

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XIII

NUMERO 2

febbraio 2020

Sommario:

A Brescia la storia della fotografia italiana in un museo	pag. 2
Mario Cresci / Novella Oliana – Fra noi e le cose.....	pag. 5
Peter Lindbergh a Düsseldorf tra alta moda e fotografia	pag. 7
Tra decoro e degrado, la fotografia a rischio.....	pag. 8
Mostra a Venezia “L’invenzione della felicità” retrospettiva di Henri Lartigue ...	pag.11
“Helmut Newton Works”, 68 opere raccontano la carriera del grande fotografo ...	pag.13
Frida Kahlo through the lens of Nicholas Muray	pag.15
Gianni Berengo Gardin – Come in uno specchio. Fotografie con testi d’autore	pag.17
La Milano di Cesare Colombo in mostra al Castello	pag.19
Questa Non È Una Fotografia Di Moda. Andrea Modica	pag.20
La pietas di Gabriele Basilico per le periferie, la fotografia come atto etico	pag.21
The enigma of vision Luigi Ghirri	pag.23
“La fotografia è documento per i posteri. Mi pento non aver fotografato	pag.25
Il libro di Claude Nori dedicato a Luigi Ghiurri	pag.27
Carole Allemandi - Notturmi.....	pag.29
Minamata, un biopic classico che perde l’occasione di farsi riflessione... ..	pag.31
“Sguardi di Novecento, Giacomelli e il suo tempo”, il grande omaggio.....	pag.32
Paolo Simonazzi, “La terra, l’Emilia, la luna”	pag.35
Chi era Luigi Ghirri? Il racconto delle figlie Ilaria e Adele	pag.36
Armin Linke. Senza rughe.....	pag.39
Gabriel Orlowski. Technicolor	pag.40
Libro o fotografia? Pneumatica, il progetto editoriale di Massimiliano Tommaso Rezza	pag.42
La fotografia ha 180 anni!.....	pag.44
Ganga Ma. Giulio Di Stirco	pag.45
Umberto Stefanelli: sul Giappone e l’antica arte dello Shibari	pag.46
Il supermercato delle immagini: ritratto di una società saturata	pag.48
Shunk-Kender – l’arte attraverso l’obiettivo.....	pag.50
Fotografare la prigionia – Intervista a Valerio Bispuri	pag.51

A Brescia la storia della fotografia italiana in un museo

di Maurizio Amore da <https://www.turismo.it/>



Palazzo Martinengo Colleoni, Brescia

Un luogo di conoscenza, riflessione, ricerca sulla fotografia italiana, sulla sua storia e i suoi protagonisti, sulla sua identità. È questo il Macof – Centro della fotografia italiana che nell'importante sede del palazzo barocco Martinengo Colleoni a Brescia, ricostruisce la storia della fotografia italiana del secondo Novecento grazie alla sua collezione permanente. Il progetto nasce da un'idea dal direttore artistico Renato Corsini con la collaborazione di Gianni Berengo Gardin sicuramente l'autore vivente più rappresentativo della nostra fotografia.

Alla realizzazione del progetto hanno inoltre contribuito Uliano Lucas, indiscusso protagonista del fotogiornalismo, Giovanna Bertelli, responsabile dell'archivio Secchiaroli, Denis Curti, responsabile artistico del "Tre Oci" di Venezia e Tatiana Agliani, storica della fotografia. Attraverso 250 immagini di 49 fra i maggiori protagonisti della fotografia italiana le sezioni espositive del Macof illustrano i cambiamenti della fotografia italiana dal dopoguerra ai giorni nostri intrecciando anche una riflessione sulle ricerche personali dei singoli autori.



© Nino Migliori

NEOREALISMO E PAPARAZZISMO

Il percorso espositivo prende avvio nell'Italia liberata dal fascismo del dopoguerra

quando la fotografia italiana conosce un periodo di grande vivacità. Sono, infatti, gli anni del neorealismo cinematografico e letterario in cui autori come Mario Dondero, Caio Mario Garrubba, Franco Pinna, Antonio e Nicola Sansone sono protagonisti di una fotografia colta attraversata da rimandi letterari e cinematografici. Con il boom economico Roma e Cinecittà divengono set di numerosi film e diversi fotografi colgono l'occasione per realizzare ritratti di personaggi famosi. Fra questi Tazio Secchiaroli intuisce che lo scatto giusto è quello che crea lo scompiglio e lo scandalo. Nasce così il paparazzismo.



© Tazio Secchiaroli

LA TRASFORMAZIONE INDUSTRIALE DELL'ITALIA E LE GUERRE

L'esposizione prosegue poi con uno sguardo sul paese che cambia dedicato alla trasformazione dell'Italia da paese agricolo a nazione industriale. Qui il linguaggio fotografico si fa meno lirico e meno iconico grazie alle foto di Pepi Merisio e al suo racconto sulla provincia lombarda o di Carla Cerati che testimonia i mutamenti nel tessuto urbano e sociale di Milano. Non mancano i maestri del reportage grazie alla finestra sul mondo aperta dai grandi settimanali illustrati dell'epoca. Autori come Mario De Biasi, Giorgio Lotti, Gianfranco Moroldo, Romano Cagnoni e Piero Raffaelli raccontano la repressione sovietica dei moti d'Ungheria nel 1956, l'alluvione di Firenze nel 1966, la guerra in Biafra e quella in Vietnam.



© Pepi Merisio

LA RITRATTISTICA

Nella selezione dedicata ai ritratti sono presentati diversi autori che hanno lavorato per la stampa periodica. È il caso di Sandro Becchetti autore di numerosi ritratti o di Lisetta Carmi che cerca di penetrare attraverso l'aspetto esteriore di Ezra Pound nella sua personalità. Fra gli anni sessanta e i settanta la fotografia italiana si apre poi a nuovi percorsi di riflessione e sperimentazione, che si intrecciano spesso con le nuove tendenze del mondo dell'arte. Ecco che le immagini di Ugo Mulas, Mario Cresci e Luigi Ghirri aprono la strada ad un lavoro d'indagine sulla fotografia come rappresentazione e sulla realtà come sistema di segni che la fotografia cattura ed evidenzia. In questo contesto il percorso mette inoltre in evidenza come le polaroid diventino degli strumenti espressivi preferiti da molti autori.



© Gianni Berengo Gardin

GLI ANNI '80

Verso gli anni '80 l'interesse dell'indagine fotografica si sposta dal racconto sull'uomo al paesaggio e al territorio per indagare l'inconscio collettivo di un paese. Gabriele Basilico ad esempio inizia un lungo lavoro di registrazione delle architetture di una città, mentre Mimmo Jodice restituisce una lettura quasi metafisica dei luoghi e delle opere d'arte di Napoli e della Magna Grecia. In altri casi il paesaggio viene letto come universo di geometrie, in particolare da Franco Fontana mentre Massimo Vitali offre nei suoi scatti una rappresentazione ironica della società del benessere, con i suoi luoghi di consumo e di svago. Ricordiamo che in mostra è presente anche una selezione di immagini dedicata ad autori che hanno lavorato ai generi still-life, moda e pubblicità ovvero finalizzati alla comunicazione commerciale. In mostra lavori di Ballo&Ballo, Occhiomagico e il design, Alfa Castaldi, Gian Paolo Barbieri, Giovanni Gastel, Gianni Turillazzi e la moda, Maria Vittoria Backhaus.

Macof – Centro della fotografia italiana

Brescia, Via Moretto, 78 - Info: 345 544 7029 - info@macof.it, Sito: www.macof.it

Mario Cresci / Novella Oliana – Fra noi e le cose

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

Mario Cresci, maestro riconosciuto della fotografia italiana, e Novella Oliana appaiono profondamente in sintonia nel leggere e interpretare il mondo circostante, ognuno attraverso la propria visione. Entrambi esplorano una metodologia dello sguardo di cui Mario Cresci è stato in primis sperimentatore e fautore.

Red Lab Gallery/Miele di via Solari 46 a Milano, dopo la mostra di Pio Tarantini, continua a porre l'accento sul concetto dell'abitare con la mostra "Fra noi e le cose" a cura di Gigliola Foschi, seconda del ciclo espositivo "Habitami" e realizzata grazie alla collaborazione con la galleria Matèria di Roma.

L'intonazione poetica del titolo rimanda alla delicatezza e armonia del confronto fra una delle figure artistiche più ricche e complete del panorama italiano, Mario Cresci, e la capacità di ascolto, rielaborazione e trasformazione, con altrettanta eufonia e grazia, di Novella Oliana, che modula la fotografia in una ricerca senza punti d'arrivo, in un percorso di riflessione che si dilata nel tempo. Un dialogo proficuo in circa venti fotografie che, nonostante tematiche in apparenza diverse, è evidente tra la serie *La casa di Annita* (2003) di Mario Cresci e la ricerca *Lo spazio necessario* (2016-2020) di Novella Oliana.



© Mario Cresci – da *La casa di Annita* (2003)

MARIO CRESCI: LA CASA DI ANNITA È il tentativo di preservare la memoria di una vita trascorsa in una villetta degli anni Trenta attraverso le tracce sedimentate dagli oggetti appartenuti alle persone scomparse che l'hanno abitata: immagini-ricordo di una casa che andava svuotandosi, finito il tempo di chi l'aveva vissuta. Scrive Gigliola Foschi nel suo testo critico: "Mario Cresci sente che il corpo vivo della casa sta cessando di esistere per la perdita delle sue funzioni, avverte il dolore di chi è costretto ad aprire e liberare vecchie scatole, armadi e cassetti pieni di cose conservate con cura. Con discrezione decide allora di usare la fotografia come una forma di scrittura fredda, classificatoria e possibilmente priva di sentimenti retorici. Eppure, nonostante il suo sguardo sia frontale e diretto, qualcosa accade e questo qualcosa è una piccola differenza che cambia tutto, è un leggero scarto che rimescola le carte e le rimette in gioco." La sua intende essere una rispettosa fotografia-prelievo ma, nel momento in cui Cresci sposta gli oggetti, anche se di poco, entra in intimità con essi. Le sue immagini diventano strumento di un confrontarsi inedito con la realtà e con il senso dell'abitare spazi intesi come depositi di memorie, storie, momenti di vita vissuta.

Mario Cresci, classe 1942, mette in atto una personale "ricerca antropologica" e le scene che egli fotografa acquistano una nuova vita che ridà senso a quella passata. Per l'artista, che vive e lavora a Bergamo, il valore della memoria delle cose non diviene mai sterile nostalgia del passato, ma valorizzazione di atti creativi espressi da persone che in essi hanno proiettato la loro storia e la loro identità.



Novella Oliana – da *Lo spazio necessario* (2016-2020)

NOVELLA OLIANA: LO SPAZIO NECESSARIO Artista, docente e ricercatrice, per Novella Oliana, in perfetta sintonia con le ricerche di Mario Cresci, la fotografia è una continua ricerca, uno strumento di riflessione che si dilata nel tempo, che si approfondisce di gesto in gesto (come il tagliare, il cucire, il raccogliere piccoli sassi...) senza avere una meta prestabilita, ma che parte sempre da un punto che è profondamente radicato al suo essere, alla sua vita, vicino ai luoghi da lei amati. Scrive Gigliola Foschi: "La meta è il suo continuo lavoro, dove il tagliare, il cucire, il raccogliere piccoli sassi bianchi, e poi fotografie d'archivio, e poi frammenti di

immagini, si coniuga senza fratture con il fotografare, il rifotografare, il comporre, il creare piccole installazioni magiche fatte di un quasi niente: uno specchietto, un isolotto mignon, una piccola immagine...”.

Novella Oliana, classe 1978, attraverso la fotografia ha sviluppato in maniera più vasta la comprensione di mondi culturali differenti che interagiscono con il nostro, in particolare quelli del Medio Oriente e del Mediterraneo. Nelle fotografie esposte a Milano tutto ragiona attorno al mare, dentro il mare, la sua storia, i suoi miti. Il mare come una parte di sé, la superficie acquatica come un testo da smontare e ricomporre, il Mediterraneo come un universo denso di riflessi, di apparizioni e scomparse, di isole che emergono e si inabissano nascondendosi alla vista come nel trittico *Hypothèse d'île*. Le immagini di Novella Oliana si offrono come narrazioni “aperte”. Le sue microstorie vanno ascoltate con attenzione. Per renderle attive nel nostro immaginario l'autrice sceglie di rimetterle in gioco sottovoce, in modo sommesso ma tenace (non a caso le sue immagini sono spesso di piccole/medie dimensioni e composte da dittici o trittici), si affida agli incontri, ai ritrovamenti dove ogni pezzo che si aggiunge si trasforma e si riscrive. Gigliola Foschi: “Il valore delle sue opere non è tanto nelle singole immagini, ma nel loro insieme composto di frammenti che si connettono gli uni agli altri come costellazioni. È nella rinuncia a ogni pretesa di completezza, nel continuo fare e rifare in cui si mescolano storia e invenzione, svelamento e occultamento, nel nome di un'idea di Mediterraneo che si nutre di archivi immaginari e d'immaginazioni individuali e collettive”.

Red Lab Gallery/Miele è un laboratorio di sperimentazione, pensato per promuovere innanzitutto la cultura delle immagini ma aperto a contaminazioni e narrazioni di diverso tipo. Un luogo dove vengono individuati nuovi modi di esporre, raccontare, far vivere l'arte visiva, intesa come partecipazione interattiva e bidirezionale. Tante le mostre, i workshop, i talk che confluiscono in Red Lab Gallery/Miele coinvolgendo protagonisti del panorama contemporaneo e diverse realtà culturali. Ufficio Stampa Red Lab Gallery/Miele De Angelis Press, Milano

- per altre immagini: [link](#)

Mario Cresci / Novella Oliana – Fra noi e le cose, a cura di Gigliola Foschi

dal 06 febbraio al 04 aprile 2020

RED LAB GALLERY - Milano, Via Andrea Solari, 46, (Milano)

Orario di apertura: da lunedì a venerdì 15.00-19.00, sabato 10.00-12.30 e 15.00-19.00

Sito web: <http://www.deangelispress.com>, Ufficio stampa: de angelis press

[Peter Lindbergh a Düsseldorf, tra alta moda e fotografia](#)

da <https://arte.sky.it/>

La Germania si prepara a rendere omaggio a uno dei suoi fotografi più amati: Peter Lindbergh, maestro della fotografia di moda. In arrivo a Düsseldorf una grande retrospettiva dedicata all'artista scomparso lo scorso settembre.

Sono passati pochi mesi da quando Peter Lindbergh, leggenda della fotografia di moda, ci ha lasciato. A ricordare e a racchiudere la straordinaria carriera dell'artista tedesco sarà presto una nuova mostra, in programma al Kunstpalast di Düsseldorf. Una retrospettiva per rivivere i momenti topici della ricerca del fotografo, ripercorrendone gli sviluppi a partire dai primi passi negli anni Ottanta.

Aperta dal 5 febbraio al primo giugno 2020, la mostra – dal titolo *Peter Lindbergh: Untold Stories* – comprenderà una collezione di centoquaranta scatti tra i più

emblematici dell'artista. A selezionare le opere lo stesso Lindbergh, che al progetto espositivo ha lavorato per due anni, prima di spegnersi lo scorso settembre all'età di 74 anni.



Peter Lindbergh, Sasha Pivovarova, Steffy Argelich, Kirsten Owen & Guinivere van Seenus. Brooklyn, 2015 © Peter Lindbergh (Courtesy Peter Lindbergh, Paris)]

IL PERCORSO ESPOSITIVO

Divisa in tre sezioni, la mostra ripercorrerà l'intera parabola creativa del fotografo, a partire dagli esordi fino agli ultimi scatti, passando per le collaborazioni con le "supermodel" degli anni Novanta e con i magazine di riferimento del fashion internazionale – tra gli altri *Vogue*, *Harper's Bazaar*, ma anche *Rolling Stone* e *The Wall Street Journal*.

A inaugurare il percorso espositivo sarà la monumentale installazione *Manifest*, appositamente pensata per l'occasione, seguita da un corpo centrale di opere emblematiche scelte tra le più iconiche della produzione di Lindbergh. Si tratta di foto in bianco e nero dove la bellezza dei soggetti ritratti si contrappone ad ambientazioni scarse e asciutte. Una formula "minimal" distante dagli stereotipi della fotografia di moda, simbolo di eleganza e verità.

Tra decoro e degrado, la fotografia a rischio

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

"Fatti vedere!", ci si salutava così. Scrisse Luciano Bianciardi, genio sottovalutato del Novecento, che nella sua Milano anni Sessanta le relazioni umane per strada erano "un fatto puramente ottico. Non trovi le persone, ma soltanto la loro immagine".

Non sapeva, o forse lo sapeva, che grandi pensatori del secolo scorso (Kracauer, Simmel, Benjamin, ma anche Canetti) avevano detto la stessa cosa, con molte più parole. Lo spazio della metropoli moderna è un palcoscenico, la vista è il senso che l'uomo metropolitano (il *flâneur* di Baudelaire) deve sviluppare al più alto grado, per la propria sopravvivenza sociale.



Jacob Riis: Ragazzini di strada a New York, circa 1890

Per questo la città moderna è stata la città fotografata, le due espressioni sono praticamente sinonime. Che la metropoli e la fotografia siano coetanee non è affatto un caso. Si può affermare che l'una non avrebbe potuto nascere senza l'altra. O almeno che una abbia atteso per nascere che nascesse l'altra (la fotografia avrebbe potuto essere inventata anche nel Seicento...).

Tutte le città della storia hanno voluto farsi vedere. Cioè rendere visibile il potere che le governava. Ciascuna a suo modo però. La città antica, con l'emergere dei suoi templi marmorei sulle case di legno dei poveri. La città medievale, con il potere da cercare nel labirinto irregolare delle sue vie di artigiani. La città barocca, con la prospettiva che obbligava lo sguardo a convergere sul palazzo del signore.

La città borghese, con la facciata dei palazzi allineati sui suoi viali, schermo e argine e limite invalicabile delle periferie proletarie.

