

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XIII

NUMERO 5

maggio 2020

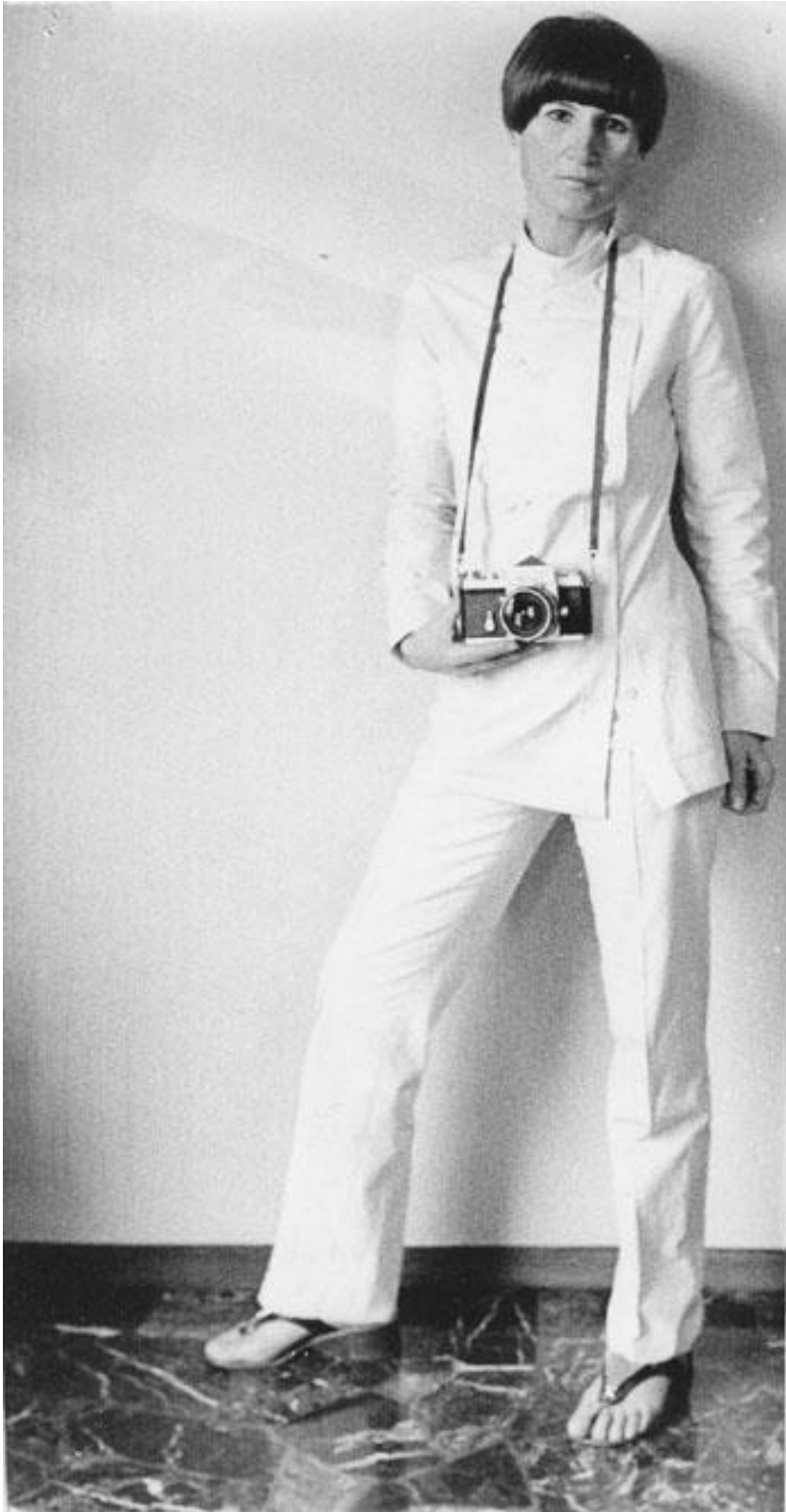
Sommario:

