

CLUB FOTOCINEAMATORI PONTEVECCHIO B.F.I.

Sali d'Argento

n°11 - novembre 2020



Via Andrea Costa 66, 40067 Rastignano (BO)

www.fotoclubpontevecchio.it



PARLIAMO DI PAESAGGIO

fotografia di Andrea Zappia

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente

Paolo Merlo Pich

Vicepresidente

Giuliano Mazzanti

Consiglieri

Stefania Galasso Tiziano Giovannini

Vittorio Nanni Gabriele Orlandi Manuela Toselli

ATTIVITA'

Corsi di base di Fotografia Digitale

Corsi di Photoshop

Incontri con Autori

Concorsi interni riservati ai Soci

INTERNET E SOCIAL



Instagram

Segui anche su

Facebook



www.fotoclubpontevecchio.it

fotocineclubpontevecchio@gmail.com

SEDE DEL CLUB

Via Andrea Costa 66

40067 Rastignano (BO)

SERATA SOCIALE

Venerdì ore 21,00

REDAZIONE E ARTICOLI

Giuliano Mazzanti

Soci del Fotoclub Pontevecchio

LA FOTO DEL MESE



Alfredo Tarantini vince il Tema del Mese “**CURVE**”

LE CARTOLINE

lo avevano già capito

di Michele Smargiassi

Cartolinesco [car-to-li-né-sco] agg. m. - f. -a; pl.m. -schi, f. -sche. Che ricorda una cartolina illustrata, e quindi di scarso valore artistico, di maniera: *paesaggi cartolineschi*.



Quando, in anni lontani, cominciai a lavorare alla mia tesi di laurea sulle cartoline illustrate, avevo messo nel conto l'onta che quell'umile ma potentissimo *mass medium* si portava dietro, e che l'aggettivo *cartolinesco*, secondo tutti i dizionari, riassume in una definizione carica di dileggio. Che la cultura visuale di alcune generazioni di italiani pretelevisivi, e il loro immaginario sul mondo oltre la porta di casa, fossero fondati sulle cartoline è stato ripetuto diverse volte. Forse non troppe. Mostre ne abbiamo avute, tante. Tenere ma desolanti quelle strapaesane dai titoli inevitabili, "*Borgopallo com'era*", "*Borgopallo di una volta*", "*Amarcord Borgopallo*".... Ma il luogo comune liquidatorio non è cambiato: la cartolina continua a rappresentare, propriamente e metaforicamente, la quintessenza dello sguardo stereotipo, banale, superficiale, commerciale sul paesaggio naturale e urbano. Ha pagato, la cartolina, colpe largamente non sue. Tutto quel che ebbe di stereotipo, e ovviamente ne ebbe tanto, le veniva dalla fotografia di paesaggio colta. In Italia, essenzialmente da quello stile Alinari (che pure ebbe i suoi quarti di nobiltà e la sua funzione storica) che isolava i monumenti dal contesto urbano, li trasformava in *souvenir* iconicamente ritagliati, asportabili, intercambiabili, astratti dalla vita e dall'uso. Gli Alinari, e i cento e cento studi "alinarini" che ne imitavano lo stile sotto tutti i campanili della Penisola, furono grandi fornitori di materia prima per cartoline. E fu anche contro quell'immaginario congelato in frammenti senza storia e senza vita che si esercitò la rivoluzione gentile dei nostri nuovi topografi, quando l'avventura di "*Viaggio in Italia*" lanciata da **Luigi Ghirri** esplose come una granata nella cultura fotografica italiana.