Il potere sulla città borghese si esercita visivamente attraverso l'idea di *decoro*. Con grande capacità di sintesi, nel [libro](#) *Corpi e recinti*, uno studioso delle forme e delle metafore politiche, Pierpaolo Ascari, ha collegato la nascita ottocentesca del concetto di decoro urbano alle politiche di repressione della povertà e dell'immigrazione nelle nostre città di oggi: i decreti sicurezza, le ordinanze anti-bivacco, le multe ai mendicanti, scrive, non sono che la forma più aggiornata di un tentativo furbesco di spostare su un piano estetico la pratica autoritaria dell'esclusione sociale.

Ma così l'esclusione da una piazza (o da una panchina) diventa l'espressione visibile dell'emarginazione economica, sociale, politica, anche razzista. Con l'accusa di attentare al decoro urbano si escludono dallo spazio pubblico gli emarginati, gli sgraditi, gli irregolari. Lo spazio pubblico diventa meno pubblico, l'arredo urbano diventa uno strumento di esclusione, di punizione, di revanscismo di classe.

Mi sono sempre meravigliato che Michel Foucault, che ha descritto i modi in cui il potere costruisce questo genere di discorso politico non verbale, molto spesso visuale, lui teorico della visione panottica come paradigma del potere, lui fantastico analista delle *Meninas* di Velázquez, abbia prestato così poca attenzione al ruolo

che quel potere ha affidato fin dall'inizio alla fotografia urbana: di rendere visibile, appunto, la sua idea di decoro, e di condannare le sue infrazioni.

Anche il mio amico Ascari non sfugge a questa distrazione, o forse semplicemente dà per scontato che una operazione di controllo sociale che si fonda su una potentissima componente visuale abbia come strumento di rappresentazione il media-madre della visualità contemporanea, la fotografia.

Mi permetto allora di aggiungere io qualche domanda che rovescia sulla fotografia e la sua storia quel meccanismo di estetizzazione di una imposizione di potere sullo spazio.

In che misura la fotografia urbana, in tutti i suoi diversi generi, ha dato una mano a costruire una ideologia del decoro come strumento di esclusione sociale? Esistono fotografi del decoro?



Forse sì, ma i loro nomi non sono quelli celebrati dalle storie della fotografia. Sono i nomi meno noti, spesso ignoti, dei fotografi di vedute urbane commerciali, sicuramente i fotografi Alinari sopra tutti, ma solo come modello e punta di diamante di una massa incredibile di fotografi cittadini che produssero le cartoline illustrate, primo grande medium visuale del Novecento, umili e potentissime nell'imporre il marchio borghese sul volto della città storica.

Ma fermarci alla loro scoperta propaganda dell'ideologia urbana capitalista sarebbe troppo facile. Io credo che i ferri fotografi del decoro siano stati quelli che hanno lavorato per antinomia, mostrando il suo opposto, il concetto gemello di degrado.

Sia quelli che lo hanno fatto perché pagati per farlo, sia quelli che lo hanno fatto per scelta propria, e perfino quelli che lo hanno fatto credendo di combattere le ingiustizie e le storture della città borghese.

Penso a Charles Marville, che fotografò la vecchia incasinata Parigi che il suo committente barone Haussmann, prefetto della Senna, andava demolendo per fare spazio ai decorosissimi *boulevard* della Parigi elegante: l'estetizzazione dell'ideologia passava con lui attraverso il nostalgico di una città pittoresca, ma purtroppo da abbattere perché "insalubre".

Ma penso anche alle fotografie dei riformatori sociali, a Jacob Riis e alla sua battaglia contro gli slum della Manhattan bassa: il bagliore dei suoi flash al magnesio confondevano volentieri la bonifica degli edifici con la bonifica degli esseri umani.

Ma penso anche ai rivoluzionari del paesaggio modernista, ai foto-topografi dalla vena *pop*, le cui rappresentazioni crude di parcheggi, incroci, *highway* oppresse dai neon, sembrano una critica feroce a un modello di sviluppo urbano fondato sulla merce e sull'automobile. Lo furono davvero? Oppure, come mi sembra oggi, dietro quella apparente neutralità ("oggi il mondo è fatto così...") c'era un giudizio estetico malcelato, sarcastico e perfino un po' snob ("...cioè è squallido")?

Se degrado è il termine complementare necessario di decoro, allora rappresentare fotograficamente il degrado finisce per essere un'invocazione di decoro. Ma il decoro, ci dice giustamente Ascari, non è neutrale, è uno strumento di discriminazione sociale.

La stessa fotografia ambientalista, oggi dirompente (pensate al lavoro di Edward Burtynsky e colleghi in *Antropocene*), rappresentando un pianeta in disfacimento, potrebbe ancora essere recuperata dalle ideologie sviluppatiste, per esempio quelle che sostengono che la salvezza dalla catastrofe climatica arriva da un maggiore investimento in tecnologie e non da un'idea del limite.

Per sfuggire a questa trappola, i fotografi dovrebbero rivendicare un'alternativa al degrado, diversa dal decoro: un riscatto dell'ambiente urbano in termini di inclusione, giustizia, cittadinanza.

Purtroppo, la fotografia sa dire tanto bene *quel che c'è*, quanto è afasica *su quel che ci dovrebbe essere*.

La domanda dunque è pesante: non sarà che *qualsiasi* fotografia dell'ambiente urbano, sia quella che ne glorifica il decoro, sia quella che ne stigmatizza il degrado, porta acqua al mulino della esclusione sociale? La fotografia, col peso della sua relazione apparentemente inevitabile al mondo così come si vede, non tende inevitabilmente ad avere un cuore reazionario?

Ho già [accennato](#) a un lavoro presentato alla Biennale Fotoindustria di Bologna, che mi ha colpito molto. È quello di Délio Jasse, giovane fotografo angolano che ha affrontato la vicenda tormentata dell'indipendenza del suo paese in un modo sorprendente. Anche le sue sono fotografie di un degrado: quello dell'edilizia post-coloniale, in un paese prima devastato dalla guerra civile, poi aggredito oggi dalla scintillante promessa di ricostruzione dei cinesi.

Ma Jasse non lascia riposare le foto del suo archivio nella loro pura e semplice attestazione di uno stato delle cose. Le accosta, le sovrappone, le distorce. Gli edifici dei dominatori portoghesi si intrecciano ai grattacieli delle imprese orientali: il degrado coloniale ereditato e il decoro neocoloniale si mescolano e stridono: degrado e decoro vengono mostrati come due facce della stessa medaglia, due utili ingredienti di una linea continua di espropriazione dell'autogoverno di un popolo.

E il potere non si nasconde dietro le facciate degli edifici: Jasse lo tira fuori a viva forza, ce ne mostra la prepotenza sotto forma dell'impronta dei timbri burocratici ("campione senza valore", "liquidato", "copia"...), ingrandita e sovrimpressa a lettere dorate ai paesaggi urbani.

Allora dico no, la fotografia non è per forza al servizio dei poteri urbani. Non è per forza l'ancella del decoro sotto le vesti della cronista del degrado. Se lo vuole,

può essere l'immagine che smaschera il timbro del potere sull'ideologia della città bella, buona e ordinata.

Tag: [Alinari](#), [cartoline](#), [Charles Marville](#), [Délio Jasse](#), [Elias Canetti](#), [Georg Simmel](#), [Jacob Riis](#), [Michel Foucault](#), [Pierpaolo Ascari](#), [Siegfried Kracauer](#), [Walter Benjamin](#)

Scritto in [architettura](#), [città](#), [cultura visuale](#), [fotografia e società](#), [paesaggio](#), [politica](#) | [5 Commenti](#)

[Mostre, a Venezia "L'invenzione della felicità": retrospettiva sul fotografo Jacques Henri Lartigue](#)

da <https://agcult.it/>



La Casa dei Tre Oci di Venezia ospita dal 29 febbraio al 12 giugno, la più ampia retrospettiva mai organizzata in Italia, dedicata al fotografo francese Jacques Henri Lartigue (1894-1986). La mostra, dal titolo "L'invenzione della felicità", curata da Marion Perceval e Charles-Antoine Revol, direttrice e project manager della Donation Jacques Henri Lartigue, e Denis Curti, direttore artistico della Casa dei Tre Oci, è realizzata in collaborazione con la Donation Jacques Henri Lartigue di Parigi, organizzata da Civita Tre Venezie e promossa da Fondazione di Venezia, con il patrocinio del Ministero della Cultura francese.

La rassegna presenta 120 immagini, di cui 55 inedite, tutte provenienti dagli album fotografici che Lartigue stesso compilava, dei quali saranno esposte alcune pagine in fac-simile. A queste si aggiungono alcuni materiali d'archivio, libri come il *Diary of the Century*, riviste dell'epoca, un diorama con le pagine degli album, tre stereoscopie con immagini dove sono protagonisti la neve e eleganti scenari parigini. Questi documenti ripercorrono l'intera sua carriera, dagli esordi dei primi del '900 fino agli anni '80 e ricostruiscono il racconto della sua scoperta come fotografo. Fu nel 1963, ormai settantenne, che il grande pubblico si accorse di lui e gli decretò il giusto riconoscimento, dopo che il MoMa - Museum of Modern Art di New York gli dedicò una personale, curata da John Szarkowski, da poco nominato direttore del dipartimento di fotografia.

Il percorso ruoterà proprio attorno alla rassegna tenuta al museo newyorkese, nella quale si presentarono i suoi primi scatti, realizzati nel periodo anteriore alla

prima guerra mondiale, che contribuirono a renderlo famoso come l'enfant prodige della fotografia. Questi traggono ispirazione dal suo ambiente visivo, quello della Belle Époque, della ricca borghesia parigina, ovvero delle corse di automobili e di motociclette, delle competizioni ippiche ad Auteuil, affollate da donne eleganti, oltre che dai giornali e dalle riviste illustrate.

“La ‘parte di mondo’ di Lartigue - scrive Denis Curti nel suo testo in catalogo - è quella ricca e borghese di una Parigi del nouveau siècle, e anche quando l'Europa verrà attraversata dagli orrori delle due guerre mondiali, Lartigue continuerà a preservare la purezza del suo microcosmo fotografico, continuando a fissare sulla pellicola solo ciò che vuole ricordare, conservare. Fermare il tempo, salvare l'attimo dal suo inevitabile passaggio. La fotografia diventa per Lartigue il mezzo per riesumare la vita, per ri-vivere i momenti felici, ancora e ancora”.

A seguito del successo ottenuto con la mostra al MoMa, verso la fine degli anni sessanta, Lartigue incontrò sulla sua strada Richard Avedon e Hiro, due tra i più influenti fotografi di moda di allora, che si appassionarono immediatamente alla sua arte. Avedon, in particolare, gli chiese di scavare nel suo archivio per riportare alla luce alcuni scatti al fine di creare un ‘giornale’ fotografico.

La selezione di queste immagini, fatta dallo stesso Avedon e da Bea Feitler, photoeditor di Harper's magazine, portò alla pubblicazione del volume, nel 1970, Diary of a Century che lo consacrò definitivamente tra i grandi della fotografia del Novecento. Tuttavia, Lartigue non è più da tempo il fotografo amatoriale di inizio secolo. Dagli anni '40 pubblica le sue fotografie su riviste, combinando la mondanità con le inquadrature ricercate.

Le ultime sezioni si concentreranno sugli anni '70 e '80, segnati dalle collaborazioni con il mondo del cinema, dove lavorò come fotografo di scena per numerosi film, e della moda. L'occhio di Lartigue, tuttavia, riuscì a non allontanarsi mai dalla vita di tutti i giorni, immortalando sempre alcuni suoi dettagli ironici e curiosi.

Un interessante focus sarà inoltre riservato alle memorie che Lartigue scrisse negli anni '60 e '70 del secolo scorso, ricomponendo i suoi album nei quali aveva raccolto tutti i suoi scatti. Accompagna la mostra un catalogo bilingue Marsilio Editori, con una testimonianza di Ferdinando Scianna.

"Helmut Newton Works", 68 opere raccontano la lunga carriera del grande fotografo

dalla Redazione di <https://www.torinotoday.it/>

La GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino apre la stagione espositiva del 2020 con la grande retrospettiva "Helmut Newton". Works, promossa da Fondazione Torino Musei e prodotta da Civita Mostre e Musei.

Il progetto espositivo è di Matthias Harder, direttore della Helmut Newton Foundation di Berlino, che ha selezionato 68 fotografie con lo scopo di presentare una panoramica, la più ampia possibile, della lunga carriera del grande fotografo che sin dagli inizi non ha mai smesso di stupire e far scalpore per i suoi concetti visivi veramente unici.

Helmut Newton morì improvvisamente il 23 gennaio 2004 a Los Angeles, prima di poter assistere alla completa realizzazione della Fondazione a lui dedicata. Helmut Newton Works è il titolo del grande volume edito da Taschen che comprende anche le foto esposte in mostra e ne rappresenta idealmente il catalogo.



Un momento durante l'apertura della mostra (Ph Perottino). Opera esposta: Helmut Newton, Rushmore, Italian Vogue, 1982 ©Helmut Newton Estate

Le opere in mostra

Il risultato è un insieme di opere non solo particolarmente personali e di successo, ma che hanno raggiunto un pubblico di milioni di persone anche grazie alle riviste e ai libri in cui sono apparse, e alle mostre delle sue foto. Nel percorso di mostra si spazia dagli anni Settanta con le numerose copertine per Vogue, sino all'opera più tarda con il bellissimo ritratto di Leni Riefenstahl del 2000, offrendo la possibilità ai visitatori di comprendere fino in fondo il suo lavoro come mai prima d'ora. Quattro sezioni che rendono visibile come in questo lungo arco di tempo, Newton abbia realizzato alcuni degli scatti più potenti e innovativi del suo tempo.

I ritratti a personaggi famosi

Numerosi ritratti a personaggi famosi del Novecento, tra i quali Andy Warhol (1974), Gianni Agnelli (1997), Paloma Picasso (1983), Catherine Deneuve (1976), Anita Ekberg (1988), Claudia Schiffer (1992) e Gianfranco Ferré (1996). Delle importanti campagne fotografiche di moda, invece, sono esposti alcuni servizi realizzati per Mario Valentino e per Thierry Mugler nel 1998, oltre a una serie di importanti fotografie, ormai iconiche, per le più importanti riviste di moda internazionali. Il chiaro senso estetico di Newton pervade tutti gli ambiti della sua opera, oltre alla moda, anche nella ritrattistica e nella fotografia di nudi. Al centro di tutto le donne, ma l'interazione tra uomini e donne è un altro motivo frequente della sua opera.

["Helmut Newton Works", alcune opere in mostra](#)

Orari mostra: Dal 30 gennaio 2020 al 3 maggio 2020, da martedì a domenica dalle 10 alle 18. La biglietteria chiude un'ora prima. Il primo martedì del mese, non festivo, l'ingresso è gratuito per tutti. Le tariffe possono subire variazioni in presenza di mostre temporanee.

Biglietti: intero 10 € ridotto 8 € gruppi di minimo 15 persone. Persone con disabilità | ridotto under 25 6 €: ridotto giovani e studenti da 6 fino a 25 anni compiuti con documento e tesserino universitario. Gratuito: per minori di 6 anni. Accompagnatori di persone con disabilità - Abbonamento Musei e Torino Piemonte card Biglietto integrato Mostra e Museo 14 €

Festività: aperto Domenica 12 aprile Pasqua, Lunedì 13 aprile Pasquetta, Sabato 25 aprile Festa della Liberazione, Lunedì 1 maggio Festa del Lavoro.

Frida Kahlo through the lens of Nicholas Muray

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



© Nickolas Muray Photo Archive

Nickolas Muray ha realizzato bellissime fotografie di **Frida Kahlo**. Fotografie che, in parte, si possono ammirare alla **Palazzina di Caccia di Stupinigi**, a Torino, **dal 1° febbraio fino al 3 maggio**.

L'esposizione, promossa da Next Exhibition e Ono arte contemporanea, presenta una sessantina di foto che permettono di posare uno **sguardo intimo e privato su Frida Kahlo**, l'artista più prolifica, conosciuta e amata del Messico.

Nickolas e Frida, un magico legame

L'incontro tra Muray e Kahlo avviene quasi per caso. Nel 1923 Nickolas Muray incontrò l'artista messicano Miguel Covarrubias che era venuto a New York con una borsa di studio di sei mesi offerta dal governo messicano. Poco dopo il suo arrivo, Covarrubias iniziò a lavorare per Vanity Fair – rivista alla quale Muray contribuiva da diversi anni con i suoi ritratti di celebrità – e i due diventarono presto amici. Nel 1931 Muray si recò in Messico in vacanza con Covarrubias e sua moglie Rosa. Poiché Covarrubias era stato uno studente di Diego Rivera, era inevitabile che Frida Kahlo e Nickolas Muray si incontrassero.

Immediatamente dopo il loro primo incontro Kahlo inviò a Muray un biglietto che recitava:

*Nick,
I love you like I would love an angel.
You are a Lillie of the valley my love.
I will never forget you, never, never.
You are my whole live
I hope you will never forget this.
Frida*

Sotto, a chiosa del messaggio, lo stampo di un bacio.

I due iniziarono una **storia d'amore** che continuò e si spense per i successivi dieci anni e **un'amicizia che durò fino alla sua morte**, nel 1954.

Le fotografie che Muray realizzò nel corso di questa relazione, che coprono un periodo che va dal 1937 al 1946, ci offrono una **prospettiva unica**, quella dell'amico, dell'amante e del confidente. Al tempo stesso mostrano le qualità di Muray come ritrattista e maestro della fotografia a colori, campo pionieristico in quegli anni. Queste immagini mettono anche in luce il profondo interesse di Kahlo per la sua eredità messicana, la sua vita e le persone per lei importati con cui la condivideva.

Le foto icona di Frida

Nato in Ungheria ma naturalizzato americano, **Nickolas Muray è diventato un fotografo di moda e pubblicità** famoso per i suoi ritratti di celebrità, politici e artisti. Era un *artista prolifico*: i suoi archivi infatti contengono oltre 25.000 negativi, ma indubbiamente **il soggetto che ha ritratto di più in assoluto fu proprio Frida**. Muray è stato sperimentatore nel campo della fotografia a colori sin dai primi anni della sua carriera, ma ha trovato il suo modello più colorato nella Kahlo.

