

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XI

NUMERO 6

GIUGNO 2018

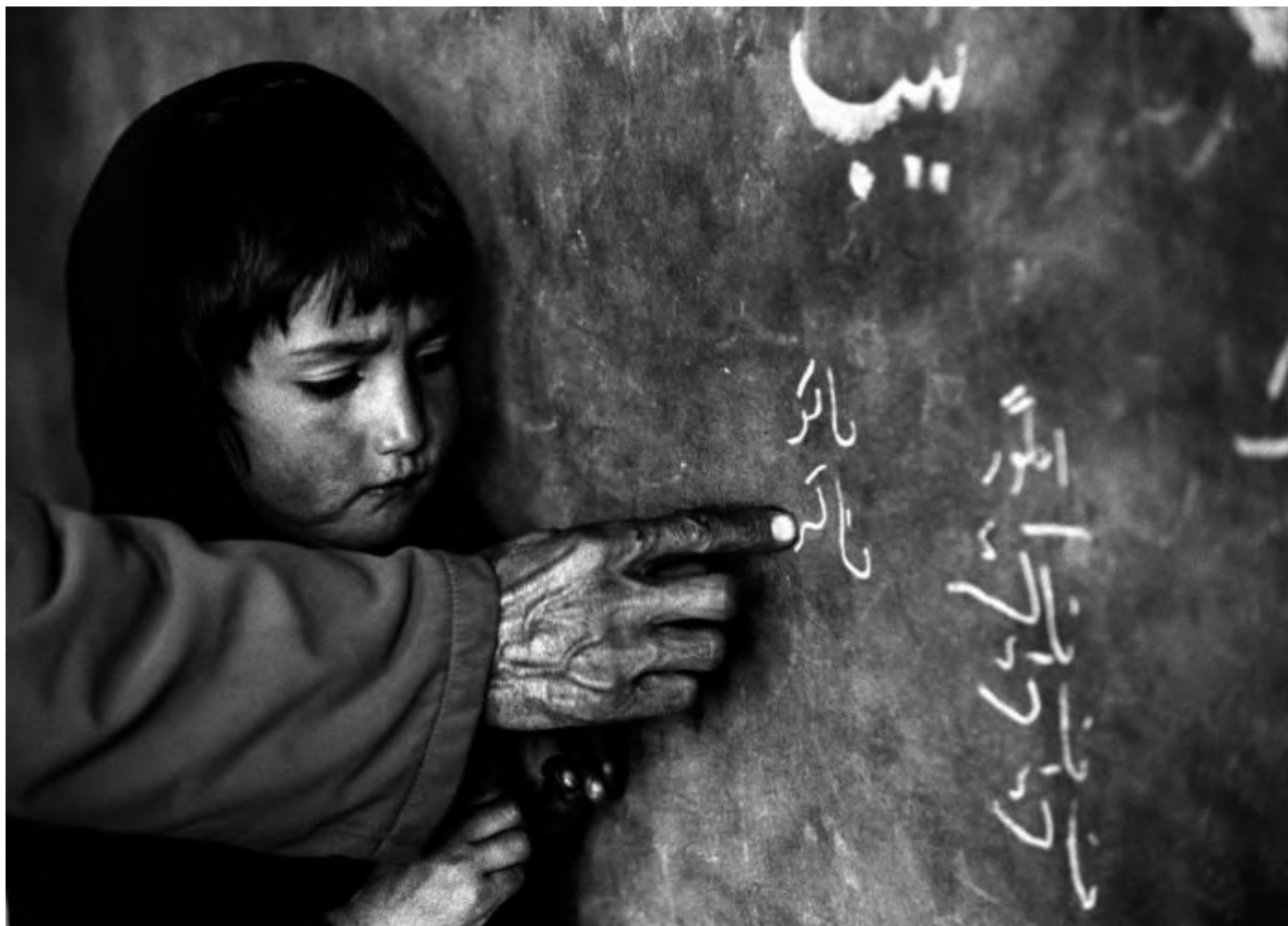
Sommario:

Reportage, luce e fotografia, Intervista a Monica Bulaj.....	pag. 2
Perché sono un Fotografo.....	pag. 4
Alex Majoli e la fotografia.....	pag. 6
Grego Gorman - Beyond the portrait	pag. 9
MAXXI, in mostra le foto di Nino Migliori e i bimbi del MAST di Bologna	pag.11
L'arte di Italo Zannier: così un'apparizione diventa fotografia	pag.12
Architecture in Photography, una mostra online del Kunsthistorisches... ..	pag.14
L'arte di Robert Doisneau, a Lecco uno dei più grandi fotografi del '900	pag.15
E se potessimo vivere per sempre? La fotografa Junp Calypso ha una risposta.....	pag.17
La Famiglia in Italia: la mostra nazionale al CIFA di Bibbiena	pag.19
Giovanna Calvenzi:"Negli anni '70 '80 la fotografia informava, oggi mette in mostra... ..	pag.20
Pittsburgh, il lavoro e la fotografia, W.Eugene Smith a Bologna	pag.24
Il CRAF inaugura quest'anno la 32esima edizione di Friuli Venezia Giulia fotografia	pag.25
La grande fotografia di paesaggio. Intervista con Mario Cresci.....	pag.28
Fedinando Scianna, il viaggio il racconto la memoria.....	pag.33
"A novant'anni vado all'asilo e reinvento la fotografia" Parola di Mago Nino	pag.34
Jean Marquis, "A luminous vision"	pag.37
Da regista a fotografo: inaugurata a Madrid una mostra di Pedro Almodòvar ...	pag.39
Morto David Goldblatt, il fotografo che raccontò l'Apartheid. Un ricordo	pag.41
Non processate le intenzioni di una foto	pag.45
I migranti di Benetton, dove finisce l'etica e inizia il commercio della fotografia	pag.48
Giovanni Caccamo - Mani di questa terra	pag.50
"L'altro sguardo": le signore della fotografia italiana in mostra	pag.52
Alphonse Bernoud, pioniere della fotografia alla Certosa di San Martino.....	pag.54
Diane Arbus: una fotografa scomoda dalla parte dei diversi	pag.57
Dotothea Lange e Vanessa Winship al Barbican	pag.58

Reportage, luce e fotografia. Intervista a Monika Bulaj

di [Simone Azzoni](http://www.artribune.com) da <http://www.artribune.com>

Nella riposante cornice delle colline bolognesi laboratori e spettacoli di teatro, danza, musica, illustrazione e fotografia. Tra i protagonisti dell'iniziativa "Sottili Innesti Amorevoli", a cura dell'associazione Baba Jaga, c'è anche Monika Bulaj, che abbiamo intervistato.



©Monika Bulaj, 2005

A Ca' Colmello, antico casolare immerso tra colline, ginestre, calanchi, alberi e distese verdi, dal 2011 **Bruno Fronteddu** (co-fondatore dell'associazione Baba Jaga) e **Chiara Tabaroni** portano gli esponenti più interessanti della ricerca artistica italiana e internazionale.

In giugno e in settembre passeranno da quelle parti l'illustratrice **Joanna Concejo**, **Chiara Guidi**, cofondatrice di Societas, e la sua sperimentazione teatrale per l'infanzia, le pratiche vocali di **Ewa Benesz**, la danza Butoh con il maestro **Masaki Iwana**, la danza contemporanea con **Raffaella Giordano**, anima sensibile di Sosta Palmizi, passando per il teatro d'attore con **Andrea Lupo** del Teatro delle Temperie e lo spettacolo *Il circo capovolto*. In cartellone anche la Compagnia Milòn Mèla e il concerto al femminile As Madalenas. Tra gli ospiti anche la fotografa **Monika Bulaj** con un workshop, dal 5 al 6 giugno, intitolato *La scrittura creativa e non-fiction del reale* e il 7 giugno con *Dove gli dei si parlano*, performing reportage tra fotografie, racconti, film, musiche e suoni.

Appena tornata dal Pakistan, Bulaj si è concessa ai nostri microfoni.

È inevitabilmente un nodo cruciale nel reportage la questione morale. Come porsi eticamente tra soggetto e immagine?

È cosa estremamente semplice: ci vuole attenzione e gentilezza verso il mondo. Con questi due aspetti ci si mette in ascolto, per portare un messaggio in forma di immagine da un luogo all'altro. Nostro dovere è dare a questa immagine la forma perfetta per renderla visibile e profonda. La gentilezza è invece il rispetto. Dobbiamo farci la persona che si guarda, la fotografia è specchio e relazione.

Senza trasformare la realtà?

La presenza influenza la realtà, le cose guardate sono influenzate da noi, si può lavorare in modo che la realtà emerga non trasformata dalla presenza ma aiutata, accarezzata.

Le cose sono quelle che sono, la realtà è più bella dell'immaginazione, le persone non vanno usate. Non si parte per confermare le idee, ma ci si mette in ascolto.

Nel reportage come mediare, appunto, tra soggettività e cronaca?

La base del reportage puro è la sensibilità che fa da tramite, ma anche l'onestà che permette di fotografare ciò che accade senza metterlo in scena, in posa. Il reportage è raccontare qualcosa che è reale ma è soggettivo. Non esiste la pura fotografia della realtà, tutto passa attraverso il cuore dell'incontro. La fotografia è relazione, specchio e vetro da cui traspare qualcosa. L'etica è legata all'estetica. L'etica è importante perché se c'è il desiderio di fare la foto perfetta prima si deve prendere in considerazione l'incontro. Le foto perfette sono secondarie rispetto alla realtà.

Molti reportagisti trasformano i luoghi in palcoscenici...

Sì. Siamo spesso prigionieri dell'esotico, viaggiando vedo l'effetto devastante dei safari fotografici.

Cosa significa per lei raccontare una storia?

È la cosa più umana che ci possa essere. Esplorare la vita. La fotografia è uno dei tanti strumenti del racconto, un film che si svolge davanti agli occhi. Mi piace tuttavia provare forme narrative diverse, sempre alla ricerca di una forma che non sporchi la fotografia con il testo.

Come si è avvicinata ai temi che le sono cari?

Lavoro sui perseguitati, i nomadi, i pellegrini che non possono arrivare a un santuario. Temi di un presente poco illuminato, mondi di conflitti, frontiere e Paesi distrutti.

Nel Medio Oriente sta scomparendo la ricchezza della complessità.

Io lavoro sulle religioni, lavoro sulla ripetizione, i riti che seguo accadono da molto tempo ma vengono ripuliti dal terrorismo e molti sono condannati a scomparire. È la memoria della storia che è molto importante, il mondo dei fanatici è un mondo senza storia.

Cosa deve emergere dall'immagine, la tecnica o il sentimento che l'ha generata?

Penso all'immagine come "insieme", sicuramente la tecnica è fondamentale, ma non la si può analizzare con il bisturi. Nasce da dentro, dalla pratica, dalla conoscenza. L'occhio va allenato, deve essere estremo, pronto, a disposizione delle persone, e abbandonarsi allo strumento. Un abbandono presente, con la consapevolezza e la capacità intuitiva di fare, in un lasso di tempo brevissimo, il movimento delle mani per creare una perfetta alchimia tra tempo e luce. Il sentimento c'è ed è molto grande, vorrei che fosse condiviso: passando attraverso il linguaggio usa però una grammatica che può toccare e raccontare il sentimento.

Cos'è per lei la luce?

La luce è tutto, soprattutto qualcosa che si può vedere nel buio. Mi piace graffiare con la luce, lavorare con piccolissimi lampi. La luce è la ricerca raffinata, delicatezza mattutina, fuoco che esplode al tramonto. Evade e invade. Briciole che vanno cercate. A volte la luce è "troppo", come in Afghanistan o in Pakistan lì è un "nemico", va trattata con delicatezza.

Illumina le persone, genera incontro. Lo stesso desiderio di raccontare per fare denuncia è scuotere per dare luce. È anche un trovare equilibrio tra ciò che è veloce e ciò che è immobile per renderlo mobile.

Quando decide che direzione prendere tra bianco e nero e colore?

Mi succede spesso che la realtà mi prenda e mi porti da un'altra parte. Le idee sono sempre da verificare sul luogo. Voglio sempre raccontare con tutti i mezzi che ho a disposizione. La riscoperta del colore per il Pakistan è stata una grandissima avventura. Non è molto colorato il Pakistan, ma il colore è molto sensuale, la sua opacità mi interessa, con lo spegnimento del colore ho trovato una grande possibilità di racconto.

Luce bassa ha svelato Kabul, prima c'era troppa luce. Per dirle che è la realtà che dà la sua possibilità, oppure il mio stato d'animo.

La fotografia oggi è a rischio di ambiguità con la instant photography. Impegno, pratica e pazienza sono parole che lei ripete nelle sue lezioni. A baluardo della classicità?

Sì, è come si se perdesse la realtà e si sentisse il bisogno di esplorare altri linguaggi che sembrano nuovi ma sono già vecchi. È nulla e non porta a nulla. La pazienza è la base della fotografia e dell'incontro. Saper aspettare i tempi e l'incontro con l'altro. Anche saper perdere. Sono andata a chiedere un permesso, sono passati tre giorni, ma non l'ho avuto. Però ho imparato ad adattarmi al luogo e ai suoi tempi. Questa è la libertà che può avere un free lance come me.

per altre immagini: [link](#)

Perché sono un Fotografo?

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Voi, amici fotografi, voi che prendete in giro i principianti con le fotocamerone ultrapixel e megasoftwares. Voi che dite che non conta lo strumento, conta chi lo usa. Voi che rivendicate la sovranità della creazione.



Voi che cercate ancora, quasi due secoli dopo, qualcosa che dimostri a tutti che il fotografante con la minuscola e il Fotografo con la maiuscola sono due cose diverse.

Voi che però vi dividete subito. Fra quelli che "conta l'esperienza" e quelli che "conta la visione".

Voi forse non sapete che è già stato detto tutto. Alla metà dell'Ottocento. Non dalle cattedre delle accademie. Ma dai banchi dei tribunali.

Vi parlo di due celebri casi giudiziari, raccontati un po' *en passant* in quasi tutte le storie della fotografia, come curiosità vintage.

Ma che ho trovato messi a confronto con esemplare semplicità e interpretati per il loro significato dirimpante in un piccolo [libro](#) probabilmente sfuggito a molti, la ricerca di una giovane studiosa siciliana, Paola Pennisi, *L'arte per diritto*, sui rapporti fra fotografia e leggi.

Seguitemi, perché non si tratta solo di storia vecchia. Riguarda noi. E voi.

Allora, parliamo di due cause pioniere con cui due studi fotografici di ritratto vollero rivendicare la proprietà e la dignità creativa della propria opera.

E per farlo, dovettero dimostrare al giudice che quelle che uscivano dalle loro mani non erano immagini meccaniche, automatiche, ma frutto dello sforzo irripetibile e unico di un Autore.

A Parigi, nel 1856, Ernest Mayer e Louis Pierson, soci in un rinomatissimo studio fotografico, scoprirono con irritazione che il loro ben riuscito e vendutissimo ritratto di Camillo Benso, conte di Cavour, era stato copiato e messo in vendita tale e quale da uno studio rivale.

(Tanto per informare chi pensa che il plagio sia nato solo con l'invenzione del tasto destro del *mouse*, clic, salva immagine).

I ritratti erano un grande affare commerciale in quel secolo avido di immagini e povero di media: i personaggi famosi si collezionavano come figurine, il mercato era redditizio e la concorrenza spietata e a volte, appunto, sleale.

Or dunque, Mayer & Pierson dovettero dimostrare al giudice che quel ritratto non l'aveva fatto stolidamente una fotocamera, ma che esisteva solo in virtù della loro abilità; che quindi apparteneva a loro, i creatori, e non al mondo della natura.

E la loro tesi fu questa: che la macchina è servizievole ma ottusa, che lasciata a se stessa produce obbrobri, che solo un artigiano eccellente e di lunga esperienza sa costringere il meccanismo a ubbidire e sa trasformare i suoi errori meccanici in virtù estetiche.

Si asserragliarono insomma sulla linea, che Pennisi definisce "platonizzante", per cui è solo la competenza dell'Autore che può trascendere l'immagine meccanica oltre la piatta riproduzione, costringendola ad avvicinarsi all'immagine ideale, frutto del pensiero.

La chiameremo, dunque, *tesi della competenza*.

Qualche anno prima, nel 1852, sempre a Parigi, il grandissimo Nadar aveva già bussato alle porte dei tribunali. Nel suo caso, non per difendere la proprietà di una singola immagine, ma per tutelare l'unicità del suo pseudonimo (all'anagrafe era Gaspard Félix Tournachon) dal fratello Adrien che gliel'aveva rubato aprendo uno studio con l'insegna "Nadar Jeune". In un certo senso, fece causa per tutelare l'autorialità di tutta quanta la sua opera.

Bene, davanti al giudice, per ottenere lo stesso riconoscimento, utilizzò una tesi opposta a quella dei suoi colleghi Mayer & Pierson.

Sostenne che la fotocamera sa fare benissimo il suo lavoro da sola. E che per farla funzionare non serve quasi nessuna competenza, perché la tecnica fotografica è "alla portata dell'ultimo degli imbecilli".

Se un fotografo può essere considerato un autore, affermò piuttosto Nadar, lo deve a qualcosa che non può essere tecnicamente imparato: al "sentimento

della luce”, all’intuito psicologico, insomma allo sguardo ineffabile dell’artista. Anche questa rivendicazione fu accettata dai giudici.

La chiameremo la *tesi della visione*.

Curiosamente, anche se faticosamente, entrambe le tesi dunque convinsero i giudici. Sia Mayer & Pierson che Nadar vinsero le loro cause. Sostenendo cose opposte.

Non c’è da stupirsi. Se c’è qualcosa che manda in cortocircuito la scienza giuridica borghese è il labirinto concettuale del diritto d’autore, soprattutto quando si esercita con uno strumento che sembra appartenere tanto alla realtà quanto alla creatività. Se volete approfondire, e divertirvi, vi consiglio la lettura (solo per francofoni, attualmente) di un [saggio](#) trasversalissimo di Bernard Edelman.

Direi che siamo ancora a quel punto. Quando si tratta di rivendicare lo statuto di Fotografo con la maiuscola, per distinguerlo dagli schiacciabottoni fotocellularizzati, si pesca ancora, a scelta, tra la tesi della competenza e quella della visione.

Possano andare d’accordo, direte voi. La visione senza capacità tecnica è muta, la capacità tecnica senza visione è cieca. Verissimo, per il senso comune. Non così per la filosofia.

Perché fra le due tesi corre una frattura nascosta e aspra, che affonda le sue radici in secoli di dispute sul bello. Anzi, quel che separa le due tesi è proprio la lama di rasoio su cui, fin dalla sua nascita agli inizi del Settecento, si trovò a correre la filosofia dell’arte, l’estetica.

Esistono criteri oggettivi, validi per tutti gli uomini, che definiscono che cosa è bello? Oppure esistono solo preferenze individuali? Il bello risponde a leggi, o solo a gusti?

Una disputa che ha preso molti nomi diversi. Tra imitazione e invenzione. Tra canone e genio. Tra universale e particolare. Tra oggettivo e soggettivo. Tra accademia e avanguardia. Tra trascendenza e immanenza. Tra classico e romantico. Tra studio e intuito. Di recente, tra professionalità e creatività. Un [libro](#) un po’ datato ma mirabilmente chiaro di Luc Ferry vi aiuterà a ripercorrerne la storia.

Tutto questo vi ho raccontato oggi solo per consigliarvi prudenza.

La prossima volta che in una rissa da gruppo Facebook di fotografia vi troverete a sommergere di impropri un dilettante un po’ presuntuoso, e lo farete in nome della Fotografia, sappiate che le vostre mani e la vostra anima potrebbero cominciare a litigare tra di loro per chi ha il diritto di mettere quella maiuscola.

Tag: [arte](#), [Bernard Edelman](#), [Camillo Benso conte di Cavour](#), [diritto](#), [Ernest Mayer](#), [fotografia](#), [leggi](#), [Louis Pierson](#), [Luc Ferry](#), [Mayer & Pierson](#), [Paola Pennisi](#), [regole](#)

Scritto in [arte](#), [Autori](#), [dispute](#), [regole e leggi](#) | [20 Commenti](#) »

[**Alex Majoli e la fotografia**](#)

di [Caterina Porcellini](#) da <http://www.artribune.com/>

Tre i piani del MAR – Museo d’Arte di Ravenna, molti di più i piani di lettura possibili: è il volume, fisico e soprattutto intellettuale, occupato dagli scatti presentati da Alex Majoli, membro di Magnum Photos, nella sua città natale.

Non chiamiamola retrospettiva: degli oltre duecento scatti esposti, quelli iconici e già noti a livello internazionale non saranno più di trenta, e sempre frammisti a immagini meno conosciute o addirittura inedite. Selezionando le stampe per questa mostra, a un’indagine storiografica sul proprio lavoro **Alex Majoli** ha

preferito condurre una ricerca nelle proprie memorie e visioni, componendo un affresco sociale variegato (*"Non è che l'Italia mi stia stretta, è che il mondo è largo"*, si giustifica lui) tanto denso di interrogativi quanto carente di risposte facili.