Luigi Ghirri da "Viaggio in Italia"

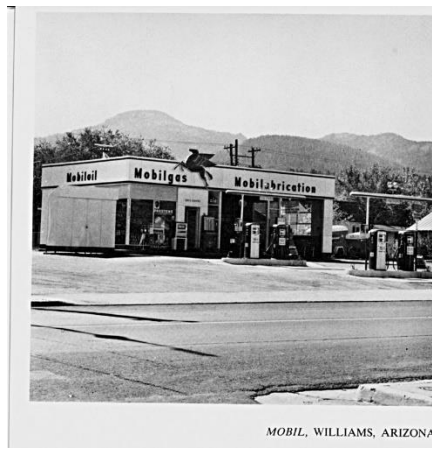
Ghirri stesso versò sopra l'immaginario alinariano una caustica secchiata di dolce sarcasmo con la sua serie "Italia in miniatura", dove i monumenti replicati in un celebre parco tematico della Riviera romagnola diventavano nani, soprammobili tascabili e consumabili. La storia di questo nuovo "sguardo del disagio", come lo definì un fotologo di cui sentiamo la mancanza, Paolo Costantini, è stata più volte raccontata e finalmente alla cartolina viene riconosciuto qualche merito e non solo la solita colpa di banalità stereotipa.



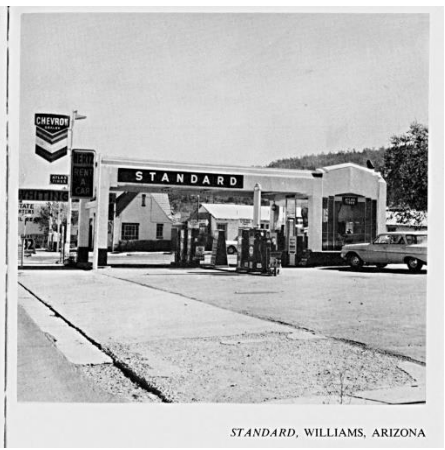
La svolta ghirriana dello sguardo insistente sulla città dei bordi e delle periferie, dell'informe e del banale, era stato anticipato decenni prima in tutta umiltà e senza grandi teorie proprio dalle cartoline. Del resto, fuori da quest'Italia dominata da una lettura idealista e snob del fotografico, qualcuno lo ha capito da tempo. Le raccolte "Boring Postcards" (si traduce cartoline noiose, ma ci troviamo anche le cartoline di un villaggio americano che si chiama proprio Boring...) curate da **Martin Parr**, che ne è infaticabile collezionista, sono *new topography* ante litteram. Le "Twenty-six Gasoline Stations" di **Edward Ruscha** erano già lì nelle cartoline illustrate, ed erano ben più di ventisei, così come c'erano gli incroci, le rotatorie, i palazzi di cemento senza qualità dei sobborghi geometrili, le strade sotto ogni estetica dei quartieri popolari...



"Boring Postcards"



MOBIL, WILLIAMS, ARIZONA



STANDARD, WILLIAMS, ARIZONA

"Twentysix Gasoline Stations"

La cartolina ha cominciato a guardare la città non percepita. Lo ha fatto per il dirompente bisogno di visione e di corrispondenza fra l'immaginario e il veduto. Ma chi comprava quelle cartoline noiose di paesaggi "brutti"? A chi le spediva? E soprattutto, chi le produceva? Chi le vendeva? La storia quantitativa della cartolina, quella dei suoi produttori, dei suoi committenti, della sua circolazione, della sua commercializzazione e dei suoi usi è ancora tutta da scrivere. Personalmente, portai un granello in questo vuoto molti anni fa.