Le immagini nate dal rapporto professionale e personale tra i due si sono fatte strada nella cultura popolare, attraverso i più diversi media, e hanno influenzato profondamente la **visione che il pubblico ha di Frida**. Sono parte integrante della comprensione di chi fosse Frida Kahlo come individuo dietro l'opera d'arte.

La mostra di Torino, una prima visione europea

La mostra si compone di **60 fotografie** ed è **presentata per la prima volta in Europa**. Racconta, seguendo la cronologia delle fotografie di Nickolas Muray, il **percorso professionale e personale di Frida Kahlo**, a partire dagli scatti del 1937 a Tizapan in Messico, per chiudere con quelli del 1948 a Pedregal e Coyoacan. In questo lasso di tempo **nascono alcune delle foto più importanti mai fatte a Frida Kahlo**, come quelle realizzate nel 1939 nello studio di Muray e nel 1946 a New York, esposte in mostra come a ricostruire un album fotografico di famiglia.

La mostra fotografica sarà ulteriormente arricchita. Il visitatore avrà infatti la possibilità di immergersi nei sentimenti e nelle emozioni che hanno caratterizzato l'artista: suggestiva e toccante la **parte introduttiva multimediale** che simula l'incidente che ha segnato la sua vita.

Presenti poi anche riproduzioni di ambienti, abiti messicani, gioielli e lettere d'amore tra Nickolas Muray e Frida Kahlo.

-- per altre immagini: [link](#)

Frida Kahlo through the lens of Nickolas Muray

Palazzina di Caccia di Stupinigi, Piazza Principe Amedeo 7, Stupinigi, Torino

1 febbraio – 3 maggio 2020

dal martedì al venerdì dalle 10 alle 17.30, sabato e domenica dalle 10 alle 18.30

Ingresso: intero 14 euro; Info: info@nextexhibition.it

Gianni Berengo Gardin - Come in uno specchio **Fotografie con testi d'autore**

Comunicato da Stampa Fondazione Forma



In vaporetto. Venezia, 1960 © Gianni Berengo Gardin/Courtesy Fondazione Forma

Inaugura l'11 febbraio alle 18.30 a Forma Meravigli (Via Meravigli 5, Milano), la mostra di Gianni Berengo Gardin **COME IN UNO SPECCHIO**, visitabile sino al prossimo 5 aprile. Fotografie con testi d'autore, un progetto espositivo prodotto da Contrasto in collaborazione con Fondazione Forma per la Fotografia. **Un omaggio a Gianni Berengo Gardin che viene proposto nella sua città d'adozione, Milano, nell'anno del suo novantesimo compleanno.** Forma Meravigli è un'iniziativa di Fondazione Forma per la Fotografia in collaborazione con la Camera di Commercio di Milano Monza Brianza Lodi e Contrasto.

"Caro Gianni, *Come in uno specchio...* Quanto lontana sembra questa tua fotografia dall'enigma di Bergman." Così Mimmo Paladino esordisce commentando l'immagine probabilmente più iconica del maestro della fotografia, *In Vaporetto* (Venezia, 1960). E, conclude, "è una fotografia che nella nebbia, con un sapiente gioco di specchi, cerca di catturare un raggio di sole".

Attraverso un gioco di luci e ombre e di riflesso e rimando continuo tra l'occhio del fotografo e la realtà immortalata dalla sua Leica, le fotografie di Gianni Berengo Gardin hanno raccontato un'epoca, accompagnato e a volte costruito una visione.

In oltre sessant'anni di carriera, la vita del fotografo è stata caratterizzata anche da molti incontri, ed è proprio da questi che ha origine l'idea di questa mostra: **ventiquattro protagonisti dell'arte e della cultura hanno scelto e commentato ciascuno una fotografia** scelta nel suo immenso corpus fotografico. Si tratta di amici, intellettuali, colleghi, artisti, giornalisti, registi, architetti. I loro testi, accostati a ciascuna delle 24 foto selezionate, permettono ancor di più di ragionare sul valore di testimonianza sociale ed estetica delle immagini esposte.

I testi sono di registi come Marco Bellocchio, Alina Marazzi, Franco Maresco e Carlo Verdone, architetti come Stefano Boeri, Renzo Piano e Vittorio Gregotti, artisti come Mimmo Paladino, Alfredo Pirri, Jannis Kounellis; e poi di Lea Vergine e di Goffredo Fofi, del sociologo Domenico De Masi, di un giovane fotografo come Luca Nizzoli Toetti o di grandi maestri come Ferdinando Scianna e Sebastião Salgado, di scrittori come Maurizio Maggiani e Roberto Cotroneo, di giornalisti come Mario Calabresi, Michele Smargiassi e Giovanna Calvenzi, di Peppe Dell'Acqua, psichiatra dell'equipe di Franco Basaglia, di Marco Magnifico, vicepresidente del FAI e di una *street artist* come Alice Pasquini.

Accompagna l'esposizione il libro *Vera fotografia* pubblicato da Contrasto. In occasione della mostra, nella Printroom a cura di Contrasto Galleria sarà esposta una selezione di stampe vintage e moderne di Gianni Berengo Gardin.

L'intera produzione e l'archivio di Gianni Berengo Gardin sono gestiti da Fondazione Forma per la Fotografia di Milano.

Gianni Berengo Gardin è nato a Santa Margherita Ligure nel 1930. Dopo essersi trasferito a Milano si è dedicato principalmente alla fotografia di reportage, all'indagine sociale, alla documentazione di architettura e alla descrizione ambientale. Nel 1979 ha iniziato la collaborazione con Renzo Piano, per il quale ha documentato le fasi di realizzazione dei progetti architettonici. Nel 1995 ha vinto il Leica Oskar Barnack Award. È molto impegnato nella pubblicazione di libri (oltre 250) e nel settore delle mostre (oltre 200 individuali). Contrasto ha pubblicato *Il libro dei libri* (2014) che raccoglie tutti i volumi realizzati dal maestro della fotografia, *Manicomi* (2015), *Venezia e le grandi navi* (2015), *Vera fotografia* (2016), *La più gioconda veduta del mondo* (2019).

Gianni Berengo Gardin – COME IN UNO SPECCHIO. Fotografie con testi d'autore

Fino al 5 aprile 2020: da mercoledì a domenica dalle 11.00 alle 20.00 - lunedì e martedì chiuso.

Costo del biglietto Intero: 6 euro, ridotto: 4 euro (under 26 e over 70, membri di AFIP International (Associazioni Fotografi Professionisti), TouringClub Italiano, FAI-Fondo Italiano Ambiente, Arci Milano, NoiSea, Officine Fotografiche, Librerie Feltrinelli. Dipendenti di Camera di Commercio Milano Monza Brianza Lodi, di Credit Suisse, di Borsa Italiana), gratuito: bambini fino ai 12 anni, portatori di handicap (escluso accompagnatore), giornalisti previa richiesta a stampa@formafoto.it

Responsabile Ufficio Stampa e Comunicazione Valentina
Notarberardino: valentina.notarberardino@contrastobooks.com

Ufficio Stampa Forma: stampa@formafoto.it

[La Milano di Cesare Colombo in mostra al Castello](https://www.askanews.it/cultura)

da <https://www.askanews.it/cultura>



Il Comune di Milano rende omaggio con una mostra a Cesare Colombo, uno dei più importanti fotografi e studiosi della fotografia del Novecento. Curatore di importanti mostre e animatore di dibattiti, sin dal Dopoguerra Colombo ha contribuito a far crescere la cultura fotografica in Italia e oggi, grazie a 100 immagini tutte milanesi, selezionate e donate al Comune di Milano dalle figlie Sabina e Silvia Colombo, responsabili dell' "Archivio Cesare Colombo", il suo grande talento è in mostra nella rassegna "Cesare Colombo.

Fotografie/Photographs 1952-2012".

L'esposizione, curata da Silvia Paoli, responsabile del Civico Archivio Fotografico, è allestita nella Sala Viscontea da Italo Lupi, amico e compagno di strada del grande fotografo, e resterà aperta al pubblico con ingresso gratuito fino al 14 giugno 2020. Quasi quarant'anni, una vita, dedicati da un fotografo a vedere Milano, grande città italiana e nello stesso tempo simbolo di una qualsiasi grande città del mondo: scriveva così Corrado Stajano nel 1990 sul catalogo Alinari che accompagnava la prima grande mostra milanese di Cesare Colombo, allestita all'Arengario. Dopo tre decenni una nuova rassegna riprende e completa l'eredità lasciata per restituire un nuovo affresco dell'attività fotografica dedicata da Colombo alla sua città, nella quale le foto più conosciute si uniscono a immagini inedite e a vere e proprie riscoperte d'archivio.

Il percorso espositivo, diviso in sei sezioni, comprende oltre 100 fotografie in cui Milano viene descritta nei suoi molteplici aspetti culturali, politici e sociali e offre un vivido racconto biografico lungo sessant'anni (1952-2012) di sviluppo urbano, trasformazioni del lavoro e mutamenti del tessuto sociale. Il mondo delle fabbriche e le manifestazioni sindacali, le rivolte studentesche e le periferie; ma anche uno sguardo attento su una città in continuo cambiamento, che produce e crea: le fiere e i negozi, la moda e il design, l'arte e lo spettacolo. Punti di vista di una città 'abitata' di uno dei suoi più attivi interpreti.

[Questa Non È Una Fotografia Di Moda. Andrea Modica](#)

di [Vince Aletti](#) da <https://www.vogue.it/fotografia/>

Che sia un ragazzo di Lentini o bizzarre coppie di migliori amici, l'occhio di Andrea Modica racconta anche lo stile, spontaneo o stravagante, dei suoi soggetti

Come me, [Andrea Modica](#) è un'italo-americana di terza generazione. I suoi genitori sono nati negli Stati Uniti, i nonni invece erano originari della Sicilia da parte di padre e napoletani da parte di madre. Nata a Manhattan e cresciuta a Bay Ridge, Brooklyn, quando il quartiere era ancora prevalentemente abitato da italiani, Modica è una fotografa americana a tutti gli effetti – il suo primo libro, *Minor League*, del 1993, è dedicato ai giocatori di baseball – ma a partire dalla metà degli anni 80 lavora, fino a nove mesi all'anno, in Italia.

Negli ultimi tempi ha trascorso gran parte del tempo a Modena e dintorni con il compagno Francesco Nonino, neurologo e fotografo, nonché suo soggetto ricorrente. Ma è stata la Sicilia, in realtà, la sua prima destinazione. Modica descrive le circostanze di questa visita nella nota introduttiva a *Lentini*, una collezione di fotografie scattate nella piccola città siciliana tra il 1987 e il 2017 e pubblicata l'anno scorso da Kris Graves Projects, editore di Brooklyn: «La prima volta che ho avuto un po' di soldi in più in tasca, poco dopo la fine dell'università, ho comprato un biglietto aereo per l'Italia. Arrivata a Roma, con la mia macchina fotografica grande formato nello zaino e senza particolari programmi in mente, sono salita su un treno in direzione sud». Temendo fosse terribilmente sprovvista, una coppia in viaggio con il figlio piccolo la invita a stare con la propria famiglia allargata a Lentini, vicino alla costa meridionale della Sicilia.



“Lentini, Sicily” è tratta dal libro “Lentini” di Andrea Modica (Kris Graves Projects, 2019). Il volume “Best Friends”, che include il lavoro di Modica, uscirà in aprile (Yoffy Press).

Come *Treadwell*, il libro rivelazione di Modica del 1996, anche *Lentini* non è un diario di viaggio. Malinconico, profondo e straordinariamente allusivo, con echi che vanno da August Sander a Bill Brandt fino a Judith Joy Ross, racconta più uno stato d'animo che un luogo. La giovane figura elegante nella foto qui sopra, che a dire il vero è un ragazzo, è in piedi di fianco a un muro di pietra grezza nel centro storico di Lentini. Dato che Modica lavora ancora con una macchina grande formato 8x10, su cavalletto, non si tratta di una fotografia scattata di passaggio; ha richiesto tempo e pazienza, da parte sia dell'autrice, sia del suo soggetto. Il risultato è una specie di scambio, un legame breve ma significativo, reso ancora più intenso dallo sguardo penetrante e di sfida del ragazzo. Per non parlare del suo spontaneo senso della moda.

L'occhio di Modica per lo stile stravagante è ben visibile anche nelle sue fotografie di "migliori amici", coppie irresistibilmente male assortite di ragazzi e ragazze, quasi tutti italiani. Un libro su questo progetto, *Best Friends*, è in uscita in aprile con Yoffy, piccolo editore indipendente che pubblica libri sotto forma di trittici; quello di Modica include Debbie Fleming Caffery e Cig Harvey.

Vince Aletti è critico fotografico e curatore. Vive e lavora a New York dal 1967. Collaboratore di "Aperture", "Artforum", "Apartamento" e "Photograph", è stato co-autore di "Avedon Fashion 1944-2000", edito da Harry N. Abrams nel 2009, e ha firmato "Issues: A History of Photography in Fashion Magazines", di recente pubblicato da Phaidon.

Da Vogue Italia, n. 834, febbraio 2020

[La pietas di Gabriele Basilico per le periferie.](#) **[La fotografia come atto etico](#)**

di Adele Sarno da <https://www.huffingtonpost.it/>

Giovanna Calvenzi, photoeditor e curatrice racconta all'Uffpost la genesi della mostra "Metropoli" al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Gabriele Basilico era quasi ossessionato dalle città. Nelle sue fotografie gli spazi urbani non appaiono mai come sequenze di belle architetture, sono sempre rappresentati fenomeni complessi. Basilico guardava le città per scoprirle, per lasciare spazio al dialogo tra bello e brutto. Con un'attenzione particolare ai margini, alle periferie. Per la prima volta [Palazzo delle Esposizioni](#) dedica una grande mostra al fotografo milanese: "Metropoli". Giovanna Calvenzi, che insieme a Filippo Maggia ne ha curato l'esposizione, spiega ad HuffPost la genesi del lavoro.

"L'anno prima di morire Gabriele aveva iniziato a riflettere sulla propria passione bulimica per il cemento. Nelle città che fotografava, nei lavori che faceva, privilegiava le situazioni legate alle periferie, alle nuove costruzioni. Cercava di raccontare la città media, piuttosto che il centro storico. Quello di Basilico era un tentativo di informazione e di dialogo con spazi non particolarmente affascinanti. Fu lui stesso a parlare di "pietas", per definire la compassione che aveva per le zone italiane sofferenti".

Da qui ha preso le mosse il lavoro dei curatori della mostra che abbraccia tutta la vita di Gabriele Basilico, uno dei principali esponenti della fotografia documentaria italiana e internazionale. "Filippo Maggia e io - racconta ad HuffPost Giovanna Calvenzi - siamo partiti da una selezione di opere che Gabriele aveva già fatto nel 2012, ampliandola e adattandola a questo spazio espositivo". Non si tratta né di un'antologia né di una retrospettiva ma di un racconto in cinque capitoli del lavoro

del fotografo milanese: *'Milano ritratti di fabbrica 1978/80'*, *'Sezioni del paesaggio italiano'*, *'Beirut'*, *"Le città del mondo"* e *"Roma"*.



Milano Porta nuova, 2012 © ArchivioGabriele Basilico

“Un unico filo rosso collega questi 5 capitoli, il modo di fotografare di Gabriele Basilico che è sempre un atto etico”, spiega Giovanna Calvenzi. “Già dai tempi di *Viaggio in Italia*, il gruppo dei fotografi documentari della scuola italiana del paesaggio non si poneva obiettivi politici, bensì quello di fare lavori dalla forte connotazione etica. Cercavano di leggere e di raccontare un territorio che era in fase di tragica trasformazione. Fotografavano e raccontavano senza esprimere giudizi”. Il linguaggio documentario si proponeva così di usare la maggiore oggettività possibile nella narrazione: il loro tentativo era di non fare esercizi estetici sulla realtà ma di documentare. “La denuncia veniva dalla scelta stessa del progetto: il territorio è martoriato e io te lo faccio vedere. L’approccio etico politico è nella scelta dell’argomento, non nella fotografia”.

La vera attività del fotografo è guardare, fotografare è un atto secondario. La contemplazione, la scelta di usare macchine fotografiche di grande formato induce alla lentezza dello sguardo. “Gabriele Basilico nella lentezza era molto veloce perché aveva consapevolezza di ciò che cercava, ma voleva prima poter scegliere e guardare. Affrontava la città con molta preparazione. Studiava le storie, le mappe, e poi andava in giro. Per allestire questa mostra abbiamo usato il suo metodo: abbiamo scelto un itinerario. Siamo partiti dalle città per arrivare alla metropoli”.

***Milano ritratti di fabbrica 1978/80* è il primo capitolo della mostra.** “È il primo tentativo di catalogazione che Basilico fa degli edifici della periferia milanese: una zona caratterizzata da una forte presenza industriale”, dice Giovanna Calvenzi. “La forza della fotografia documentaria di Gabriele è

esemplare: lui riusciva a cogliere i segni del cambiamento attraverso l'osservazione. Ha realizzato il lavoro sulle industrie di Milano senza sapere che, nel giro di poco, le fabbriche avrebbero chiuso. Aveva intuito che la fase industriale di Milano era conclusa e che sarebbe diventata una città del terziario”.

Sezioni del paesaggio italiano è il secondo capitolo della mostra. “Basilico analizza sei sezioni del territorio italiano lunghe 50 km e larghe un chilometro”, racconta ad HuffPost Giovanna Calvenzi. “Le zone vanno da un capoluogo di provincia a una città vicina, da Venezia a Mestre, da Napoli a Caserta. Lo sguardo del fotografo documenta le spaventose modificazioni del territorio martoriato dalla mano dell'uomo”. Questa indagine sul nostro Paese suddiviso in sei itinerari fu realizzata nel 1996 in collaborazione con [Stefano Boeri e presentata alla Biennale Architettura di Venezia](#).