©Alex Majoli, Scene-Greece 2015, Lesbos

Per questo, vi consigliamo di non definire "fotoreporter" Alex Majoli. Lui, che è già parte della storia del fotogiornalismo, con l'allestimento di *Andante* dimostra quanto sia ormai autoriale la produzione contemporanea di immagini, anche a un livello che potrebbe passare per documentario. Chiamarlo artista, allora? *"Non sono un artista: dopo Duchamp, tutti siamo artisti. Non sono neppure fotogiornalista, dal momento che non credo nella fotografia in quanto documento della realtà; la fotografia è una questione molto soggettiva. Siccome la gente ha bisogno di etichette, mi definisco 'uno che fa fotografie'"*.

Majoli "lo fa" da oltre tre decenni: in mostra ha portato scatti che risalgono al 1985, ma di quel decennio l'evento più noto risale a quattro anni dopo, quando – già professionista – si recò nell'allora Jugoslavia a documentare la guerra civile. Classe 1971, bastano due calcoli per comprendere come sia (stato) un *enfant prodige* per definizione. Eppure, non sembra ancora rendersene conto. Se gli si chiede come gli sia venuto in mente di partire per una zona di guerra a meno di vent'anni, risponde di aver scelto la penisola balcanica *"perché era vicina: era qua dietro, era facile da raggiungere con la Ritmo. Più facile che andare in Africa o in Nicaragua"*.

MENO SENSAZIONALISMO, PIÙ AUTORIALITÀ

Nonostante da allora abbia visitato l'Afghanistan, l'Iraq della seconda Guerra del Golfo e la Libia durante la sua prima guerra civile, Majoli non si è mai identificato con la fotografia di guerra tout court. Oltre ai servizi commissionatigli – ad esempio come reporter per *Newsweek* – ha scelto di osservare anche altri scenari, più o meno intimi e "nascosti".

Già nel 1994 raggiunge la notorietà con il libro *Leros*, reportage della chiusura dell'agghiacciante manicomio sull'omonima isola greca, dove i pazienti psichiatrici erano tenuti prigionieri in condizioni inumane. Invece di insistere sulla denuncia degli abusi passati, Majoli sceglie di mostrare il recupero psicologico degli ospiti a Leros. Rifuggendo il sensazionalismo, perché "è pornografia. Io ho una quantità enorme di fotografie di malati di mente nudi, che compiono atti osceni. Ma se te le mostro, che cosa ottengo? Non ti ho raccontato niente. Quei negativi non sono mai stati pubblicati e credo mai lo saranno. L'ho fatto, ho scattato quelle immagini. Ma divento davvero fotografo quando edito, non prima".

IL RITMO "ANDANTE" DELLA MOSTRA

Il primo livello della grande mostra orchestrata dallo stesso Majoli, corrispondente al piano terra del Mar, è una sua interpretazione contemporanea dei danteschi gironi infernali. All'ingresso del percorso, ad accoglierci non c'è Caronte in persona, ma poco ci manca: la prima immagine raffigura, in grande formato, uno di quei barconi che salpano dalla Libia e da altre coste del Nord Africa alla volta dell'ignoto. I con-dannati della nostra epoca sono loro, i tanto discussi migranti che attraversano continenti e tutto un Mediterraneo nella speranza di una vita migliore, troppo spesso andando incontro alla morte.

Tra gli *shabab* – termine usato da Majoli invece di "ragazzi", lapsus che parla di una lunga abitudine a imparare la storia sul campo – della Primavera Araba in Egitto nel 2011 e la *curandera* che in Brasile invoca gli spiriti, cadendo in trance davanti alla telecamera; tra gli occhi sgranati di Paulo, il ragazzino che negli Anni Novanta in Angola accompagnava il fotografo ovunque, e l'espressione arrabbiata della stessa figlia dell'autore: sala dopo sala, è difficile riconoscere di primo acchito un filo conduttore di questa esposizione, che sia la scansione temporale o un tema unificante.

Parlando dell'abbinamento tra fotografie a colori e scatti in bianco e nero, appesi magari sulla stessa parete, Majoli risponde semplicemente che ha deciso "con il cuore". E aggiunge, in uno sforzo per rendere intellegibili legami che pure si intuiscono: "Guardando le immagini, io non vedo colori; vedo il fumo bianco che si leva da una strada sterrata in Afghanistan [uno scatto del 2001 di una landa desolata, che porta appena le tracce dei convogli militari di passaggio, N.d.R.] e il velo bianco di un vedovo in Congo [sul sedile posteriori di un taxi, fotografato nel 2013, N.d.R.]".

Le giustapposizioni sono compositive ma non soltanto, appaiano movimenti fisici come moti dell'anima, facendo pensare a un "montaggio delle attrazioni" alla Eisenstein che dà alla mostra il ritmo "andante" del titolo.

A proposito della propria curatela, Majoli spiega di essere stato inizialmente guidato da alcune memorie: "Per esempio, ho iniziato cercando delle fotografie vecchie di Ravenna che volevo portare in mostra. Da lì, ho trovato altri scatti. Diciamo che sono partito da 800 immagini stampate come provini a contatto, che selezionavo e associavo d'impatto, senza un criterio razionale. Ci sono state alcune immagini che ho scelto sin dall'inizio, come quella che mostra la scrivania rovesciata di Gheddafi [in seguito alla guerra civile in Libia, nel 2011, N.d.R.], altre sono state aggiunte e tolte. Ho fatto cambiamenti fino a due giorni fa".

È stata "un'impresa folle", ammette, selezionare 250 immagini come mai aveva avuto occasione di fare prima. Di fatto, Majoli ha firmato una mostra "ritagliata su misura" degli spazi museali di Ravenna, imprimendole un andamento ascendente. Se quindi al piano zero abbiamo le stanze dell'inferno, della tragedia percepita attraverso il dolore – non ultima, della morte –, alle sale superiori i toni si stemperano, superando i canoni del reportage. Il secondo livello presenta allora una selezione di scatti "più leggeri", che facilitano nello spettatore

un'accettazione dell'immagine all'interno dell'ambito artistico. Il percorso si conclude con l'anteprima di un più ampio progetto, una serie decennale incentrata sull'Europa – sui suoi popoli, ma soprattutto sulla crisi identitaria come elemento che ormai più li accomuna –, dal 2016 finanziata dalla John Simon Guggenheim Foundation, di cui Majoli ha vinto la *fellowship*.

LA FOTOGRAFIA DELLA POST-VERITÀ

Quest'ambiziosa serie occupa, senza soluzione di continuità, una lunga parete dell'ultimo piano del Mar. Già dal display, con *Scenes* si avverte forte il cambio di passo rispetto a quanto visto nelle altre sale. Oltre all'impronta di Diane Dufour e David Company – i curatori di questa sola sezione, che rispetto a Majoli hanno optato per fotografie più lontane dal dato di cronaca – è la stessa tecnica esecutiva a segnare l'originale posizione dell'autore rispetto ai soggetti. Ritratti come se vivessero le loro esistenze sotto la ribalta dei riflettori.

L'elemento di finzione – che Majoli ha sempre percepito come inevitabile in qualsiasi scatto, per il solo fatto di inquadrare un evento all'interno di una propria visione – si traduce qui in esplicita teatralità. Come in teatro, le fonti di luce artificiale introdotte sulla scena superano in intensità il sole, scurendo le zone illuminate naturalmente. Se nelle fotografie documentarie l'autore ha sempre evitato di calcare la mano, al contrario qui insiste sulla drammaticità della pura vita quotidiana. Pressata dalla storia, dalla crisi economica in Grecia come dai movimenti fascisti in Ungheria, l'umanità risponde "a tono", mettendo in scena il riflesso di ciò che sente accaderle.

Ma quale verità va raccontandosi, in queste immagini? *"Ti cito Pirandello: Così è (se vi pare). Fosse per me, con le fotografie sarebbe sempre così: tu cosa pensi, cosa vedi? È così? È così. Non esiste la verità. I fotografi che producono immagini pensando di creare la verità sono dei pazzi, loro stessi se la raccontano. Le fotografie sono una serie di menzogne, ma interessanti"*.

per altre immagini dell'articolo: [link](#)

Greg Gorman - Beyon the portrait

Comunicato stampa da <http://www.exibart.com>

Dal 6 giugno all'1 settembre 2018, 29 ARTS IN PROGRESS gallery di Milano (via San Vittore 13) ospita la mostra BEYOND THE PORTRAIT, il primo solo show presso una galleria italiana del maestro della ritrattistica moderna.

La rassegna inaugura in occasione della Milano Photo Week, durante la quale Milano celebra la fotografia con mostre, incontri, opening e proiezioni urbane.

Il percorso espositivo affianca ritratti non convenzionali di celebrità a nudi classici, scatti in cui emerge la sua essenza purista: luce violenta, arredi essenziali, bianco e nero. Tutto esclude l'artificio ma permette ai soggetti di esprimersi pienamente.

Greg Gorman, uno dei fotografi più noti nello scenario internazionale, presenta da 29 ARTS IN PROGRESS gallery i suoi scatti dallo stile inconfondibile, da cui sono esclusi l'ambiente e lo sfondo. In ognuno c'è un attento studio, che va dal linguaggio del corpo all'esaltazione delle masse muscolari, dalla tonalità all'angolo della presa, dal posizionamento delle luci alla creazione di ombre. Le ombre giocano un ruolo importante nei suoi ritratti perché rappresentano quella porzione di spazio inaccessibile allo spettatore, stimolandone la curiosità e la volontà di saperne di più.

Le sue sono opere fotografiche di grandissimo rilievo che lasciano trasparire la caratteristica predominante del suo intero lavoro. Egli, infatti, riesce a creare

una complicità con il soggetto raffigurato, instaurando un rapporto di fiducia reciproca che, soprattutto nel caso delle celebrities di Hollywood, mette a nudo l'attore, lo libera dalla gabbia del personaggio, dal dovere di immedesimarsi in qualcun altro. Il soggetto è semplicemente se stesso e, in qualche modo, umanizzato.



©Greg Gorman - *Marina Abramovic*, 2013 - Courtesy of 29 ARTS IN PROGRESS gallery

Gorman arricchisce la sua gamma dei volti con molti studi sulla figura e, dunque, con una varietà di linguaggi corporei. Da Leonardo di Caprio agli inizi degli anni Novanta ad Alex Pettyfer, ritratto nel 2008, si direbbe una serie di immagini che testimoniamo l'incessante ricerca dell'eterna giovinezza condotta da Gorman.

Greg Gorman. Note biografiche.

Nato nel 1949 in Kansas City, Missouri, Greg frequenta un corso di fotogiornalismo alla University of Kansas dal 1967 al 1969. Completa i suoi studi alla University of Southern California, laureandosi con un Master in cinema nel 1972.

Per oltre quattro decenni, Greg Gorman ha dominato l'arte della fotografia. Dai ritratti di celebrities alle campagne pubblicitarie, dalle riviste di moda al lavoro destinato al collezionismo d'arte fotografica. Greg ha maturato uno stile e un gusto unici nella sua professione. Pur testimoniando quella particolare ossessione per un'idea di celebrità tipica del ventesimo secolo, la fotografia di Greg Gorman è senza tempo.

Ciascuno scatto ci offre l'immagine esatta di uno dei molteplici aspetti della natura umana ed è allo stesso tempo il testamento di un carattere individuale. "Per me una fotografia è di successo quando non ha la pretesa di rispondere a tutte le domande", dice Gorman, "ma lascia qualcosa all'immaginazione".

Nel 1985, grazie al consiglio dell'illustratore Antonio Lopez, comprese di aver bisogno di uno sfogo creativo oltre al lavoro commerciale che aveva avviato la sua carriera. Cominciò allora a espandere i confini del suo lavoro esplorando la forma umana e diventando un fotografo di rilievo non solo per i suoi ritratti ma anche per i suoi studi di nudi sia maschili che femminili. Pur continuando ad allargare il suo archivio con nuovi lavori, Gorman lavora su una serie di raccolte delle sue immagini destinate alla pubblicazione.

Negli ultimi trent'anni, il lavoro di Greg Gorman è stato esposto in gallerie e musei di tutto il mondo, incluso un recente vernissage al Museo Helmut Newton di Berlino. Quando non ritrae volti celebri, Greg viaggia per progetti fotografici specializzati ed è uno dei professionisti più ambiti nella comunità fotografica. Ragione per cui Greg condivide le sue conoscenze nell'ambito di workshop disseminati in tutto il mondo - in particolare i suoi workshop personali nel suo studio in California.

Greg Gorman è stato riconosciuto per il suo contributo al mondo della fotografia con il premio Lifetime Achievement dal Professional Photographer's of America, The Achievement in Portraiture Award dalla Lucie Foundation e il Pacific Design Center Stars of Design award. Greg è anche stato riconosciuto per la sua attività di beneficenza per la Elton John Aids Foundation, Aids Healthcare Foundation, Focus on Aids, Oscar De La Hoya Foundation, Vox/Out Voices of Style + Design, PETA, Angel Art e PawsLA.

L'ultima impresa di Greg è nel mondo della produzione del vino.

Attualmente divide il suo tempo fra le sue case a Los Angeles e Mendocino, California.

6 giugno / 1 settembre 2018, Milano, 29 ARTS IN PROGRESS gallery - Via San Vittore 13
Orari: martedì-sabato, 11.00-19.00. Altri giorni e orari su appuntamento - Ingresso libero
Informazioni: tel. 02 94387188 - info@29artsinprogress.com
info@29artsinprogress.com - Sito internet: www.29artsinprogress.com
Ufficio stampa - 29 ARTS IN PROGRESS gallery - Tel. 392 1002348; 02 94387188

[MAXXI, in mostra le foto di Nino Migliori e i bimbi del MAST di Bologna](#)

della [Redazione FIRST Arte0](#)

Cosa ci fanno al MAXXI i bimbi della scuola materna più famosa d'Italia? Ci fanno, quando a fotografarli è l'occhio di Nino Migliori e la tenera confusione dei piccoli diventa arte.

La Fondazione MAST presenta a Roma, martedì 12 giugno, in collaborazione con Fondazione MAXXI, "Favole di luce", una mostra che illustra appunto il percorso didattico ideato e condotto da Nino Migliori nell'atelier di fotografia del Nido Scuola MAST a partire dal 2015. Ci saranno **Giovanna Melandri**, Presidente

Fondazione MAXXI, gli architetti **Radostina Radulova** e **Deniza Horländer** di **STUDIOD3R** e **Marcello Fantuz**. E naturalmente non mancherà **Nino Migliori**, il grande fotografo "animato da uno spirito di ricerca instancabile e da un entusiasmo contagioso", come lo descrive la presentazione ufficiale.



"Nino – prosegue la nota della Fondazione Mast – per oltre due anni ha accompagnato bambini ed educatrici alla scoperta del mezzo fotografico come forma di scrittura, sorprendente meccanismo per la creazione di immagini narranti. Insieme al loro maestro, bambini dai 3 ai 5 anni d'età hanno imparato a utilizzare tecniche off-camera come ossidazioni, cellogrammi, polarigrammi, lucigrammi, fotogrammi, scoprendo nuovi modi di osservare, raccontare e trasformare il loro mondo, con metodo e con fantasia insieme".

Da questa sorprendente collaborazione "è scaturita una molteplicità allegramente confusa di immagini che narrano l'evento straordinario del vivere: piedi, cuori, foglie, cani, alberi, cerchi, piramidi, pezzi staccati o assemblati, orsacchiotti, palle, garze, chiavi inglesi, ingranaggi, bimbi in movimento".

Il MAXXI – con la l'occhio esperto di **Margherita Guccione** e **Pippo Ciorra** della divisione Architettura – ha deciso di ospitare questa mostra fuori dagli schemi e di dare conto di questa esperienza straordinaria con 87 opere che accompagnano i visitatori alla scoperta del processo creativo ideato da Nino Migliori e delle "favole di luce" scritte dai bambini, libera espressione dei loro pensieri, delle loro emozioni e dei loro desideri.

Maxxi – Museo Nazionale Delle Arti del XXI Secolo – Roma, Spazio *Extra Maxxi*
12 Giugno – 22 Luglio 2018, Martedì, Mercoledì, Venerdì–Domenica, 11–19, Giovedì, 11–22
Ingresso Gratuito

[L'arte di Italo Zannier: così un'apparizione diventa vera fotografia](#)

di [Luigi Mascheroni](http://www.ilgiornale.it) da <http://www.ilgiornale.it>

Italo di nome, friulano di cognome, è stato il primo titolare in Italia di una cattedra di Storia della fotografia, a Venezia, forse non a caso la città più fotografata del pianeta.



Si metta in posa... Ecco, così. Bene... Clic. Clic. Il ritratto di Italo Zannier è nitido, e di altissima qualità. Ottantasei anni, macchina fotografica sempre in tasca, oggi è una Canon («Ne ho sessanta, di ogni formato»), un'idea chiara in testa («La fotografia non è la realtà. Ce la fa solo intuire»), occhi che danzano («Mi guardo sempre attorno») e mani irrequiete («Mai fermarsi!»), Italo Zannier è collezionista di 12mila libri a tema (e di fotografie entrate nella storia). Curatore di decine di mostre (tra cui la sezione fotografica di *Italian Metamorphosis*, la grande esposizione dedicata all'arte italiana dal Guggenheim di New York nel 1994). Autore di molti saggi che hanno sviluppato la materia, dal dagherrotipo ai selfie («Sono l'essenza stessa della fotografia, che è testimonianza»). Ma soprattutto fotografo. E che fotografo... Un'epifania del suo lavoro sono le Fotofanie («Apparizioni, pura manifestazione di luce») che danno titolo alla mostra aperta tutto il mese di giugno nella casa museo Boschi Di Stefano a Milano, a cura di Andrea Tomasetig. Da migliaia di scatti realizzati negli ultimi tre anni e conservati nella memoria digitale della sua Sony tascabile, ecco una selezione di 109 fotografie inedite stampate in copia unica in grande formato. Un allestimento firmato da Cristiana Vannini (che sparpaglia le fotografie sui tre piani di casa Boschi Di Stefano, tra la collezione di opere d'arte del Novecento, dentro e fuori le diverse stanze, nel salotto, nei corridoi, nella favolosa sala dei Fontana...). Nove sezioni: *Autoritratti, Oggetti, Dal treno, Natura, Luoghi dell'anima, Vetrine, Europa, Ritratti, Frammenti* («Mi faccio sorprendere da situazioni anomale, casuali, che sembrano attendere una immagine. Una fania per il momento, che poi, volendo, potrà diventare una fotografia»). E un percorso squisitamente «fotografico», se è vero che la fotografia è un itinerario, un modo di collocarsi nello spazio prendendone coscienza. Il risultato? Una sfilata di ombre, trame, guizzi di luce, gesti, sguardi («Non cerco la realtà, ma il suo fantasma»), dove la nitidezza non è un requisito fondamentale, anzi («È meglio se le immagini sottratte all'apparecchio di ripresa sono un po' sfocate o mosse; abbasso la storica nitidezza, che lascio volentieri alle sfide scientifiche, estetiche, iperrealistiche e ai fotografi dotati di strumenti superaccessoriati...»). E poi vetrine, oggetti curiosi e il meglio (anzi il peggio) dei particolari anti-turistici delle grandi città europee (Zannier è un viaggiatore instancabile). Il kitsch - che è solo a qualche grado di distanza dal pop - immortalato da un maestro.

Il maestro, da tempo, ha categorizzato il suo mondo. E ce lo inquadra in una pausa pranzo durante l'allestimento della mostra. «Ci sono i fotografi. I fotografatori. E i fotoartieri... Senza offendere nessuno è un po' come la differenza che c'è tra un imbianchino, un writer e un pittore. Tutti mestieri dignitosissimi. La differenza fra le diverse categorie non è la professionalità, ma la capacità dello sguardo nel primo caso, della mano nel secondo». E in entrambi i casi - insegna Italo Zannier - della creatività.

[Architecture in Photography, una mostra online della Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz](http://www.gonews.it)

da <http://www.gonews.it>



A partire dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz nel 1897, nella Fototeca vengono raccolte soprattutto fotografie sulla storia dell'arte e dell'architettura italiana, messe a disposizione delle studiose e degli studiosi. Attraverso acquisti, donazioni, lasciti e le proprie campagne fotografiche, la Fototeca nel tempo ha accumulato un materiale ricco e variegato, che permette di gettare uno sguardo su diversi ambiti tematici della fotografia architettonica. Le rappresentazioni fotografiche di architettura mostrano con particolare evidenza come le fotografie non possano essere considerate né neutrali né oggettive. Al momento di scattare la fotografia di un edificio, il fotografo deve aver già preso in precedenza decisioni che determineranno la rappresentazione fotografica dell'edificio stesso. Sulla base di alcuni esempi, tratti dal patrimonio architettonico italiano, l'esposizione mostra come le prospettive e i tagli delle fotografie siano sempre il frutto di una scelta, che tuttavia può influenzare in modo decisivo la ricezione delle singole architetture da parte dell'osservatore. Inoltre, archivi scientifici come la Fototeca in genere non si limitano a collezionare fotografie di architettura eseguite da fotografi professionisti, ma possiedono anche quelle realizzate da rinomati studiosi. Per gli storici dell'arte e dell'architettura la macchina fotografica è infatti uno strumento indispensabile di analisi del relativo oggetto di studio. Spesso il loro interesse è rivolto a specifiche questioni e dettagli che da un lato determinano il tipo di fotografia che è stata scattata, e dall'altro ci informano sui loro ambiti di indagine e metodi di lavoro. Un ulteriore capitolo della mostra online è dedicato al motivo della "veduta incorniciata", che è da tempo un topos della fotografia d'architettura. Già nel XIX secolo erano molto apprezzate le vedute di chiese e palazzi inquadrati da aperture di finestre o archi. Soprattutto studi fotografici commerciali come Anderson a Roma o Fratelli Alinari a Firenze fecero spesso ricorso a questo motivo, che era senz'altro apprezzato dalla loro clientela turistica. Ma questa

tradizione iconografica compare anche nell'opera di fotografi che lavoravano soprattutto per un pubblico accademico. L'esposizione online tematizza inoltre alcuni problemi tecnici della fotografia architettonica. In caso di insufficiente attrezzatura, ad esempio, le fotografie di facciate di edifici, fronti stradali in forte scorcio, campanili e torri di municipi rischiano spesso di presentare distorsioni prospettiche. Pertanto già i vecchi manuali di fotografia dedicavano lunghi paragrafi alla questione dei problemi prospettici e alla loro soluzione, ad esempio per evitare le cosiddette "linee cadenti" o per correggerle a posteriori. Anche le ombre possono rappresentare grandi sfide per i fotografi. Nella fotografia documentaria forti ombre sono di norma considerate un disturbo. Al momento di pianificare una campagna fotografica occorre pertanto considerare il periodo dell'anno e l'ora in cui scattare le fotografie. D'altra parte, i fenomeni effimeri dell'ombra possono essere utilizzati dai fotografi anche in modo costruttivo. Ad esempio, la fotografia di Piazza del Campo a Siena in prospettiva a volo d'uccello non mostra la Torre del Mangia. Questa tuttavia si presenta allo sguardo dell'osservatore grazie alla sua ombra che cade sulla superficie della piazza.