La storia di Carla Cerati, l'indimenticabile fotografa-scrittrice che ha ...	pag. 2
Roger Ballen: "con la fotografia metto in scena il caos dell'universo".....	pag. 5
È la fotografia a plasmare il fotografo? Intervista a Jorge Reynal	pag.11
Liberatoria fotografia minorenni.....	pag.13
La fotografia ha 180 anni! Il libro illustrato dall'incisione al digitale	pag.15
Il paradiso aggredito. Salgado e il genocidio in Amazonia.....	pag.26
Venezia 1860-2019. Fotografie dell'Archivio Graziano Arici	pag.30
Ciao! Con un saluto fotografico Mario Testino celebra l'Italia	pag.31
Dall'album di famiglia all'archivio fotografico pubblico #scenedaunpatrimonio	pag.33
A Vienna riapre i battenti la mostra dedicata a Cindy Sherman.....	pag.35
Martine Frank: Fàce à fàce.....	pag.37
Crudele, fantastica e sociale: un'altra idea di fotografia.....	pag.38
L'inverno caldo delle fotografie di Paolo Barretta	pag.41
Esplorando la fotografia. Man Ray, l'artista che cambiò il modo di fotografare... ..	pag.43
Gerd Danigel, il fotografo della DDR	pag.45
Fotografia analogica: divertirsi e sperimentare con la pellicola scaduta	pag.48
Né meneghina né madunina. Un fotografo e la sua città	pag.50
Italo Rondinella – Shipwreck Crime	pag.53
La forza e la fragilità delle donne raccontata da Inge Morath, la fotografa che... ..	pag.54

La storia di Carla Cerati, l'indimenticabile fotografa-scrittrice che ha raccontato l'Italia che cambiava

di Daniela Ambrosio da <https://www.elle.com/it>

Il suo sguardo è riuscito a cogliere con grande sensibilità drammi, eccessi e leggerezze di un Paese in trasformazione



Carla Cerati

Coraggiose, glamorous, osannate, sconosciute, avventurose. Sempre vigili e pronte a cogliere l'attimo più fuggevole, oppure estremamente riflessive, alla ricerca dell'inquadratura perfetta. Sono le donne fotografe, coloro che sono riuscite, attraverso l'obbiettivo, ad abbattere i pregiudizi di una pratica considerata "maschile". Ma non solo: hanno lavorato in situazioni di pericolo, mettendo spesso

a rischio la loro stessa vita. Si tratta di donne che hanno contribuito a cambiare i costumi, a far uscire le donne dalla loro posizione di "angeli del focolare", per conquistare, finalmente anche se faticosamente, il loro posto nel mondo.

Carla Cerati è stata una donna che ha raccontato un Paese in evoluzione, l'Italia. Il teatro, il Sud, gli artisti e gli intellettuali, la Milano da bere. E poi le proteste degli anni Settanta, gli anni di piombo, i processi. Con uno sguardo profondo e inedito, questa fotografa e scrittrice ha esplorato drammi, eccessi, leggerezze e realtà crude e dolorose, come quelle dei manicomi. Senza mai cadere in manierismi o eccessi di forma: il suo obiettivo, come un secondo occhio, ha registrato quello che succedeva, che avrebbe per sempre cambiato il volto del nostro paese.

Nata a Bergamo da una famiglia borghese, decide di diventare scultrice e iscriversi all'Accademia di Brera, a Milano. Siamo alla fine degli anni Quaranta e l'idea del matrimonio e di una famiglia alla fine prevale sulle aspirazioni artistiche: la giovane Carla si sposa. Durante il matrimonio lavora come sarta, ma la passione per l'arte rimane latente, per poi riemergere alla fine degli anni Cinquanta, quando comincia a scattare foto dei suoi figli e degli amici. **Armata di una Rollei** si ritrova, per caso, a fare foto di scena di una commedia di Franco Enriquez, al Teatro Manzoni di Milano. Le foto piacciono talmente tanto al regista, che gli scatti *finiscono su una rivista*.



Carla Cerati

Da quel momento, da fotografa dilettante, Carla Cerati si ritrova a essere una fotografa professionista. E non smetterà più di raccontare il mondo che la circonda.

Sono gli anni Sessanta, la gioventù è in rivolta, l'industria si sta trasformando in maniera radicale, con tutto ciò che ne consegue. Quando Firenze è travolta dall'alluvione, nel 1966, la Cerati è lì a scattare foto. Milano, la città in cui si era trasferita, è in piena trasformazione: per la fotografa, girare per le strade è quasi un obbligo. Così come scoprire che c'è un'altra Italia, più a Sud, che merita di essere raccontata: nel 1965, parte in macchina con l'intenzione di arrivare in Sicilia, toccandone la punta estrema.