“Beirut” è il terzo capitolo e raccoglie due campagne fotografiche per la prima volta esposte insieme, realizzate nel 1991 in bianco e nero e nel 2011 a colori: la prima alla fine di una lunga guerra durata oltre quindici anni, la seconda per raccontarne la ricostruzione. “In una fase iniziale nella prima parte del lavoro c'era grande imbarazzo: Gabriele aveva timore della fotogenia della tragedia, non si sentiva vicino alla fotografia di guerra. Il suo punto di vista è cambiato quando, dalla cima di un albergo, ha guardato la città socchiudendo gli occhi: in quel momento ha smesso di vedere le rovine di guerra e ha cominciato a vedere una città del mediterraneo. Con gli occhi socchiusi non si vede la lebbra della pelle della città. Beirut era morta, ma solo momentaneamente”. La città per Basilico acquista una propria identità anche nella morte della guerra. Beirut rinasce, cresce e si trasforma nel lavoro che poi prende forma nel 2011 e che, per la prima volta, viene stampato ed esposto oggi a Palazzo delle Esposizioni.

“Le città del mondo” è il quarto capitolo della mostra. È un viaggio nel tempo e nei luoghi: da Palermo, Bari, Napoli, Genova e Milano sino a Istanbul, Gerusalemme, Shanghai, Mosca, New York, Rio de Janeiro e molte altre ancora.

Ultimo capitolo “Roma”. La Capitale è la città nella quale Basilico ha lavorato a più riprese, sviluppando progetti sempre diversi fino al 2010. “Già in un lavoro del 1989 Gabriele aveva colto il caos della città. Nella sua indagine aveva messo in relazione passato e presente: i monumenti venivano soffocati dai turisti e dalle auto. Da questo lavoro emerge la capacità di Gabriele non di anticipare, ma di cogliere con lo sguardo i segni del possibile cambiamento”. Basilico nel 2000 si dedicò al Colosseo e nel 2007, per il Festival Fotografia, seguì il corso del Tevere.

E Milano? “Gabriele sarebbe molto contento di vedere i cambiamenti che si sono verificati in questi anni nella sua città, che non ha mai smesso di amare. Anche nei momenti in cui sembrava immobile, interrotta (che è anche il titolo di una dei suoi libri: “Interrupted City”), incapace di trasformarsi da città in metropoli”.

-- per altre immagini: [link](#)

[The enigma of vision | Luigi Ghirri](#)

di Federico Klausner da <https://www.alganews.it/>

“Le immagini sono enigmi che si risolvono con il cuore “Le immagini sono enigmi che si risolvono con il cuore”.

A chi chiedeva che cosa fosse per lui la fotografia, Ghirri (Scandiano, Reggio Emilia, 1943 - Roncocesi, 1992) rispondeva citando questa frase di Giordano Bruno, che gli sembrava più vicina al suo modo di intendere le immagini.



© Luigi Ghirri, *Roma 1979*

Ghirri si muove nel labirinto-enigma con lo stupore di un bambino davanti alla grande opera d'arte che è il mondo e la macchina fotografica è lo strumento necessario alla sua poetica. Si espone alla meraviglia dello sguardo davanti al disvelarsi del mondo in quanto presenza e cerca, nel gesto artistico del fotografare, la finestra che dà a vedere e a pensare il mondo.

Un'altra frase che amava molto era quella di Edgard Morin: "Le fotografie esprimono l'impotente desiderio di esprimere l'inesprimibile". Pochi artisti, pochi fotografi come lui, sono stati posseduti da questo straordinario desiderio.

Quando guardiamo le sue immagini, siamo sorpresi da un doppio movimento: da una parte in esse c'è una certa malinconia, una delicata nostalgia, a volte infinita, lancinante, struggente (si pensi soprattutto a certe giostre sulla spiaggia, a certi paesaggi invernali dove il fantasma della nebbia tende ad avvolgere ogni cosa); una sete di infinito, di eternità, di gioia presente e assente, tangibile e negata, che solo certi altissimi brani della musica di Schumann e Chopin riescono a donarci. Dall'altra, le loro forme, i loro colori, le loro metafisiche tarsie, si rivelano come i più alti messaggeri dell'apparizione di un paradiso presente e impossibile.

La fotografia come "una grande avventura del mondo del pensiero e dello sguardo, un grande giocattolo magico che riesce a coniugare miracolosamente la nostra adulta consapevolezza ed il fiabesco mondo dell'infanzia, un continuo viaggio nel grande e nel piccolo, nelle variazioni, attraverso il regno delle illusioni e delle apparenze, luogo labirintico e speculare della moltitudine e della simulazione". Così questo strumento meraviglioso, "al di là di tutte le spiegazioni critiche e intellettuali, al di là di tutti gli aspetti negativi che pure possiede" per Ghirri era ed è "un formidabile linguaggio visivo per poter incrementare questo desiderio di infinito che è in ognuno di noi".

La mostra di 24 opere del grande maestro della fotografia è stata esposta alla Repetto Gallery di Londra il mese scorso. Copyright ©Eredi di Luigi Ghirri per tutte le immagini (anche per altre al [link](#))

"La fotografia è documento per i posteri. Mi pento di non aver fotografato alcune cose ormai scomparse"

di Giuseppe Fantasia da <https://www.huffingtonpost.it/>



©GIANNI BERENGO GARDIN Oriolo Romano, Lazio, 1965

Luci e ombre, riflessi e rimandi continui tra l'occhio del fotografo e la realtà immortalata dalla sua Leica. Attenzione per i dettagli, i gesti, gli sguardi delle persone, gli oggetti - piccoli o grandi poco importa - mostrando sempre al meglio la poesia e la bellezza, la forza, la violenza o l'architettura storica. Le fotografie di Gianni Berengo Gardin (1930) sono state e sono queste: hanno raccontato il nostro tempo e il nostro Paese negli ultimi sessant'anni, hanno accompagnato e a volte costruito una visione. Scatti in bianco e nero in cui c'è il mondo del lavoro con le sue trasformazioni, c'è l'estero ma soprattutto l'Italia con le sue contraddizioni, il nord e il sud, le città e i paesini con molti emarginati e pochi privilegiati. Nel realizzarle, è sempre partito proprio da quell'esterno, dal lontano, per poi avvicinarsi al vicino e al particolare, "un buon percorso per conoscere l'uomo", come ha dichiarato nel suo libro, *Come in uno specchio*, edito da Contrasto, che fino al 5 aprile prossimo, sarà anche una mostra presso la sede di Forma Meravigli di Milano, un omaggio particolare al grande fotografo ligure che ha scelto proprio quella come città d'adozione e che il prossimo 10 ottobre compirà novant'anni. Tanti, tantissimi, i viaggi e gli incontri da lui compiuti nel corso della sua vita. Nella mostra e nel libro troverete proprio quegli incontri con ventiquattro protagonisti dell'arte e della cultura che hanno scelto e commentato una sua fotografia, parole e testi che permettono ancor di più di ragionare sul valore di testimonianza sociale ed estetica che hanno le sue immagini.

Si intitola "Come in uno specchio": perché?

"Perché sono delle foto che ho già esposto a Roma tre o quattro fa. Non sono nuove, sono le mie foto classiche, ma quello che è nuovo è che ognuna è stata commentata da un uomo di cultura italiano, da Renzo Piano a Carlo Verdone, tutta

gente che finalmente parla anche di fotografia e la apprezza in genere. Una mostra sì mia, ma che riscatta dall'oblio la fotografia".

In che senso?

"Penso questo perché la fotografia è indubbiamente una nostra parente povera. In Italia abbiamo troppe opere d'arte belle ed importanti e quindi la fotografia è stata tenuta un po' in disparte. Non credo nella fotografia come opera d'arte, ma credo nella fotografia come documento. Sono stati pubblicati circa 250 libri sulle mie foto e le stesse tra cento o duecento anni saranno una documentazione importante di come vivevamo nel Duemila. Della foto mi interessa più il suo valore di documento che di arte, perché è stata inventata anche per documentare. Adesso tanti giovani dicono "fotografo artista" o "artista fotografo", ma secondo me la fotografia deve essere un artigianato. È un fatto di cultura, ma non di arte".

Lei ha sempre usato la sua Leica, oggi sono in molti a usare i cellulari: cosa ne pensa?

"C'è un'inflazione di fotografie stupide ed inutili, però in certi casi per fare delle denunce importanti avere un telefonino può essere utile, ma devi saperlo usare in modo intelligente e per documentare certe cose, non per farsi un selfie".

Con questo libro e con questa mostra sono altri grandi personaggi come lei che la giudicano: come ci si sente ad essere giudicati?

"Mi considerano un artista, ma cerco sempre di smentirli e faccio lo stesso quando dicono che sono un poeta della fotografia. In realtà sono semplicemente uno che documenta per i posteri soprattutto delle cose che vanno scomparendo".

Se ripensa ai suoi inizi, cosa le viene in mente?

"Sicuramente Venezia. Ho incominciato a fotografare quella città e i suoi abitanti. Ho sempre più fotografato l'uomo in Italia, ma anche in Canada, in Australia, in India e in molti altri posti. Ho documentato l'architettura dei posti e i paesaggi, ma soprattutto gli uomini che ci vivevano. L'uomo è più difficile fotografarlo bene, ma se uno ce la mette tutta, ci si riesce".

Si è mai pentito di qualcosa?

"No, direi di no". Ci pensa un po' e poi ci aggiunge: "In realtà mi sono pentito che non ho fotografato alcune cose del passato. Ho fotografato le contadine italiane che mietevano col falchetto. Adesso sono macchine mostruose alte venti metri che fanno il lavoro dell'uomo. Mi sembra importante averlo fatto. A novant'anni non si fotografa più come prima purtroppo".

Ci diceva di Venezia: in cosa è cambiata?

"Una volta era Venezia dei veneziani, ora è dei turisti, delle grandi navi e dei negozi di cineseria che non hanno nulla a che vedere con l'artigianato veneziano".

Lei è stato il primo a denunciare il passaggio delle grandi navi nella città lagunare.

"Sì, sono stato il primo a denunciarlo fotograficamente, ma esisteva già un Comitato Grandi Navi che denunciava questo scempio. Io l'ho fotografato perché per me era un inquinamento visivo; il comitato è andato ad evidenziare gli altri guai che esse procurano, come l'inquinamento atmosferico, lo spostamento della sabbia, il pericolo di incidenti e molto altro".

Venezia si può salvare?

"Sicuramente, basta fare qualcosa e salvarla. Il Comitato non è che non voglia più le navi a Venezia, ma vuole che facciano un altro giro per arrivare al_

posto dove arrivano. Non devono passare più per il canale della Giudecca e sul bacino San Marco, ma devono girare esternamente per arrivare allo stesso punto dove arrivano adesso. Ci sono stati grandi architetti come Vittorio Gregotti che avevano fatto proposte che non sono state prese in considerazione. Anche questa cosa per evitare l'acqua alta non so se è una soluzione che funzionerà”.

Di Roma invece, cosa ne pensa?“La conosco sin dall'infanzia, negli anni dell'occupazione tedesca e della liberazione, quando vivevo al rione Celio. C'era un altro modo di vivere la città, un vivere da piccola città anche se era una grande città”.

È stato sempre molto legato anche a L'Aquila che ha raccontato prima e dopo il terremoto.

“Sì, è vero. Dell'Aquila ricordo tutto, anche perché c'era la scuola di Cinematografia più importante d'Italia dove andavo spesso. Ricordo la vita, la gente, il mangiare e molto altro. La frequentavo volentieri. Poi c'è stato il disastro del terremoto e purtroppo ricordo anche le situazioni drammatiche che ha causato. Non mi sembra che sia stata molto ricostruita, se non le banche perché hanno soldi, ma una ricostruzione sistematica mi sembra che non esista. Quelle situazioni drammatiche non sono state ancora del tutto risolte. In dieci anni siamo riusciti a fare poco. Quel che ne so, lo apprendo dai giornali, perché oramai alla mia età non ci vado più”.

Sempre in tema disastri, cosa ne pensa della frase di Oliviero Toscani detta durante la trasmissione radiofonica “Un giorno da pecora” sulla caduta del ponte di Genova?

“Conosco Oliviero da tanti anni: secondo me gli è sfuggita e non voleva dire quell'interpretazione che poi gli è stata data. Lui è uno a cui piace fare battute, è un po' come Salvini, ma questa è una battuta sbagliata. Ha fatto bene Benetton a silurarlo anche se credo che dopo tanti anni di collaborazione e di amicizia tra i due, è secondo me un finto licenziamento e tutto sommato, continueranno a lavorare insieme. È già qualcosa però che si sia scusato. Certe volte delle gaffes terribili le facciamo tutti”.

Torniamo a parlare di lei: il prossimo 10 ottobre compirà 90 anni: un bilancio?

“Sono abbastanza soddisfatto. Avrei potuto e dovuto fare di più, ma mi accontento. Non ho fatto altro che delle fotografie. Spero di essere ricordato per quei pochi lavori veramente importanti che ho fatto: quello sui manicomi, soprattutto, ma anche quello sugli zingari in loro difesa, quello sul Paese di Zavattini, i miei reportage e il lavoro su Venezia come era una volta. Poi un'altra cosa”.

Ci dica pure.

“Mi piacerebbe essere considerato non un artista, ma un ottimo fotografo artigiano”.

-- per altre immagini: [link](#)

[Il libro di Claude Nori dedicato a Luigi Ghirri](#)

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

il 14 febbraio 1992 moriva Luigi Ghirri. oggi l'amico e fotografo Claude Nori lo ricorda fra le pagine di un libro.



Claude Nori, Luigi e Paola Ghirri, Galleria Rondanini, Roma, 1976

Molte sono le mostre, i cataloghi, i libri che negli ultimi 28 anni, il tempo trascorso dalla sua morte, sono stati dedicati a **Luigi Ghirri**. Ma *Luigi Ghirri l'amico infinito* del fotografo francese **Claude Nori**, edito da Postcart, è altra cosa. È una storia di amicizia, di fotografia, di libri, di sogni condivisi, di successi e di insuccessi, che apporta un nuovo punto di vista.

Al centro della loro amicizia era la fotografia, *“uno stimolo che ci teneva perennemente svegli”*. Il geometra Ghirri era un uomo intelligente, curioso, assetato di sapere, attento a quanto gli succedeva intorno. Viaggiava poco se non nel suo studio o nelle sue zone tra Emilia, Romagna, percorreva il corso del Po e il suo atlante, il suo mappamondo. Ma i viaggi in Francia non sono mancati: a Versailles, soggetto di un suo raffinato lavoro, alla Sorbona, dove è arrivato a fare una lezione davvero magistrale, riportata nel libro, con un paio di Clarks dall'improbabile color salmone. Persino negli Stati Uniti.

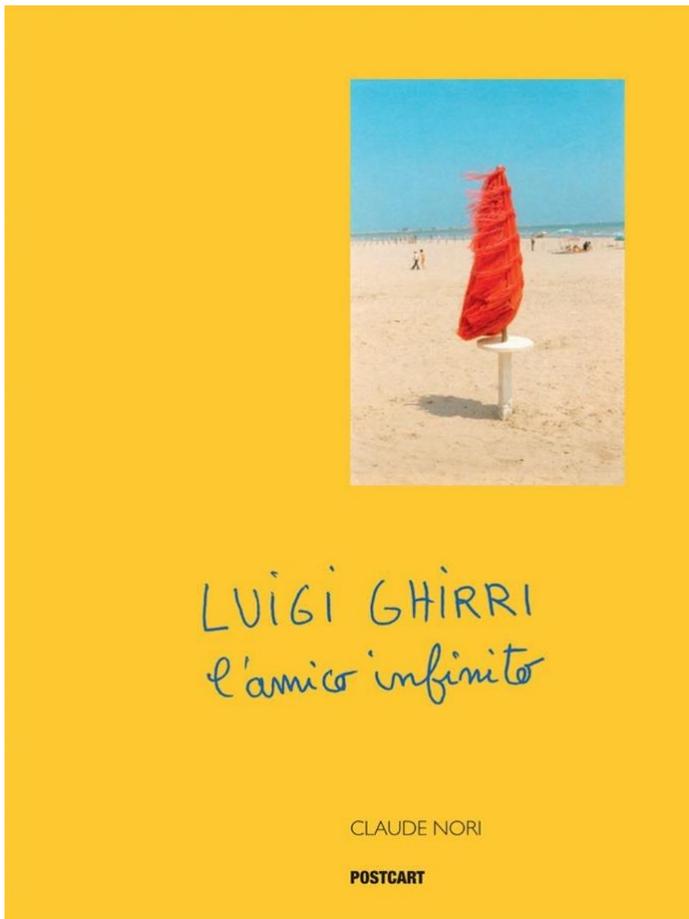
Nori racconta i tragitti in auto accompagnati da **Bob Dylan**, di cui Luigi era un fan scatenato, raccoglitore ossessivo di tutto quello che lo riguardava. Era sinonimo di libertà per una generazione, quella a cui lui apparteneva, che voleva cambiare il mondo, che voleva fare una vita diversa rispetto a quella dei propri genitori. *“C'erano numerosi punti di incontro, coincidenze e similitudini tra il blues, la poesia e le immagini che si parlavano per dare vita a nuovi dialoghi”*.

IL LIBRO DI CLAUDE NORI

Il volume con una ridente copertina gialla è accompagnato da tante immagini di un Ghirri privato, con le sue figlie, Ilaria e Adele, con Paola la compagna di tutta la parte fotografica della sua vita, scomparsa ormai molti anni fa. Ci sono le foto del suo matrimonio con Anna, la prima moglie, di Ghirri giovane con camicia, cravatta e capelli folti.