ARCHITECTURE IN PHOTOGRAPHY Una mostra online della Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut Ideazione, testo e coordinamento: Almut Goldhahn Online dal 4 giugno 2018:

<http://photothek.khi.fi.it/documents/oau/00000306>

La prossima mostra online verrà inaugurata nell'autunno 2018 e sarà dedicata a un tema di ricerca attuale dell'Istituto.

Copyright © gonews.it

[L'arte di Robert Doisneau, a Lecco uno dei più grandi fotografi del '900](#)

da <https://www.lecconotizie.com>

“Con l'arrivo in città di Robert Doisneau, apriamo a Lecco una stagione triennale di grandi mostre, che porteranno nel nostro territorio una programmazione culturale articolata e di qualità, con l'obiettivo che l'amministrazione comunale si è data in campo culturale di riportare l'attenzione sull'attività espositiva, valorizzando così e completando nella sua funzione il prestigioso Palazzo delle Paure inaugurato nel primo mandato della giunta Brivio – commenta l'assessore alla cultura del Comune di Lecco **Simona Piazza** -. La mostra è un omaggio alla meraviglia dell'opera fotografica di Doisneau, con l'auspicio che tutti i cittadini lecchesi e i turisti che visitano la nostra città possano fruire di questi capolavori, per la prima volta proprio qui a Lecco”.

Dal 23 giugno al 30 settembre, Palazzo delle Paure di Lecco ospita la mostra di uno dei fotografi più importanti e celebrati del Novecento.

“La mostra dedicata a Robert Doisneau – sottolinea il sindaco di Lecco **Virginio Brivio** – persegue l'obiettivo di rendere sempre più attrattiva la proposta culturale offerta dalla città di Lecco, nell'ottica di un potenziamento del turismo di matrice culturale, che potrà beneficiare nell'abito del contesto espositivo di Palazzo delle Paure sia di mostre temporanee come questa, sia dai percorsi espositivi permanenti, ivi compreso un gioiello come l'Osservatorio Alpinistico Lecchese”.

La rassegna, dal titolo **Pescatore d'immagini**, curata dall'**Atelier Robert Doisneau – Francine Deroudille ed Annette Doisneau** – in collaborazione con **Piero Pozzi**, col patrocinio del comune di Lecco, prodotta e realizzata da **Di**

Chroma Photography e ViDi – Visit Different, presenta 70 immagini in bianco e nero che ripercorrono l'universo creativo del fotografo francese.



Le Baiser de l'Hôtel de Ville Paris, 1950 © Atelier Robert Doisneau, 2016

Il percorso espositivo, che mette in mostra alcune delle icone più riconoscibili della sua carriera come **“Le Baiser de l'Hôtel de Ville”**, **“Les pains de Picasso”**, **“Prévert au guéridon”**, si apre con l'autoritratto del 1949 e ripercorre i soggetti a lui più cari, conducendo il visitatore in un'emozionante passeggiata nei giardini di Parigi, lungo la Senna, per le strade del centro e della periferia, nei bistrot e nelle gallerie d'arte della capitale francese. I soggetti prediletti delle sue fotografie sono, infatti, i parigini: le donne, gli uomini, i bambini, gli innamorati, gli animali e il loro modo di vivere questa città senza tempo.

Quella che Doisneau ha tramandato ai posteri è l'immagine della Parigi più vera, ormai scomparsa e fissata solo nell'immaginario collettivo; è quella dei bistrot, dei clochard, delle antiche professioni; quella dei mercati di Les Halles, dei caffè esistenzialisti di Saint Germain des Prés, punto d'incontro per intellettuali, artisti, musicisti, attori, poeti, come Jacques Prévert col quale condivise, fino alla sua morte, un'amicizia fraterna e qui presente con uno scatto **“Prévert au guéridon”** che lo ritrae seduto al tavolino di un bar con il suo fedele cane e l'ancor più fedele sigaretta.

Com'ebbe modo di ricordare lo stesso Doisneau **“Le meraviglie della vita quotidiana sono così eccitanti; nessun regista può ricreare l'inaspettato che si trova nelle strade”**.

L'esposizione è la prima del programma triennale (2018-2020), messo a punto dal Comune di Lecco in collaborazione con ViDi – Visit Different, che porterà a Palazzo delle Paure i grandi nomi dell'arte e che proseguirà dal **19 ottobre al 20 gennaio 2019**, con **“L'Ottocento lombardo. Da Hayez a Segantini”** che approfondirà attraverso cinquanta opere dei maggiori autori del XIX secolo, l'evoluzione artistica e l'ambiente culturale fioriti in Lombardia nell'Ottocento.

E se potessimo vivere per sempre? La fotografa Juno Calypso ha una risposta ros(e)a molto inquietante

di [Simona Marani](https://www.marieclaire.com) da <https://www.marieclaire.com>

La ricerca dell'immortalità è lastricata da visioni burlime, What To Do With A Million Years di Juno Calypso ne fotografa la sfumatura più ros(e)a e inquietante in mostra alla TJ Boulting di Londra



Twin Suites, 2018 - What To Do With A Million Years by Juno Calypso © Juno Calypso / Courtesy TJ Boulting

"Immagina di vivere per sempre. Cosa faresti? Come ti sentiresti?" Un'ottima domanda da rivolgere alla nostra paura della morte e ossessione d'immortalità che impedisce a molti (troppi) di vivere. Uno stimolo irresistibile per un'artista come **Juno Calypso**, sensibile a quello che si trova sotto la superficie della realtà e nella profondità dell'animo umano, al confine tra desiderio e delusione. Con il suo nuovo progetto fotografico, *What To Do With A Million Years*, **in mostra alla TJ Boulting di Londra** (16 maggio - 23 giugno 2018), l'artista inglese scende anche nelle viscere della terra, esplorando quello che custodisce da anni un [bunker](#) in Arizona, insieme alle prospettive più ros(e) e inquietanti della **ricerca della vita eterna**.

L'ultimo progetto di Juno Calypso ci porta alla periferia di Las Vegas, dove una casa a due piani come tante altre, circa 2.500 metri quadrati sotto terra, nasconde un gigantesco bunker molto diverso da tanti altri. Una sorta di capsula del tempo, costruita alla fine degli anni 60 e al culmine della Guerra Fredda (e del terrore nucleare) da Jerry Henderson, CEO di Avon Cosmetics e sua moglie Mary Henderson, parrucchiera delle star di Hollywood.

Calypso fa un salto nella tana del bianconiglio, costruita con i miliardi dell'industria della bellezza, per salvare le persone dalla morte che temono più di qualsiasi altra cosa. Esplora un paese delle meraviglie in rosa, progettato per resistere a tutto (anche alla fine del mondo) con ogni genere di comfort, tra la vasca idromassaggio e la piscina, la pista da ballo e il barbecue, la guesthouse e

un campo da golf. Un giardino artificiale circonda la casa, con pareti dipinte per simulare il rigoglioso paesaggio esterno, mentre un sistema d'illuminazione computerizzato fornisce l'illusione del trascorrere del tempo, dall'alba al tramonto, dal giorno alla notte, completa di luna e tetto di stelle.

Gli Henderson sono entrambi morti per cause naturali, ma un guardiano ha vigilato per mantenere la dimora sotterranea al riparo dalla luce, dalla polvere del tempo e gli interventi di diversi altri proprietari. Perfettamente conservata, come l'ha trovata la Calypso nel corso della sue visite, calpestando l'erba sintetica, entrando anche in particolare durante la conversazione con AnOther Magazine "Si entra in casa scendendo da una vecchia scala mobile che si muove lentamente, e quando si entra si sente il gocciolio del filtro della piscina. L'aria è densa di odore di cloro, come un parco di vacanze al coperto. Ci sono prese d'aria che fanno circolare costantemente aria dall'alto, ma a parte questo è solo molto silenzioso. Ci sono quattro corsie di macchine sopra di te ma non riesci a sentire niente. "È un posto carico di tutta la quiete surreale di un set cinematografico."

Il set perfetto per l'approccio fotografico della Calipso, la minuziosa messa in scena di ogni scatto che la vede protagonista, frutto della totale immersione negli universi che esplora vivendo a stretto contatto con tutto. Ancora di più quando ha scoperto che la residenza sotterranea costruita sulla fortuna di una nota azienda di cosmetici, al momento sembra essere di proprietà di una società della quale è noto solo l'interesse per la crionica. La scienza che iberna il corpo in azoto liquido, affidando le aspettative di vita ai futuri progressi di staminali, robotica e nano-biotecnologie.

I titoli di diversi opuscoli e saggi (esposti in un mobile di vetro della casa), dedicati alle ultime innovazioni della crionica, hanno ispirato *What To Do With A Million Years*, sin dal titolo del progetto e di alcuni dei suoi scatti, insieme alle sinfonie in blu dei suoi corpi immortali. Fotografie che inquadrano la Calypso in accappatoio di spugna rosa, di spalle, china sul bancone della cucina immacolata e l'orizzonte nero della sua finestra. Nello scatto titolato *A Clone of Your Own*, l'unica presenza della casa esce dalla vasca idromassaggio, indossando un bikini scintillante che lascia poco all'immaginazione e una maschera di bellezza. Inquietante quanto le gambe avvolte nella carta stagnola che spuntano nello scatto che prende in prestito lo slogan *Die Now Pay Later*, e il corpo femminile criogenizzato in una fotografia a colori.

Un progetto che parla della realtà più surreale e delle **sfumature sublimi della conservazione**, con la casa, le fotografie di Calypso e la sottile ironia che sa approfittare anche dei riflessi fantascientifici della carta stagnola. Fotografie si arricchiscono di materiale d'archivio e approfondimenti, anche con le 64 pagine del libro omonimo, in edizione limitata di 500 copie, pubblicato dalla Calypso in occasione di questa sua seconda personale alla TJ Boulting di Londra.

La riflessione continua e consiglio di approfittare degli altri progetti artistici di Juno Calypso, capaci di spaziare dal prezzo più caro (ben oltre quello economico) pagato dalle donne che ricorrono alla **criogenesi degli ovuli** di *A Girl's Guide To Egg Freezing*, al **laborioso costruito della femminilità** sperimentato da Joyce, suo alter-ego negli autoscatti di *Honeymoon*. Il progetto realizzato durante un soggiorno nel Penn Hills Resort di Pennsylvania (per lune di miele in stile Twin Peaks), si concede l'esplorazione delle pressioni sociali e delle ossessioni personali, alle quali si sottopone il genere femminile.

Parlando del progetto, incluso nella collettiva dei giovani talenti della fotografia internazionale selezionati dal Foam Talent 2016, la Calypso ha raccontato: "Uno dei miei scatti preferiti è *12 Reasons That You're Tired All The Time*. L'ho ripreso da una rivista femminile che ho trovato a casa di mia nonna, forse un **Marie**

Claire. Mi ha subito colpita, perché era proprio così che volevo che Joyce apparisse nelle mie foto, in quel momento. Stanca. Ricordo di aver letto l'articolo e tutti i consigli mi sembravano estremamente banali, scontati. Cose tipo, 'Bevi più acqua!' e 'Dormi di più!' Era un articolo abbastanza superficiale, ma mi ha dato da pensare." Anche a noi.

per altre fotografie: [link](#)

La Famiglia in Italia: la mostra nazionale al Centro Italiano di Fotografia di Autore di Bibbiena

della Redazione Arezzo Notizie da <http://www.arezzone.it>



Sabato 16 Giugno doppio appuntamento che incorona ancora una volta Bibbiena, città italiana della fotografia di autore. Alle ore 17.00 presso il CIFA - Centro Italiano della Fotografia di Autore verrà inaugurata la mostra nazionale "La Famiglia in Italia", e a seguire nel centro storico un'altra installazione per progetto Bibbiena Museo a cielo aperto. Sponsor di eccezione per questa foto che va ad arricchire il museo è Miniconf, la storica azienda casentinese che ha sede ad Ortignano-Raggiolo.

In occasione del 70° anniversario dalla sua fondazione, avvenuta a Torino nel 1948, la FIAF ha organizzato un nuovo progetto nazionale dedicato alla famiglia, il cui scopo è documentare ed interpretare, attraverso la fotografia, la famiglia italiana contemporanea alla luce delle trasformazioni epocali che hanno riguardato i diversi ruoli dei suoi componenti.

Al progetto si sono iscritti oltre 1100 fotografi realizzando oltre 12.700 immagini in innumerevoli aree del Paese. Una selezione di 1300 scatti è stata pubblicata nel catalogo in rappresentanza di 17 regioni italiane e sarà oggetto della mostra.

L'inaugurazione della mostra nazionale e delle circa 150 mostre locali che apriranno in contemporanea in tutte le regioni italiane sarà l'evento di avvio di una giornata di festa che prevede diversi momenti.

L'inaugurazione della mostra si terrà il 16 giugno p.v. al CIFA alle 17.30 per poi proseguire, verso le 19.30, con un percorso degustativo/visivo all'interno del Centro Storico di Bibbiena che permetterà anche di ammirare le installazioni,

facenti parte del progetto "Bibbiena città della Fotografia", dislocate nelle varie strade e di raggiungere Palazzo Ferri altra location delle mostra "La Famiglia in Italia". Il percorso si concluderà in Piazza Tarlati dove poi avrà luogo il taglio della torta e momenti di festa accompagnati da musica dal vivo.

L'assessore **Francesca Nassini** commenta: "Un nuovo momento di grande spessore per il Cifa e per Bibbiena. La mostra rappresenta il compendio di un lungo percorso seguito dallo stesso Roberto Rossi e porta il nostro comune al centro dell'attenzione mediatica e cultura di tutta Italia. Grande soddisfazione e un grazie speciale a chi come Roberto ha saputo nel tempo dare sostanza a centro e ai suoi splendidi eventi".

Roberto Rossi presidente Fiaf: "Una mostra che racconta la famiglia oggi in Italia, tra tradizione e grandi cambiamenti. Tra tutte le foto esposte sono rimasto colpito dall'immagine di una famiglia di non vedenti – dai genitori ai nonni – che vengono guidati nel mondo da tre bambini normodotati, come si dice... una foto che mi ha emozionato moltissimo e che ci dà il senso di un mondo in movimento dove, tuttavia, i valori sono sempre al centro. Magari cambiati, ma sempre al centro. La mostra è un racconto fatto di immagini e poesia sul nostro mondo attuale".

Mostra fotografia "La Famiglia in Italia" - dal 16 giugno al 9 settembre 2018
CIFA, Centro Italiano della Fotografia d'Autore di Bibbiena (AR), Via delle Monache 2

Orari da martedì a sabato 9,30 / 12,30 e 15,30 / 18,30 - domenica 10,00 / 12,30

Biglietto: ingresso gratuito

Sponsor: Fujifilm. Sponsor: Photosi ,Cavaretta Assicurazioni. - Con il Patrocinio della Regione Toscana.

Per maggiori informazioni: www.fiaf.net/lafamigliainitalia - Sito:

www.centrofotografia.org - Contatti: Tel. 0575 1653924 - Cell. 349 2335011

Giovanna Calvenzi: "Negli anni '70-'80 la fotografia informava, oggi mette in mostra le vite sui social"

di [Flavia Piccini](#) da <https://www.huffingtonpost.it>

Giovanna Calvenzi: "Negli anni '70-'80 la fotografia informava, oggi mette in mostra le vite sui social"

"In passato lottavamo per ideali, anche sbagliati. Oggi non ci sono movimenti per reagire alla bassezza della politica". La photo-editor Giovanna Calvenzi racconta la fotografia



Era l'estate del 1970. A bordo di una Fiat 124, con il portabagagli zeppo di taniche vuote e di attrezzi da campeggio, c'erano due studenti. Uno si sarebbe dovuto laureare da lì a poco in architettura (lo fece però tre anni dopo), l'altra in lettere. Erano fidanzati. Si chiamavano Gabriele Basilico e Giovanna Calvenzi. Pare il primo fotogramma di un film, mentre è l'inizio di una vita insieme all'insegna dell'avventura e della fotografia, che lega i due in un amore lungo una vita.

"Puntavamo a Samarcanda, arrivammo a Kabul. Ogni chilometro, di quei ventimila che percorremmo in macchina, ci preparano a quello che avremmo visto e ci trasformarono. Avevamo un sacco di guide, ma gli incontri con le persone, scegliere dove mettere la tenda per dormire, incontrare gli abitanti dei vari luoghi fu la cosa più importante. Fu un'esperienza umana, che penso non sia più tanto ripetibile. Quello era un modo di viaggiare tipico degli anni Settanta, adesso è tutto più rischioso". Mi parla così Giovanna Calvenzi, una frangetta che le copre la fronte e quell'accento distante, ma squisitamente cortese, che i milanesi sanno perfettamente esercitare. Prima di iniziare l'intervista però mi ammonisce: "Parliamo di tutto, ma non mi faccia mai generalizzare. Quello che dico è sempre e solo il mio punto di vista" aggiunge.

Il suo punto di vista privilegiato di donna per eccellenza della fotografia italiana, che a lungo ha insegnato a Milano e dunque ha collaborato come photo-editor per diversi periodici italiani, declinando la sua conoscenza in svariati volumi fra cui *Italia. Ritratto di un paese in sessant'anni di fotografia illustrata* (Contrasto, 2008).

Lei ha lavorato con i più grandi. Ma cominciamo dall'inizio. Il suo esordio è stato segnato dalla collaborazione con Federico Patellani, Cesare Colombo e Toni Nicolini. Che cosa le hanno insegnato?

Mi hanno insegnato un lavoro che non pensavo di cercare, e di volere. Pensavo di restare all'università e di occuparmi di letteratura contemporanea, ma avevo bisogno di lavorare, così risposi a un'inserzione. Andai da Patellani, e lì si aprì davanti a me un mondo che non conoscevo. Mentre io facevo l'università il mio fidanzato, Gabriele Basilico, si iniziava ad avvicinare alla fotografia, e lì siamo rimasti.

Allora com'era la fotografia?

Era fatta per noi soprattutto dalle persone. Avevamo conosciuto fotografi importanti dei quali sapevamo molto poco. Ma vedevamo come lavoravano loro e i loro amici. Era una fotografia legata molto all'uomo, una deriva della fotografia umanista degli anni Cinquanta e Sessanta. Ma tutto era riletto con la vitalità del Sessantotto.

Quella vitalità come la toccò?

Io stessa cominciai a fare fotografie pur sapendo di non essere capace. Lo facevo per il movimento: seguivo le manifestazioni, davo le foto a Lotta Continua, partecipavo agli eventi. La fotografia era per me uno strumento di aggregazione prima, e poi di comunicazione.

Mi diceva di Lotta Continua.

Io ero di Lotta Continua. Mi ricordo moltissimo di quell'epoca, anche se non sono nostalgica. Tutti i giorni ci preoccupavamo di quello che succedeva nelle scuole, nelle fabbriche, nelle case. Lo studio, per me che andavo all'Università, era nei ritagli di tempo.

Se dovesse recuperare un frammento di quel passato?

Recupererei il ricordo oggi intraducibile che corrisponde all'adesione totale a un'ideale. L'ideale di fare qualcosa, magari anche di sbagliato, per cambiare il mondo.

Perché dice di sbagliato?

Le cose non sono state vere come avremmo voluto. C'era molta ingenuità. Ma a diciannove anni devi avere in testa l'idea di cambiare il mondo.

Secondo lei lo credono anche i diciannovenni di oggi?

È un mondo diverso. Ma non sono capace di dire quale fosse meglio. Si vive nel periodo in cui si vive, cercando di fare al meglio.

Questo periodo com'è?

Io vivo a Milano, dove mi trovo felicemente bene. Questo è un periodo milanesianamente buono. Per quanto riguarda l'Italia preferirei non parlarne.

Perché?

Perché è spaventoso! Sono spaventata non solo per la qualità politica e umana delle persone che stanno iniziando a governarci, ma perché non esiste una reazione possibile a tanta bassezza.

Davvero pensa che non sia possibile rintracciare una risposta?