Carla Cerati amava la mescolanza tra le diverse discipline: la fotografia e l'arte, la fotografia e il teatro, e non ultima la scrittura. Dietro le quinte dei più importanti teatri, fotografa il teatro di Strehler, De Filippo, Kantor, Carmelo Bene, il Living Theatre. Affascinata dal confine – labile – tra realtà e finzione, dal senso del pathos, dà vita a scatti di grande intensità, che raccontano sia la scena che il dietro le quinte, i momenti di riposo degli attori, le prove. Non è tuttavia solo il teatro ad affascinare la fotografa: la strada in quegli anni è, potremmo dire, un "teatro" interessante, travolgente.



Carla Cerati, Morire di classe

Ci sono le proteste giovanili, quelle degli operai fuori alle fabbriche, ma c'è anche la città che cambia volto, la costruzione della metropolitana, le vetrine dei grandi magazzini, la gente che si diverte. La Cerati passa con disinvoltura dalle foto delle

manifestazioni studentesche a quelle deivernissage patinati, dalla violenza degli anni di piombo, al glamour della Milano da bere.

È una donna – e una fotografa – dalle mille anime, capace però di cogliere con la sua grande sensibilità i soggetti su cui posava lo sguardo. E il **libro-documento *Morire di Classe***, in cui testimonia con i suoi scatti la situazione drammatica dei manicomi italiani ne è una prova. Realizzato in collaborazione con Franco Basaglia, questo progetto è sicuramente una delle esperienze più importanti di tutta la sua carriera, nonché una testimonianza fondamentale della realtà manicomiale di quegli anni.

‘Fotografare’, affermava la Cerati, ‘ha significato la conquista della libertà e anche la possibilità di trovare risposte a domande semplici e fondamentali: chi sono e come vivono *gli altri?*’.

Quella di raccontare gli altri per Carla era una vera e propria necessità. In particolare quando c’era da raccontare la disperazione, il malessere, l’ansia del cambiamento.

[Roger Ballen: «Con la fotografia metto in scena il caos dell’universo»](#)

di Raffaella Oliva da <https://www.rollingstone.it/>

Nel corso della sua carriera il fotografo newyorkese ha costruito un teatro dell’assurdo pieno di maschere, fantocci, oggetti rotti. Ora è a Johannesburg, e documenta l’isolamento con un diario fotografico.



Roger Ballen Foto: Marguerite Rossouw

Lo scorso 27 marzo Roger Ballen condivideva sulla sua pagina Instagram una sua fotografia del 2003 e scriveva: “Day 1. Johannesburg Lockdown”.

Da quel momento il fotografo newyorkese, trasferitosi in Sudafrica verso la fine degli anni Settanta e noto in ambito musicale per aver diretto nel 2012 il videoclip di *I Fink U Freeky* dei Die Antwoord, ha pubblicato uno scatto al giorno. «Qui la

quarantena durerà fino a inizio maggio, poi si vedrà», dice Ballen, e anche se possiamo osservarlo solo dallo schermo di un computer si intuisce che è preoccupato: la sua personale presso la Halle Saint Pierre di Parigi è stata chiusa anzitempo e chissà se e quando riaprirà, ma soprattutto il 2020 doveva essere l'anno in cui avrebbe aperto i battenti, proprio a Johannesburg, il Roger Ballen Centre for Photographic Arts. «L'edificio è pronto, abbiamo solo poche altre cose da fare, la mia speranza sarebbe di inaugurare il centro quest'estate e la prima mostra l'anno prossimo, ma per ora siamo fermi».

In compenso le sue opere continuano a parlarci e non si tratta unicamente di fotografie: se Ballen ha mosso i primi passi come fotografo documentarista, successivamente ha sviluppato un suo stile che fonde vari linguaggi – fotografia, installazione, disegno, a volte videoarte – per dare vita a un immaginario tanto inquietante e distopico quanto intrigante, macabro ma non privo di un lato grottesco.