Il volume di Nori ha il merito di ricostruire un mondo fatto di mostre, di confronti di idee. Si parla della fondazione, sotto forma di cooperativa, della casa editrice Punto e Virgola, nel 1977, presto chiusa e confluita in Jaka Book, attraverso

Giovanni Chiaramonte, amico di una vita. Casa editrice che ha un parallelo nelle francesi edizioni Contrejour, create da Nori, ideatore anche della rivista *Caméra International* e *les Cahiers de la Photographie*. Due uomini, Luigi e Claude, per i quali la fotografia e la parola scritta sono state determinanti.



Claude Nori – Luigi Ghirri. *L'amico infinito* (Postcart, Roma 2019)

Interessante la parte dedicata al rapporto tra Ghirri e **Giorgio Morandi**, un rapporto di affinità elettive, di intime consonanze, privo di incontri reali.

E infine le foto del funerale di Luigi, scomparso il 14 febbraio 1992. Un corteo funebre in campagna, torna alla mente il *Funerale a Ornans* di **Courbet**, ancora una volta un ponte tra l'Italia e la Francia.

– per altre immagini: [link](#)

Claude Nori – *Luigi Ghirri. L'amico infinito* / Postcart, Roma 2019
Pagg. 180, € 28 / ISBN 9788898391967 / <http://www.postcart.com>

[Carola Allemandi – Notturmi](#)

Comunicato stampa da <https://www.artribune.com/>

La mostra *Notturmi* presenta una selezione dei lavori più recenti di Carola Allemandi in cui la dimensione poetica e intima si fonde con un originale studio dello spazio e della luce.

Scrive l'artista: *Notturmi* è un lavoro in fieri iniziato due anni fa.

Il progetto nasce dall'attrazione verso alcune particolari situazioni di luce in ambienti urbani di notte. L'intenzione dello scatto da subito ho capito essere non documentativa, bensì espressiva



Dall'osservazione delle mie stesse fotografie nella prima parte del lavoro di ricerca mi sono accorta che del paesaggio a cui stavo di fronte, in realtà emotivamente percepivo solo alcune porzioni. Il dato di realtà da cui partivo, il paesaggio, era necessario poiché in esso era contenuto il soggetto ispirante, ma alcuni elementi andavano rimossi per poter attivare il mio linguaggio.

Diventa così fondamentale il lavoro in post produzione volto a sottrarre e ad usare il nero in un processo che conserva l'attenzione per i toni, l'inquadratura, la luce, la nitidezza (che fanno parte del mio background fotografico) a cui affianco, però, un secondo momento creativo di rielaborazione della realtà.

Gli elementi del paesaggio urbano diventano così utilizzati per svelare una intima visione, mentre il luogo in sé non ha valenza alcuna. Esso, infatti, viene astratto e ridotto allo scheletro da cui l'atmosfera lì percepita prende vita.

Carola Allemandi

Nata a Torino nel 1997, scopre autonomamente la fotografia mentre frequenta il primo anno della Facoltà di Psicologia. Collabora per circa tre anni presso Studio Ottaviano a Torino, poi inizia a lavorare più indipendentemente.

Ha esposto in mostre personali, bi personali e collettive.

DR_FAKE Cabinet è uno spazio di rivolta. L'espressione della vittoria del marginale che diventa protagonista | Rompe uno schema di cui è parte | Uno spazio scenico in continuo divenire, mutabile | Un gabinetto alchemico e di contemplazione, ma anche di stordimento | DR_FAKE Cabinet prende il sopravvento quando l'ufficialità è uscita a farsi una birra.

Carola Allemandi – Notturmi

DR FAKE CABINET, Via Francesco Da Paola n.12, TORINO

Dal 17 febbraio al 2 marzo 2020

Orari: da lunedì a sabato 15.30 – 19.30

Minamata: un biopic classico che perde l'occasione di farsi riflessione sul rapporto tra fotografia e storia

di Roberto Manassero da <https://www.mymovies.it/>



Nel 1971, il fotografo americano Eugene Smith, celebre per i suoi servizi sulla Seconda guerra mondiale pubblicati dalla rivista «Life», viene a conoscenza dalla traduttrice Aileen dei casi di avvelenamento nel villaggio giapponese Minamata. Inviato dal direttore di Life Bob Hayes, Eugene entra in contatto con la comunità locale di pescatori e, aiutato dalla stessa Aileen e altri attivisti, documenta con la sua macchina fotografica malformazioni e malattie genetiche causate dai rifiuti industriali del colosso della chimica Chisso. Il suo lavoro e le proteste degli abitanti di Minamata saranno osteggiati in tutti i modi, ma Smith riuscirà a far pubblicare le sue fotografie, spingendo così la Chisso a risarcire le vittime e i loro familiari.

Dopo [Cattive acque](#), un altro film hollywoodiano che denuncia un celebre caso di inquinamento ambientale: il genere non è più il cinema d'inchiesta, ma il biopic di una celebre figura del foto-giornalismo americano.

«Tomoko Is Bathed by Her Mother», la fotografia che Eugene Smith scattò nel 1971 nell'abitazione di una ragazza colpita dalla sindrome di Minamata - una sorta di pietà moderna che raffigura una madre sorreggere in una vasca la figlia resa spastica dalla malattia - è oggi considerato uno dei più importanti ritratti fotografici del '900. Nel film di Andrew Levitas arriva alla fine, al culmine del lavoro d'inchiesta di Smith. E come il resto degli scatti che il fotografo americano realizzò durante il suo soggiorno giapponese, più che ricostruito nei suoi aspetti figurativi - luce, punto di vista, momento - è «raccontato».

Nonostante le origini del regista, che in passato ha lavorato anche come pittore e scultore, il film è un classico racconto biografico hollywoodiano, che non coglie mai l'occasione di diventare anche una riflessione sul ruolo della fotografia nel documentare e svelare la realtà e la Storia.

Nell'interpretazione di Johnny Depp, truccato con finta barba ingrigita e capelli ricci, Smith è il più scontato degli anteroi maledetti, ossessionato dai ricordi di

ciò che ha visto, alcolizzato, scontroso, recluso. A quanto pare si tratta di un ritratto fedele all'originale non solo nell'aspetto fisico posticcio: a inizio anni '70 Smith aveva praticamente smesso di lavorare, era in rotto di collisione con «Life» e quello a Minamata fu il suo ultimo reportage; ma Levitas e i suoi co-sceneggiatori David Kessler, Jason Forman e Stephen Deuters non fanno molto per uscire dal solco del luogo comune cinematografico.

Per tutto il film Depp è lasciato libero di gigioneggiare e nei momenti di maggior tensione, legati soprattutto alle battaglie degli abitanti di Minamata contro le forze dell'ordine e i dirigenti della Chisso, i toni caricati mal si sposano con l'inaspettata delicatezza con cui sono raffigurate la povertà, la malattia e non da ultimo anche la storia d'amore fra Smith e Aileen (interpretata dall'attrice franco-giapponese Minami).

Lo stile eccessivo fatto di ralenti, riprese dall'alto, ricostruzioni digitali della grana del super8, bianco e nero e colore è inoltre mal servito dalle musiche stranamente invadenti del grande Ryūichi Sakamoto, con un effetto di ridondanza a conti fatti poco rispettoso sia della vicenda storica sia del lavoro del protagonista. L'immobilità e la concentrazione degli scatti di Smith perdono perciò d'intensità nel tentativo del film di dare loro un movimento e una realtà articolata, marcando implicitamente la distanza fra fotografia e cinema.

Una riflessione teorica sui punti di contatto e distanza fra i due mezzi espressivi non era certo nei piani degli autori, ma *Minamata*, per quanto sincero e documentato, è un'occasione persa. O volendo, il genere di film sbagliato - troppo romanzato, troppo emotivo - su un soggetto che era giusto affrontare.

"Sguardi di Novecento: Giacomelli e il suo tempo", il grande omaggio di Senigallia

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



Senigallia Città della Fotografia, in occasione dei venti anni dalla scomparsa di **Mario Giacomelli**, presenta dal 20 febbraio al 5 luglio 2020 la mostra **Sguardi di Novecento: Giacomelli e il suo tempo**.

L'esposizione sarà divisa in due sezioni: una parte internazionale a cura di ONO arte contemporanea a Palazzo del Duca che ospiterà 20 fotografie di Giacomelli a confronto con circa 90 scatti di grandi fotografi della metà del Ventesimo secolo e a Palazzetto Baviera **Sguardi di Novecento a Senigallia. L'Associazione Misa, per una fotografia artistica**. Opere dal 1954 al 1958 a cura degli Eredi Giacomelli che propone una selezione di opere fotografiche dei membri dell'Associazione Misa, dalla collezione civica Città di Senigallia.

La mostra **Sguardi di Novecento: Giacomelli e il suo tempo** riunisce, con un approccio inedito e proposto in esclusiva per Senigallia Città della Fotografia, i grandi maestri della fotografia del Novecento ospitati a **Palazzo del Duca** – come **Robert Doisneau, Gianni Berengo Gardin, Brassai, Henri Cartier-Bresson, Kikuji Kawada, Jacques Henri Lartigue, Herbert List, Nino Migliori, Paolo Monti, Leo Matiz, Ara Güler** – in dialogo con il fotografo senigalliese **Mario Giacomelli**. La sezione a **Palazzetto Baviera** invece vuole raccontare l'avventura del **Gruppo Misa** dove lo stesso Giacomelli mosse i suoi primi passi.

Uno scorcio potente e affascinante e allo stesso tempo una ricognizione, seppur parziale, sul mondo della fotografia all'interno del quale Giacomelli ha operato, composta senza la volontà di sottendere influenze, prestiti diretti o indiretti, ma con l'obiettivo di giustapporre e contrapporre le sue opere con quelle dei fotografi a lui contemporanei e far emergere la profonda originalità della ricerca del Maestro senigalliese.

L'esposizione prende spunto e si ispira a *The Photographer's Eye*, la grande mostra curata da **John Szarkowski** – direttore del Dipartimento di Fotografia presso il MoMA di New York dal 1962 al 1991 – allestita proprio nel museo newyorkese nel 1964. Quello fu il primo vero riconoscimento internazionale di **Giacomelli che fu esposto insieme ad autori internazionali** come Richard Avedon, Brassai, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Walker Evans e molti altri.

"[...] le fotografie qui riprodotte sono state eseguite nel corso di centoventicinque anni circa. Sono state scattate per ragioni disparate, da uomini mossi da intenzioni diverse e con diversi gradi di talento. In effetti hanno ben poco in comune, se non il successo che hanno in comune e un lessico condiviso: queste immagini sono inequivocabilmente fotografie. La visione che hanno in comune non appartiene a una scuola o a una teoria estetica, ma alla fotografia stessa", così scriveva Szarkowski nell'introduzione al catalogo della mostra e da qui è partita la ricerca per **Sguardi di Novecento: Giacomelli e il suo tempo** che Senigallia Città della Fotografia ha voluto organizzare per rendere omaggio a uno dei suoi cittadini più illustri a vent'anni dalla sua scomparsa.

La metà del Novecento è stato un periodo molto denso per la fotografia a livello internazionale e soprattutto per il riconoscimento della figura del fotografo, come sostiene sempre Szarkowski *"la fotografia è nata tutta intera, come un organismo. La sua storia consiste nel percorso attraverso il quale ne facciamo la progressiva scoperta"*.

La mostra **Sguardi di Novecento: Giacomelli e il suo tempo** dunque non vuole essere una ricognizione onnicomprensiva ed esaustiva dei tanti fotografi che attivamente hanno partecipato a quel periodo, ma una selezione di quelli che possono essere messi in dialogo, ideale o reale che sia, con il lavoro di Giacomelli.

E quindi c'è **Nino Migliori**, nel Gruppo Misa nei primi anni di carriera, colui che da un lato poneva attenzione al racconto neorealista, mentre dall'altro sondava i territori dell'informale fotografico, e **Paolo Monti**, grande fotografo, fondatore del gruppo La Gondola, contraltare de La Bussola fondata da **Giuseppe Cavalli**, e colui che nel 1955 a Castelfranco Veneto premiò Giacomelli denominandolo *"l'Uomo nuovo della fotografia"*, e ancora **Gianni Berengo Gardin**, amico di Giacomelli, di fama internazionale, e spesso accostato per il lirismo dei suoi scatti a **Henri Cartier-Bresson**, altro autore presente in mostra, pioniere del fotogiornalista e fondatore tra gli altri della celebre agenzia Magnum. Per rimanere sempre in Francia in mostra ci sarà **Robert Doisneau** antesignano della street photography contemporanea, Brassai francese naturalizzato e soprannominato *"l'occhio di Parigi"* per il suo amore nei confronti della capitale francese e di tutti i personaggi e gli intellettuali che la animavano, **Jacques Henri Lartigue** che intreccia la sua attività di fotografo a quella di pittore. E ancora in Europa il tedesco **Herbert List**, celebre per le sue foto di moda e i nudi maschili, che pure negli ultimi anni di produzione si avvicina ad un gusto molto neorealista. Dall'Europa al resto del mondo con **Ara Güler**, fotoreporter, storico e documentarista che per 60 anni ha ritratto le metamorfosi di Istanbul, **Kikuji Kawada**, uno dei principali fotografi giapponesi fondatore del gruppo VIVO che ha sempre indagato la connessione tra immagine astratta, realtà e sentimenti e il colombiano **Leo Matiz** artista eclettico, non solo fotografo ma anche caricaturista, pittore, gallerista, editore e attore, celebre per aver documentato con i suoi scatti il rapporto tra Frida Kahlo e Diego Rivera.

Giacomelli è sempre stato un fotografo **fortemente radicato alla sua terra**, e malvolentieri si spostava da essa, ma riuscì sin da subito attraverso la sua arte a superare i confini geografici, conquistando i grandi critici internazionali come Szarkowski che nel '64 lo inserì nella collezione del MoMA, e le sue opere oggi sono conservate nei maggiori Musei al mondo, essendo il suo lavoro caratterizzato da un **forte spirito di sperimentazione** e da una **vorace volontà di ricerca**. Per questo da giovane curioso e entusiasta, Mario Giacomelli aderisce e partecipa alla creazione del circolo fotografico "Misa", nato a Senigallia nel 1954, grazie all'instancabile attività di Giuseppe Cavalli, già cofondatore del gruppo "La Bussola". È in questo vivace gruppo, aperto al confronto e alla sperimentazione artistica, che Giacomelli conosce Paolo Monti, fondatore del gruppo "La Gondola", dal cui lavoro rimane estremamente affascinato.

Da qui prende spunto la sezione **Sguardi di Novecento a Senigallia. L'Associazione Misa, per una fotografia artistica**. Opere dal 1954 al 1958 – a cura degli Eredi Giacomelli – allestita a **Palazzetto Baviera**, che racconta l'avventura del Gruppo Misa, cercando di rimanere fedeli allo sguardo dei critici e dei protagonisti dell'epoca nella selezione delle opere, esponendo tra gli altri gli scatti di Giuseppe Cavalli, Ferruccio Ferroni e Mario Giacomelli. La storia dei tre fotografi è strettamente connessa da un lato a Senigallia, città d'elezione per il primo e natale per gli altri due, e dal fatto che furono l'uno il maestro dell'altro, andando poi a formare quel *"laboratorio senigalliese"* di fotografia che non ha mai smesso, dal Misa in poi, di contribuire, con i suoi protagonisti, all'importante dibattito teorico che si è svolto in Italia intorno alle funzioni e alle estetiche della fotografia.

Nonostante il gruppo fosse uno straordinario laboratorio di idee, ebbe breve ma intensa vita e si sciolse per una naturale trasformazione ingenerata dalla tenace riflessione sulla Fotografia e la necessità di trovare un proprio linguaggio dei giovani fotografi di quegli anni '50, primi fra tutti Giacomelli, Branzi, Camisa.

Mario Giacomelli è stato **un animatore culturale, un uomo attento al prossimo e un Maestro**, la cui sensibilità si riflette non solo nelle fotografie, ma in tutta la sua produzione artistica.

L'introduzione alla mostra in catalogo porta la firma di Walter Guadagnini, direttore di Camera – Centro Italiano per la Fotografia di Torino.

Paolo Simonazzi, "La terra, l'Emilia, la luna"

Comunicato stampa da <http://www.romberg.it/>



© Paolo Simonazzi, *Budrione di Carpi-Modena 2013*

"Là in quella fetta di terra grassa e piatta che sta tra il fiume e il monte, fra il Po e l'Appennino.", così come dice Guareschi, là nella Bassa sono ambientate le immagini fotografiche che Paolo Simonazzi presenta alla Romberg Arte Contemporanea di Latina in occasione della mostra "La terra, l'Emilia, la luna", a cura di Gaia Conti. L'esposizione, che inaugura sabato 15 febbraio 2020, è inserita nell'ambito della rassegna "Carte d'identità" ideata dal gallerista Italo Bergantini e dal critico Gianluca Marziani.

Negli spazi della galleria una selezione di scatti che è a tutti gli effetti una somma di un lavoro corale e didascalico nell'accezione più consistente del termine: uno spaccato visivo di un mondo legato a doppio filo al passato, che ne conserva segni palesi e sbiaditi ricordi.

Un grande affresco, quello di Simonazzi, che abbraccia un arco di tempo lungo diversi anni e che coglie gesti e atmosfere, immortalandole all'interno del riquadro fotografico. Gli emiliani, persone semplici dai modi apparentemente un po' sbrigativi, li racconta nella loro complessità umana e culturale per rimando, attraverso i luoghi, le piazze, i portici, le case, i mestieri, i muri, i paesaggi.

Il titolo della mostra prende liberamente spunto da una canzone di qualche anno fa del progetto musicale del cantautore Vasco Brondi - Le luci della centrale elettrica - nato a Ferrara nel 2007. Insomma, di Emilia se ne respira parecchia. Tutto il fascino di una terra protetta dalla nebbia e dal gelo in inverno e invasa da una fiacca afa in estate; la provincia emiliana, i suoi tempi e ritmi dilatati, la sua commistione di culture e tradizioni distanti molti chilometri tra loro. Sono luoghi persi nell'anonimato, ma pieni d'identità, ambigui, per certi versi, ma aperti a molteplici interpretazioni, e dannatamente veri.

