
- RASSEGNE 118 **Cortona on the move 2018**
- 126 **FO.TO** *Fotografi a Torino*

# Editoriale

Certe domande arrivano tardi; ci costringono a frugare nel segreto inviolabile della nostra coscienza e delle nostre pulsioni più profonde alla ricerca di risposte lontane. Provocano artificialmente i ricordi a risorgere, senza alcuno scrupolo di coerenza, incompleti e stranianti come quelli di qualcun altro. Forse perché il tempo ci cambia. O per una fondamentale debolezza: il bisogno di romanzare e rendere la nostra vita meno ordinaria. Siamo in grado di stare “fuori di noi” guardandoci vivere, diceva Helmuth Plessner. Da lontano. E cerchiamo di colmare questa lontananza da noi stessi riempiendola dei paesaggi mentali che non abbiamo attraversato, delle esistenze degli altri che abbiamo appena incrociato, riprendendo il dialogo con noi stessi abbozzato e interrotto al tempo dell’infanzia quando lo scarto tra memoria e vita era sottile. Finiamo così col rispondere inconsciamente da romanzieri della nostra storia, obbedendo a una memoria consunta sul piano inclinato dell’immaginazione. «Nessuno resiste senza vite prestate, la nostra vita non ci basta»<sup>1</sup>.

La domanda, apparentemente asettica, che mi è stata posta da un’amica è: “Quando e perché ti sei appassionato alla fotografia?”.

L’oggetto della domanda è materia dell’arte e materia della vita insieme e trapassa sempre dall’una all’altra. Che a tentare di viverlo ancora - ammesso di aver già vissuto quel momento - si sovrappongono tante e tali immagini truccate, addomesticcate dal tempo da far emergere dietro la fronte il fantasma di un’antica felicità, un ricordo che più che precisare allude, più che mostrare un cumulo di macerie ricorre artatamente a una improbabile poetica del frammento per raccontarci un’altra storia che rende quel momento passato di nuovo possibile nel presente. Rispondiamo inevitabilmente con il sentimento di oggi. Come quando incontrando un nostro ex partner ci chiediamo, increduli, come sia stato possibile innamorarsi di uno così. Ed è inutile cercare le ragioni puntuali che hanno ingradato la passione per la fotografia. Si finisce per approdare al tempo dell’infanzia e dell’adolescenza e alle infinite possibilità di quell’età che infinitamente si fondevano alle tante passioni di allora. Ogni risposta, che non voglia tener conto di quel crogiuolo di sentimenti, appare retorica e rischia di

degradare la leggenda di quel tempo mitico a stilema di consumo. Con frasi fatte, con luoghi comuni. E così anche negli anni a venire: penso di non avere mai avuto particolari ansie e inquietudini a tal riguardo se non quelle irrimediabili del vivere. Della mia passione per la vita e delle sue crepuscolari e oscure apprensioni che non poche volte la fotografia è riuscita a diradare e a illuminare. Non riesco a pensare alla mia visione del mondo, alle mie scelte, alle mie idiosincrasie senza interrogare la mia identità di fotografo. Non parlerei, allora, di un particolare momento di folgorazione quanto piuttosto di una vocazione e della sua presa di coscienza. In altre parole, per me, con la fotografia è stato come scoprire di amare una donna senza il colpo di fulmine.

Tuttavia, che tutta la mia attività fotografica sia stata accompagnata dal piacere e da una piccola - piccolissima, forse - felicità alla mia portata, non ho dubbi. Così non capisco la costernazione, la nodosità del pensiero di certi miei colleghi famosi, a dir loro, infelicitissimi.

Sarà un atteggiamento, presumo necessario, per avere diritto di parola nel chiacchiericcio intellettuale che invade e soffoca l’attuale mondo dell’arte. Leggevo, in una bella rivista d’arte, l’intervista a un noto fotografo dal quale apprendo che sta avvenendo nella fotografia italiana un passaggio culturale «ossia il fatto che tutta la fase di ricerca, di metabolismi, di processualità, hanno lo stesso valore dell’opera compiuta, incorniciata e allestita come siamo abituati a vedere»<sup>2</sup>. E, manco a dirlo, questo passaggio culturale sta avvenendo a opera del fotografo in questione e dei suoi epigoni che «hanno sviluppato un senso di insofferenza e una forma di sarcasmo verso tutta quella fotografia innamorata di se stessa e fine a se stessa»<sup>3</sup>. Sono sempre pronto a mettermi in discussione, tuttavia non riesco a intendere una fotografia “fine a se stessa” giacché, la fotografia col suo ruolo ineliminabile di documento si porta necessariamente dietro un frammento di esistente con tutto il suo carico di implicazioni che esulano dal campo fotografico e investono svariati aspetti del nostro vissuto. Perfino le innumerevoli fotografie di gattini che vediamo su Facebook, se non hanno alcuna valenza artistica, non possono comunque dirsi fine a se stesse perché riescono a muovere in noi le corde della