Un campione limitato nel tempo e nello spazio (la mia città, Modena, negli anni delle demolizioni a cavallo del Novecento) cercai di contarle, di attribuirle a fotografi, stampatori, committenti, di risalire insomma alla loro ragione di esistenza. Quello che riuscii a capire allora è che le cartoline non erano un sottoprodotto della cultura visuale, non erano comprimarie della storia, ma erano protagoniste in prima persona della trasformazione urbana. Non registravano, ma intervenivano compensando, invocando, immaginando, rivendicando. Ma lo facevano senza sapere di farlo. Perché le cartoline facevano tutto questo? Perché la cartolina è stata un medium corale, lo permetteva la sua natura di prodotto materiale, così versatile e flessibile. Le cartoline, ai primi del Novecento, le potevi anche stampare nel retrobottega con un torchietto collografico abbastanza economico, potevi farne anche solo cento copie. Così come potevi ordinarle anche a minime tirature a produttori italiani e stranieri, per corrispondenza. C'erano anche piccoli editori cittadini, ma quelli si dedicavano, appunto, alle cartoline stereotipe per i turisti. Mentre il tabaccaio, il cartolaio, il gestore del *buffet* sulla piazza potevano farsi cartoline su misura, per la gente del quartiere, per chi nei luoghi rappresentati ci viveva. Volute dal commerciante, dal titolare del capannoncino o del garage a ore, spesso erano cartoline pubblicitarie, più o meno esplicite: poteva bastare che nella cartolina apparentemente "comune" comparisse l'insegna del negozio. Una forma ingenua di pubblicità occulta. Ma anche in questo caso, erano comunque il sintomo della volontà di una comunità periferica, marginale, di conquistare un diritto alla visibilità, il diritto a partecipare alla civiltà delle immagini, a inserire l'immagine dei propri luoghi di vita quotidiana in quel gigantesco catalogo planetario delle vedute che era il mondo delle cartoline, collezionate perché collezionabili, grazie al loro formato standard, a uno stile e a caratteristiche editoriali condivise su scala planetaria. Tutto il sistema mediale della cartolina partecipava a questo esito, dalla produzione al collezionismo.



"Cartoline d'Italia" di **Gabriele Basilico**

Quei quartieri periferici, quei palazzoni di cemento destinati a un veloce degrado edilizio e sociale, facevano comunque parte di un progetto di città che aveva i tratti autoritari e classisti che la storia dell'urbanistica ben conosce. Come tutti i *medium*, anche la cartolina è stata un campo di forze, un'arena simbolica del confronto sociale. Senza farne la proletaria dell'immagine, possiamo però cercare di ricordarci che ebbe un ruolo fondamentale e sottovalutato nella formazione della nostra cultura visuale.



Basilico crea un proprio stile, immediato e riconoscibilissimo per raccontare le città: uno stile documentale e analitico con cui sembra vivisezionare lo spazio urbano creato dall'uomo. Le sue foto non colgono l'attimo, non rubano immagini di vita cittadina come quelle di Berengo Gardin o William Klein, ma riproducono la complessità urbana attraverso uno sguardo aperto e contemplativo che rimanda a Walker Evans. Nei suoi scatti è quasi del tutto assente la figura umana: "La fotografia d'architettura, nella grande tradizione, è sempre senza persone, non ci sono presenze umane perché distraggono dalla forma degli edifici e dello spazio", racconta Basilico. "Tendo ad aspettare che non ci sia nessuno, perché la presenza di una sola persona enfatizza il vuoto e fa diventare un luogo ancora più vuoto. Mentre se lo fai vuoto e basta, allora diventa spazio metafisico, alla Sironi o alla Hopper".

LA FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO

di Federica Cerami

Il paesaggio non è soltanto un bel panorama, come a volte pensa la gente, ma costituisce il sistema delle informazioni connesse ai luoghi. E' per questo motivo che il paesaggio è considerato tradizionalmente l'identità profonda di una regione.

Come sempre accade, il paesaggio è un repertorio di valori, di storie, di immagini mentali, di emozioni radicate storicamente nei luoghi (e memorizzate attraverso di essi), ma può offrire il suo aiuto alla declinazione di nuovi valori, di nuove emozioni, senza complessi, capaci di dialogare con le più lontane contrade e con le tecnologie più avanzate.

Il **paesaggio** è la particolare fisionomia di un territorio determinata dalle sue caratteristiche fisiche, antropiche, biologiche ed etniche; ed è imprescindibile dall'osservatore e dal modo in cui viene percepito e vissuto. Il termine *paesaggio* deriva dalla commistione del francese *paysage* con l'italiano paese. Tradizionalmente, infatti, il suo significato si legava in particolar modo alla pittura e al realismo di certe vedute paesistiche. Il paesaggio, oltre ad essere oggetto di studio in differenti ambiti di ricerca, è esposto a significati talmente ampi, variegati e molteplici, da rendere arduo qualsiasi tentativo di circoscrizione.



Il ruolo della fotografia di paesaggio nelle campagne fotografiche di documentazione.