Come piccole incursioni nel racconto d'insieme Bell'Italia, Cose Ritrovate, Mondo Piccolo, Tra la via Emilia e il West, So near so far, Circo Bidone, si snodano nello spazio in un percorso lineare ed elegante composto da quattro immagini per ciascuna serie.

L'accento si fa acuto e l'allestimento differente nel caso delle Icons of Liscio, che con il loro magnetico senso del kitsch, si guadagnano un'intera parete per descrivere nel dettaglio il paradigma musicale del piccolo mondo antico che ammicca curioso a una dimensione artistica riconquistata.

A chiudere il percorso, un lavoro che all'Emilia è legato con un fil-rouge di vita vera: Mantua Cuba, un'incursione, con tre cammei fotografici, nella piccola cittadina caraibica di Mantua fondata, secondo i racconti della tradizione orale, da un gruppo di marinai italiani che hanno ricostruito lì il ricordo della patria.

Ogni sequenza, con la sua peculiarità, riesce a delineare con estrema precisione una sfaccettatura insolita grazie ad un acume che difficilmente si riscontra in molti lavori fotografici.

L'Italia è raccontata nel riflesso della sua provincia, una visione autentica, originata dall'io più intimo di un occhio fraterno che mette a fuoco la centralità sentimentale degli spazi. Un genere di fotografia che indaga il reale andando oltre la mera cronaca e ponendo grande attenzione alla scena, all'atmosfera, all'anima che si rivela con un ritmo rilassato e sornione.

Lo spazio narrativo di Paolo è il risultato della combinazione di elementi concreti a costruire la strada di una reminiscenza personale, una testimonianza che si definisce con l'infittirsi della nebbia tra i filari della Bassa. La cornice della storia è la storia stessa, una testimonianza fresca e malinconica al contempo che penetra nella profondità del vissuto e delle tradizioni della sua terra.

Guardando questi scatti sento levarsi una ballata evocativa e suggestiva, e quasi mistica, "tra una chiesa, un castello e una strada sterrata" - citando il testo della canzone che ci ha guidato per la mostra - una ritmica sotterranea che scomoda gli astri... e la luna, si sa, fa fare strani sogni.

Paolo Simonazzi, "La terra, l'Emilia, la luna"

Romberg Arte Contemporanea - Viale Le Corbusier - Latina - Lazio

Orari: Lun - Sab 16 - 19:30 | Mattine su appuntamento

[Chi era Luigi Ghirri? Il racconto delle figlie Ilaria e Adele](#)

di Alex Urso da <https://www.artribune.com/>

Sono passati 28 anni da quando Luigi Ghirri, fotografo del quotidiano, ci ha lasciati. a ricordarlo nel giorno della sua scomparsa sono oggi Ilaria e Adele, figlie del grande artista.

Il 14 febbraio del 1992 moriva a Roncocesi, piccola frazione in provincia di Reggio Emilia, uno dei più grandi fotografi italiani del Novecento: **Luigi Ghirri**. Grazie ai suoi scatti rivolti al mondo quotidiano, alla sfera del "banale", agli scorci meno

spettacolari della periferia italiana, l'autore è considerato tra i maestri imprescindibili della fotografia nazionale.



Luigi Ghirri, *Marina di Ravenna 1986* ©Eredi-di-Luigi-Ghirri

A ricordarlo sono oggi **Ilaria** e **Adele Ghirri**, figlie del fotografo. Ecco le loro memorie, personali e toccanti, in omaggio all'uomo e all'artista.

WHAT'S THE WEATHER LIKE? – ILARIA GHIRRI

"What's the weather like today?" Ogni mattina rivolgo questa domanda ai bambini nella scuola dove insegno con passione da oltre vent'anni. È un modo sì per consolidare semplici strutture linguistiche, ma per me rappresenta molto altro. Ogni mattina, da bambina, vedevo mio padre uscire di casa con la macchina fotografica Canon a tracolla e gli chiedevo dove andasse. Lui rispondeva sorridente *"A fotografare il cielo"*, come se non vi fosse nulla di più naturale e importante. Non ho mai smesso di guardare il cielo ogni giorno: lo faccio con mia figlia in auto, con la quale ci ritroviamo spesso senza parole per la bellezza dell'alba, e lo faccio con i miei bambini a scuola. È un modo solo mio per portarlo con me, per far vivere il suo pensiero così importante sull'esterno, l'amore che nutriva per il mondo e per la fotografia che, straordinario mezzo narrativo, diventa, nella sua opera, un vero e proprio linguaggio universale che ci consente infinite possibilità di percezione e narrazione di sé (mondo interno) e contemporaneamente del mondo esterno, ricordando sempre quanto sia importante non dare mai nulla per scontato, dandolo per "già visto o già conosciuto".

Questo preambolo per dire ciò che da lui e dalle sue foto ho imparato: *"Non c'è nulla di antico sotto il sole"*. Se noi guardiamo bene, possiamo ri-vedere con affetto e stupore rinnovato ciò che ci circonda per non dimenticarlo, per scoprirlo di nuovo e poterne godere in modo diverso. Tutto ci accompagna e si stratifica dentro di noi e riaffiora grazie al potere della memoria che ci riporta indietro, ma anche dentro a mondi infiniti di analogie e possibilità narrative.

Non scorderò mai la tenerezza e la gioia che mostrava nel fermarsi all'improvviso durante uno spostamento in auto con Bob Dylan a tutto volume sempre presente, come folgorato da qualcosa che lo aveva colpito. Fermava la macchina, scendeva, posizionava il cavalletto e scattava, così, in mezzo alle strade che eravamo soliti percorrere da Reggio a Modena, dopo che eravamo stati a trovare i nonni. Si trattava di strade conosciute, come la via Emilia – dove avevamo i nostri posti preferiti per una sosta (un'acqua brillante o il milionesimo caffè) –, o che a volte imboccavamo per caso, alla ricerca di qualche edicola (un quotidiano e *Mucchio Selvaggio* non mancavano mai) o di una trattoria dove fermarci a mangiare prima di arrivare a casa. Io cercavo di intuire ciò che aveva visto, mi avvicinavo al cavalletto per sbirciare l'inquadratura e aggiungere un nuovo tassello di conoscenza, un altro pezzettino di cielo al puzzle di immagini che, magicamente, alla fine, mi aiutavano a conoscerlo. Ogni volta, attraverso lo straordinario "giocattolo magico" che era la fotografia, mi regalava qualcosa di lui e aiutava me a guardare il mondo con maggior familiarità e meraviglia.

Lentamente, col tempo, le sue immagini mi hanno aiutato a conoscermi meglio, a ri-conoscermi, a sentirmi a casa in un mondo dove sembra prevalere sempre di più la sensazione di sradicamento. Le sue immagini sono ancora, per me e, credo, per tanti, i sassolini di Pollicino per ritrovare la strada di casa così, come sono certa, lo fossero per lui. Non so se a un padre, come a un artista, si possa chiedere qualcosa di più importante dell'emozione di sentirsi in viaggio verso casa.

RICORDARE L'IMMEMORABILE – ADELE GHIRRI

Avverto sempre una certa difficoltà quando mi viene chiesto di scrivere qualcosa in memoria di mio padre Luigi proprio perché non ho alcun ricordo di lui.

La mattina del 14 febbraio 1992 avevo quattordici mesi. Spesso, per semplificare, dico di non averlo conosciuto, poi mi rendo conto che non è del tutto vero. Semplicemente non posso riportare alla mente quel breve periodo della vita durante il quale le nostre storie si sono incrociate.

Questo fa anche sì che non possa avvertire la sua assenza come vera e propria mancanza o nostalgia, ma piuttosto come l'unica condizione in cui mi è stato possibile stabilire un rapporto o un dialogo con lui.

L'assenza di Luigi è, nell'accezione più affettuosa del termine, incredibilmente ingombrante. Ho imparato – e continuo tutt'ora – a conoscerlo dai racconti di parenti e amici, ma soprattutto attraverso le immagini e le parole che ha lasciato al mondo. Di recente scrivevo che i segni da lui lasciati costituiscono per me (prendendo in prestito una metafora che lui stesso ha usato) un geroglifico – non totale, ma intimo – da decifrare, sapendo che non lo decifrerò mai definitivamente.

Sono felice di prendermi cura della sua opera, sulla quale trovo ci sia ancora moltissimo da dire e da scoprire. Credo infatti che, forse, il modo più adatto di ricordare Luigi, non solo nell'anniversario della sua morte, ma ogni giorno, sia quello di trattare la sua figura con uno sguardo libero da storicismi e categorizzazioni, mostrando la rilevanza del suo lavoro e del suo linguaggio nel contemporaneo. Vale a dire, mantenendo il suo pensiero vivo, in costante dialogo e scambio con il presente.

Vorrei poter raccontare qualche episodio o aneddoto di noi insieme, ma questo non è possibile, e, anche se fossi nella posizione di farlo, forse lo riterrei troppo intimo. Ricordo però di conservare ancora un vecchio VHS che ho riguardato spesso da bambina.

Pochi mesi prima di morire, Luigi aveva acquistato una cinepresa con la quale aveva iniziato a registrare alcuni video; sono riprese per lo più realizzate nei dintorni della grande casa di Roncocesi – dove vivo tutt'ora –, la stessa che

compare nella foto di notte, con le impronte dei suoi passi impresse sulla neve fresca.

Ci sono diversi filmati del cielo ripreso dal finestrino della macchina in movimento (colonna sonora rigorosamente di Bob Dylan) e molti altri con me. Mia madre, che riesco invece a ricordare con grande nostalgia, ipotizzava che stesse iniziando a sperimentare con l'immagine filmica. Da anni non dispongo più di un dispositivo in grado di riprodurre quella videocassetta. Immagino che, guardata ora, per la qualità tipica di un VHS registrato rudimentalmente nel 1991, sembrerebbe antichissima.

Non compaio mai insieme a lui, che resta nascosto dall'altra parte della telecamera. Dalla scelta delle inquadrature mi sembra spesso di apparire all'interno di una sua fotografia. C'è una sequenza lunga alcuni minuti del campo da calcetto in cemento di fronte a casa; la telecamera immobile, probabilmente posta su un treppiede, rimane puntata sulla porta da calcio in lontananza, e al posto del portiere ci sono io seduta sul passeggino – c'è silenzio e di tanto in tanto si sente il motore di un'auto in lontananza. Il video si interrompe bruscamente e, dopo pochi attimi, un altro filmato: sono sdraiata a pancia in giù sul prato del nostro giardino, ho in mano una foglia di vite e la osservo con aria concentrata e curiosa, si sente la sua voce fuori campo, mi chiama, alzo lo sguardo e gli sorrido.

- per altre immagini: [link](#)

[Armin Linke. Senza rughe](#)

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



Vistamare è lieta di presentare "Senza rughe", la quarta personale di Armin Linke in galleria a Pescara. Con questa mostra la galleria conferma la volontà di concentrarsi su progetti legati al territorio.

'Senza rughe' è una definizione sagace che lo scrittore Giorgio Manganelli diede della città di Pescara nella raccolta di scritti intitolata La favola pitagorica. Città

priva di passato e in perenne giovinezza che diventa per l'autore punto di partenza per un viaggio inedito lungo tutto l'Abruzzo. Armin Linke sceglie di procedere alla stessa maniera e raccoglie, attraversando l'Abruzzo, un patrimonio identitario dei luoghi e del territorio attraverso una lente che offre un ritratto di una regione tra rappresentazione fotografica e intersezione della memoria collettiva.

Le 24 fotografie presentate sono una serie di "appunti e schizzi": un progetto di mostra costruito lungo una serie di itinerari che si rivelano essere dialoghi. Le immagini sono frammenti di un viaggio che testimonia un Abruzzo laboratorio di paesaggi e tipologie fisionomiche, rivelato dal susseguirsi delle stagioni e negli stereotipi della rappresentazione dei territori. Tracce storiche, come quelle ritratte nei bei borghi antichi di Città Sant'Angelo e Pescocostanzo, si sovrappongono alle infrastrutture satellitari della Piana del Fucino e agli scorci montuosi della Majella e del Gran Sasso.

Lontane da una concezione 'elegiaca' del territorio abruzzese, le immagini di Linke, prive di presenza umana, ne smascherano la muta testimonianza nei segni stessi che l'individuo lascia al suo passaggio. Emerge da queste foto la potenza ancestrale di un paese lontano che lo stesso Manganelli definì "grande produttore di silenzio".

Linke continua la sua ricerca sullo studio del paesaggio e del territorio, iniziata a Matera – Capitale europea della cultura - per la mostra Blind Sensorium. Armin Linke è nato a Milano nel 1966. Regista e fotografo, le sue opere sono state esposte in tutto il mondo: Padiglione Germania alla XXII Triennale di Milano, Milano (IT), ZKM Karlsruhe (DE), PAC Milano (IT), Haus der Kulturen der Welt, Berlino (DE), Centre de la photographie Genève (CH), Biennale di Venezia (IT). Nel 2017 gli è stata assegnata una commissione alla Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection (AT) e vincitore del Kubus Sparda Art Prize (DE) del 2019. Ha vinto un Premio speciale per il miglior lavoro con "Alpi" alla IX Mostra Internazionale di Architettura La Biennale di Venezia. Opere di Linke sono conservate in numerose collezioni pubbliche tra cui il Museum of Applied Arts, Vienna, AT, Kunstmuseum Stuttgart, DE, Kunstmuseum Munich, DE, BAK, Utrecht, NL, Guggenheim, New York, US, MAXXI, Rome, IT, Deutsche Bank, Francoforte, DE, GAM, Torino, IT, Canadian Centre for Architecture, Montreal, CAN, FRAC, FR, Centre Pompidou, FR e Tate Modern, UK. Vive e lavora a Berlino.

Armin Linke . Senza Rughe

Vistamare | Largo dei Frentani 13, 65127 Pescara
Orari lunedì 9.30/13.30; martedì / venerdì 9.30/19.30 | T/F +39 085694570
info@vistamare.com | www.vistamare.com Press Office Silvia Macchetto
silvia@silviamacchetto.com | silviamacchetto.com T +39 338 342 9581

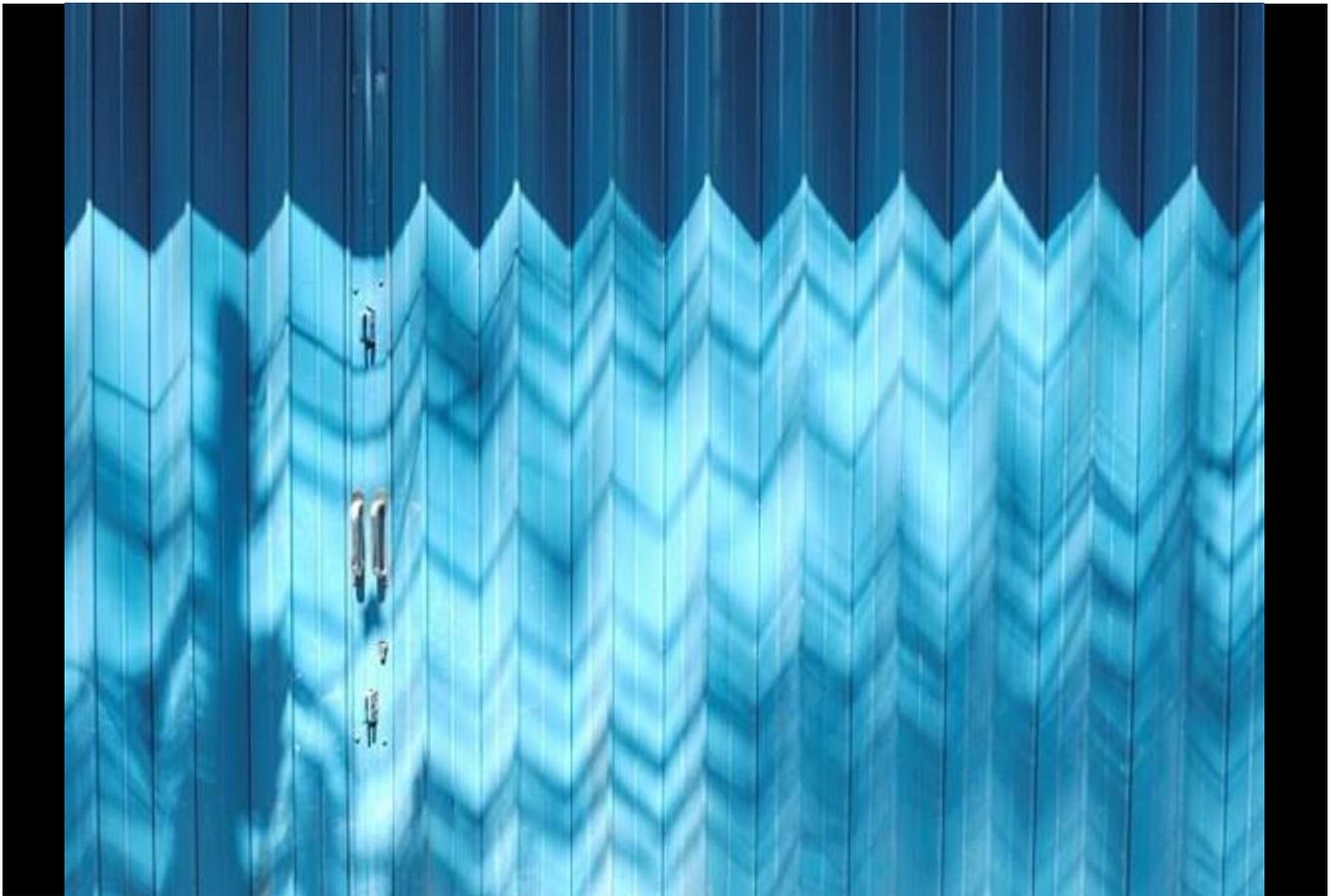
[Gabriel Orlowski. Technicolor](#)

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

Sabato 8 febbraio dalle ore 18.00 la Shazar Gallery presenta *Technicolor*, la prima personale italiana di Gabriel Orlowski. L'artista polacco ha prodotto in esclusiva per la galleria di via P.Scura un progetto fotografico focalizzato sulle capacità della luce di trasformare la fisicità dei soggetti ritratti, di cambiarne l'essenza in favore in una consistenza eterea e autonoma.