Una sorta di teatro dell'assurdo in bianco e nero (solo ultimamente hanno iniziato a comparire i colori) fatto di maschere, fantocci, animali selvatici, fili penzolanti o aggrovigliati fino a originare matasse, segni sui muri, vecchie bambole, oggetti rotti, non lontano dalla poetica di fotografi quali Eugene Meatyard e Diane Arbus, a metà strada tra le peregrinazioni nell'interiorità di un pittore come Francis Bacon e l'Art Brut di Jean Dubuffet. «Ciò che metto in scena è il dominio del caos nell'universo», spiega Ballen, classe 1950.

Da questo punto di vista le sue opere narrano anche questo momento storico, trasmettono un senso di claustrofobia che è lo stesso che l'isolamento può provocare. Che ne pensa?

La pandemia ci ha messo in contatto con qualcosa che può infettarci e farci del male, ma che non vediamo e che per questo ci terrorizza. Il Covid-19 non è un nemico che possiamo controllare, è qualcosa che non conosciamo, di cui non possiamo prevedere l'azione, che minaccia il senso che abbiamo attribuito alle nostre esistenze fino a ieri. Le mie opere non parlano di questo, ma di certo il diffondersi del virus — specie in una società tecnologica come quella attuale, che mira al controllo di ogni aspetto dell'esistenza umana — non è che il risultato del trionfo del caos che sta al centro del mio lavoro.

Le sue prime esperienze come fotografo sono legate a viaggi in Asia e in Africa, poi all'esplorazione di remote comunità rurali sudafricane, ma nel corso degli anni '90 il suo approccio è cambiato e pian piano, tramite l'unione di più forme espressive, è giunto alla creazione di una realtà parallela che colpisce per il carattere cupo e disturbante. Si è mai chiesto che tipo di persone è attratto dai suoi lavori?

Quel che posso dire è che molte delle persone che vedono le mie fotografie sperimentano la capacità di queste ultime di penetrare nel loro subconscio. È un fatto frequente che non so spiegare; credo, però, che le mie immagini contengano un elemento archetipico che suscita una risposta comune da parte di chi le fruisce, indipendentemente dalla formazione culturale e dal background.

Come racconto spesso, più volte all'aeroporto di Johannesburg mi hanno fermato ai controlli per chiedermi di mostrare il contenuto di una scatola metallica che mi capita di portare con me quando viaggio; dentro ho sempre delle mie fotografie e ogni volta, non appena la apro, gli addetti alla sicurezza rimangono stupiti, iniziano a parlottare tra loro, mi confidano di sentirsi spaventati da ciò che hanno davanti, mi domandano da dove vengono fuori quelle immagini.



Roger Ballen: "Skew mask", 2002

Ed è in grado di rispondere a questa domanda?

No, perché è impossibile spiegare da dove affiorano le idee; sempre che esistano davvero, potremmo non esistere nemmeno noi, magari tutto questo è un sogno, non possiamo saperlo, la vita è enigmatica. La mia arte può esprimere il mondo della spiritualità, la dimensione onirica, esperienze vissute così come illusioni, delusioni, stati d'animo, ma non è qualcosa che si possa racchiudere in un significato specifico: va oltre l'attualità e la fattualità per abbracciare l'universale, una sorta di condizione primaria che ci riguarda tutti. La gran parte della fotografia contemporanea si pone come obiettivo quello di narrare il reale e di avere una qualche rilevanza sociale e politica, ma così la possibilità di fruizione di uno scatto si riduce alla conoscenza della storia che sta dietro a quello scatto. Io cerco altro, cerco un luogo al di là delle parole, al di là del linguaggio verbale che ossessiona la società di oggi: la fotografia e l'arte non sono che gli strumenti che mi consentono di avvicinarmi a quel luogo.

Un luogo raggiungibile attraverso un viaggio nella mente.

Già, e la premessa è che la psiche è sconosciuta alla mente cosciente e consapevole. Ci sono tanti aspetti dentro di noi che reprimiamo, che ci spaventano, con i quali non riusciamo a venire a patti, che non siamo in grado di capire. Nessuno di noi sa chi è veramente, abbiamo la pretesa di saperlo, ma non è così. Vale anche per me: chi è Roger Ballen? L'identità personale è funzionale alla vita nella società, ma ci sono forze che condizionano e plasmano quell'identità che non sono intelligibili o riducibili a uno schema razionale: rappresentano il lato oscuro della nostra mente e con le mie fotografie è quel lato che tento di cogliere. Il mio è un percorso psicologico-esistenziale che ritengo essenziale perché sono convinto

che molti dei problemi che abbiamo nel mondo derivino da come gli esseri umani sono spinti a costruire la propria identità senza entrare davvero in contatto con se stessi, senza dare spazio a ciò che hanno dentro di sé nel profondo, ma semmai celando, reprimendo, auto-censurandosi. Il che rende impossibile ogni evoluzione della specie umana.