Non trovo nessun modo, e non trovo intorno a me nulla di adatto. Ci sono espressioni di malessere, certo, ma io non vedo movimenti.

La fotografia può aiutare oggi a comprendere ciò che stiamo attraversando?

Credo di sì. Questa funziona c'è ancora. Ed è tutta sulle spalle dei fotografi. Hanno il compito di rivelare, di continuare a farci pensare.

Lei ha dedicato un libro a Lisetta Carmi, *Le cinque vite di Lisetta Carmi* (Bruno Mondadori, 2013), dove svela la vita di questa straordinaria donna, oggi 94 enne, alquanto dimenticata. Quali sono le donne fotografe di oggi?

Lisetta lavorava quasi in solitudine. Ma da donna forte quale è, non ha vissuto con nessun fastidio la sua solitudine. A Milano c'è la Casa delle donne cui hanno aderito tutte le fotografe milanesi, che fanno cose interessanti, ma che spesso incidono sulla realtà in minima parte. Ma nomi, maschili o femminili, non ne faccio.

Lisetta Carmi ritrasse i transessuali italiani. Il suo libro fece gridare allo scandalo. Le librerie lo tenevano nascosto, si vergognavano ad esporlo. Che cosa scandalizza oggi?

Lei ce l'ha una risposta?

No, altrimenti non lo avrei chiesto a lei.

Oggi viviamo in una società molto più permissiva dal punto di vista del costume. Ci sono stati libri sulla prostituzione, sulla droga, libri molto più scandalosi di quelli di Lisetta, ma si vendono, vincono dei premi, la cultura è andata molto avanti.

Se tutto è cambiato, il ruolo della fotografia come si è evoluto?

Credo che la fotografia per moltissimi anni abbia avuto come terreno unico di confronto l'editoria periodica. Ma l'editoria su carta è in un momento abbastanza drammatico. Vivere di fotografia è praticamente impossibile con magazine italiani, e quella online fatica a trovare un suo livello garantito. La fotografia così è diventata qualcos'altro.

Che cosa?

È diventata non solo attenta ai fatti del mondo, ma molto personale. Non parlo solo delle fotografie legate al mercato dell'arte, ma anche quelle dei fotogiornalisti. Il punto di vista del fotografo che ci racconta qualcosa è divenuto centrale. Ormai nessuno pubblica storie di fotografia. Le storie hanno al massimo tre pagine, se guarda IoDonna, D, Espresso, Panorama... I giornali non credono più all'informazione visiva.

Sembra una contraddizione in un mondo dominato da Facebook e Instagram.

Non è una contraddizione, ma una conseguenza. La stampa italiana in generale da un certo punto della storia è stata affidata a dei manager che, in un momento, di

crisi, hanno preferito scegliere il risparmio all'investimento e alla ricerca. Guardi, le faccio una confessione.

Prego.

Ho iniziato a lavorare nel 1985 ad Amica. Per fare la copertina avevo 5 milioni di lire. Nel giornale dove lavoro adesso per una copertina si pagano al massimo 400 euro. In oltre trent'anni, i prezzi sono diventati stracciati. Non si vive più facendo questo mestiere con i giornali. Il mercato della fotografia aveva dei costi e delle professionalità, oggi quelle cose non ci sono più. Pensi alle agenzie fotogiornalistiche. Esistono quelle di Stato. Fine. Il mondo è cambiato, e in questo cambiamento è difficile immaginare cosa accadrà, e come la situazione potrà essere migliorata.

Cosa si cercava un tempo nelle fotografie?

Negli anni Settanta e Ottanta la fotografia doveva informare. C'era una fiducia ingenua che con la fotografia si potesse cambiare qualcosa. La fotografia aveva una strada che viaggiava parallela a quella della televisione, ma che consentiva degli approfondimenti. Si basava sul desiderio di raccontare, mettere in guardia, condividere.

E oggi, su che cosa si basa?

Difficile dirlo. La fotografia dei social è una fotografia di condivisione, strumentale a mostrare un pezzo della propria vita. Ma anche i social hanno un merito.

Quale?

Attirare l'attenzione su un'arte che è sempre stata considerata la sorella povera. Ormai tutti fanno fotografie, ed è una cosa positiva.

Lo pensa davvero?

Un po' per volta la gente inizierà a capire di più. E questa, a lungo andare, forse si dimostrerà come una pre-alfabetizzazione collettiva alla fotografia.

Nel 2010 ha collaborato a una mostra sulla condizione femminile: 46 scatti raccontavano la donna dagli anni Cinquanta ad oggi. Chi ha ritratto meglio le donne?

Non lo so. Ho sempre pensato che non ci fosse una fotografia fatta da uomini e una da donne, ma degli argomenti che funzionano meglio per gli uni, o per le altre. Non è un caso che nel fotogiornalismo le donne siano molto meno rispetto al lavoro artistico.

Perché questa disparità?

È il sistema esistenziale. Quando hai la famiglia, delle cose che ti complicano la vita, è difficile prendere e partire, magari per stare un mese in Iran. Ma per fare del fotogiornalismo importante devi essere libero. Le donne, e posso parlare per me, sono state sempre legate a situazioni famigliari, e mettere il mestiere prima di tutto è un concetto che appartiene a poche. E poi – ridendo – forse siamo meno portate alla guerra, e più alla creazione.

Lei si sentiva femminista?

Non lo so. Io sono stata estremamente fortunata. Non mi ha mai molestata nessuno. Non ho mai avuto problemi a trovare un lavoro. Sono sempre stata pagata come un uomo, senza nessuna discriminazione. Non ho mai dovuto rivendicare nulla, se non la sorellanza alle mie compagne di strada che avevano dei problemi. Ho partecipato alle lotte che si facevano allora, ma era una cosa ideologica. Non era un mio bisogno intimo.

Ritorniamo a quel viaggio in Iran, che è diventato uno splendido volume. All'epoca eravate fidanzati, ma con Gabriele Basilico, scomparso cinque anni fa, lei ha passato tutta la vita.

Non ho ricordi. Gabriele è sempre qui.

Cosa le ha insegnato?

Forse, sarebbe meglio dire: cosa abbiamo imparato insieme? (Ride) La sua cosa più bella era la serenità sul lavoro. Una dote naturale. Non aveva nessun turbamento. Ma era turbatissimo quando doveva fare una fattura. E poi mi ha insegnato che...

Che?

Che uno nasce come nasce. Gabriele è sempre stato quello che voleva lui. È questo nella vita è un regalo meraviglioso.

Pittsburgh, il lavoro e la fotografia. **W. Eugene Smith a Bologna**

di [Marta Santacatterina](http://www.artribune.com) da <http://www.artribune.com>



*W. Eugene Smith, Operaio di un'acciaieria che prepara le bobine, 1955-57.
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh. © W. Eugene Smith _ Magnum Photos*

“Ritrarre una città è un compito senza fine”: tra le citazioni usate per l’allestimento della mostra alla Fondazione MAST di Bologna questa meglio rappresenta il lavoro di W. Eugene Smith. Protagonista della rassegna, nel centenario della sua nascita.

Un solitario alla ricerca di una verità non palese: così, parafrasando le parole di John Berger, viene definito **W. Eugene Smith** (Wichita, 1918 – Tucson, 1978), uno dei più significativi fotoreporter del Novecento, ma anche uno di quelli dal temperamento più complesso e tormentato. Alla Fondazione MAST di Bologna è in corso una mostra che si inserisce appieno nell’originale programmazione incentrata sul rapporto tra fotografia e lavoro e che consente di scoprire 170 stampe vintage tratte dallo sterminato progetto intrapreso da Smith su Pittsburgh, la città dell’acciaio dove negli Anni Cinquanta le industrie pesanti spiccavano nel paesaggio, le strade erano popolate dagli operai e dalle loro famiglie, la politica ruotava attorno a un’economia dinamica e trainante. Una serie di scatti che rappresentano in modo efficace lo stile e il metodo di W. Eugene Smith, con i suoi bianchi e neri sviluppati in modo da rendere un’atmosfera cupa e terribile, dove colpiscono le geometrie perfette o i volti

espressivi che raccontano la fatica, il sacrificio, il rumore delle fabbriche e il calore delle caldaie.

W. Eugene Smith, Edilizia residenziale, 1955-57. Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, © W. Eugene Smith _ Magnum Photos

STORIA DI UN'IMPRESA ENCICLOPEDICA

Ma la mostra racconta pure la vicenda da cui è scaturito il reportage su Pittsburgh, anch'essa emblematica della complicata personalità del fotografo: dopo una formazione precoce, dopo una serie di servizi ancora oggi considerati dei capisaldi della fotografia di guerra – basti citare quelli realizzati nei teatri bellici del Pacifico e in Giappone – Smith fu assunto da *Life*, dove lavorò continuativamente per sette anni. Tuttavia con la redazione sorsero dei diverbi dovuti ai suoi continui ritardi, all'insoddisfazione su come venivano stampate le fotografie, alle contestazioni sull'impaginazione e le didascalie. Perfezionista fino all'ossessione (*"per essere un buon giornalista dovevo essere il miglior artista possibile"*), Smith lasciò la rivista e andò ad abitare a New York in un loft frequentato da jazzisti. Una nuova opportunità gli venne da Stephan Lorant che gli chiese di realizzare tra le ottanta e le cento foto di Pittsburgh: *"L'incarico si trasformò gradualmente nel progetto più ambizioso della sua vita, e poi nel suo fallimento più doloroso"*, come scrive Urs Stahel in catalogo. Le poche settimane di lavoro preventivate divennero infatti tre anni di ricerche che sfociarono nella mirabolante cifra di 20mila negativi i quali, nelle intenzioni del fotografo, avrebbero dovuto concretizzarsi in una pubblicazione definitiva sulla città americana. Niente di tutto ciò andò a buon fine e l'unico risultato concreto fu un servizio di 36 pagine pubblicato su *Photography Annual 1959*.

W. Eugene Smith, Operaio di un'acciaieria che prepara le bobine, 1955-57. Carnegie Museum of Art, Pittsburgh. © W. Eugene Smith _ Magnum Photos

MITO E MARTIRE

Eugene Smith morì nel 1978 insoddisfatto della sua carriera di fotografo, e di conseguenza della sua vita, dopo aver donato il suo archivio al Center of Creative Photography di Tucson, mentre altri 600 scatti furono raccolti dal Carnegie Museum of Art di Pittsburgh da cui sono stati tratti i materiali dell'esposizione bolognese. Mito e martire lo definisce il curatore, poiché gli riconosce di aver lottato senza tregua per il riconoscimento dei diritti dei fotoreporter e perché credeva profondamente nel ruolo dell'arte e della fotografia – coltivata sempre sulla base di un estetismo senza compromessi – per la comprensione del mondo. per altre immagini: [link](#)

[W. Eugene Smith - Pittsburgh](#)

dal 16/05/2018 al 16/09/2018

[FONDAZIONE MAST](#), via Speranza, 42 40133 - Bologna - Emilia-Romagna

Il CRAF inaugura quest'anno la 32esima edizione di Friuli Venezia Giulia Fotografia

Comunicato Stampa CRAF

Il CRAF (centro Ricerca e Archiviazione della Fotografia) inaugura quest'anno la 32esima rassegna Friuli Venezia Giulia Fotografia. Sono davvero numerose le iniziative del programma 2018 che annovera numerose mostre, incontri e premi (l'International Award of Photography all'americano Joel Meyerowitz, il premio Friuli Venezia Giulia Fotografia nazionale al noto fotogiornalista italiano Uliano Lucas e regionale a Eugenio Novajra).



©Joel Meyerowitz, Truro, Massachusetts (1976)

La cerimonia ufficiale di apertura del festival si terrà il prossimo 30 giugno alle 18.00 a palazzo La Loggia in piazza Duomo a Spilimbergo, a seguire il taglio del nastro della personale di Uliano Lucas a Palazzo Tadea in piazza Castello. La mostra *Altri luoghi, altri sguardi*, aperta sino al 19 agosto, richiama attraverso oltre 100 fotografie momenti e percorsi della sua lunga attività di testimonianza, offre un affresco di cinquant'anni di storia che si spinge oltre la cronaca e l'attualità per una profonda lettura politica e sociale. È un viaggio attraverso le scelte espressive, lo sguardo, la poetica personalissima di un fotografo che ha cercato di raccontare storie, problemi, realtà spesso lasciate ai margini del sistema dell'informazione; al contempo è un percorso che attraverso i suoi occhi e suoi incontri, ci parla di altre voci e altri luoghi, fuori e dentro noi stessi.

Dal 25 agosto al 19 settembre Palazzo Tadea ospiterà la mostra *Berlino altrove: 2011-2017* di Eugenio Novajra, fotografo e viaggiatore, cresciuto negli anni Ottanta con alcuni maestri della fotografia all'Academy of Art San Francisco, allo IED di Milano, infine al DAMS di Bologna.

Nella Chiesa di San Lorenzo a San Vito al Tagliamento si terrà la mostra di Joel Meyerowitz *Prendondomi tempo* dal 7 luglio al 2 settembre. E' una retrospettiva dedicata al lavoro del grande fotografo americano dai tempi degli esordi a New York negli anni '60, alla produzione più recente. Un corpo di lavoro eterogeneo che come nucleo centrale ha il concetto di "movimento", inteso come quell'istante effimero, gioioso, tragico che cattura l'occhio del fotografo e diventa il cuore di ogni suo scatto.

La retrospettiva comprende immagini realizzate tra il 1962 e il 2011, e il reportage tra le rovine di Ground Zero in seguito all'11 Settembre 2001.

Al Castello di San Vito al Tagliamento esibirà invece il Gruppo Mignon di Padova dal 29 giugno al 26 agosto con *La fotografia di strada come "Paesaggio Umano"*. Mignon dagli anni '90 intitolava alcune proprie mostre "Fotografia di Strada" e "Paesaggio Umano", non solo per sdoganare questi termini e per delimitarne il campo d'azione, ma anche per proporre dei lavori nei quali l'accostamento delle immagini restituisse all'osservatore un chiaro esempio del potenziale espressivo di questo genere fotografico in relazione al proprio tempo. *Rethinking the human street* rappresenta la volontà di confermare un approccio autentico alla fotografia di strada contemporanea.

La rassegna Friuli Venezia Giulia Fotografia comprende anche attività collaterali alle mostre, tra queste il mercatino del libro e degli oggetti di fotografia il 30 giugno e 1° luglio dalle 9.30 alle 19 in piazza Castello a Spilimbergo. Inoltre il 29 giugno ore 20.30 al Cinema Castello il giornalista Michele Smargiassi presenterà l'opera di Uliano Lucas, il 30 giugno alle 10.30 nell'atrio di Palazzo Tadea Loredana De Pace presenterà il suo libro "Tutto per una ragione. 10 riflessioni sulla fotografia", domenica 1° luglio alle 11 si terrà la visita guidata alla mostra di Uliano Lucas con lo stesso autore e la curatrice Tatiana Agliani. Il 6 luglio ore 20.30, invece, nella Sala Consiliare di San Vito al Tagliamento verrà conferito l'International Award of Photography a Joel Meyerowitz, con la presentazione di Michele Smargiassi, infine il 24 agosto alle 20.30 al Cinema Castello di Spilimbergo il prof. Guido Cecere presenterà l'opera di Eugenio Novajra.

Il CRAF è inoltre promotore di altre due mostre, *Praga 1968* dedicata al 50° anniversario della Primavera di Praga, per tutta l'estate in tour tra Bratislava e Jindrichuv Hradec, e *Paesaggio. Antiche memorie e sguardi contemporanei* in Villa Pisani a Stra (VE) che resterà aperta al pubblico sino al 4 novembre.

Joel Meyerowitz. Prendendomi tempo (A cura di Arianna Rinaldo)

Chiesa di San Lorenzo, San Vito al Tagliamento, sabato e domenica 10.30 - 12.30 / 15.30 - 19.00

Uliano Lucas. Altri luoghi, altri sguardi (A cura di Tatiana Agliani)

Dal 30 giugno al 19 agosto, Palazzo Tadea, Spilimbergo

mercoledì - giovedì - venerdì 16.00 - 20.00 / sabato e domenica 10.30 - 12.30 / 16.00 - 20.00

Eugenio Novajra. Berlino altrove 2011 - 2017 (A cura di Guido Cecere)

Dal 25 agosto al 23 settembre, Palazzo Tadea, Spilimbergo

mercoledì - giovedì - venerdì 16.00 - 20.00 / sabato e domenica 10.30 - 12.30 / 16.00 - 20.00

La fotografia di strada come paesaggio umano (A cura di Angelo Maggi)

Fatima Abbadi, Berto Leonio, Ferdinando Fasolo, Mauro Minotto, Giampaolo Romagnosi, Davide Scapin

Dal 29 giugno al 26 agosto, Castello di San Vito al Tagliamento

sabato e domenica 10.30 - 12.30 / 16.00 - 19.00

Le mostre sono tutte a ingresso libero.

CRAF - Palazzo Tadea - 33097 Spilimbergo

tel: 0427 91453 - info@craf-fvg.it - www.craf-fvg.it



FRIULI VENEZIA GIULIA
FOTOGRAFIA
2018 32^a EDIZIONE

La grande fotografia di paesaggio. Intervista con Mario Cresci

di [Angela Madesani](http://www.artribune.com) da <http://www.artribune.com>



©Mario Cresci, *Stigliano Potenza*, 1983

A 34 anni da *Viaggio in Italia*, rendiamo omaggio alla straordinaria operazione editoriale e fotografica promossa da Luigi Ghirri ed Enzo Velati. E lo stiamo facendo con una serie di interviste con i protagonisti di quella vicenda – da Giovanni Chiaramonte a Guido Guidi, fino a Vincenzo Castella. E ora, Mario Cresci.

Nato a Chiavari, in provincia di Genova, nel 1942, **Mario Cresci** partecipa a *Viaggio in Italia* con alcune immagini a colori che hanno per soggetto Matera e la Basilicata, dove vive per molto tempo, a partire dagli Anni Settanta. Gli abbiamo innanzitutto chiesto del suo rapporto con Luigi Ghirri, che conosce a Milano nel 1972.

Nello stesso giorno, tu e Luigi Ghirri avete inaugurato una mostra in via Brera: Ghirri al Diaframma di Lanfranco Colombo e tu alla 291 di Daniela Palazzoli. Vi siete scambiati le visite in galleria e avete iniziato a frequentarvi. Ricordi la sua mostra?

Quando l'ho vista, ho pensato: "*È bravo ma vuole fare l'americano*". Poi ho compreso la sua grandezza: l'eredità di Walker Evans nel suo lavoro, la sua intelligenza critica. Veniva spesso a Bari, sono stato io a creare le premesse affinché la mostra *Viaggio in Italia* venisse fatta proprio là. Ghirri era un uomo molto gradevole sul piano dei rapporti umani e andavo volentieri a trovarlo a Modena, dove aveva uno studio di grafica con Paola Borgonzoni, sua futura moglie. Discutevamo di tutto, fuorché di fotografia. Ne sapeva molto di musica americana: Joan Baez, Bob Dylan; e di cinema: Wim Wenders, che in Italia

ancora nessuno conosceva, e amava Peter Handke. Culturalmente era un onnivoro.

Quando ti invitò a partecipare a *Viaggio in Italia* vivevi a Matera?

Sì, ci conoscevamo ormai da oltre dieci anni. Un giorno mi ha proposto di andare a Bari a un convegno di fotografia e in quell'occasione, dopo un mio intervento abbastanza duro, mi ha chiesto: "*Perché odi la fotografia?*". Ho risposto che non odiavo la fotografia, ma che mi piaceva contaminarla con altri linguaggi: dopo oltre cent'anni dalla sua invenzione, pensavo avesse bisogno di respirare con una modalità diversa. Il pensiero è dentro l'immagine. A lui è piaciuto molto questo modo di pormi e, anche se lavoravamo in senso opposto, c'era in noi un comune desiderio di far entrare nel discorso fotografico altre discipline, altri saperi.

Come sei arrivato alla fotografia? Partiamo dalla tua formazione.

Dopo il Liceo Artistico Barabino a Genova ho lavorato per un paio d'anni in uno studio di ingegneria. Poi nel 1963 mi sono trasferito a Venezia per frequentare, con una borsa di studio del Rotary della mia città, il Corso Superiore di Industrial Design nato poco tempo prima. Non sapevo neanche cosa fosse il design e mi incuriosiva il pensiero di scoprire ciò che non sapevo. Lì ho incontrato la fotografia, nel corso di Italo Zannier.

Mario Cresci, *Geometria naturalis*, 2013

Quindi hai iniziato a fotografare a Venezia?

A Venezia nasce la mia prima sperimentazione: la storia dei segni (*Avvicinamento, Traslazione, Rotazione* dalla serie *Movimenti*), le alterazioni del quadrato e del cerchio (la serie *Geometria non euclidea* del 1964), che si sviluppano nel pensiero del design, non della fotografia. Nel frattempo frequentavo i giovani del Gruppo Enne di Padova, Massironi e Chiggio, che erano sostenuti da Argan. Intanto nella città lagunare stava nascendo il gruppo di lavoro che sarebbe andato poi a Tricarico per lavorare al *Quaderno del Piano* (1967). Tutto merito del calabrese Aldo Musacchio, sociologo molto bravo, che già insegnava a Padova, e che poi è venuto a insegnare da noi, alla scuola di design. Il suo approccio intrecciava l'antropologia, l'urbanistica e la programmazione del territorio. Nel gruppo chiama anche due giovani architetti, Ferruccio Orioli e Raffaele Panella. A me viene affidata la parte fotografica. Era il 1967. Tutti, guadagnando pochissimo, dovevamo stare sul campo. Dovevamo interrogare, interagire costantemente con la popolazione, indagare il territorio. Era una bella idea, utopica.