Classe '89, il fotografo, che vive e lavora a Varsavia, è stato recentemente nominato come uno dei "Giovani Lynx" dalla rivista Contemporary Lynx, l'elenco dei più importanti giovani artisti polacchi (2018). Autore e collaboratore di varie

riviste e libri d'arte, si interessa ai linguaggi digitali e alla musica ed ha esposto in mostre personali e collettive in tutta Europa.



Gabriel Orlowski, Untitled (photocell), 2020, archival print on photo rag 60x40 cm., ed 1 di 5

In *Technicolor* Orlowski mostra i recenti lavori concepiti per l'occasione, nove fotografie che aprono finestre su mondi isolati, silenti ed equilibrati in cui l'occhio indaga una realtà parallela fatta di linee e pulviscoli dorati che definiscono nuove prospettive.

L'artista ingaggia con la luce una specie di gioco, serio, a caccia di potenziali scoperte: "Lascio filtrare un poco di luce, lascio che la stanza sia inondata da una sottile aura di psichedelia, e aspetto che essa si insinui vicino alla soglia, che proietti la sua ombra sui muri o che scivoli su una distesa d'acqua, evitando qualsiasi contatto diretto... solo allora sono consapevole che essa, la luce è proprio lì".

La ricerca del fotografo si concretizza in composizioni pulite, nette, precise in cui tuttavia i viraggi di luce sono sempre accesi, caldi, decorativi, un approccio peculiare che diventa la sua cifra stilistica.

Gabriel Orlowski vive e lavora a Varsavia, ha conseguito il Master in Fotografia presso il Dipartimento di Fotografia della Scuola Nazionale di Cinema, TV e Teatro di Łódź. Ha esposto le sue opere in mostre personali e collettive in tutta Europa, tra cui Agnes B. Galerie du Jour a Parigi (2014), Galeria Leto a Varsavia (2015) e Zigutamve a Vienna (2018), nonché una mostra durante la Warsaw Gallery Weekend 2018 nello Stroboskop Art Space.

Dal 08 Febbraio 2020 al 31 Marzo 2020

Napoli, Shazar Gallery, Via Pasquale Scura 8 - <http://www.shazargallery.com>
dal lunedì al venerdì dalle 14.30 alle 19.30 e sabato su appuntamento
info : +39 081 1812 6773 - info@shazargallery.com

Libro o fotografia? Pneumatica, il progetto editoriale di Massimiliano Tommaso Rezza

di [Daniela Cotimbo](https://www.artribune.com/) da <https://www.artribune.com/>

intervista a Massimiliano Tommaso Rezza, ideatore del progetto Pneumatica, dedicato all'intreccio fra editoria e linguaggio fotografico in una maniera inedita.



Massimiliano Tommaso Rezza Un certo Salvatore M. (Pneumatica, 2019)

Un giorno di un anno imprecisato, **Massimiliano Tommaso Rezza** riceve da Versilia P., la sua anziana vicina di pianerottolo, una scatola contenente fotografie e memorie appartenenti al suo defunto marito, Salvatore M..

L'artista custodisce le immagini senza intenzioni, con rispetto e disinteresse, e solo dopo tempo comincia a osservarle: sono quasi tutte uguali, presentano un uomo anonimo, "un pusillanime" – lo definisce lui –, privo di particolare interesse; c'è qualcosa però in quelle foto che non può essere trascurato, la loro ripetitività, quell'incessante bisogno di affermare una presenza, un ruolo sociale, una rigidità d'animo che non può sfuggire al controllo; eppure questo succede, solo due volte a dire il vero, un elemento irrompe nella composizione e ne altera l'equilibrio: si tratta di sua moglie, Versilia P.. L'uomo, che fino a quel momento aveva mostrato sicurezza, appare impacciato, rigido, distaccato.

Un Salvatore M. inaugura il progetto editoriale *Pneumatica*, animato da questa volontà di raccontare, mediante le immagini fotografiche, storie che sono già impresse sulla superficie bidimensionale, mettendone in luce il potere testimoniale e le contraddizioni linguistiche.

Perché nasce *Pneumatica*?

Pneumatica è un progetto editoriale che espone, sistematizza e verifica alcune mie considerazioni sul fotografico e le traduce nella forma libro. Negli ultimi due anni ho cominciato a scrivere di e per la fotografia soprattutto per mettere a fuoco dei punti che ritengo urgenti: il peso della rappresentazione nell'intenzione dell'autore, l'estetica del documento fotografico, la forma del racconto fotografico, la

registrazione dei fenomeni e quanto questi possono o meno essere indeboliti dall'intervento di registrazione fotografica, quanta ideologia o inconsapevole conformismo ideologico sono ancora presenti nell'ideazione e nella progettazione di un lavoro fotografico. Per mantenere l'attenzione su questi aspetti del fotografico, in attesa di poter scrivere ulteriormente su di essi, ho pensato di pubblicare dei libri nei tempi e nelle modalità che ritengo opportune o tempestive.

La scelta dell'autoproduzione è sempre una necessità in qualche modo politica. Cosa rappresenta nel tuo caso?

L'autoproduzione è una soluzione che aspira, almeno idealmente, alla totale autonomia e può mettere in circolo delle idee ed espressioni fotografiche che, pur appartenendo a questo tempo presente, possono offrire dei punti di approfondimento o di attrito con l'idea di "contemporaneo".

Qual è il ruolo dell'indagine sulla materia fotografica nella contemporaneità e quali sono i luoghi a essa deputati?

Penso che il primo luogo deputato alla critica distruttiva e/o edificante del fotografico non può che trovarsi all'interno dei canali che comunicano il fotografico massicciamente. E, per questo, credo che i social media sono al momento il luogo ideale per un'operazione di intervento responsabile sul, per o contro il fotografico. Occupare i social media con una contro-fotografia è un modo per opporsi alla nevrosi del suo uso e alle forme che questo uso prende.

A un certo punto hai incominciato a interessarti a un tipo di fotografia che non prevedesse l'intervento dell'autore. Da cosa nasce questo particolare interesse per quello che tu stesso definisci "il fenomenico" della fotografia?

Non parlerei di fotografico ma di fotografici. Non esiste un unico modo di pensare, pianificare, scattare e mettere in mostra il fotografico. Il fotografico indifferentemente esibisce documenti veritativi, rappresentazioni e finzioni. Sono interessato a questo punto originario del fotografico: realtà e finzione non sono separate, ma coesistono in diverso grado di presenza sullo stesso documento fotografico.

Quanto è importante il corpus di fotografie su cui lavori rispetto alla singola immagine nell'emergere di questa fenomenologia del fotografico?

La lettura della singola foto è quasi sempre letterale, si concentra sulla riconoscibilità delle informazioni visive in essa contenute. Di contro, l'insieme delle immagini di una raccolta può, però, rivelare una struttura, un intento, una volontà che le dirige verso uno scopo. La singola foto, in questo caso, è soltanto una delle voci di un coro.

Però, nel caso del libro appena pubblicato da Pneumatica, *Un certo Salvatore M.*, sono proprio due singole fotografie che, se osservate attentamente, mostrano un carattere inaspettato del soggetto principale dell'intera raccolta. Due sole fotografie che smontano l'intero impianto intenzionalmente autobiografico e narrativo della intera raccolta.

L'archivio fotografico di Salvatore M. ti è stato donato dalla sua vedova e c'è voluto un po' di tempo affinché tu maturassi un interesse specifico per questa raccolta. Quali sono gli elementi che ti hanno colpito e in questo caso ci intravedi una volontà autoriale o si tratta di un'emergenza spontanea?

Sono stato colpito dalla chiara necessità di Salvatore M. di adottare il mezzo fotografico come uno specchio di fronte al quale posare per ricevere di sé l'immagine della propria persona sociale, per assicurarsi che la propria apparenza

fosse adeguata al ruolo pubblico che rivestiva. La costruzione di un'autobiografia per immagini è un processo spontaneo, parallelo e analogo a quello che presiede alla costruzione della propria personalità all'interno di strutture sociali regolari e normative. Ogni necessità di adeguamento a una norma che regola la propria esteriorità passa per la conoscenza delle regole estetiche che governano l'adeguatezza e quindi lo stereotipo. Per Salvatore M. la fotografia è specchio, e lo specchio è l'occhio dell'Altro.

A cosa stai lavorando per le prossime uscite di Pneumatica?

Il prossimo libro di Pneumatica si occupa della capacità automatica della macchina fotografica di registrare ogni piccolo particolare della scena che viene impressa sulla pellicola. A partire da cinque fotografie che ho fatto a Berlino a un pubblico che assisteva a un concerto all'aperto, ho poi ottenuto ingrandimenti molto spinti dei visi dei singoli soggetti di quel pubblico. Anche qui, la volontà dell'autore è contrapposta allo straordinario potere di registrazione del fotografico.

- per le immagini: [link](#)

[La fotografia ha 180 anni!](#)

Comunicato Stampa da <http://www.mart.tn.it/mostre>

Il libro illustrato dall'incisione al digitale / Italo Zannier fotografo innocente.



Italo Zannier, "Interno ad Aquileia" (dettaglio), 1960

Il 7 gennaio 2019 la fotografia ha compiuto 180 anni. Sono passati quasi due secoli durante i quali quello che era il nuovo e rivoluzionario medium è diventato, a velocità sempre crescente, quotidiano generatore di immaginari e narrazioni.

I Mart di Rovereto e il Comune di Ferrara omaggiano la lunga e affascinante storia della fotografia con un progetto realizzato grazie alla disponibilità di **Italo Zannier: intellettuale, docente e fotografo, primo titolare di**

una cattedra di Storia della fotografia in Italia nonché figura di riferimento per il riconoscimento della disciplina nel nostro paese.

L'esposizione indaga gli interessi del professor Zannier: da un lato **appassionato studioso**, dall'altro "**fotografo innocente**", come lui stesso ama definirsi.

Al Mart, esposti per la prima volta, **preziosi albi illustrati provenienti dall'archivio personale di Zannier delineano l'evoluzione dell'immagine riprodotta dalle origini a oggi**: dalla pre-fotografia, con volumi del XVI secolo, all'archeologia fotografica, tra incisioni e dagherrotipi, si giunge alle sperimentazioni contemporanee.

I libri vengono sfogliati e commentati dallo stesso Italo Zannier tramite un'installazione video a due canali. Come controcanti alla voce principale, completano il percorso **quattro interviste a critici della fotografia e dell'arte**: Vittorio Sgarbi, presidente del Mart, Angelo Maggi e Massimo Donà, docenti, Michele Smargiassi, giornalista.

La mostra è arricchita da una vera e propria **sezione espositiva che illustra la sessantennale attività artistica di Zannier**, dal 1952 ad oggi: un nucleo di circa **100 fotografie perlopiù inedite** testimonia la pratica di una grande passione, spaziando dall'approccio neorealista degli anni Cinquanta alle sperimentazioni più recenti in ambito digitale.

In collaborazione con Comune di Ferrara e Fondazione Ferrara Arte. Al PAC di Ferrara dal 21 novembre 2020 al 6 gennaio 2021.

Da un'idea di Vittorio Sgarbi e Italo Zannier - Coordinamento curatoriale di Denis Isaia

MART di ROVERETO, Corso Bettini 43 - 38068 Rovereto (TN) - Infoline 800 397760
dal 22 febbraio al 31 maggio 2020

[Ganga Ma. Giulio Di Sturco](https://stelline.it/)

Comunicato Stampa da <https://stelline.it/>

Fondazione Stelline informa che, in ottemperanza all'Ordinanza del Presidente di Regione Lombardia e di concerto con il Ministro della Salute viene sospesa l'apertura al pubblico della mostra e del relativo laboratorio didattico fino al 1 marzo 2020 salvo nuove disposizioni degli Organismi preposti.

La fotografia torna protagonista alla Fondazione Stelline, che apre la propria stagione espositiva 2020 con la **mostra di Ganga Ma. Giulio Di Sturco** (Roccasecca - FR , 1979), a cura di Eimear Martin, dal 6 febbraio al 22 marzo 2020.

Ganga Ma è il frutto di una ricerca fotografica decennale sul fiume Gange che documenta gli effetti devastanti dell'inquinamento, della industrializzazione e dei cambiamenti climatici. Il progetto segue il fiume per oltre 2.500 miglia, dalla sua sorgente nel ghiacciaio del Gangotri, situato nella catena dell'Himalaya, fino alla foce nel Golfo del Bengala, in Bangladesh.

Il risultato è una riflessione filosofica per immagini che presagisce un futuro non troppo lontano, consentendoci di percepire l'incombenza di un mondo tossico e post-apocalittico.



Ganges, India, 2014_©Giulio Di Sturco, courtesy Podbielski Contemporary

Ganga Ma è iniziato come progetto documentario a lungo termine, concepito come testimonianza dello svolgimento di un disastro ecologico in corso. Tuttavia, nel processo creativo Giulio Di Sturco ha modellato un vero e proprio linguaggio visivo, capace di mostrarsi sensibile ai cambiamenti già avvenuti sul Gange e di indagare il paesaggio in cerca di segni di ciò che ci aspetta. Il Gange è un esempio emblematico della contraddizione irrisolta tra uomo e ambiente, poiché è un fiume intimamente connesso con ogni aspetto – fisico e spirituale – della vita indiana.

Giulio Di Sturco ci invita a entrare nell'opera e dopo l'iniziale stordimento dell'immagine seducente e poetica, che rivela la maestosità della natura dalla prospettiva del fiume e delle sue rive, a vedere la sua tossicità, l'effetto devastante della industrializzazione ma anche dei cambiamenti climatici e dell'urbanizzazione.

La mostra è accompagnata dalla omonima monografia (Gost Books, 2019), con un bellissimo saggio introduttivo di Vandana Shiva, scrittrice e ambientalista indiana, tra i principali leader dell'International Forum on Globalization, e della curatrice.

GANGA MA. Giulio Di Sturco

6 febbraio - 22 marzo 2020

FONDAZIONE STELLINE - corso Magenta, 61 - 20123 Milano – Inf.: T. +39 02.454621

martedì – domenica, h. 10.00-20.00 (chiuso il lunedì) /ingresso a pagamento: € 8 intero; € 6 ridotto / (ultimo ingresso un'ora prima della chiusura)

[Umberto Stefanelli: sul Giappone e l'antica arte dello Shibari](#)

Comunicato Stampa da <https://www.artribune.com/>

Inaugurerà a Roma il prossimo 27 febbraio alle ore 19 presso la Muef Art Gallery, spazio espositivo dedicato alla fotografia e alle sperimentazioni nel contemporaneo, la mostra fotografica di Umberto Stefanelli dedicata all'antica arte dello Shibari.



Ventiquattro immagini scattate in 12 ore. A fare da cornice un piccolo locale di Minami ed un love hotel di Osaka, al centro il corpo come tela bianca su cui comporre, seguendo regole precise, il dipinto di corda e pelle.

Figure avvinte ad una fune che si librano nel vuoto, movimenti perfettamente coordinati per rimanere in equilibrio

Un intreccio di corpi e canapa, realizzato attraverso l'uso di nodi, seguendo le forme geometriche che ricordano un'altra antica arte giapponese, quella dell'ikebana, che da sempre sta a significare sensualità, vulnerabilità e forza come elemento fondamentale della composizione floreale. Nelle immagini tutto il fascino di una tradizione centenaria in equilibrio tra l'arte marziale dell'hojojutsu e la "pittura della primavera" (in giapponese shunga), ispirata al più celebre stile del "mondo fluttuante" ukiyo-e.

Dello Shibari, vera e propria arte della composizione dei corpi, Umberto Stefanelli svela la grazia, la raffinatezza, la sensualità e l'armonia degli intrecci geometrici delle corde che avvolgono meravigliosamente le curve e le rientranze naturali dei corpi. "Siamo una ventina di spettatori a godere di un'atmosfera Kitsch che rimanda ad alcuni film di Almodovar. La Mama prepara la submissive: la corda inizia il suo cammino sul corpo, la Mama è veloce... una serie di nodi che hanno dell'impossibile. La luce è scarsa, il flash è un sogno e la possibilità di movimento è ridotta a zero, ma inizio a scattare." (Umberto Stefanelli - Photogeisha).

Cresciuto artisticamente a New York e Tokyo, dove ha vissuto per diversi anni e dove ha perfezionato il suo modo personalissimo di fotografare, Umberto Stefanelli ha esposto a New York, Rochester, Minneapolis, Chicago, Tokyo, Atami, Parigi, Roma, Milano, Firenze, Napoli, Torino, Brescia, Vienna, Lishui, Shanghai. Le sue opere sono conservate nel Polaroid International Museum U.S.A., nel Museo Nazionale della Fotografia di Brescia, nella Galleria Civica di Modena, nel CIFA - Centro Italiano della Fotografia d'Autore, nel Museo della Fotografia di Lishui - Cina, nello Shanghai Duolun Museum Of Modern Art ed in altre collezioni pubbliche e private, nazionali ed internazionali.

Da giugno 2009 ha iniziato, su www.umbertostefanelli.com, un progetto di narrazione tra immagini e parole che è tuttora in corso.

phOTogeisha One night stand in Osaka, che andrà avanti fino al 14 marzo, sarà uno degli eventi di spicco della prestigiosa Rassegna Roma Fotografia 2020, che

prevede, all'interno di spazi pubblici e privati della Capitale, la partecipazione di grandi nomi della fotografia internazionale che terranno workshop, talk, incontri e dibattiti con il pubblico.

Umberto Stefanelli terrà presso la MUEF Art Gallery, nella giornata del 7 marzo dalle ore 18,30, un talk aperto al pubblico ad ingresso gratuito, in cui spiegherà la genesi della mostra.