Lei, invece, scava nel subconscio, lo trasforma in arte e così facendo ci mette a confronto anche con il nostro, di subconscio. C'è molto Jung in tutto questo, so che è laureato in Psicologia...

Sì, in Psicologia e in Geologia. E sì, Jung c'entra, ma in realtà tutto parte dalla constatazione che nemmeno la psicologia e la psicanalisi possono andare oltre un certo limite: non c'è modo di comprendere la mente, non possiamo comprendere nulla.



Roger Ballen: "Outreach", 2016

«Vengo dal nulla, non so nulla e diventerò nulla», dice verso la fine del video ["Ballenesque"](#), in cui racconta la sua poetica.

Esattamente, solo che la parola "niente" fa paura. Per questo esistono le religioni: di fronte all'impossibilità di cogliere il senso di ciò che siamo le religioni forniscono risposte, stabiliscono persino cosa ci sarà dopo la morte, sostituiscono quel "niente" che ci spaventa con l'idea del paradiso. Bisognerebbe avere il coraggio di andare incontro ai lati più incomprensibili e destabilizzanti di noi stessi, solo che si ha timore, allora magari ci si butta sul cibo, si comincia a bere, si fa di tutto pur di distrarsi. Non che io possa sapere cosa succede nella mente delle persone, ma questo è ciò che avverto. Mentre la mia personalità non mi lascia vie di fuga: sono da sempre alla ricerca di ciò che si cela dietro alle apparenze, è un istinto che fa parte di me e che non mi provoca paure, anzi, ne sono affascinato, ispirato.

Nel corso della sua carriera ha lavorato con ragazzini ai margini, senz'altro, persone con disagi psicologici: come si avvicina ai suoi soggetti?

Innanzitutto ci tengo a precisare che le mie fotografie non sono tali perché vi sono immortalati il tipo di soggetti che ha elencato. Il rapporto tra normalità e anormalità mi ha sempre interessato ed è al centro della mia produzione, ma chi

può dire cosa è normale e cosa no? Potrei fotografare qualsiasi persona non importa dove né quando e otterrei lo stesso identico risultato, e il motivo è che per me la fotografia è trasformazione. Non sono un reporter, non documento la realtà. Picasso quando ritraeva qualcuno lo trasformava in un suo personaggio, i suoi dipinti riflettono la metamorfosi del soggetto posta in atto dalla sua mente. Allo stesso modo io trasformo ciò con cui entro in contatto, per cui non è il soggetto in sé il punto focale, ma il modo in cui io trasformo quel soggetto attraverso il mio sguardo. Questo è fondamentale, dopodiché è vero che ho lavorato spesso in contesti complicati, pericolosi, particolari, ma sono sempre stato ben accolto perché ho un gran rispetto per le persone con cui mi ritrovo a lavorare, le pago, è come se le facessi entrare nel mio team, cerco di aiutarle e di farle sentire utili, sono amici.

E degli animali che compaiono nelle sue opere cosa può dirci? Uccelli, cani, gatti, galline, serpenti, maiali, ratti...

Bella domanda, mi chiedono quasi tutti delle persone e mai degli animali. Eppure gli animali pervadono il mondo in cui viviamo e il bello è che parlano una lingua diversa dalla nostra e, di più, ogni specie animale ha un suo modo di comunicare e si rapporta con alcune specie e non con altre. Nessuno sa cosa prova e cosa teme un animale, in tal senso gli animali nelle mie opere sono la metafora di una situazione in cui il caos invade il nostro ambiente senza che nemmeno ce ne rendiamo conto. Ma il loro utilizzo è in primis una questione formale: mi piace averli nelle fotografie per il movimento che creano, una sorta di instabilità spontanea che fa parte della mia estetica, dell'estetica Ballenesque. C'è un lavoro di precisione nel modo in cui compongo le immagini, un lavoro complesso il cui fine non è mai fornire risposte né esprimere un messaggio negativo o positivo — queste sono categorizzazioni umane che non esistono in natura —, bensì provocare, mettere di fronte al mistero insito in quella che chiamiamo realtà per stimolare una riflessione.