Ruotava tutto intorno a Venezia?

No, nello stesso 1967 avevo lavorato come grafico con Gae Aulenti a Milano: un incontro determinante per la mia futura vita professionale. Mi disse: "*Tu sarai anche un bravo grafico, ma come fotografo sei molto più interessante. Ti consiglio di seguire questa strada*", cosa che ho fatto. A Roma conoscevo e lavoravo costantemente con Fabio Sargentini. Documentavo, per la sua galleria L'Attico, le mostre di Pascali, Mattiacci, Kounellis. Lavoravo per la rivista *Carta Bianca*, finanziata da Fabio Sargentini, il condensato più spumeggiante e sperimentale della critica di quegli anni. Nel frattempo sono stato anche chiamato da Mara Coccia, che nel 1964 aveva fondato Arco d'Alibert. La gallerista stava organizzando la prima mostra dei poveristi a Roma e io fui chiamato, unico fotografo, a fare le foto mentre gli artisti allestivano. Così ho conosciuto Boetti, Pistoletto. Ho capito quanto fosse importante il rapporto con l'arte e gli artisti, invece che parlare sempre di fotografia. Spesso discutevo con Ghirri di questo aspetto. Nel corso degli anni sono rimasto suo amico proprio perché non era solo un fotografo, ma un intellettuale. Mi piaceva il suo modo di ragionare.

A Parigi invece cos'hai fatto?

Lavoravo per un'agenzia di pubblicità, Màfia. Guadagnavo bene, ma non era il lavoro che mi interessava. Così, quando mi hanno chiamato, per l'ennesima volta, da Tricarico, ho deciso di lasciare tutto e ritornare in Basilicata. Quindi, dopo le esperienze di Roma e Parigi, nel 1970 ho raggiunto il gruppo trasferendomi definitivamente al Sud.

Mario Cresci, Interni mossi, Tricarico, 1967

Cos'è per te il Sud?

Il Sud è stato per me un'area di ricerca di grande interesse. Lì ho scoperto il mondo della cultura materiale, quello che aveva affascinato il mio conterraneo Claudio Costa, anche se in maniera diversa. Mi interessava capire il linguaggio, i comportamenti. Era una società matriarcale in cui la storia sociale, la tradizione era affidata alle donne che restavano. Ho iniziato a leggere De Martino, il suo *Sud e magia*, un apporto fondamentale per me. Ho letto tutti gli scritti del poeta e scrittore Rocco Scotellaro, che era di Tricarico. In tutto questo non ho mai perso di vista il mio punto di partenza, la geometria del progetto. Tutti i problemi legati al mondo dei materiali, del design, li ho tradotti in una sperimentazione fotografica continua e in una ricerca sulla comunicazione visiva che mi ha impegnato per gli anni successivi nella *grafica di pubblica utilità*.

La tua indagine è soprattutto di natura linguistica.

Sì, per me è determinante questo aspetto. Tornando al discorso del comportamento e del rapporto con le persone, credo sia molto importante, perché influisce poi sulle cose che si fanno. Il mio compito, mentre lavoravamo al piano di Tricarico, per un anno intero, fu quello di fotografare gli interni delle abitazioni, in supporto ai rilievi degli architetti. In quelle stesse case avrei realizzato in seguito la serie dei *Ritratti reali* (1972). Soprattutto era importante parlare con gli abitanti, per spiegare sì il mio lavoro, ma anche convincerli a parlarmi della loro storia e raccontarla a mia volta, in un *avvicinamento visivo* discreto. Così a Venezia e Milano ho imparato l'efficienza, il discorso delle tecnologie, il rapporto con l'industria, ma al Sud ho imparato il rapporto umano, senza cadere nella retorica del buonismo.

Hai sempre intervistato, interrogato le persone. Questo ha fortemente segnato anche la tua metodologia di lavoro.

Sì, mentre li fotografavo li intervistavo. Ancora oggi con i miei studenti mi piace parlare dei loro progetti, sapere che cosa pensano.

È anche il mondo che è stato di Giuseppe Di Vittorio, della Puglia, uno dei padri del sindacalismo italiano.

Non ho fatto solo fotografia, infatti, mi sono occupato anche di scuola. Il libro *Misurazioni* (1978), uscito dopo quello su Matera (*Immagini e documenti*, 1975), nasce proprio dalla ricerca fatta fianco a fianco con gli studenti. Mi sono inventato una scuola, dove ho insegnato per quattro anni, creata secondo la Legge 285, basata sul preavviamento al lavoro, che consentiva alle Regioni di costituire dei corsi speciali con l'intenzione di creare cooperative artigianali di alto livello, nel solco delle nuove regole sindacali.

Mario Cresci, Cenacola, Sicilia, 2013

Hai insegnato per molto tempo e ancora insegni. Che significato ha avuto per te l'insegnamento?

Il rapporto con i giovani è vivificante. Insegno a Modena e Urbino, faccio lezioni frontali, ho pochi studenti e riesco a lavorare sul singolo progetto di ognuno. Li faccio lavorare su temi o luoghi concreti. Per me l'insegnamento è fondamentale. È una linfa vitale, sia per la contaminazione con i lavori dei ragazzi, alcuni molto

belli, sia per la discussione e soprattutto per la possibilità di affrontare tante tematiche e modalità espressive in continuo mutamento.

Un nuovo modo di approcciarsi alle stesse cose.

Un artista che insegna dovrebbe abbattere il proprio Super-Io. Abitando nel Sud vent'anni, facendo il "creativo" in quel contesto, ho perso economicamente, però mi sono arricchito di alcune cose che solo al Sud puoi avere, solo in quelle culture. In quei luoghi, in quegli anni mi hanno spiegato che uno sgabello fatto a mano ha solo tre gambe perché la quarta risulta inutile e si risparmia un pezzo di legno.

Quando hai iniziato a usare il colore, che hai utilizzato anche per i lavori di *Viaggio in Italia*?

Nelle foto scattate per il Touring Club per la collana di libri *Attraverso l'Italia*. Era il 1980.

In uno dei tuoi recenti lavori, *Attraverso l'arte del 2010*, hai ripreso delle persone che guardano quadri di spalle. Quella serie di fotografie mi ha sempre fatto pensare ad alcuni lavori di Luigi Ghirri. C'è una relazione?

L'idea di una figura che guarda verso lo spazio è un'icona che nasce assai prima della fotografia, nella storia dell'arte.

Vediamo le persone solo di spalle come in quel famoso quadro di Giandomenico Tiepolo, il *Mondo Nuovo*, che si trova a Ca' Rezzonico, a Venezia.

Anche se le mie immagini sono un po' diverse, se vuoi c'è un'affinità formale con le foto di Ghirri, ma non ci ho pensato. Il lavoro del quale parli è nato a Bologna con Luigi Ficacci, che mi ha proposto di fare una mostra d'arte contemporanea alla Pinacoteca Nazionale. Era il 2010 e la mostra si intitolava *Forse Fotografia: Attraverso l'arte*, per l'appunto. Durante il sopralluogo ho voluto conoscere le persone che lavoravano nella Pinacoteca, così mi hanno presentato i custodi delle sale. Ho pensato di fare un lavoro su di loro che guardano un dipinto, scelto tra i loro preferiti. Siccome non volevano essere fotografati, li ho ripresi di nuca mentre guardavano il quadro.

È diventato un lavoro concettuale.

Ho collocato nel salone d'ingresso tredici stampe incorniciate con cornici vere e l'effetto sulle persone è stato straordinario. Finalmente sentivano una sorta di appartenenza al loro luogo di lavoro. In ogni mia opera, quando è possibile, fuoriesce il desiderio, portante, di avere uno scambio con gli altri.

Mario Cresci, *I rivolti*, Charles Baudelaire, Bergamo, 2013

UN ARTISTA CONCETTUALE

Definire Mario Cresci un fotografo è riduttivo e sviante. La sua ricerca, che prende il via negli Anni Sessanta, è strettamente legata all'ambito artistico più che fotografico. Già negli anni degli studi al Corso Superiore di Industrial Design a Venezia dà vita a lavori in cui è presente il concetto di "verifica" che avrebbe teorizzato **Ugo Mulas** alcuni anni dopo.

Interventi di modificazione, sparizione, cancellazione e taglio appartengono al suo modo di operare sull'immagine. Probabilmente dovuto ai suoi studi è l'interesse per il rapporto con l'oggetto anche da un punto di vista tattile, fisico. Guarda con la convinzione che la percezione visiva sia solo una parte della sua sensorialità.

Nel 1967 inizia a realizzare a Tricarico *Interni* e *Interni mossi*, che riprende nel 1978 a Barbarano Romano. Nel 1972 realizza i *Ritratti reali* che mostra a Luciana

Inga Pin, il quale gli propone di comporli in trittico, idea che Cresci accetta volentieri. Il titolare della Galleria Diagramma, infatti, era un uomo molto intelligente, dal quale imparare molte cose. A Cresci piace ricordare la sua *Campo 10*, una mostra d'arte concettuale alla quale partecipano anche **Franco Vaccari, Cioni Carpi, Mimmo Paladino** e parecchi altri. Inga Pin lo invita a partecipare con le immagini scattate sull'uccisione del maiale (*Cronistorie*, 1970). In quegli anni in galleria esponevano gli austriaci del Wiener Aktionismus. Vi era un certo interesse nei confronti dell'aspetto cruento dei fenomeni.

Da sempre l'interesse di Cresci si rivolge più agli artisti che ai fotografi, da **Boetti a Paolini**, sebbene guardi con interesse anche a **Josef Koudelka, Robert Frank, Walker Evans**. Indica tra i periodi più significativi per la sua ricerca quello del Sessantotto romano. In *Esercitazioni militari* un nastro lungo più di sette metri, composto da immagini in sequenza come fotogrammi di un film in 16mm, viene usato per una performance. Srotolato da una finestra, attaccato sui muri per strada o posato al suolo sotto i portici, tra la gente che, incuriosita, sosta a osservare. È un'occupazione del suolo pubblico in funzione di un'idea di protesta. Il tutto decisamente in anticipo sul moderno concetto di "arte pubblica".

Il termine fotogramma è presente anche in altri suoi lavori, come *Fotogrammi d'affezione* (1967), nati a Tricarico: copie uniche che nascevano sotto l'ingranditore, spostando la carta fotografica e lasciando la pellicola. L'icona era ricavata da un negativo. Quindi Cresci opera graficamente riproducendo il tutto su più carte, su più superfici. Nel 1970 realizza anche il suo unico lungometraggio, *Cronistorie*, girato su pellicola da 16mm della durata di 40 minuti. È il tentativo di portare in film la fotografia. Teatro di posa è sempre Tricarico, per tante ragioni un'importante area di ricerca multipla per il suo lavoro. Nel 1979 da Trisorio, a Napoli, dà vita alla mostra *Campo riflesso e trasparente*, un progetto sperimentale, una riflessione importante sull'utilizzo del mezzo fotografico in ambito artistico.

C'è un suo racconto che chiarisce perfettamente il rapporto tra i diversi interessi all'interno della ricerca di Cresci: *"Negli anni della Basilicata, in casa di una donna noto, sopra il camino, una trentina di foto-cartoline. Lei mi dice che quella è la sua Storia. Sono ritratti lei stessa, il marito e i figli. Inizia, quindi, a spiegarmi, in dialetto, che suo marito è in America e non si possono vedere più. Quindi, continua, ho pensato di fare questa cosa: ogni sei mesi mi faccio fotografare, vestita bene e con i figli; il fotografo lascia uno spazio libero accanto a me nella foto; poi invio la cartolina a mio marito che a sua volta si fa fotografare, come faccio io. Con le forbicine lui ritaglia e incolla la sua foto sulla mia; infine mi rimanda il tutto e io sono felice di avere la mia foto con lui. Sono rimasto sbalordito. Mi sono chiesto come una persona così semplice potesse avere una fantasia così straordinaria. Neanche un artista concettuale avrebbe potuto avere un'idea così geniale!«*.

Forse proprio scoperte come questa hanno determinato il percorso di Mario Cresci, in cui la ricerca artistica e quella fotografica sono reciprocamente determinanti, in cui è fondamentale relazionarsi assiduamente con l'arte contemporanea e i suoi protagonisti.

per altre immagini : [link](#)

Ferdinando Scianna, il viaggio il racconto la memoria

Comunicato stampa da <https://www.civita.it>



©Ferdinando Scianna, *Marpessa - Caltagirone, 1987 (per Dolce & Gabbana)*

Il 22 settembre 2018, negli spazi espositivi del Complesso di San Domenico a Forlì, aprirà al pubblico la grande mostra retrospettiva dedicata a Ferdinando Scianna, curata da Denis Curti, Paola Bergna e Alberto Bianda, art director della mostra e organizzata da Civita Mostre.

Con circa 200 fotografie in bianco e nero stampate in diversi formati, la rassegna attraversa l'intera carriera del fotografo siciliano e si sviluppa lungo un articolato percorso narrativo, costruito su diversi capitoli e varie modalità di allestimento. Dopo l'esordio a Forlì (Complesso di san Domenico), promosso dalla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì e da Civitas srl in connessione con la Settimana del Buon Vivere, la mostra sarà presentata in varie città, in Italia e all'estero, a partire da Palermo (Galleria d'Arte Moderna) e Venezia (Casa dei tre Oci) nel 2019.

Ferdinando Scianna è uno tra i più grandi maestri della fotografia non solo italiana. Ha iniziato ad appassionarsi a questo linguaggio negli anni Sessanta, raccontando per immagini la cultura e le tradizioni della sua regione d'origine, la Sicilia. Il suo lungo percorso artistico si snoda attraverso varie tematiche – l'attualità, la guerra, il viaggio, la religiosità popolare - tutte legate da un unico filo conduttore: la costante ricerca di una forma nel caos della vita.

In oltre 50 anni di racconti non mancano di certo le suggestioni: da Bagheria alle Ande boliviane, dalle feste religiose - esordio della sua carriera - all'esperienza nel mondo della moda, iniziata con Dolce & Gabbana e Marpessa. Poi i reportage (fa parte dell'agenzia foto giornalistica Magnum), i paesaggi, le sue ossessioni tematiche come gli specchi, gli animali, le cose e infine i ritratti dei suoi grandi amici, maestri del mondo dell'arte e della cultura come Leonardo Sciascia, Henri Cartier-Bresson, Jorge Louis Borges, solo per citarne alcuni.

Avendo deciso di raccogliere in questa mostra la più ampia antologia dei suoi

lavori fotografici, con la solita e spiccata autoironia, Ferdinando Scianna, in apertura del percorso espositivo, sceglie un testo di Giorgio Manganelli: "Una antologia è una legittima strage, una carneficina vista con favore dalle autorità civili e religiose. Una pulita operazione di sbranare i libri che vanno per il mondo sotto il nome dell'autore per ricavarne uno stufato, un timballo, uno spezzatino..."

Ferdinando Scianna del suo lavoro scrive: *come fotografo mi considero un reporter. Come reporter il mio riferimento fondamentale è quello del mio maestro per eccellenza, Henri Cartier-Bresson, per il quale il fotografo deve ambire ad essere un testimone invisibile, che mai interviene per modificare il mondo e gli istanti che della realtà legge e interpreta. Ho sempre fatto una distinzione netta tra le immagini trovate e quelle costruite. Ho sempre considerato di appartenere al versante dei fotografi che le immagini le trovano, quelle che raccontano e ti raccontano, come in uno specchio. Persino le fotografie di moda le ho sempre trovate nell'azzardo degli incontri con il mondo.*

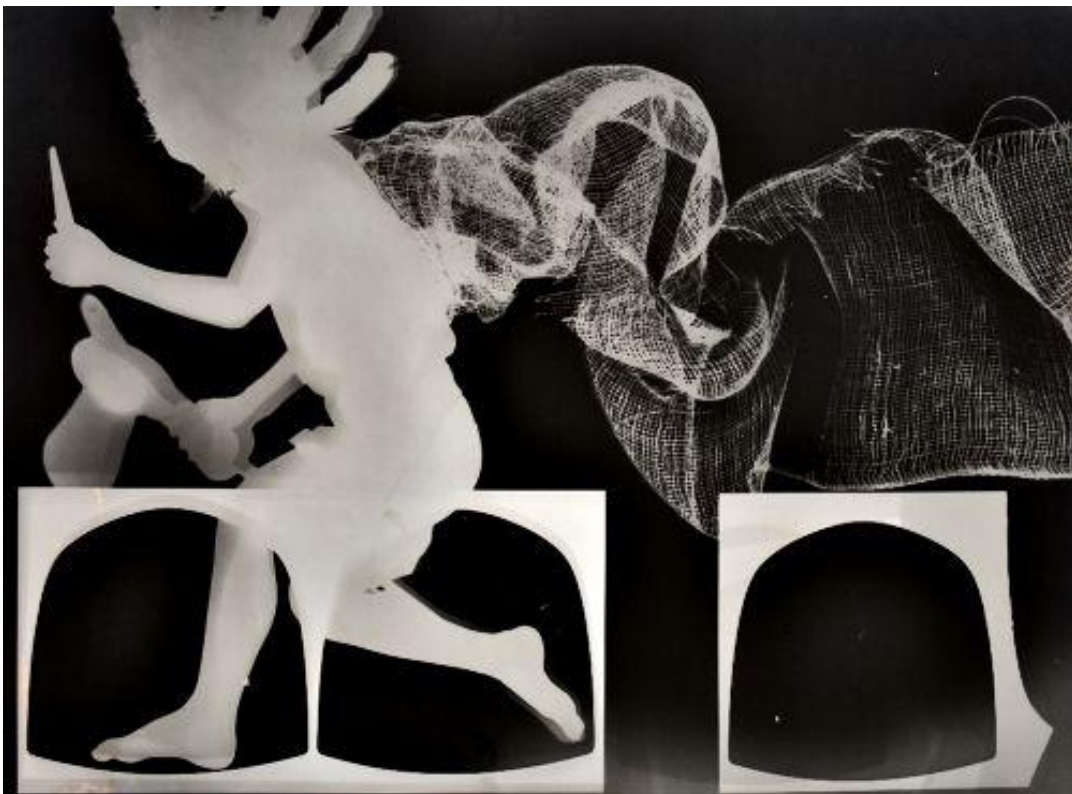
In una audioguida che sarà a disposizione di tutti i visitatori (in italiano e in inglese), Scianna racconta in prima persona il suo modo di intendere la fotografia e non solo. Un vero e proprio racconto parallelo, che consentirà di conoscere da vicino il suo percorso umano e di fotografo. Un documentario sarà proposto in mostra, dedicato alla vita professionale di Ferdinando Scianna. La mostra sarà corredata da un grande catalogo pubblicato da Marsilio Editori.

[vedi gallery](#)

"A novant'anni vado all'asilo e reinvento la fotografia". Parola di Mago Nino

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

"La cosa bella", dice Nino Migliori, "è che un bambino di tre anni non ti dirà mai con l'aria annoiata *ma questo l'ha già fatto Man Ray...*".



Nino Migliori e i bambini del Nido Scuola Mast: Il Cavaliere Alex va a trovare il tesoro. © Fondazione MAST

E davvero, se un mercante d'arte trafugasse una di queste meravigliose *Favole di luce*, e la rivendesse per un Man Ray, qualcuno ci crederebbe.

A novant'anni di età uno dei più grandi artisti della fotografia di questo paese è tornato all'asilo.

Sfidando i dolori di schiena si è sdraiato sui tappetini, circondato da cuccioli d'uomo under 5, e ha riscoperto con loro la storia, la filosofia, l'essenza della fotografia.

Quando il Maxxi di Roma gli ha chiesto di [esporre](#) i prodotti di quel laboratorio di due anni fa, volevano che ci fossero anche opere sue. Migliori si è rifiutato: "Non sono un maestro con i suoi discepoli. Anzi, loro hanno insegnato a me".



foto Michele Smargiassi. Licenza Creative Commons BY-NC-SA

Non maestro. Mago. "Mago Nino" lo chiamavano i bimbi del Nido Scuola del Mast di Bologna, l'[opificio](#) di arti e tecniche creato dall'imprenditrice mecenate Isabella Seràgnoli.