tenerezza, dell'accoglienza, del rispetto degli animali che sono anch'essi aspetti del nostro atteggiamento civile e umano. E se posso dire di essere interessato alla biografia, ai processi che hanno indotto un artista a realizzare una certa opera, sicuramente questo interesse è incommensurabilmente inferiore al godimento dell'opera stessa. E comunque -a margine di questo ragionamento- l'intervista del nostro autore veniva corredata, sulla rivista, soltanto dalle opere finite e non da quelle della preparazione delle stesse, con evidente difetto di coerenza.

Pare, esprimendo un giudizio malevolo e risentito (si può declinare la fotografia come si vuole ma rimangono inaccettabili gli atteggiamenti discriminatori), che si tratti della solita operazione cara al mercato dell'arte che tende a creare sovrastrutture, a edulcorare i significati intrinseci di un'opera con un fumoso e ben confezionato impianto concettuale.

Mi trovo, a volte, per eccesso di ingenuità, a esternare queste mie perplessità a fotografi che pure apprezzo, ma che ritengono "la fotografia solo una parte di un processo linguistico più complesso". Per i quali cioè la fotografia da sola non basta. A fronte del mio ragionamento, non capisco subito se nella loro reazione prevalga il diletteggioso o il raccapriccio. All'eccitata nulla delle loro argomentazioni, alla complessa tessitura formale, alle eleganti e sofisticate asimmetrie, oppongo un chimerico proposito di eversione: che si possa fotografare per un piacere inconscio confuso al desiderio di rendere un servizio al mondo che vuole avere finalità politiche in senso generale e/o estetiche in senso proprio? Che Schelling e Freud avessero ragione?

L'attività artistica, secondo Schelling, consta di due momenti: l'ispirazione o l'intuizione e la produzione. L'ispirazione è inconscia, inconsapevole, non volontaria. L'artista non comprende neanche che cosa abbia bisogno di produrre. La scelta dei mezzi con cui crea l'opera d'arte diviene un modo per rendere sensibilmente concreta l'ispirazione: poesia, musica, pittura, scultura, fotografia, etc. Questo diviene il momento consapevole. L'opera d'arte è frutto dunque di un'attività inconscia e conscia insieme. L'occhio dell'artista coniuga ispirazione inconsapevole con una produzione che nella sua inconsapevolezza può essere utile a indirizzare l'osservatore politicamente, eticamente, socialmente.

Se non c'è però ispirazione non c'è arte. C'è strumentalità e l'arte diventa un semplice mezzo per raggiungere una finalità programmata, funzionale, nel peggiore dei casi, asservita a un interesse utile.

La fotografia è un'opera d'arte nel momento in

cui è compiuta, dunque. Il processo che soggiace alla sua realizzazione è in essa e non è diverso da essa. Non può esserci alcun'opera d'arte, alcuna "fotografia d'autore" senza quell'ispirazione inconsapevole che l'ha resa possibile, ma questa stessa non può essere "tirata fuori" dal prodotto finito senza incappare nell'affettata volontà di spiegare l'inspiegabile o di concettualizzare ciò che non può essere concettualizzato.