Consideriamo la fotografia sotto l'aspetto progettuale cioè con l'esigenza di creare un racconto che si regga su di un pensiero un ideale o una denuncia. L'unico modo per immergerci in questo nuovo ordine di idee con consapevolezza è nel guardare alla storia. Qual è il significato che la fotografia di paesaggio ha mantenuto rispetto alle storiche campagne di documentazione che si sono svolte in passato?

E' necessario prima di tutto osservare la principale differenza concettuale che l'oggetto della fotografia di paesaggio, il territorio, presenta oggi rispetto ad un recente passato.

Solo dopo questa osservazione si potrà cogliere l'atteggiamento con il quale il fotografo, **il cui ruolo interpretativo oggi viene ampiamente riconosciuto**, affronta l'oggetto della sua personale interpretazione. Quello che si chiedeva ieri, di fissare la bellezza naturale del paesaggio o di documentare attraverso la fotografia una realtà minacciata da cambiamenti incontrollabili, fissando attraverso l'obiettivo della macchina fotografica i mutamenti in atto, è adesso superato dalla chiara volontà di tentare di fotografare il mutamento stesso, di coglierne cioè attraverso le trasformazioni, le ragioni, l'essenza, la direzione.

Alla fotografia si chiede di più: non solo documentazione, ma “rivelazione”. Non solo l’espressione di una realtà, vera pur essendo interpretata, ma le condizioni che hanno determinato questa realtà. Questa difficile tipo di operazione concettuale equivale, volendo quasi usare un paradosso, a cercare di capire da un ritratto di un uomo, dove lui ha deciso di andare.

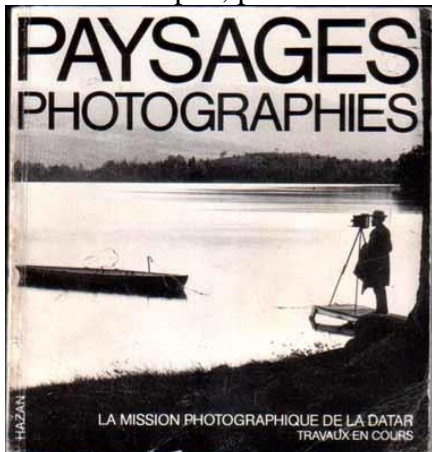


I marmi di Carrara dal film “Antropocene” del fotografo Edward Burtynsky e dei registi Jennifer Baichwal e Nicholas de Pencier

Anche se questo tipo di fotografia è oggi preziosissima per l’averci tramandato la forma di interi paesaggi o tessuti edilizi scomparsi, è innegabile che solo con la prima guerra mondiale e con l’urgenza di documentare le distruzioni operate dalla guerra, la fotografia di paesaggio cominciò ad essere più immediata e più tendente a rappresentare il punto di vista dell’operatore.

È anche grazie alla fotografia che, in questi ultimi decenni, si è maturata la consapevolezza della complessità del paesaggio. I grandi interpreti che hanno agito in tal senso, come Ghirri, Jodice, Basilico, per dirne alcuni, fanno già parte della storia della fotografia contemporanea.

Nel 1984 è la “Mission Photographique de la Datar” a rappresentare una delle campagne fotografiche più imponenti a livello europeo; promotore ne è lo stato francese.



Tale progetto vede in campo fotografi come Doisneau, Koudelka e l’italiano G. Basilico insieme ad altri meno noti, a rappresentare per la prima volta in un disegno fotografico complessivo, il territorio urbanizzato e no, nei suoi vari aspetti.

La fotografia affronta anche gli aspetti meno belli ma più veri delle varie realtà territoriali. Guarda alle periferie, ai territori sconnessi, stravolti, interpreta cogliendoli i primi segni di un mutamento, che oggi, a distanza di venti anni riusciamo a comprendere nelle loro dinamiche proprio grazie a quelle immagini.

Sia che questi lavori abbiano avuto un taglio poetico, surreale o documentativo, emerge sempre il valore aggiunto di avere fissato una realtà che oggi è mutata, e che grazie a queste opere, collettive o individuali, facenti parte di progetti o di una esigenza artistica personale dell'autore, possiamo ricostruire una storia in termini di evoluzione.