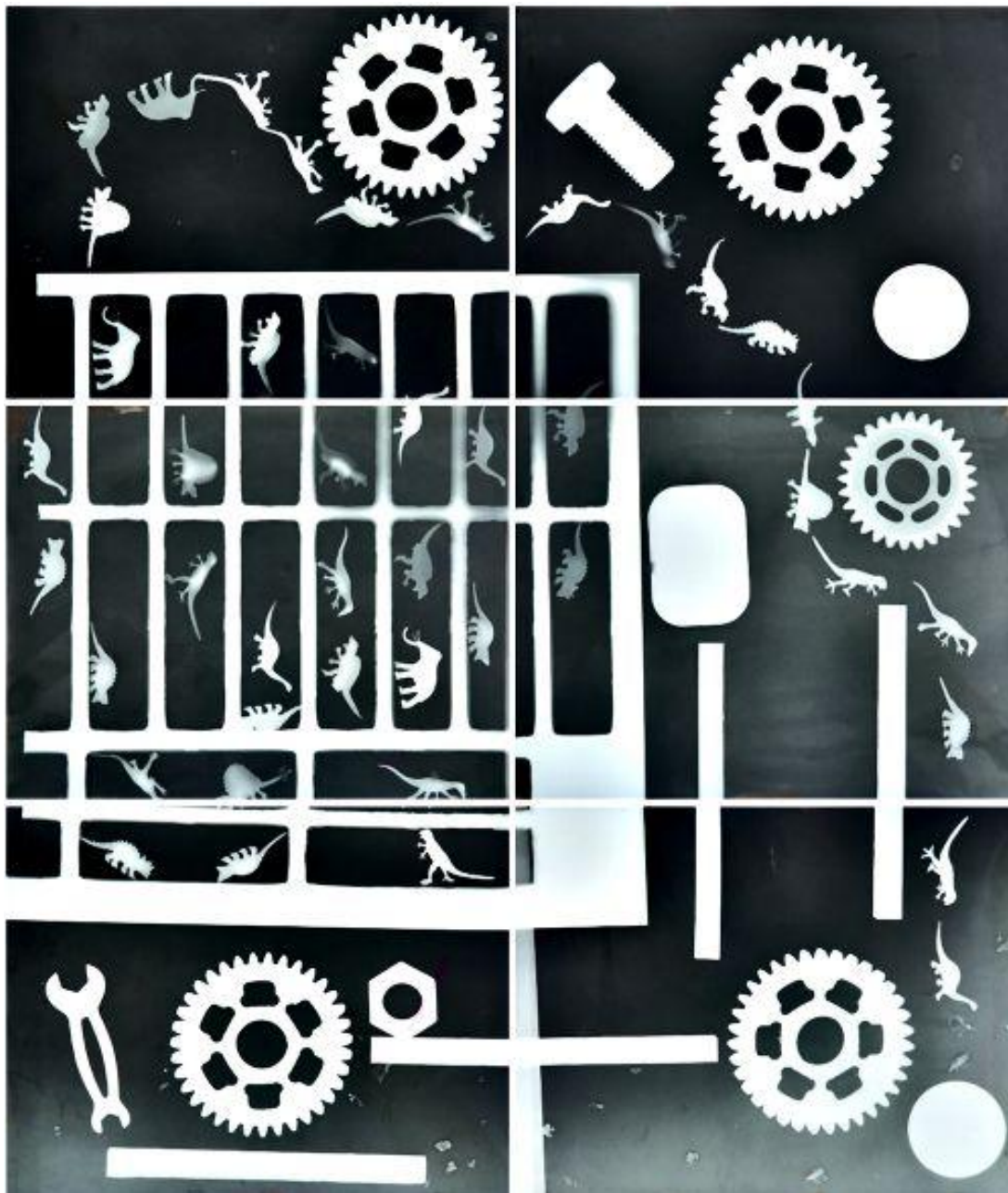
Nel buio rossastro della capanna oscura, la Capanna del Mago Nino, la fotografia rinasceva senza bisogno di fotocamere, di bit, di pixel. "Per fare una foto non serve la macchinetta", ha lasciato scritto Gabriele, 4 anni, "servono solo la luce, la carta e Nino".

E lì, tre ingredienti ecco il miracolo: nelle vaschette dei rivelatori e fissatori scuriscono dal nulla i profili di oggetti comuni, una chiave inglese, un ingranaggio, un *peluche*, gli stessi corpi dei bambini sdraiati sulla carta sensibile, fermi così, poi un lampo di luce, e prima non c'era niente, giuro!, ma tra le onde le forme si formano, e i bambini fanno "oh!".

Perché "per loro ogni cosa è nuova, è magica ed è possibile", si entusiasma Migliori, lui che queste forme le fa scaturire da settant'anni.

Per i bambini di quattro-cinque anni non c'è scarto tra il meraviglioso di un *tablet* e quello di una carta fotografica immersa nel bagno di sviluppo. "I bambini non sono minorati che debbano essere educati al quadro normativo della realtà", conferma nel catalogo lo psicologo Massimo Recalcati.

Così il Mast ha dato a Migliori carta bianca (letteralmente). L'asilo aziendale (ma aperto al quartiere) è gestito da Reggio Children, il modello di scuola materna più famoso del mondo. Hanno organizzato tuttomin modo superbo.



Nino Migliori e i bambini del Nido Scuola Mast: La fabbrica dei dinosauri. © Fondazione MAST

È nato così il workshop fotografico più giovane che Migliori abbia mai fatto, e sì che ne ha fatti a decine, ma cominciando con i ragazzi grandi, quelli delle scuole superiori, e poi scendendo giù giù, medie, elementari, ora la materna.

Se non lo fermate, Migliori, quale sarà la prossima tappa, la sala parto? Lui ride: "I neonati? Be' sì, si potrebbe pensare qualcosa...".

Carta, luce, argento: i materiali primigeni del fotografico. Si riparte da lì, o forse da molto più indietro nel tempo. Il primo esperimento, le ossidazioni, ci riporta agli albori della civiltà dell'immagine, alle grotte di Lascaux e Altamira: i bambini bagnano la mano nel liquido trasparente, la posano sulla carta bianca e, magia!, l'impronta si scurisce.

È dal corpo che nascono le immagini, sembra dire, anzi dice esplicitamente questo esordio. Ma è dalla mente che le immagini imparano a parlare, a raccontare. La filosofia della fotografia è tutta qui.

Ai bambini, Migliori insegna le tecniche delle sue sperimentazioni dagli anni Quaranta e cinquanta ad oggi, lucigrammi, polarigrammi, cellogrammi, e quelle di altri grandi autori delle fotografie senza fotocamera: rayogrammi, fotogrammi.

Ma solo le tecniche. Perché i bambini ne sanno abbastanza per chiedere a quelle tecniche quello che vogliono da loro.



Nino Migliori e i bambini del Nido Scuola Mast: La fabbrica. © Fondazione MAST

E sono due cose: racconti, e figure. C'è chipreferisce narrare storie di regine e dinosauri, di gattini e guerrieri, ha scoperto Migliori, e chi contempla forme di foglie, giocattoli o perfino di nulla forme astratte... Non siamo alla radice dei dilemmi dell'arte, mimesi e idea, astrazione e forma, concetto e sentimento?

Dopo Roma, la mostra girerà il mondo. Edward Burtynsky, fotografo e artista canadese, ha visto i lavori e vuole assolutamente esporli nella sua Toronto, ci sono prenotazioni anche da Pechino e New York. [Brevettato](#) dal Mast, il metodo Migliori non resterà un episodio. Il ministero dei Beni culturali lo ha scelto come modello per l'introduzione dell'educazione alla fotografia e all'immagine nelle scuole dell'obbligo.

Ma di questo si occuperanno i grandi. I bimbi hanno deciso, dopo regolare votazione a maggioranza, che all'ingresso della mostra ci siano tutte le loro manine.

Ritagliate e incollate su un gigantesco cuore di mamma. Perché anche nella camera più oscura la mamma è sempre la mamma.

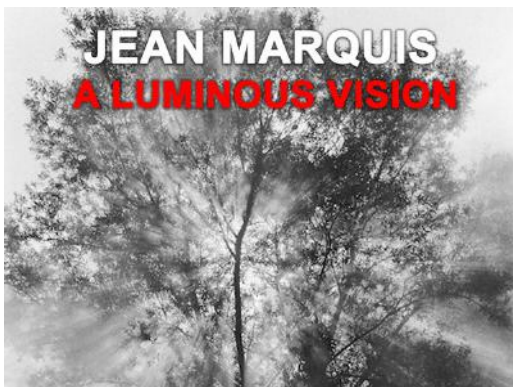
[Una versione di questo articolo è apparsa su La Repubblica il 20 giugno 2018]

Tag: [fotogrammi](#), [Isabella Seràgnoli](#), [lucigrammi](#), [Massimo Recalcati](#), [Mast](#), [Maxxi](#), [Nino Migliori](#), [off camera](#), [ossidazioni](#)

Scritto in [analogica](#), [arte](#), [Bianco e nero](#), [cultura visuale](#), [origini](#), [Scuola](#), [Venerati maestri](#) | [7 Commenti](#) »

[Jean Marquis, "A luminous vision"](#)

Comunicato Stampa da <http://www.veneziatoday.it>



"ICI Venice - Istituto Culturale Internazionale, in collaborazione con TEN ARTS, ospita al Magazzino del Caffé la personale del fotografo francese Jean Marquis, JEAN MARQUIS, A LUMINOUS VISION.

Il rigore della costruzione, la perfezione della composizione non sono mai applicati, apparentemente, nelle fotografie di Marquis. Osserviamo infatti ³⁷un

certo distacco dalla scuola di Cartier-Bresson radicata in questa visione strutturale dello spazio e nell'idea del fotografo-organizzatore.

Marquis sembra esserne un discepolo in senso liberale, ma anche se questo distacco non può mai essere imputato ad un atteggiamento critico di alcun tipo, rivela una differenza di temperamento, una relazione diversa con il mondo rispetto a quella espressa nel vocabolario di Henri Cartier-Bresson nel descrivere l'atto fotografico.

Nel descriverlo, il lavoro e la carriera sembrano essere indistintamente intrecciati. Ogni tentativo di separare il lavoro di natura personale da quello professionale lo lascia perplesso, nel senso che entrambi sono iscritti in una perfetta continuità. Non c'era un *sancta sanctorum*: il lavoro nel campo era quasi esclusivamente lo spazio in cui era in grado di inventare una forma di libertà.

La sua posizione di fotografo indipendente gli ha dato l'opportunità e la libertà di produrre immagini non necessariamente legate da un tema. Marquis ha fatto il suo stesso editing ed è stato anche in grado di mantenere i suoi negativi.

I suoi provini mostrano chiaramente che raramente si limitava a scattare fotografie strettamente in relazione a un incarico ...

nel corso della sua carriera Jean Marquis è riuscito a catturare molto più che la sola fisionomia o il via vai degli uomini nel suo rullino fotografico. Dietro questa figura affabile si nasconde un sottile osservatore del loro comportamento, dei loro stati d'animo e anche delle loro idiosincrasie.

A proposito di Jean Marquis

Nato ad Armentières nel nord della Francia nel 1926, il fotografo Jean Marquis ha lavorato dapprima con l'agenzia Magnum dal 1953 al 1957, seguito da L'Express, Time-Life, Science et Vie.

Le sue fotografie sono umanistiche, brillano sia per il loro trattamento della luce che per la loro inquadratura totalmente moderna con un approccio al bianco e nero. Jean Marquis rivela una visione sensibile dell'uomo e della sua epoca: "sono le vite delle persone che mi interessano. Ero un fotografo esterno e non un fotografo da studio."

Jean Marquis è rappresentato dall'agenzia Roger-Viollet dal 2011.

A proposito di TEN ARTS e Eliane Nagata

Ten Arts, fondata da Eliane Nagata dal 2008, è dedicata alla scoperta e alla presentazione di artisti emergenti e di fama internazionale. Inizialmente focalizzata sullo sviluppo di fotografi, Ten Arts si è evoluta verso talenti sfaccettati, supportando i propri progetti individuali e di gruppo attraverso l'organizzazione di eventi o spettacoli unici impegnati a portare una nuova prospettiva dell'arte, consentendo così agli artisti di esprimere al meglio la propria creatività.

Ten Arts partecipa regolarmente a fiere d'arte contemporanea, organizza mostre e produce eventi in collaborazione con musei, istituzioni pubbliche e private ed è consulente di collezionisti privati e collezioni aziendali.

www.tenarts.net

A proposito di ICI Venice - Istituto Culturale Internazionale

ICI Venice è un'associazione culturale no profit che ha per vocazione lo sviluppo di risonanze culturali fra Oriente e Occidente, fra arte etnografica e un elemento contemporaneo (arte, architettura, design, etc.), oltre che la valorizzazione del patrimonio locale veneziano. Creata da giovani italiani e francesi, ICI Venice, in

due anni, è divenuta un attore culturale riconosciuta dall'Università Ca' Foscari e il MiBACT, tanto per l'esigenza scientifica quanto per la maniera di far conoscere le culture del mondo. In poco tempo ICI Venice si è costituita un pubblico fedele che viene a visitare il "Magazzino del Caffè" per scoprire soggetti poco conosciuti come lo sciamanesimo del Nepal, il Bhutan, gli Zan Par e gli artisti contemporanei emergenti.

"www.icivenice.com"

Jean Marquis a luminous vision

dal 24/05 al 08/07/2018 - ICI Venice, Magazzino del Caffè, Venezia, Santa Croce 923
Ingresso libero - Orario: 10:30-13:00 / 14:30-18:00

Da regista a fotografo:
inaugurata a Madrid una mostra di Pedro Almodóvar

di [Mariacristina Ferraioli](http://www.artribune.com) da <http://www.artribune.com>

Inaugurata a Madrid una mostra fotografica del più famoso regista spagnolo degli ultimi trent'anni. Un racconto per immagini che parla di quotidianità, passione per l'arte e lotta alla depressione...



Pedro Almodóvar, 4 peras conferencia (2017), Madrid

In patria **Pedro Almodóvar** (Calzada de Calatrava, 1949) è una star indiscussa. Una fama che travalica i confini nazionali e che ha portato il regista più noto e controverso di Spagna ad essere un'icona internazionale con fans in tutto il mondo. Vincitore di due Premi Oscar ed una serie infinita di riconoscimenti tra Golden Globe, Palma d'oro a Cannes, David di Donatello, Premio Goya e European Film Awards, Almodóvar o si ama o si odia. La via di mezzo non è mai contemplata. Qualsiasi suo film è sempre oggetto di discussione per i critici di tutto il pianeta. È normale, dunque, che ogni uscita legata al regista diventi un

sorta di caso. Ne è un esempio la mostra di fotografie, intitolata *Vida detenida*, che ha da poco inaugurato alla galleria Marlborough di Madrid all'interno della rassegna PHotoEspaña. Un vero evento, al di là del valore in sé delle opere, che ha avuto grande eco sui giornali nazionali ed è addirittura stata inserita nella lista delle 10 cose da non perdere assolutamente nell'ambito di PHotoEspaña accanto a grandi nomi come **William Klein**, **Cecil Beaton**, **Aleksandr Ródchenko**.

LA MOSTRA



Pedro Almodóvar, *Vida Detenida*

In verità si tratta della seconda personale del regista spagnolo che aveva già mostrato una piccola selezione di fotografia in un'occasione precedente. La mostra comprende una serie di scatti di nature morte, il soggetto preferito da Almodóvar, realizzati dal regista durante le riprese del suo ultimo film *Dolor y gloria*. *Da qui il titolo dell'esposizione Vida detenida che corrisponde all'inglese Still Life. Ogni fotografia ha per protagonista frutta, piante o elementi decorativi della sua casa. Una scelta che nasconde una duplice valenza. Da un lato, la natura morta "rappresenta un elemento di calma nel caos quotidiano", rivela Almodóvar in un'intervista rilasciata a El País a margine dell'inaugurazione, ma al tempo stesso rivela un chiaro omaggio a Zurbarán, a Morandi, a Ettore Sottsass, da cui il regista sembra trarre profonda ispirazione. Elementi semplici, quotidiani, fotografati in un contesto domestico che generano un risultato assolutamente straniante più che rilassante.*

LA FOTOGRAFIA COME ANTIDOTO ALLA DEPRESSIONE

C'è, però, un aspetto importante che sottende la mostra e che non va sottovalutato. Almodóvar ha, infatti, dichiarato a El País che la fotografia rappresenta per lui una sorta di ansiolitico per combattere il mostro della depressione. Un argomento scottante che sfiora la più subdola delle malattie e di cui, purtroppo, si parla ancora troppo poco. Una malattia che non guarda in faccia nessuno e che miete sempre più vittime anche nello star system. L'ultima in ordine di tempo è lo chef francese e star della tv **Anthony Bourdain**, morto suicida solo pochi giorni fa. Un messaggio quello del regista spagnolo sotteso alla

mostra che spera di sensibilizzare l'opinione pubblica su un tema di drammatica attualità. La mostra proseguirà per tutta l'estate e si concluderà il 7 settembre.



Pedro Almodóvar

Madrid// fino al 7 settembre 2018 -
Marlborough Art Gallery, Calle de Orfila, 5, 28010 Madrid
<http://www.marlboroughgallery.com/galleries>

Morto David Goldblatt, il fotografo che raccontò l'Apartheid. Un ricordo

By [Helga Marsala](#) da <http://www.artribune.com>



Going home. Marabastad Waterval route for most of the people in this bus the cycle will start again tomorrow at between 2 and 3 am. 1984. David Goldblatt Goodman Gallery

Una vita passata a raccontare ingiustizie, iniquità, soprusi di una società segnata dalla piaga razzista. Un grande fotografo sudafricano scompare, lasciando in eredità centinaia di scatti straordinari, in cui la durezza della denuncia incontra la quiete della normalità e la bellezza della sintesi formale.

Non l'evento, ma il contesto. Non l'azione, ma il luogo e il tempo che la preparano o che ne sono effetto. E lo scatto, con la sua ragione fulminea, non è sparo ma ricerca sul campo, osservazione e rilievo. **David Goldblatt**, grande fotografo sudafricano, scomparso il 24 giugno scorso a 88 anni, l'aveva spiegata bene questa sua attitudine: *"Ero molto interessato agli eventi che si stavano svolgendo nel paese, come cittadino; ma come fotografo non sono particolarmente interessato, e non lo ero allora, a fotografare il momento in cui qualcosa accade. Sono interessato alle condizioni che danno luogo agli eventi"*.

STORIE DI SCHIAVI AI TEMPI DELL'APARTHEID

Il Paese era il Sudafrica, segnato dalla logica feroce dell'Apartheid, tra il 1948 e il 1991. Paese che fu per lui luogo d'affezione e d'ispirazione, teatro di un lavoro costante di sguardo, di documentazione, di rilettura critica. Là dove la materia prima era il conflitto, la tensione radicata e accettata come norma. Goldblatt non praticò una street photography d'assalto, non fu reporter in cerca della scintilla e della tragedia calda. Fu, semmai, un narratore attento, intimamente politico. Con la voglia di raccontare quella terra difficile, in cui classismo e razzismo erano la banalità che da un lato definiva rituali, spazi pubblici, relazioni, e che dall'altro fomentava il dissenso. L'insofferenza. Parlava di "valori", Goldblatt. Interrogandosi su quali orientassero una società iniqua, radicata nel suo stesso disincanto, definita da un surplus di violenza morale organizzata, codificata.

Del resto, lui, il senso del margine lo conosceva da vicino. Nato a Randfontein nel 1930, era figlio di immigrati ebrei sfuggiti alle persecuzioni naziste. Crebbe lì, in quella cittadina nei pressi di Witwatersrand, che un'economia basata sull'estrazione dell'oro aveva reso florida: gli africani venivano a lavorare in miniera per pochi soldi, senza diritti, svendendosi alla fatica e a un'idea di sopravvivenza disumana. Gli schiavi di ieri, che in certe campagne del Sud Italia, ad esempio, hanno oggi un amaro corrispettivo: caporalato, miseria, abusi sessuali, due euro all'ora per infinite ore, quintali di pomodori, giacigli buoni nemmeno per un animale, lotte sindacali e qualche volta una sparatoria. Corrispondenze lontane, che al lavoro di un maestro come Goldblatt assegnano un valore speciale, lungo i sentieri della storia.

LA QUIETE E L'ORRORE. GLI SCATTI IN MINIERA

"L'Apartheid", scrisse, *"era una matrice grigia della legislazione e della regolamentazione che incombevano sul paese, penetrando, limitando, controllando e ostacolando ogni aspetto della vita. Niente e nessuno è sfuggito a questo"*. Da una simile consapevolezza nacquero cicli importanti, accomunati da uno stile mai urlato. Anzi: tutto era quieto, tutto era – apparentemente – al proprio posto. Le immagini di Goldblatt sono silenziose, figlie di gesti e luoghi quotidiani, ripiegate su una normalità che pareva l'unica forma plausibile. Una specie di destino. L'ingiustizia come parte del paesaggio sociale, politico, urbano. Un'architettura invisibile.

"Mentre i bambini bianchi crescevano a Randfontein, i miei amici e io godevamo della libertà quasi illimitata di vagare tra le miniere che si snodavano intorno alla nostra città", ha raccontato in un'intervista al Time, nel 2012. *"C'erano due*

disposizioni: non entrare mai nelle aree recintate che portavano il teschio e le tibie incrociate e l'avvertimento "Caving Grounds"; e non giocare sulle dighe melmose, formate dal fango che veniva dai mulini. [...] C'era un'innocenza cieca durante i nostri vagabondaggi tra le proprietà minerarie. Abbiamo avuto cura di evitare i minatori del Pondo: il mito li voleva "pericolosi". Non conoscevamo la loro lingua, non conoscevamo nessuno che fosse stato ferito dai Pundos, ma li temevamo. Non ci siamo mai chiesti nulla sulle vite dei minatori neri, avvezzi a vivere in 40 in una stanza, lontani dalle loro famiglie".

Quel vagabondare innocente, privo di domande e già contaminato dai pregiudizi, sarebbe diventato lavoro, ricerca, fotografia. A partire dalla serie "On the Mine", pubblicata nel '73, che documenta l'attività nelle miniere. Molte di quelle foto in bianco e nero sono sgranate, sfocate, per via della luce fioca disponibile nel sottosuolo e, di conseguenza, dei tempi lunghi d'esposizione: nessun artificio, nessuna fonte luminosa aggiuntiva. L'effetto è – e doveva essere – il più possibile vicino alla verità. I minatori in certi scatti sono piccole colonie di fantasmi, addossati alle rocce con le loro uniformi chiare, dissolti nel pulviscolo e nella penombra, divenuti tutt'uno con la scena, con la cava, con quel ventre roccioso da spolpare. Quasi dei dipinti espressionisti, figli però di un realismo radicato nel sociale.