D'altro lato, sappiamo bene quanto sia inadeguata la dicotomia fra fotografia di reportage e fotografia "artistica". Eppure molti fotografi documentaristi temono parole come "piacere" e "bellezza" in correlazione alla loro produzione fotografica, confinandosi linguisticamente in un ambito stereotipato e garantito da una certa tradizione- che categorizza la fotografia soltanto come "buona". Costoro, com'è naturale per ogni fotografo, ricercano nelle loro immagini determinate geometrie, un utilizzo magistrale della luce o una particolare resa cromatica adeguatamente esaltate dalla postproduzione perfino quando il soggetto è *il dolore degli altri*. Fare fotografie significa sempre "mettere in forma" anche quando queste sono finalizzate alla comunicazione. E il messaggio arriva tanto più forte quanto più efficace è l'immagine sul piano estetico. Tuttavia molti fotografi, fedeli a un'ideologia di mestiere che impone loro di portare sulle spalle il peso degli orrori del mondo, sfuggono a ogni atteggiamento che possa far pensare che il successo del loro lavoro sia riconducibile al piacere e alla passione di farlo.

La *libido* -fonte del cosiddetto "principio di piacere"- è l'energia primordiale o la pulsione principale che abita ognuno di noi, che da adulti viene per lo più canalizzata verso mete diverse da quella meramente corporea pur conservando la sua natura pulsionale. Tale processo, è stato chiamato da Freud *sublimazione*, ed è prevalentemente inconscio e opera nelle attività intellettuali, nella sfera religiosa e nella creazione artistica. L'artista è senza dubbio "spinto" dal principio di piacere che si indirizza verso la ricerca della bellezza e il fotografo non si sottrae a questo meccanismo di sublimazione.

Dal canto mio, non faccio eccezione: prima di tutte le finalità etiche, estetiche e politiche, fotografo perché mi piace farlo. E scusate se è poco.

Franco Carlisi

#### Note

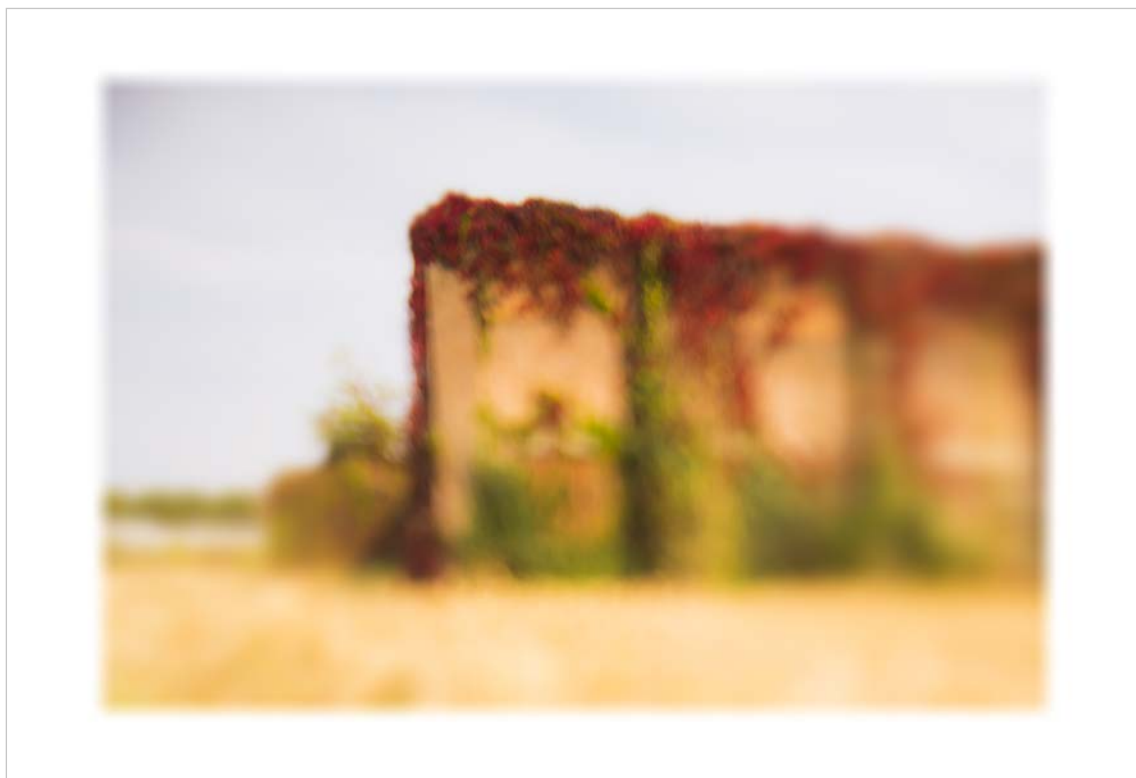
1. Elias Canetti, *La tortura delle mosche*, trad. it. Renata Colomi, Adelphi, Milano 1993, p. 131.
2. Andrea Tinteri, «Passaggi culturali», in *#ALmagazine. The Art Review - Winter 2017*, n. 75 -, Bildung Inc, Pesaro 2017, p. 25.
3. Ivi, p. 27.