Si può affermare che la realtà digitale in cui siamo immersi va nella direzione opposta rispetto al percorso di ricerca del sé che nutre la sua arte?

Sicuramente, i social non possono condurre molto lontano con tutto il bla bla bla che ospitano e favoriscono. Possono essere utili, il problema si ha quando diventano mezzi di costruzione della propria identità, perché in realtà non possono aiutarci in alcun modo ad avvicinarci all'essenza della nostra natura. Ricordo i miei esordi da fotografo tra gli anni Sessanta e Settanta, era l'epoca della cultura hippie, ho viaggiato da subito tantissimo perché così si faceva ai tempi: si partiva, si esplorava, si andava alla ricerca dell'ignoto, si interagiva con le più disparate tipologie di persone, tradizioni, culture, e si cercava di catturare tutto questo in una serie di immagini. Ora è diverso, si vive in una dimensione virtuale che purtroppo la pandemia sta rendendo ancora più pervasiva.

In tutto ciò lei sta lavorando a nuovi progetti?

Sì, circa tre anni fa, per la prima volta dopo decenni di bianco e nero, ho iniziato a realizzare fotografie a colori ed è un'evoluzione del mio lavoro che sto portando avanti e che trovo interessante. È una nuova sfida e come artista è questo che voglio: imboccare nuove strade, mettermi alla prova con esperimenti e strumenti nuovi. In questi giorni di quarantena sto anche dipingendo su tela, sempre a colori, non lo facevo dal 1973. In più ho appena chiuso un film e un volume fotografico intitolato *Roger The Rat*: il protagonista è una persona che pensa di essere un ratto, vive con dei manichini con cui crea un suo mondo che dall'esterno viene percepito come disturbato, grottesco, politicamente scorretto.



Roger Ballen: "Cornered", 2004

In tutto ciò lei sta lavorando a nuovi progetti?

Sì, circa tre anni fa, per la prima volta dopo decenni di bianco e nero, ho iniziato a realizzare fotografie a colori ed è un'evoluzione del mio lavoro che sto portando avanti e che trovo interessante. È una nuova sfida e come artista è questo che voglio: imboccare nuove strade, mettermi alla prova con esperimenti e strumenti nuovi. In questi giorni di quarantena sto anche dipingendo su tela, sempre a colori, non lo facevo dal 1973. In più ho appena chiuso un film e un volume fotografico intitolato *Roger The Rat*: il protagonista è una persona che pensa di essere un ratto, vive con dei manichini con cui crea un suo mondo che dall'esterno viene percepito come disturbato, grottesco, politicamente scorretto.

Otto anni fa ha collaborato con [Die Antwoord](#). Alcune sue fotografie sono diventate cover di album, penso a *Rivers That Run For a Sea That Is Gone* dei Reptyle Youth e a *Echo Collective Plays Amnesiac* degli Echo Collective. E forse non molti sanno che nel '69 realizzò una serie di scatti al Festival di Woodstock che sono stati pubblicati l'estate scorsa [dal New York Times](#). Che rapporto ha con la musica?

A essere sincero la musica più importante per me è il silenzio. Mai come oggi la musica è ovunque: negli aeroporti, nei negozi, nei bar, nei ristoranti, c'è musica dappertutto, è quasi una droga, a volte ho l'impressione che sia un altro modo per distrarsi da se stessi. Io ricerco la pace e la quiete, una quiete che mi permetta di sentire la pioggia che cade, il soffiare del vento, il cinguettio degli uccellini. Mi piacciono Bach e Beethoven, però è così, la mia musica sono i suoni della natura.

E qui si capisce il perché della laurea in Geologia.