Il pensiero di Ghirri efficacemente chiarisce questo concetto. In un dattiloscritto del 1984 “La fotografia: uno sguardo aperto”, programma di un seminario all’Univ. di Parma, Ghirri afferma:

“Al di là degli intenti descrittivi ed illustrativi, la fotografia si configura così come un metodo per guardare e raffigurare i luoghi, gli oggetti, i volti del nostro tempo, non per catalogarli o definirli, ma per scoprire e costruire immagini che siano nuove possibilità di percezione. La fotografia non è pura duplicazione o un cronometro dell’occhio che ferma il mondo fisico, ma è un linguaggio nel quale la differenza fra riproduzione e interpretazione, per quanto sottile, esiste e dà luogo a un’infinità di mondi immaginari”.



Fotografia di Franco Fontana

PRANZO (A)SOCIALE

*Purtroppo quest'anno il nostro consueto pranzo sociale non è stato organizzato a causa delle note vicende. Per tradizione è sempre stato il momento dedicato alla premiazione del **GRAN PREMIO** relativo all'anno precedente. Il Fotoclub Pontevecchio, però, non si dimentica dei vincitori del 2019. Sicuramente non mancherà l'occasione per festeggiare nuovamente insieme, non appena le condizioni lo permetteranno.*

Intanto, però, ricordiamo a tutti i Soci/e che nel 2020, a causa delle numerose serate on-line non sempre accessibili a tutti, si è ritenuto di non procedere al conteggio dei punti che danno origine alla Classifica del Gran Premio.

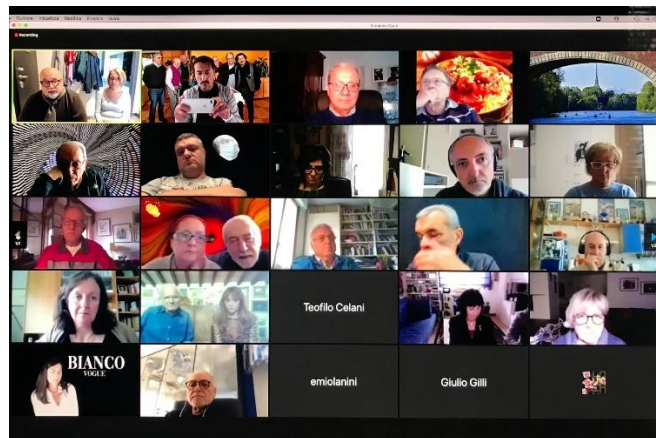
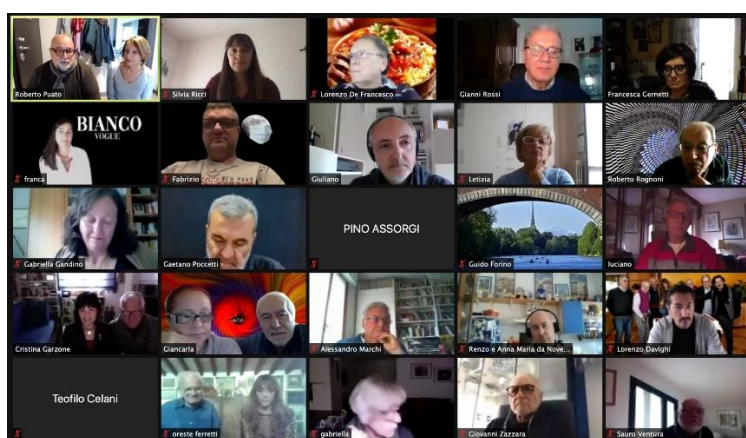
Per il 2021 il Consiglio Direttivo comunicherà quali saranno le disposizioni. Per il momento ricordiamoci, con un pizzico di nostalgia, l'ultimo pranzo a cui abbiamo partecipato:



TUTTI ON LINE

Anche il Fotoclub Pontevecchio si adegua alle nuove normative e le serate riprendono ON LINE.