# Nunzio Battaglia

## STILL FOOD-LANDSCAPE



© Nunzio Battaglia, dalla serie *Still Food-Landscape*



© Nunzio Battaglia, dalla serie *Still Food-Landscape*

**Marco d'Annuntiis** - A volte, mentre si cerca di sviluppare le proprie ipotesi di lavoro inseguendo intuizioni che solo un'attenta osservazione della realtà può generare, capita di incrociare casualmente percorsi di ricerca che da altri punti di vista si interrogano sulle stesse questioni offrendone letture specifiche. Interpretazioni che entrano in risonanza con le elaborazioni in corso confermando in primo luogo l'attribuzione di valore dei temi affrontati.

Le trasformazioni del paesaggio operate dalle filiere del cibo, oggetto di specifico interesse da parte di un gruppo di ricer-

ca della Scuola di Architettura e Design dell'Università di Camerino, oltre che in proposte architettoniche hanno trovato immediato riflesso nei paesaggi della pianura padana immobilizzati da Nunzio Battaglia. Impronte indelebili di oggetti reali, la cui magica vitalità racconta la costruzione di un territorio che, nonostante tutto, continua ad offrire ai luoghi una possibile dotazione di senso. Attrezzi, manufatti, accumuli di oggetti che si impongono nella nebbia, parlano di un mondo trascurato ma vivo, del quale essi costituiscono la misura, il termine di confronto di uno

spazio impercettibile che si perde nella vaghezza di confini labili e abbagliati. Si tratta di strumenti ormai emancipati dalla scoperta ottocentesca del senso nuovo degli oggetti, di una natura non più morta ma prometeicamente manipolata. Paesaggi mitici plasmati dalle cure dell'uomo, misurati da uno scatto che coglie in essi il permanere di identità latenti, profonde, sospese. Immagini diverse, che voltano le spalle ai rumori del mondo e riaffermano con rinnovata curiosità e paziente lavoro i segni di una quotidianità silenziosa ma, fortunatamente, ancora esistente.





© Nunzio Battaglia, dalla serie *Still Food-Landscape*

**Paolo Barbaro** - Non è così immediato capire che ognuna di queste fotografie di Nunzio Battaglia è parte di una rete, di un lavoro di indagine che si muove con piglio documentario e modalità un po' desuete. Centinaia di chilometri in auto, in motocicletta, a piedi, come un'avventura nel paesaggio che pensiamo normalizzato da governo delle acque, profitto, infrastrutture. Ne escono fotografie che sembrano, ognuna, autonome e potremmo assegnare facilmente alla linea delle foto singole, antidocumentarie, magari pittorialiste, insomma all'opposto, per

esempio, della straight photography di Paul Strand attivo da quelle parti più di mezzo secolo fa. Ma ricordiamo che la fotografia diretta di Strand nasce gemella delle avanguardie Dada, ricordiamo quanto concettuale c'era nella sua *Blind Woman*, 1916. Forse quello che fa Nunzio Battaglia è mostrare altre connessioni dirette tra mente e immagine dell'esterno, ci ricorda -come suggeriva Ruggero Pierantoni negli anni ruggenti della nuova fotografia di paesaggio- che la retina è un prolungamento della corteccia cerebrale e recupera del paesaggio una

dimensione del sublime per frammenti di memoria istantanea. Riconduce il disastro del paesaggio a una dimensione intima e atmosferica che indica comunque un riscatto, una paziente e faticosa ricostruzione del rapporto tra abitanti e spazio, tra dato apparentemente informe e architettura. Gioca sull'illusione dimensionale del fuoco selettivo e riduce il mondo ad un giocattolo di sogni, rimandi ad altri immaginari, cose e luci trovate. Lui che per insegnare la fotografia documentaria porta gli studenti sulle tracce di Turner, fino a Margate.





© Nunzio Battaglia, dalla serie *Still Food-Landscape*





© Nunzio Battaglia, dalla serie *Still Food-Landscape*