RITRATTI, DETTAGLI

Sempre a metà degli Anni '70 nasce la serie "Particulars", un catalogo di incontri ravvicinati, collezionati tra le strade di Johannesburg: uomini e donne, bianchi o neri, la cui identità si condensava tra i dettagli, gli abiti, le scarpe, le pieghe della pelle, le pose assunte dinanzi all'obiettivo, i gesti spontanei, la miseria, la solitudine, il pudore, la routine borghese o proletaria, i movimenti delle mani. *"Ciò che divenne evidente mentre lavoravo"*, spiegò, *"era che, nel linguaggio del nostro corpo, nei nostri vestiti, nella nostra decorazione, abbiamo spesso dichiarato i nostri valori"*. Il corpo stesso è esplorato come un territorio di segni, sottoposto al regime delle norme e delle logiche che orientano una comunità. Sono scatti più estetizzanti del solito, intitolati a una bellezza asciutta, formalmente severa, eppure eloquenti dal punto di vista antropologico.

Andando indietro fino agli Anni Sessanta, la serie "Some Afrikaners Photographed" mette in fila ritratti di cittadini neri, ma anche scene di vita degli agricoltori di origine olandese, principali sostenitori del partito nazionalista pro Apartheid. Sintesi alta, tagli classici, atmosfere intime, d'interni o di paesaggio, tra figure che abitano un teatro linguisticamente, semanticamente, narrativamente complesso. Sono pagine di letteratura visiva, figlie di un'estetica potentemente realista, in cui una forma di poesia minima scandisce l'intreccio di occhi, di membra, di case, di oggetti, di situazioni.

C'è un anziano con gli occhi chiari, infilato in un abito sgualcito, seduto accanto al letto in un angolo domestico piccolo-borghese: con lui la figlia di una serva africana, piccola, vestita di stracci, la mano sulla faccia, quasi spaventata dall'obiettivo. Un doppio ritratto magistrale. Oppure, in "A Farmer's Son With His Nursemaid", del 1964, il figlioletto biondo di un latifondista posa con la giovane bambinaia di colore, poggiandole le mani sulle spalle di fronte a un'area recintata con del filo spinato: la gentilezza del gesto e la luce dei sorrisi tradiscono un'inquietudine segreta, figlia di una distanza di classe oramai metabolizzata.

Drammatico lo scatto che ritaglia, nella penombra di un autobus notturno, le sagome dei passeggeri, tutti lavoratori-schiavi di ritorno verso casa, costretti a riprendere servizio all'alba; uno di loro, al centro, investito dalla fredda luce

artificiale, ha la testa reclinata all'indietro, vinto dal sonno e dalla fatica. Quasi la scena di un delitto muto.

O ancora quell'immagine, che coglie due giovani africani coi loro "dompas" in bella in vista: erano i libretti identificativi pensati per i neri, da esibire tassativamente su richiesta di un poliziotto, pena l'arresto. La regola, naturalmente, non valeva per i bianchi. Anche qui, gli sguardi vispi, la piega dei sorrisi complici, la posa studiata e l'intimità dell'abbraccio, fanno a pugni con la durezza della sinistra schedatura. La vita scorreva, nell'assenza di diritti e nella mortificazione dei principi democratici, troppo a lungo rinviati.

Un orrore descritto da Goldblatt con l'intelligenza della sospensione, del sussurro, persino dell'assenza, oltre la violenza dichiarata: così è nello splendido ritratto-non ritratto scattato in casa Docrat, dove i due letti vuoti di Ozzie e Sarah raccontano la quiete prima dell'irruzione e dell'aggressione consentite dal Group Areas Act, l'insieme di leggi che impose a milioni di neri sudafricani la deportazione in ghetti, così da ridisegnare il profilo urbanistico su base etnica e razziale.

Del 1986 è l'antologia "Lifetimes: Under Apartheid", contenente foto di Goldblatt e scritti di **Nadine Gordimer**, autrice sudafricana e attivista anti-apartheid, insieme ad alcune opere inedite. Tra queste il ritratto di **Lawrence Matjee**, 15 anni, brutalmente picchiato dalla polizia: divenne la copertina del volume. Una figura fragile e monumentale, accarezzata dal sole che arriva dalla finestra sul lato, nella dialettica formale ed emotiva tra il nero profondo degli occhi sbarrati e il bianco di entrambe le braccia ingessate.

Proprio a favore dei giovani connazionali di colore, nel 1989, Goldblatt aprì una scuola, il Market Photo Workshop, un posto da cui combattere la marginalità, sostenendo l'accesso dei ragazzi alla formazione e alla professione. Di nuovo la fotografia come strumento politico e culturale.

POTENZA E VULNERABILITÀ DI UNA FOTOGRAFIA

Vincitore dell'Hasselblad Award (2006) e dell'Henri Cartier Bresson Award (2009), David Goldblatt è stato il primo artista sudafricano a esporre con una personale al MoMA di New York. Era il 1998. E negli anni, di presenze istituzionali prestigiose, ne avrebbe collezionate parecchie: da Documenta nel 2007 alla Biennale di Venezia nel 2011, dal Jewish Museum al New Museum di New York, fino alla grande retrospettiva al Centre Pompidou, conclusasi giusto un paio di settimane prima che la morte lo cogliesse, in serenità, nella sua casa di Johannesburg.

Nell'87 aveva donato al Victoria & Albert Museum di Londra 115 sue fotografie, oggi cuore di una collezione che porta il suo nome. Si tratta di un corpus che era stato esposto negli anni '80 in diverse sedi del Regno Unito, dietro organizzazione della Side Gallery di Newcastle. Con la fine della mostra e il peggioramento delle circostanze politiche in Sudafrica, Goldblatt sentì il bisogno di conservare le sue fotografie in un luogo sicuro, accessibile al pubblico, al di fuori del suo Paese.

Così scriveva nella lettera che accompagnava quel dono: *"Ostinatamente, e forse irrealisticamente, credo ancora che tutto questo possa far diventare responsabilmente 'giusta' una società, così come sarebbe auspicabile, e che la transizione verso tale condizione lontana possa avvenire senza conflitti catastrofici. Sempre più spesso, tuttavia, questa convinzione diventa priva di fondamento. Di fronte alle cose terribili che accadono qui e al fatto che potrebbero anche peggiorare, è ridicolo preoccuparsi di qualcosa di così insignificante come le fotografie. Ma io lo faccio. E mi sembra che, considerata"*

loro vulnerabilità, che le espone alla distruzione, potrebbe un giorno essere utile e persino prezioso avere una raccolta abbastanza ampia di fotografie del Sudafrica, come quelle che compongono questa mostra, ospitata al di fuori di questo Paese, in un museo accessibile al pubblico, magari in una forma permanente come un'istituzione può garantire".

La preoccupazione per i destini del suo paese non lo abbandonò mai. E nel misto tra l'utopia e la consapevolezza, tra la paura e la speranza, restavano le fotografie – da condividere e da preservare – a fornire un appiglio, a segnare una differenza. Così potenti, così vulnerabili, a modo loro spietate.

vedasi clip: In conversazione con Martin Parr: <https://vimeo.com/118583854>

vedansi fotografie: [link](#)

Non processate le intenzioni di una foto

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Una signora visibilmente anziana, al mercato, con una borsa della spesa. Clic. E adesso, posso pubblicare?



Frans van Mieris il Vecchio: Ragazza che vende frutta a una vecchia, c. 1655

Sembra una domanda così semplice. Sembra un caso così limpido e banale, e pare impossibile che la legge non sia altrettanto semplice e chiara nella risposta.

No, non è chiara nella risposta. Chiedete agli avvocati: vi sconsigliarono calorosamente di pubblicarla. Chiedete all'uomo della strada: griderà "c'è la priiiiiiiiiivacy!".

Chiedete ai giuristi. Cominceranno a disquisire se il volto di una persona non celebre sia un "dato personale" o addirittura un "dato sensibile" da tenere rigorosamente segreto anche quando il proprietario lo esibisce in giro per le strade.

Chiedete a un giudice, si scervellerà per capire se avete fatto un "ritratto" (la legge vieta di pubblicare un ritratto ma non dice che cosa sia un ritratto).

In questa assoluta incertezza del diritto, i fotografi si dividono in due schiere. I "chisseneffrega io non chiedo liberatorie e pubblico", e i "ma poi chi me lo fa fare, al diavolo la vecchietta".

In entrambi i casi, sono lasciati soli dalla legge di fronte a una scelta. Ma la legge è lì proprio per chiarirti i dubbi, non può lasciarti esposto a qualsiasi interpretazione.

Ora, si dà il caso che la vecchietta al mercato, un classico *topos* metaforico, sia precisamente l'esempio che un grande giurista, Stefano Rodotà, utilizzò per cercare di sbrogliare la matassa.

Un magistrato che ama la fotografia, Vincenzo Cottinelli, ha rintracciato un poco conosciuto [documento](#) del 2004, non firmato ma pubblicato sotto la gestione di Rodotà quand'era Garante per la protezione dei dati personali.

Un testo di una mezza dozzina di pagine che affronta vari argomenti, tra i quali la "diffusione di fotografie di soggetti ripresi in luoghi pubblici".

E il testo dice pianamente, chiaramente, che quella fotografia può (rpt. *può*) essere pubblicata.

"Di regola", affermò l'allora Garante, "le immagini che ritraggono persone in luoghi pubblici possono essere pubblicate, anche senza il consenso dell'interessato, purché non siano lesive della dignità e del decoro della persona".

È una affermazione importante, perché implica due cose. Primo, che l'eventuale lesione della dignità della persona fotografata non può essere presupposta solo per il fatto che la persona viene fotografata, ma può semmai essere contestata dopo la pubblicazione. Nessuna censura preventiva, nessun divieto generalizzato.

Con la misura e l'intelligenza che gli conoscemmo, Rodotà riposta la questione delle "fotografie irrispettose" alla radice: la scelta del fotografo di produrre e condividere una affermazione visuale sulle cose che ha visto. Siamo insomma nel campo delle libertà e delle responsabilità di espressione.

Dove non esistono precetti meccanicamente applicabili.

Una fotografia è un atto linguistico, il giudizio sulle sue intenzioni e sui suoi effetti non può basarsi solo su quel che rappresenta, ma deve considerare a come e perché lo fa.

Sul come, il Garante si fa quasi critico visuale: "nel documentare con fotografie fatti di cronaca che avvengono in luoghi pubblici, il giornalista e/o fotografo" (eccellente precisazione: è il fotografo che scatta e il giornalista che mette in pagina e in contesto) "sono chiamati a valutare anche quale tipo di inquadratura scegliere, astenendosi dal focalizzare l'immagine su singole persone o dettagli personali se la diffusione di tali dettagli risulta non pertinente ed eccedente rispetto alle finalità dell'articolo". Ma chi decide cosa è pertinente?

E qui entra in scena il secondo punto chiave: che la valutazione sul rischio di ledere la dignità e il decoro della persona fotografata spetta in primo luogo e in prima istanza al fotografo stesso. È lui che deve "compiere una valutazione caso per caso", è a lui che spetta "una prima valutazione". Libertà con assunzione di responsabilità. Non potrebbe essere detto in modo più semplice ed efficace.

Può accadere però, aggiunge il Garante, che al di là delle intenzioni del fotografo, qualcosa trasformi una fotografia rispettosa in una non rispettosa.

Il contesto di pubblicazione.

Sempre nel caso della signora al mercato, spiega il documento, quella foto potrebbe essere "non pertinente rispetto ad un articolo sulla solitudine degli

anziani", perché affermerebbe di quella specifica persona una condizione negativa, la solitudine appunto, del tutto arbitrariamente.

Mentre "il giudizio potrebbe essere diverso da la stessa foto fosse posta, per esempio, a corredo di un articolo sulla longevità", dal momento che la signora appare, indiscutibilmente, come una persona anziana, e che l'essere anziani non è una condizione negativa.

Ma qui ovviamente apre la questione annosa del controllo del fotogiornalista sul contesto di pubblicazione delle proprie immagini. Che nessuna legge garantisca.

Celebre il caso del doppio ritratto preso da Robert Doisneau nel bistro che amava frequentare, Chez Fraysse, [quell'immagine](#) giustamente famosissima, ma ora distrutta dal suo uso sbagliato, che mostra il muto dialogo fra una giovane graziosa signorina e un anziano signore al bancone, davanti a quattro bicchieri diversamente pieni, lui che guarda lei, lei che non guarda lui, scena meravigliosamente ambigua, aperta a decifrazioni narrative infinite: che dopo la sua legittima e rispettosa pubblicazione in una photo-story di *Life* sulla vita nei caffè parigini fu trascinata in tribunale quando l'agenzia Rapho la cedette come illustrazione di un servizio sull'alcolismo (e fu poi utilizzata abusivamente anche per un servizio sulla prostituzione).

Come può un fotogiornalista essere soggetto al dovere di controllo sul contesto esplicativo delle proprie immagini, se nulla gliene garantisce il diritto?

(I giudici non sono stupidi, però, e quel processo francese si concluse con la condanna dell'agenzia, ma non di Doisneau).

Un ultimo punto della breve ma densa trattazione merita di essere ricordato. L'etica del fotografo comincia prima dello scatto.

"Il fotografo è comunque tenuto a rendere palese la propria identità e attività di fotografo e ad astenersi dal ricorrere ad artifici e pressioni illecite per perseguire i propri scopi".

Il bersaglio di questa raccomandazione è trasparente: è il paparazzo che utilizza ottiche intrusive, focali lunghe che gli consentono di invadere ambiti privati, e di farlo senza che il suo soggetto se ne accorga; o viceversa quello che tallona troppo da vicino il suo bersaglio, diventando fastidioso e fisicamente pressante.

Ma qui, più che la fotografia, il *vulnus* sembra risiedere nell'intrusione e nella molestia. Se una regola di questo tipo diventasse una norma di legge, ci andrebbero di mezzo anche i fotografi "invisibili" alla Cartier-Bresson. Se palesarsi prima di scattare diventasse un obbligo la cui infrazione è punibile, tutta la *street photography* che coglie attimi di squilibrio e di casualità inconsapevoli e incontrollati nella scena pubblica sarebbe fuorilegge.

Non resta che interpretare anche questa regola col criterio di prima: che sia il fotografo a valutare il rischio. Con la consapevolezza di dover pagare se lo ha valutato male. Ma anche, aggiungo io, con la possibilità di dimostrare le proprie buone intenzioni.

Nessuna fotografia è colpevole per il solo fatto di essere una fotografia. Questo, io credo, dovrebbe essere il principio di qualsiasi legge sull'immagine.

Tag: [Chez Fraysse](#), [garante](#), [leggi](#), [Life](#), [privacy](#), [regole](#), [ritratto](#), [Robert Doisneau](#), [Stefano Rodotà](#), [Vincenzo Cottinelli](#)

Scritto in [dispute](#), [fotogiornalismo](#), [paparazzi](#), [privacy](#), [regole e leggi](#), [ritratto](#) | [4 Comment](#)

I migranti di Benetton, dove finisce l'etica e inizia il commercio nella fotografia

di [Nicolò Piuze](https://thesubmarine.it/diaframma/) da <https://thesubmarine.it/diaframma/>



In una intervista di [Enrico Ratto](#), alla domanda "Quando hai individuato un tema ci hai sempre azzeccato, era la cosa giusta da dire in quel momento. Osservi molto la realtà?" La risposta di Oliviero Toscani è stata "sono un situazionista, te l'ho detto".

È facile che abbiate sentito parlare della nuova campagna [Benetton](#) firmata Oliviero Toscani, colui che ad ogni passo è sempre pronto ad accogliere e respingere accuse — solitamente di tipo etico. Questa volta il caso è scoppiato sull'utilizzo di una fotografia che riprende un gruppo di migranti su un barcone, durante delle operazioni di salvataggio da parte di una nave della Ong Sos Mediterranée. La fotografia è stata realizzata da Kenny Karpov il 9 giugno 2018.

Nel mondo fotografico il dibattito si è acceso dopo un post del fotografo Francesco Cito, in cui spiega le motivazioni per cui trova la nuova campagna di Oliviero Toscani non accettabile a livello etico, ma soprattutto lo attacca per non citare mai i fotografi delle sue campagne, sostenendo che "i fotografi veri, quelli che sul campo mettono in gioco la propria pelle, hanno un'etica che al grande guru della comunicazione manca". Quasi non viene presa in considerazione la partecipazione di Benetton: l'attacco è rivolto esclusivamente alle scelte di Oliviero Toscani, senza prendere in considerazione le tante persone che possono essere coinvolte da una operazione di marketing di una azienda, sicuramente non piccola, come Benetton.

Ma, lasciando da parte un attimo la questione principale, fermiamoci su questo: perchè alcuni fotografi credono di essere dalla parte del giusto quando un giusto forse non c'è, o è un concetto quantomeno labile? E soprattutto, chi è un fotografo vero?

Partiamo dal presupposto che la critica sui crediti è sterile, come giustamente sottolinea Michele Smargiassi: "può crederci forse il lettore distratto, ma stupisce un po' che a pensarlo siano dei fotografi professionisti, che dovrebbero conoscere la differenza fra un fotografo e un art director: Toscani è entrambi, ma in questo

caso, come nella maggioranza delle sue più note campagne Benetton, ha utilizzato una foto altrui per creare un oggetto più complesso.”

Prendiamo in considerazione Benetton. Basta fare una ricerca su google immagini scrivendo cose molto semplici come “[Benetton pubblicità](#)” o “[Benetton marketing](#)” per trovare una serie di immagini che, come quella incriminata, compaiono la maggior parte delle volte accompagnate solo dal logo aziendale. Aggiungiamo il fatto si è parlato tanto di una fotografia, ma la campagna attuale si è servita di due immagini; ce n’è una seconda, sempre che ritrae salvataggi in mare. La scelta dunque è funzionale al messaggio che l’azienda ha voluto trasmettere — che è sempre e comunque discutibile.

Purtroppo sono stati scelti due fotografi diversi, dunque l’art director si è servito dell’operato del singolo fotografo in maniera strumentale. Questioni del genere sono all’ordine del giorno, e che il gusto di una persona non può coincidere con l’art director/photo editor di turno, e soprattutto non può coincidere con tutte le fotografie di una serie magari. Fa piacere che sempre Francesco Cito, nel suo post, citi diversi autori italiani il cui nome è più noto di un Kenny Karpov, ma alla stessa maniera non tutti i giornali o aziende possono permettersi o hanno voglia di utilizzare i reportage di Paolo Pellegrin, per restare in Italia.

Prendiamo un’altra campagna a firma Benetton, in cui viene utilizzata una delle immagini dello sbarco del 1991 di una nave piena di albanesi. Questa, con maggiore libertà, ve la presento direttamente accoppiata ad un utilizzo differente.



Partendo da questo presupposto perché non attacchiamo il fotografo allora? È il fotografo che si è piegato alle logiche del mercato? Ho la netta convinzione che qualsiasi fotografo realizzi fotografie per creare del profitto. Nel momento stesso in cui un fotografo realizza uno scatto sa bene che questo dovrà avere abbastanza appetibilità per poter fare breccia nell’editore di turno. E sappiamo

altrettanto bene quanto non sia facile, soprattutto nel momento in cui si toccano gli aspetti economici di una fotografia.

In questo mare di incertezze come posso credere che Francesco Cito possa avesse più ragioni nel dire che lui non avrebbe dato il consenso all'utilizzo di una sua fotografia per una campagna pubblicitaria di questo tipo rispetto a chi invece l'ha fatto? Lo dice in una intervista piena di belle riflessioni, valide per qualche workshop, non di certo nel mondo lavorativo. Perché la fotografia, oltre ad essere carica di tante cose, è prima di tutto un lavoro, e come tutti i lavori ha anche lei delle dinamiche che si possono o meno condividere, ma tali rimangono. Il titolare delle immagini rimane il fotografo e pertanto spetta a lui decidere cosa farne (quasi sempre). Ed è così che una fotografia dello stesso fotografo, sempre sul tema dei migranti, è stata utilizzata dal [New York Times](#) per un articolo.

In tutto ciò non è da meno neanche la ONG, che ha subito preso le distanze dal fotografo. Benissimo, nessun problema, ma se è verosimile che la stessa ONG richiede di essere citata deve essere altrettanto buona la regola per cui questo non sia valido solo in certe occasioni ma in tutte. È naturale che faccia piacere sapere che un fotografo ospitato su una propria barca sia il vincitore di qualche premio, ma deve essere altrettanto consapevole del fatto che le fotografie sono un prodotto commerciale e che pertanto non sempre possono soddisfare le proprie inclinazioni.

È sempre bello difendersi dietro a belle parole cariche di speranza, di testimonianza, di sentimenti profondi che vengono manifestati senza alcuna timidezza come una vera e propria vocazione, ma bisogna anche accettare che non tutti la pensano alla stessa maniera. E soprattutto che la vera fotografia non esiste. Esiste la fotografia.