Galleria MUEF ARTSTUDIO

Via Angelo Poliziano, 78/B – 00184 - Roma - Lazio

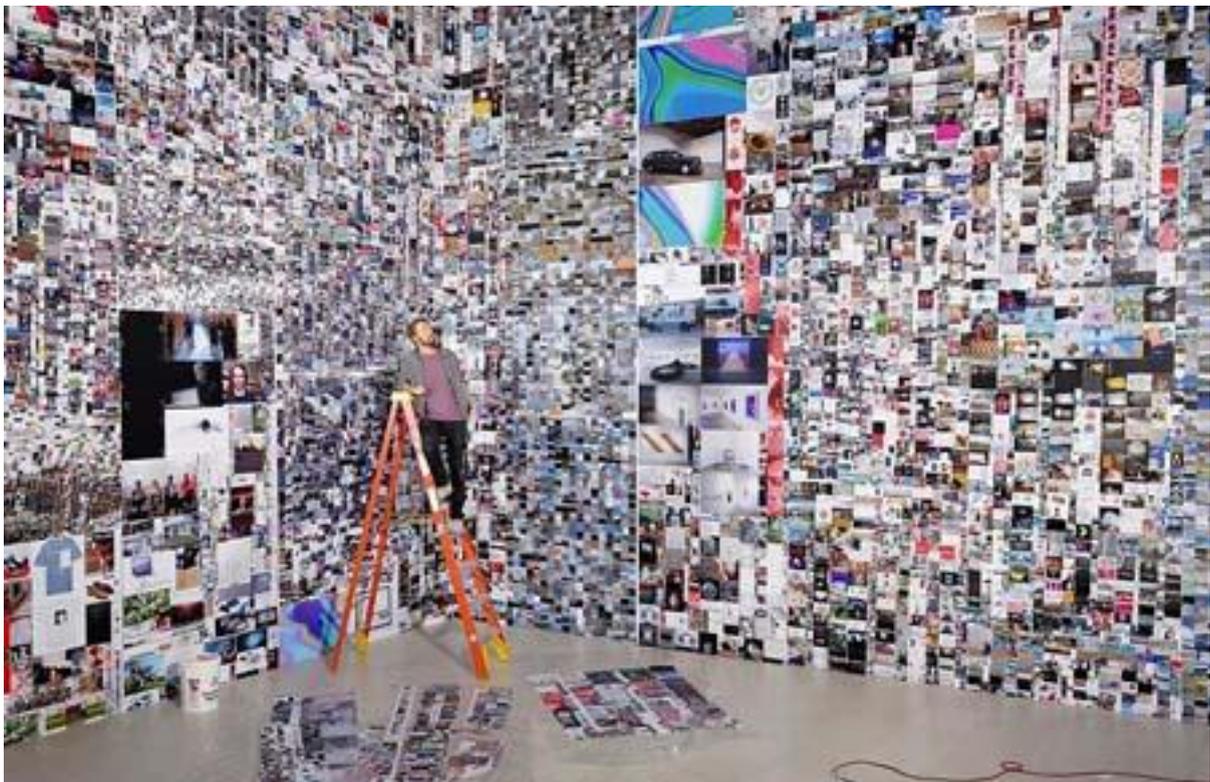
dal 27/02/2020 - al 14/03/2020 | ingresso libero

Orari: dal 27 febbraio al 14 marzo dal martedì al sabato 11/13.30 -15,30/19,30

[Il supermercato delle immagini: ritratto di una società satura](#)

da <https://quefaire.paris.fr/> (trad. G.M.)

Il Jeu de Paume offre una mostra ambiziosa e persino impegnativa con immagini ed economia come filo conduttore. Le numerose opere mettono in discussione gli sconvolgimenti economici del nostro tempo, nonché le mutazioni nel nostro rapporto collettivo con le immagini onnipresenti.



Per la prima volta, il Jeu de Paume ha deciso di dedicare tutto lo spazio disponibile a un'unica mostra. Aveva bisogno di una vasta area per tradurre in un corpus di opere e trasmettere il concetto di *iconomia* caro a Peter Szendy, il principale curatore della mostra.

Nel suo lavoro "Le Supermarché du visible", supporto alla mostra, il filosofo ungherese ha coniato questo termine per descrivere la dimensione economica della vita delle immagini. In effetti, in un'era di tutto digitale, social network e interconnessione globalizzata, un'immagine può essere trasmessa quasi istantaneamente in qualsiasi parte del mondo, quindi scambiata, monetizzata, industrializzata...

"Since you are born", l'opera gigantesca di Evan Roth che accoglie i visitatori, riunisce tutte le immagini ammucchiate sul cellulare dell'artista sin dalla nascita della sua seconda figlia. Il risultato è un mucchio immenso, che riveste intere pareti, schermate, foto personali o persino pubblicità. Una vertigine di accumulo.



Senza titolo, Maurizio Catelan © courtesy Archivio /foto di Maurizio Catelan Antoine van Kaam

Viviamo in una società dell'immagine, come dimostra questa cifra allucinante: 3 miliardi di immagini sono condivise quotidianamente nel mondo tramite i social network. I mezzi per produrre e consumare immagini non sono mai stati così numerosi come oggi. Pertanto, sembra che ci stiamo dirigendo direttamente verso questo "spazio al cento per cento detenuto dall'immagine" che il filosofo e storico dell'arte Walter Benjamin ha già menzionato nel 1929.

Il supermercato delle immagini offre quindi una doppia riflessione, prima sull'economia delle immagini e poi sulle immagini dell'economia. Pertanto, l'opera "Amazon" di Andreas Gursky è una fotografia monumentale di un magazzino di Amazon saturo di merci pronte per essere spedite. L'immagine ci rappresenta un modello economico. Al contrario, il potente lavoro di Taysitr Batniji intitolato "Disruptions", si allontana dal pensiero economico. Quest'ultimo è un patchwork di schermate pixelate realizzate tra aprile 2015 e giugno 2017 durante le videochiamate da entrambi i lati di Gaza, offrendo così una riflessione sulla comunicazione e l'ingiunzione, talvolta inutile, a una qualità dell'immagine sempre più elevata.

UN SUPERMERCATO IN 5 PASSI

- **Stock: riflessione sul nostro accumulo di immagini che a volte rasenta l'assurdo**
- **Materie prime: in cosa consistono le nostre immagini?**
- **Lavoro: focus sul lavoro come elemento strutturante dell'economia (immagini)**
- **Valori: la rappresentazione pittorica del denaro nell'arte con in particolare Cash Machine di Sophie Calle**
- **Scambi: evidenziare il legame tra circolazione immagini e flusso economico globalizzato**

I temi affrontati da questa mostra sono quindi molteplici, dalla nostra dipendenza dalle immagini digitali al fascino esercitato da qualsiasi rappresentazione del

denaro attraverso l'uberizzazione delle nostre società. Il video "Clickworkers" proposto dall'artista Martin Le Chevallier ci invia le storie, anonime e agghiaccianti, di queste "piccole mani" della rete che moderano tutto il giorno le immagini atroci in libera pratica su Internet.

Il filo rosso dell'insieme a volte sembra tenue ma appare innegabile all'uscita: esiste un legame, poliedrico ma profondo, tra la circolazione delle immagini e la circolazione dei flussi economici. Come due facce della stessa medaglia chiamata capitalismo.

IL SUPERMERCATO DELLE IMMAGINI

The Jeu de Paume

1 place de la Concorde, 75008 PARIS

Da martedì 11 febbraio 2020 a domenica 7 giugno 2020

Shunk-Kender – L'arte attraverso l'obiettivo (1957-1983)

Comunicato stampa da <https://www.artribune.com/>



Dal 1° marzo al 14 giugno 2020 il Museo d'arte della Svizzera italiana presenta negli spazi rinnovati di Palazzo Reali il lavoro dei fotografi Harry Shunk e János Kender che, attraverso le loro fotografie, restituiscono un'inestimabile testimonianza del mondo dell'arte d'avanguardia e dei suoi più celebri rappresentanti: Andy Warhol, Christo e Jeanne-Claude, Yves Klein, Daniel Spoerri, Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely, immortalati a Parigi e New York tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '70.

La mostra concepita dal Centre Pompidou di Parigi, in collaborazione con il MASI, è la prima retrospettiva per i fotografi Harry Shunk e János Kender e ne documenta il lavoro quale testimonianza dello spirito di una generazione di artisti interessati alla sperimentazione e alla liberazione sessuale e artistica, costantemente alla ricerca di spazi nuovi e alternativi in cui creare e diffondere la loro arte.

Le fotografie esposte, raggruppate nelle sezioni "Intimità", "Il corpo in azione" e "Nuovi spazi", immergono il pubblico nella scena artistica parigina con una serie di scatti di inaugurazioni, mostre e performance: il famoso fotomontaggio Le Saut

dans le vide di Yves Klein (1960); gli scatti realizzati durante le sue numerose sessioni delle Anthropométries e quelle di tiro di Niki de Saint Phalle per la mostra Feu à Volonté (1961) o le cene di Daniel Spoerri, come quella organizzata in occasione della mostra 723 utensiles de cuisine (1963).

La vicinanza al gruppo dei Nouveaux Réalistes porta Shunk e Kender a immortalarne anche le performances organizzate a Milano nel 1970, in occasione del decimo anniversario della nascita del movimento parigino.

Il duo si sposta poi a New York alla fine degli anni '60, per documentare gli Happenings di Yayoi Kusama, le coreografie di Trisha Brown in zone industriali di Soho riconvertite in studi e le sperimentazioni artistiche di Pier 18, un progetto ideato e organizzato dal curatore indipendente Willoughby Sharp, per il quale Shunk e Kender fotografano l'operato di 27 artisti. Gli scatti vengono esposti al MoMA l'estate successiva nell'unica mostra che celebra il lavoro dei due con entrambi ancora in vita.

Shunk e Kender sono tra i primi ad avventurarsi fuori dallo studio fotografico, accompagnando gli artisti nella ricerca più avanguardista. Quella che si crea tra gli artisti e i fotografi è una profonda empatia, che rende i due l'unico riferimento dei circoli dell'avanguardia tra gli anni '50 e '70.

I due fotografi nel 1973 mettono fine al loro rapporto e arrivano all'accordo per cui tutte le fotografie del periodo 1958-1973 sarebbero state firmate con la sigla Shunk-Kender, indipendentemente dall'autore dello scatto.

Il percorso espositivo, curato da Julie Jones, Stéphanie Rivoire e Chloé Goualc'h, si compone di 450 scatti e documenti originali tra i più di 10,000 donati dalla Roy Lichtenstein Foundation nel 2014 e conservati presso la Bibliothèque Kandisky di Parigi. Sono un nuovo Blocco di testo, pronto per il tuo contenuto.

Shunk-Kender – L'arte attraverso l'obiettivo (1957-1983)

a cura di Julie Jones, Stéphanie Rivoire, Chloé Goualc'h

dal 29/02/2020 - al 14/06/2020

MASI LUGANO PALAZZO REALI, Via Canova 10 - Lugano – Ticino (CH)

Mostra concepita e realizzata dal Centre Pompidou, Parigi In collaborazione con il Museo d'arte della Svizzera italiana - Uffici stampa: Studio Battage, DDL Studio

[Fotografare la prigionia. Intervista a Valerio Bispuri](#)

di Alex Urso da <https://www.atribune.com/>

COSA VUOL DIRE ESSERE PRIVO DI LIBERTÀ? LO RACCONTA VALERIO BISPURI, AUTORE DEL LIBRO FOTOGRAFICO "PRIGIONIERI": UN VIAGGIO PER IMMAGINI ALL'INTERNO DELLE PIÙ IMPORTANTI CARCERI ITALIANE.

Ragazzi che hanno sfidato la sorte e che ora ne pagano il prezzo. Donne con lo sguardo fiero, che camminano per le celle oscillando tra la speranza e la rassegnazione. E poi immigrati, camorristi, criminali. Sono loro i protagonisti di *Prigionieri*, il nuovo libro fotografico di **Valerio Bispuri** (Roma, 1971), pubblicato da Contrasto: un reportage condotto nelle principali strutture carcerarie italiane, per raccontare lo stato emotivo e psicologico di chi è privo di libertà. Un'indagine fotografica – e antropologica – di cui abbiamo voluto parlare con l'autore.

L'idea di fotografare i prigionieri all'interno delle carceri nasce qualche anno fa. Mi racconti come e perché è iniziato questo percorso?

Il percorso è iniziato circa un decennio fa con *Encerrados*: settantaquattro carceri sudamericane visitate in tre anni. Dopo le esperienze nei penitenziari di tutti i Paesi

dell'America Latina – tra cui Argentina, Venezuela, Brasile e Perù –, ho spostato l'attenzione sul contesto italiano, ed è nato *Prigionieri*, terzo capitolo di una sorta di "trilogia della libertà perduta", che ho deciso di realizzare per raccontare gli "invisibili" (o chi non vogliamo che si veda).



Carcere dell'Ucciardone-Palermo, 2016 © Valerio Bispori

Il passaggio alle carceri italiane è stata una scelta meditata o casuale?

L'idea è nata quando sono andato a presentare *Encerrados* al carcere di Poggioreale. Qui alcuni detenuti mi hanno chiesto di documentare la loro situazione. Una volta ottenuti i permessi dal Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, ho iniziato questa avventura. In principio il lavoro doveva essere solo un piccolo "spin-off" sul carcere napoletano. Poi col tempo il progetto si è esteso, toccando le quattro case circondariali più grandi e antiche della penisola – oltre a Poggioreale ho visitato Reggina Coeli, l'Ucciardone a Palermo e San Vittore a Milano –, i penitenziari più recenti – come Capanne a Perugia – e realtà più piccole – come la colonia penale a Isili in Sardegna, il carcere femminile della Giudecca a Venezia o la sessione delle detenute a Rebibbia a Roma. Nel complesso, un viaggio in dieci penitenziari di tutta Italia.

Hai trovato un modo diverso di intendere la prigionia, e dunque l'assenza di libertà, tra la realtà del Sudamerica e quella italiana?

Credo che la privazione di libertà causi le stesse reazioni ovunque. Tuttavia, la differenza sostanziale che ho notato è che in America Latina i detenuti si aiutano di più e, nonostante ci sia molta più violenza fisica rispetto all'Italia, lo spirito comunitario è più forte. Al contrario in Italia c'è meno solidarietà, più individualismo e, di conseguenza, più depressione – non a caso i dati di suicidi in carcere nel nostro Paese sono molto alti rispetto all'estero.

Che sensazione avevi ogni volta che varcavi un ingresso?

Ribalterei la domanda soffermandomi sulle sensazioni che avevo ogni volta che uscivo dalle carceri. Quando varchi il cancello di un penitenziario, entri in una specie di mondo a parte. Ma il vero problema è quando devi tornare di nuovo alla vita reale. Ci sono case circondariali, ad esempio, molto vicine al centro della città, come Regina Coeli a Roma. In questo caso, appena oltrepassato il confine del penitenziario, ti trovi a contatto con uno dei "cuori" della movida romana, con persone che bevono e festeggiano senza neanche avere l'impressione di cosa

succeda dentro quelle quattro mura lì di fianco. Uscire dopo una giornata passata dentro al carcere era una sensazione molto forte: dovevo fermarmi un attimo, razionalizzare e abituarli all'esteriore, alla superficie, al non vedere.

Mi viene spontaneo domandarti allora: quant'è difficile, in queste situazioni, prendere in mano lo strumento artistico e diventare cronista di una realtà così dura? O meglio, in cosa si rafforza e in cosa si rischia di perdere il senso di umanità, vestendo i panni di fotografo?

È una domanda complessa. In realtà i miei sono lavori lunghi, c'è molta introspezione, cosa che fa sì che il lato artistico diventi quasi secondario. Al contrario, l'aspetto primario della mia poetica comporta la necessità di entrare in contatto, parlare, stare il più possibile insieme ai soggetti interessati. Ad esempio, una delle cose che facevo più spesso durante i reportage nelle carceri, era fermarmi a mangiare con i detenuti: condividendo il loro cibo, sedendomi insieme allo stesso tavolo, riuscivo a trovare un forte senso di umanità. A vedere il percorso sulla lunga distanza, posso dire che la fotografia è stata solo una conseguenza.

Cosa cercavi nei soggetti? E cosa hai trovato?

Non credo stessi cercando qualcosa, più che altro osservavo, sentivo quello che mi interessava, ovvero le emozioni dei carcerati, le loro frustrazioni e anche le piccole vittorie quotidiane.

Quello che ho trovato, invece, è stata tanta solitudine e, nel mezzo di questo sconforto, tante persone che provavano a cercare una loro dimensione. Quando si entra in carcere per la prima volta, ci sono sempre varie fasi: la prima è quella dell'incredulità; la seconda è di speranza, mentre la terza è di accettazione – che può sfociare a sua volta in resistenza o depressione.

Ti è mai capitato di trovare detenuti ostili al tuo progetto, o che non volessero essere fotografati? Hai mai avuto la sensazione che ti stessi cacciando in brutti guai?

Pochissimi. Nelle carceri italiane tutti i prigionieri dovevano firmare una liberatoria prima che iniziassi a fotografare, e dunque erano consenzienti. La maggior parte delle persone ha aderito al progetto con molta gioia, perché erano le prime a voler mostrare la loro realtà.

Prigionieri è un lavoro fotografico, ma anche antropologico. Cos'hai imparato da questa esperienza?

Non è facile rispondere a questa domanda in maniera razionale. Quello che si impara fa parte della vita, del mio quotidiano, ma se c'è una parte inconscia che è cambiata forse posso riconoscerla in un'attenzione maggiore alla realtà in generale. Una cosa però posso affermarla: la privazione della libertà, la galera, ovunque sia, è una delle maggiori punizioni che un essere umano possa ricevere.

--per altre immagini: [link](#)

Valerio Bispuri – *Prigionieri*, Contrasto, Milano 2019 - Pagg. 176, € 39

ISBN 9788869657917 - www.contrastobooks.com

Rassegna mensile di Fotografia dalla stampa e dal web

di Fotopadova, a cura di Gustavo Millozzi

<http://www.fotopadova.org> redazione@fotopadova.org <http://www.facebook.com/fotopadova93>
gm@gustavomillozzi.it <http://www.gustavomillozzi.it> <http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>