Intanto si è appena svolto il 24° Seminario DIAF (il 24 e 25 ottobre), per la prima volta interamente on line, con una partecipazione media di 60 / 75 utenti sempre collegati. Il Direttore del Dipartimento Roberto Puato si congratula per il successo, comunque ottenuto.



PROGRAMMA SERATE

Venerdì 6 novembre

TEMA DEL MESE

“DUE + UNO”

Venerdì 13 novembre

***Progetto* “PAESAGGIO”**

Prima serata (di una serie di 3) dedicata al “Paesaggio”.

*Il tema è il “**PAESAGGIO DI NATURA**”.*

*Ciascun Socio potrà inviare fino a **3 immagini** di Paesaggio Naturalistico.*

Le Fotografie verranno visionate e commentate senza punteggio.

Le successive date dedicate al Paesaggio saranno:

27 NOVEMBRE = “PAESAGGIO URBANO”

11 DICEMBRE = “PAESAGGIO NATURA + PAESAGGIO URBANO”

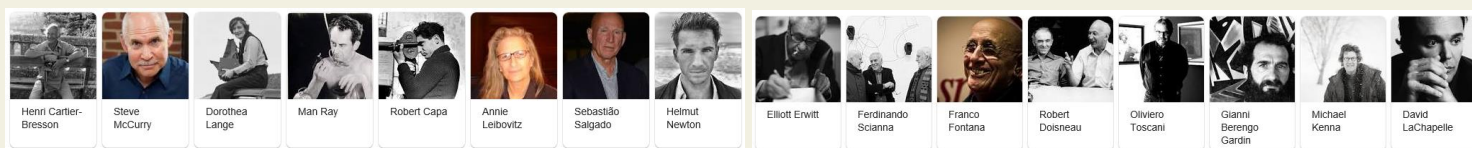
Presentazione di un dittico nel quale siano evidenziate analogie e differenze tra il paesaggio “Naturalistico” e quello “Urbano”, possibilmente con immagini diverse da quelle delle due serate precedenti

Venerdì 20 novembre

“Grandi Autori”

Ciascun Socio potrà inviare **2 immagini** di fotografi famosi spiegando la motivazione della sua preferenza, i punti di forza delle fotografie e quanto quelle immagini lo abbiano incentivato nel suo percorso fotografico.

La scelta è libera: si possono portare anche 2 fotografie di 2 fotografi diversi.



Venerdì 27 novembre

Progetto “PAESAGGIO”

Seconda serata (**di una serie di 3**) dedicata al “Paesaggio”.

Il tema è il **“PAESAGGIO URBANO”**.

Ciascun Socio potrà inviare fino a **3 immagini** di Paesaggio Urbano.

Le Fotografie verranno visionate e commentate senza punteggiare.

La prossima data sarà:

11 DICEMBRE = **“PAESAGGIO NATURA + PAESAGGIO URBANO”**

Presentazione di un dittico nel quale siano evidenziate analogie e differenze tra il paesaggio “Naturalistico” e quello “Urbano”, possibilmente con immagini diverse da quelle delle due serate precedenti

Venerdì 4 dicembre

TEMA DEL MESE

“LEGGERE” (*verbo leggere*)

TEMI DEL MESE 2021

GENNAIO – TEMA: **“UOMINI E GEOMETRIE”**
(*nel senso “esseri umani”, maschi e femmine*)

FEBBRAIO – TEMA: **“L'INTRUSO”**

MARZO – TEMA: **“L'ATTIMO DOPO”**

APRILE – TEMA: **“RIFLESSI”**

MAGGIO – TEMA: **“SEGNALI”**

GIUGNO – TEMA: **“LA PRIMAVERA”**

LUGLIO – TEMA: **“DISORDINE”**

AGOSTO – TEMA: **“NATURA IN CITTA'”**

SETTEMBRE – TEMA: **“LA FERMATA DEL BUS”**

OTTOBRE – TEMA: **“PANNI STESI”**

NOVEMBRE – TEMA: **“NUVOLE”**

DICEMBRE – TEMA: **“DENTRO E FUORI”**