Proponendovi di andare a riprendere la domanda e la risposta che aprono questo articolo chiudo con un'altra intervista, questa volta rilasciata a Il Giornale da Francesco Cito: "Cosa significa essere un fotografo vero?" La risposta: "È uno che mette in discussione se stesso, che si rapporta con la società in cui vive". Oliviero Toscani possiamo dire che ha centrato a pieno questo obiettivo. Rimangono certamente aperte molte domande sui modi in cui raggiungerlo.

[Giovanni Caccamo - Mani di questa Terra](#)

Comunicato Stampa da <http://www.exibart.com>



Stringono. Modellano. Costruiscono. Creano. Le mani sono un ponte tra il pensiero e la capacità di agire sulla materia, di trasformare l'ambiente circostante. Alle mani operose degli uomini della terra iblea il fotografo e regista Giovanni Caccamo dedica una mostra dal titolo "Mani di questa Terra", che sarà ospitata nella prestigiosa sede della Fondazione Grimaldi in Corso Umberto I, 106 dal 28 giugno al 12 agosto.

La mostra, affiancata da eventi collaterali che intendono promuovere l'identità territoriale e i suoi valori, è organizzata da Sava & Sava communication con il coordinamento di Salvatore Curcio e Concetto Iozzia e il patrocinio dell'Associazione culturale Franco Ruta.

All'inaugurazione, che si terrà giovedì 28 alle ore 20 (preview per i giornalisti alle ore 18), intervengono l'autore Giovanni Caccamo, il presidente della Fondazione Grimaldi Giuseppe Barone, la scrittrice Lucia Trombadore e Giuseppe Savarino direttore di Sava & Sava communication.

Caccamo ha iniziato la carriera di fotografo per l'agenzia Grazia Neri di Milano. In seguito si è dedicato alla regia di trasmissioni televisive di successo in onda in prima serata sui canali Rai e Mediaset. Regista di spot ed eventi per aziende automobilistiche, bancarie, tessili e di telecomunicazioni italiane ed estere, è autore di libri e mostre fotografiche in tutta Italia.

In "Mani di questa Terra" l'autore espone oltre trenta scatti in bianco e nero che immortalano mani di contadini e artigiani solcate da rughe, callose per la fatica del lavoro, impegnate in abili gesti tramandati da un'antica sapienza. Il suo intento, come scrive Lucia Trombadore nel testo che accompagna la mostra, non è tanto quello di rendere esplicito «il dato descrittivo dell'operazione artistica, cioè l'archiviazione memorialistica di mestieri perduti, di abilità in estinzione, di oblio della tradizione». Ma, piuttosto, quello di esprimere un «dato simbolico e ontologico»: le qualità e le capacità che si esprimono attraverso la manualità, cioè quella «speciale mistura di intelligenza e funzionalità, espressività e sensibilità, elaborazione ideale e manipolazione materiale, attraverso la quale il mondo umano [...] si trasforma in un ambiente prodigiosamente plasmato dall'immaterialità dello spirito e dalla corporeità della mano».

Sono previsti, inoltre, quattro eventi (l'8, il 15, il 22 e il 29 luglio alle ore 20) dedicati all'importanza che saperi, mestieri e tradizioni iblee hanno avuto nel lavoro di talenti che onorano il nome di questa terra in tutto il mondo. La mostra potrà essere visitata dal lunedì al sabato dalle ore 10 alle 13 e dalle ore 16 alle 20.

Modica (RG) - dal 28 giugno al 12 agosto 2018

FONDAZIONE GIOVAN PIETRO GRIMALDI - Corso Umberto I n.106 (97015)

orario: da lunedì al sabato dalle ore 10 alle 13 e dalle ore 16 alle 20. - **biglietti:** free admittance - **curatori:** [Giovanni Caccamo](#) - **patrocini:** Sava & Sava communication con il coordinamento di Salvatore Curcio e Concetto Iozzia e il patrocinio dell'Associazione culturale Franco Ruta - **info/contatti:** Palazzo Grimaldi, Corso Umberto I, 106 - Modica, tel. +39 0932 757459, +39 0932752415(fax)

info@fondazionegpgrimaldi.it www.fondazionegpgrimaldi.it

"L'altro sguardo": Le signore della fotografia italiana in mostra

di [Valentina Di Nino](#) da <https://www.tuacitymag.com>



©Letizia Battaglia,Marineo, 1980. La bambina e il buio

L'altra metà del cielo della fotografia italiana in mostra al Palazzo delle Esposizioni.

"L'altro sguardo" è la mostra aperta fino al 2 settembre, che esplora il lavoro delle fotografe italiane dagli anni 60 ad oggi. Le opere esposte, oltre 200 scatti, provengono dalla collezione personale di Donata Pizzi, lei stessa fotografa, che ha voluto raccogliere gli scatti più significativi di donne fotografe italiane.

Parliamo di un campo, quello della fotografia, in cui la presenza femminile è stata sporadica fino all'esplosione degli anni '60. Con i cambiamenti sociali e tecnologici, con l'ampliarsi della domanda di fotografia e fotogiornalismo, anche le donne si tuffano a raccontare la storia che si muove così velocemente e in modo tanto complesso. Da allora ad oggi le donne hanno saputo calarsi nella realtà ma anche esplorare da angolazioni diverse le sfide e le esistenze singole e collettive e trovare, attraverso il mezzo fotografico, una strada per l'arte.

La mostra, curata da **Raffaella Perna**, storica della fotografia, si articola in quattro sezioni in cui si passa dal poter ammirare le opere di vere e proprie pioniere del mestiere, fino ad arrivare a più giovani ma già affermate artiste e sperimentatrici delle possibilità del mezzo fotografico.

Paola Agosti, Letizia Battaglia, Lisetta Carmi, Elisabetta Catalano, Carla Cerati, Paola Mattioli, Marialba Russo, Marina Ballo Charmet, Silvia Camporesi, Monica Carocci, Gea Casolaro, Paola Di Bello, Luisa Lambri, Raffaella Mariniello, Marzia Migliora, Moira Ricci, sono solo alcune delle autrici degli scatti che potrete ammirare in mostra.

Il percorso parte con la sezione **"Dentro le Storie"**. Qui le protagoniste sono le signore del reportage e del fotogiornalismo, che negli anni '60 e '70 hanno saputo raccontare il paese e i cambiamenti epocali che stava vivendo immergendosi nella realtà. Il talento di saper raccontare tramite immagini è unito al senso dell'approfondimento, della ricerca dell'oltre, del dietro le quinte. Le donne dietro l'obiettivo si immergono con la loro peculiare sensibilità nelle pieghe nascoste dell'Italia spensierata del boom e più tardi nella durezza degli anni di piombo, delle guerre di mafia e, fuori confine, degli ultimi tragici strascichi del colonialismo. Ed ecco immagini delle serate effimere dell'alta borghesia milanese, i cadaveri trivellati per strada o gli sguardi glaciali e strafottenti delle ragazze di Prima Linea 'ingabbiate' in tribunale. La Storia, quella con la 'S' maiuscola, ma anche la storia con la 's' minuscola, quella degli ultimi che la prima non decidono ma subiscono, nelle loro tormentate e fragili esistenze. Ed ecco l'occhio attento che percepisce ingiustizie ed emarginazioni collaterali al 'progresso', seguire la rotta dei migranti meridionali, la miseria nelle campagne settentrionali, la vita segregata di anime inquiete nei manicomi pre-legge Basaglia.

La seconda sezione si intitola **"Cosa ne pensi tu del femminismo?"** e approfondisce il rapporto tra mezzo fotografico, movimento e tematiche di genere. Qui la fotografia diventa dichiaratamente sessuata e un'arma potentissima per smontare stantii stereotipi di genere, partendo da quelli iconografici. Unita all'ironia, più che un'arma, diventa una bomba. E' il caso delle foto di apertura della sezione, realizzate per il numero 0 di "Effe", rivista del movimento, che in copertina proponeva un bel ragazzo giovane e aitante, poco vestito e con sguardo lascivo. Chi era costui? Nessuno: solo un oggetto per gli occhi di chi guardava. Esattamente come tutte le ragazze usate nello stesso modo dal resto della stampa patinata.

In mostra scatti che raccontano lotte e rivendicazioni, ma anche ricerche e sperimentazioni del linguaggio tipiche di quel periodo e di quei contesti. E ancora, inesausta, la voglia di esplorare i margini, anche delle questioni di genere, come testimonia un bellissimo reportage sulla quotidianità dei travestiti genovesi negli anni '70.

L'esposizione prosegue poi con scatti che affrontano i temi più individuali e intimi legati all'identità e alla rappresentazione delle relazioni affettive nella sezione **"Identità e relazione"**.

Si chiude con la suggestiva sezione **"Vedere oltre"**.

Qui sono esposte le ricerche contemporanee di fotografe che si concentrano sull'esplorazione delle potenzialità espressive del mezzo, che si fonde e si confonde con il concetto e le suggestioni di tanti altri rami dell'arte contemporanea.

per altre immagini: [link](#)

L'altro sguardo. Fotografe italiane 1965-2018

Roma, Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale 194

8 giugno-2 settembre 2018

Orari: Domenica, martedì, mercoledì e giovedì **dalle ore 10.00 alle ore 20.00.**

Venerdì e sabato dalle ore 10.00 alle ore 22.30. Lunedì chiuso.

Biglietti: Intero € 12,50 Ridotto € 10,00 Ragazzi dai 7 ai 18 anni € 6,00

Bambini fino a 6 anni gratuito

Alphonse Bernoud, pioniere della fotografia alla Certosa di San Martino.

di Marco Maraviglia da <http://www.ilasmagazine.com>



Venditore di fichi d'India (Napoli). 1865-1872 circa, coll.privata

Alphonse Bernoud, il pioniere del reportage.

Ci si muoveva con fotocamere a soffietto in legno. Ingombranti. Obiettivi di ottone pesanti. Eppure si può dire che **Alphonse Bernoud** sia stato tra i primi fotografi a realizzare reportage con quel bel po' di attrezzatura. Documentò con immagini rarissime il terremoto della Val D'Agri e del Vallo di Diano nel 1857 e l'eruzione del Vesuvio del 1872.

Se **Salvatore Fergola** documentò con la pittura l'inaugurazione della Napoli-Portici nel 1840, **Bernoud** fotografò l'inaugurazione della nuova tratta per Roma nel 1864.

Immagini che erano tempestivamente riprodotte in incisioni da inviare ai primi giornali dell'epoca che pubblicavano fotografie.

Sembra che nel 1839, quando fu presentata ufficialmente la fotografia da **Daguerre**, il pittore **Paul Delaroche** esclamò "da oggi la pittura è morta!". Ma lui stesso era consapevole della grande invenzione e ne fu sostenitore.

In realtà la pittura non è mai morta. La nascita della fotografia non fu altro che un input necessario per ricercare nuove forme espressive nella pittura il cui punto di rottura col passato potrebbe essere contestualizzato con l'Impressionismo. Circa venti anni di distacco. Per coincidenza o necessità, il tempo che ci volle affinché i pionieri della fotografia imparassero le tecniche e la pratica per esercitarla.

Bernoud imprenditore della fotografia

Sembra che **Alphonse Bernoud**, abbia intrapreso un rapido apprendistato a Parigi prima di giungere nel 1850 a Genova e da allora risalgono le sue prime attività lavorative. Nel 1856 scelse Napoli come sede principale, che trovò aperta alle novità, al progresso e dove trovò quindi terreno fertile per svolgere la sua attività.

Con la sua intraprendenza imprenditoriale, avvalendosi di vari collaboratori, riuscì ad essere il primo fotografo in Italia ad articolare in tre sedi diverse (Genova, Livorno e Napoli) la parte commerciale della sua attività e fu nominato fotografo ufficiale di corte. A Napoli allestì i suoi studi fotografici tra la Villa Reale (l'attuale Villa Comunale) e il Palazzo Berio in via Toledo.

Dagherrotipi, albumina, collodio, calotipo, stereoscopia, carta salata... non starò qui a descrivere i vari procedimenti della fotografia della prima ora ma, per appassionarsi maggiormente alla mostra, una rapida infarinatura di questi termini la suggerisco. E consiglio anche un'attenta osservazione delle foto esposte per rilevare ad esempio gli effetti **panning all'inverso** (i mossi strisciati di persone e di carrozze), inevitabili all'epoca per la bassa sensibilità dei supporti fotografici.



La stazione ferroviaria di Napoli il giorno dell'inaugurazione della nuova tratta per Roma, 1864

La mostra di Alphonse Bernoud a cura di Fabio Speranza

La mostra consta di duecentotrenta stampe originali per la maggior parte all'albumina tra cui circa 50 **stereoscopiche**, poco più di 100 **CdV**, (*carte de visite*, biglietti da visita fotografici sul cui retro sono stampati gli indirizzi degli studi) e una gran chicca per gli appassionati: quattro **dagherrotipi**.

Alcune disposte in storiche teche, altre incorniciate con vetri anti-riflesso in formato esterno di ca. 54x44cm.

Tutto il materiale esposto gode di curatissime didascalie storiche con relative date.

Nella vecchia vetrina della spezieria sono esposte fotocamere dell'epoca prestate da alcuni collezionisti compresa una binoculare per stereografie, un torchietto per stampe a contatto e alcuni visori portatili e da tavolo, trastulli amati da alcune cortigiane per immergersi nel fantastico mondo del 3D stereografico.

Inoltre **Fabio Speranza**, curatore della mostra, ha progettato in tandem con l'artista **Michele Iodice**, una "macchina diabolica" che consente di poter visionare alcune stereografie di Bernoud.

La mostra ha cinque sezioni: **ritratti, opere d'arte, eventi, tipi e costumi popolari e vedute**.

Tra i ritratti, realizzati in studio per l'alta e media borghesia, compaiono quelli dei Borboni **Francesco II, Ferdinando II** e quello della sorella di "Sissi" (in realtà si scrive Sisi), **Maria Sofia di Wittelsbach Birkenfeld**. E poi soldati ed ufficiali borbonici in posa davanti alle caserme e monumenti storici... Insomma, più da vedere che da descrivere o raccontare!!



Coppia di donne in costume popolare sulla terrazza dello studio di Bernoud (1860-1864 circa) immagine stereoscopica

Le opere provengono da collezioni **pubbliche**: oltre che dal Museo di San Martino, dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma, dalle Raccolte Museali Fratelli Alinari, dalla Fototeca della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia e, in parte considerevole, da **collezioni private**.

La mostra è realizzata dal **Polo museale della Campania**, diretto da **Anna Imponente** alla Certosa di San Martino, diretta da **Rita Pastorelli**, a cura di **Fabio Speranza**; con il patrocinio dell'**Institut Français di Napoli**, diretto da **Jean-Paul Seytre** e degli **Amici del Museo di San Martino**.

Catalogo edito da **Arte'm**, presentazioni di Anna Imponente, Rita Pastorelli, Jean-Paul Seytre; testi di **Luca Sorbo, Fabio Speranza, Giovanni Fanelli, Silvia Cocurullo**.

Alphonse Bernoud pioniere della fotografia. Luoghi persone eventi

Napoli, 22 Giugno - 25 Settembre, Spezieria dei monaci della Certosa di San Martino

Informazioni

Certosa e Museo di San Martino, Largo San Martino, 5 Napoli

Tel. +39 081 2294510-544-538; mail accoglienza.sanmartino@beniculturali.it

Orario 8.30-19.30, ultimo ingresso 18.30; mercoledì chiuso -Ingresso € 6,00

Ufficio stampa- Simona Golia, Tel. +39 081.2294478;

pm-cam.uffstampa@beniculturali.it

Diane Arbus: una fotografa scomoda dalla parte dei diversi

da <https://dilei.it>

Emarginati, prostitute, donne abusate e casi umani: erano i soggetti di Diane Arbus, la fotografa americana che con i suoi scatti ha cambiato il modo di vedere l'"altra faccia" della società.



©Steven Shainberg, Nicole Kidman as Diane Arbus

Gli scatti di **Diane Arbus** sono inconfondibili, dotati di una **forza** e una **vividezza** uniche, capaci di suscitare **disagio** e inquietudine in chi le guarda, rapendone l'attenzione allo stesso tempo.

Nata il 14 marzo 1943 a New York, **Diane Nemerov** ha vissuto un'infanzia fin troppo ovattata, protetta all'estremo dalla famiglia ebrea di origini russe. Il suo talento artistico sbocciò quando, dodicenne, iniziò a frequentare lezioni di disegno. A quattordici anni conobbe **Allan Arbus**, che diventerà suo marito quattro anni dopo: per sposarlo, Diane taglierà i ponti con la famiglia.

Dopo aver iniziato come assistente del marito, Diane Arbus si fece strada nel mondo della **fotografia di moda** negli anni '50. La sua vita cambiò quando, alla fine del decennio, scoprì l'**Hubert's Museum**, teatro nel quale si esibivano quelli che all'epoca erano considerati "**freak**": nani, giganti, ipertricotici, focomelici, ma anche prostitute, **transessuali**, tatuati, donne vittime di abusi. Saranno proprio questi soggetti, protagonisti di un mondo che fino ad allora aveva ignorato, a diventare i modelli d'elezione per le sue fotografie. Con i suoi soggetti la Arbus instaurava sempre un rapporto d'**amicizia**, ma per loro non ha mai dimostrato **compassione**: in questo modo è stata in grado di lanciare un messaggio importante di **inclusione e considerazione di vittime e diversi**, è stata in grado di rivendicare, da pioniera, quanto i "casi umani" e gli emarginati avessero una loro **dignità**.

Diane Arbus, determinata nella sua ricerca, non si arrestò nemmeno quando il rapporto con il marito iniziò ad incrinarsi. E **nonostante il divorzio da Allan, riuscì lo stesso a portare avanti la sua arte, affermandosi come una sorta di "angelo nero" della fotografia.** Affascinata dal mondo che aveva appena scoperto, Diane scelse di proseguire dritta per la sua strada, scegliendo la ricerca fotografica piuttosto che la **famiglia**: scelta coraggiosa e inconsueta, se si pensa a qual era la situazione delle donne all'alba degli anni '60.

Diane Arbus non ha sbagliato a fidarsi del suo istinto e della sua passione, e i risultati hanno tardato ad arrivare. Nel 1960 la rivista Esquire pubblicò sei fotografie della Arbus, e nel 1961 Harper's Bazaar pubblicò *The Full Circle*. Nel 1963 vinse la sua prima borsa di studio della Guggenheim e nel 1965 tre sue fotografie vennero presentate al MOMA. La reazione del pubblico non fu per niente tiepida: si racconta che gli addetti alle pulizie del museo furono più volte costretti a ripulire dagli **sputi** le immagini esposti. Miglior fortuna ebbe l'esposizione successiva, con un numero sempre crescente di estimatori.

E' conosciuta principalmente per le foto dei "freak", ma **Diane Arbus** non è solo questo. Documentò anche, con scatti crudi e perfetti, la vita delle **prostitute** nei bordelli e le violenze a loro inferte dai clienti **sadomaso**. Dietro all'obiettivo restò sempre fredda e imparziale, creando immagini che, proprio per l'assenza di sentimentalismo, colpiscono direttamente al cuore dello spettatore.

Diane Arbus si suicidò, assumendo una massiccia dose di barbiturici e tagliandosi i polsi, il 26 luglio 1971. Nel 2006 è uscito il film **Fur: un ritratto immaginario di Diane Arbus**, Ispirato al romanzo di **Patricia Bosworth** con protagonista **Nicole Kidman** che racconta la sua storia romanzata, creando scenari e ipotesi che seppur di fantasia sicuramente avrebbero potuto far parte della così particolare vita di Diane.

Dorothea Lange e Vanessa Winship al Barbican

da <http://www.exibart.com>



©Dorothea Lange, Ditched stalled and stranded San Joaquin Valley California 1936

Al Barbican Centre di Londra una doppia mostra esplora il mondo di due grandi fotografe: Dorothea Lange e Vanessa Winship. "Dorothea Lange: Politics of Seeing", è la prima retrospettiva britannica dedicata a una delle più grandi e influenti documentariste americane che, con i suoi reportage, ha saputo raccontare alcuni dei momenti e delle tensioni sociali più terribili della storia degli Stati Uniti, come la situazione dei disoccupati e dei senzatetto della California e gli effetti della Grande Depressione, arrivando a lavorare per la Rural Resettlement Administration, organismo federale di monitoraggio della crisi. "Vanessa Winship: And Time Folds" è invece il titolo della grande personale dedicata alla fotografa inglese, prima donna a vincere, nel 2011, il prestigioso Premio Henri Cartier-Bresson con il progetto "She dances on Jackson. United States". 150 fotografie che esplorano temi come il confine, la terra, la memoria, il desiderio e la storia, riuniti per la prima volta insieme. Scatti intimi si mischiano a materiale d'archivio, esplorano la fragile natura del nostro paesaggio e della nostra società, riflettendo su come la memoria lasci il segno sulle nostre storie collettive e individuali.



©Vanessa Winship, and time folds

Indirizzo: Silk St, London EC2Y 8DS, United Kingdom - Tel: 020 7638 8891

Stazioni metro più vicine: Barbican, Moorgate

Orari di apertura Barbican Centre

lunedì-sabato: 9.00-23.00, domenica: 11.00-23.00, bank holidays: 12.00-23.00

Orari di apertura Box Office

lunedì-sabato: 10.00-21.00, domenica, bank holidays: 12.00-21.00 (level G)

Rassegna mensile di fotografia dalla stampa e dal web
di Fotopadova a cura di Gustavo Millozzi

gm@gustavomillozzi.it

<http://www.gustavomillozzi.it>

<http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>