Certo, e la geologia mi ha ispirato tantissimo come artista, oltre a darmi un lavoro che ho portato avanti per trent'anni, come imprenditore nel campo della ricerca di giacimenti minerali. Non volevo diventare un fotografo di moda, lavorare per la pubblicità o per le riviste patinate, e proprio per questo ho studiato e mi sono costruito un'altra carriera: lavorare da geologo mi ha consentito di fare l'artista semplicemente per passione e per nessun'altra ragione. Ho iniziato a scattare fotografie negli anni Sessanta, da adolescente, mia madre lavorava alla Magnum Photos e ha poi fondato la galleria Photography House: è da lì che è nata la mia passione per la fotografia, sono entrato presto in contatto con fotografi come Cartier-Bresson, Elliott Erwitt, André Kertész. Ma prima di arrivare a esporre i miei lavori sono trascorsi trent'anni e durante quel lungo periodo non ho mai smesso di considerare la fotografia come un hobby. In sostanza mantenermi per lungo tempo con un altro lavoro, anziché con le mie opere, mi ha permesso di diventare un artista libero, spinto unicamente da una passione che è ancora viva. Ciò che faccio è ciò che amo, era la mia ossessione quando ero un ragazzo ed è la mia ossessione oggi.

È la fotografia a plasmare il fotografo? **Intervista a Jorge Reynal**

di *Alberto Bacchin* da <https://www.tuttotek.it/>

Siamo riusciti ad intervistare Jorge Reynal, vincitore per la categoria Still Life del concorso Open dei Sony Awards 2020. Abbiamo tentato di raccontarvi la sua storia e la evoluzione come artista fino al successo in uno dei più importanti concorsi fotografici del mondo. Questo è quello che ci ha detto.



© Jorge Reynal, *Guillotina*. Marzo 2020

I Sony Awards sono uno dei più grandi ed importanti concorsi fotografici del mondo ed ogni anno raccolgono migliaia e migliaia di iscrizioni da professionisti e non. Quest'anno abbiamo deciso di raccontarvi la storia di uno dei vincitori per mostrarvi che cosa trasforma l'uomo in un artista. **Jorge Reynal era forse destinato alla fotografia**, ma lo capì subito. Mi piace pensare che fu la fotografia stessa, parlando attraverso un'altra grande maestra di fotografia Elda Harrington, a catturare Jorge per permettergli di raccontare qualcosa del nostro mondo. Ma la fotografia l'aveva sempre accompagnato fin da piccolo, corteggiandolo e stregandolo a poco a poco.

La storia | Intervista a Jorge Reynal

Raccontaci qualcosa di te.

Mi chiamo Jorge Reynal, ho 53 anni. Sono nato e cresciuto a Buenos Aires, Argentina. Sono un padre orgoglioso di tre figli: Martina, 17 anni; Benjamin, 14 anni e Matias, 11 anni. Ho studiato medicina veterinaria (mi sono laureato nel 1989) e ho conseguito un MBA in marketing strategico. Ho lavorato negli ultimi 20 anni nel mondo aziendale (Mars Inc. e Colgate Palmolive).

L'inizio è forse la parte più interessante della fotografia. Come è nata la sua passione? Come ha scelto i suoi primi soggetti?

Mia madre era una fotografa. Questo succedeva durante la mia adolescenza. Ha avuto un certo successo con un libro di Estancias (o fattorie) che ha realizzato insieme a un amico. Mi ha accompagnato nei miei primi passi: come usare una macchina fotografica, ai tempi della pellicola. Credo che queste cose mi siano rimaste impresse nella mente fino al mio quarantesimo compleanno, quando ho ricevuto la mia prima macchina fotografica digitale. Ho iniziato a fotografare i miei figli. Poi mi sono trasferito in Europa e mi sono appassionato alla street photography. Ma sempre come hobby. Fino a due anni fa: un mio cliente mi ha chiesto di costruirle un sito web, foto incluse, per il suo servizio di catering. È stato allora che è cominciata la mia avventura da professionista.

Ma la strada è lunga. Allora come si è evoluto il suo stile?

La fotografia è iniziata per me come un modo per guadagnare qualcosa in più. Ma in qualche modo il "virus della fotografia" mi ha infettato e ha portato il mio punto di vista verso un approccio più artistico. All'inizio si trattava solo di mostrare ciò che avevo davanti agli occhi. Ma poi ho iniziato a incorporare del simbolismo come un modo per comunicare ciò che avevo in mente. Solo in seguito ho avuto un incontro con Elda Harrington, la presidente della Escuela Argentina de Fotografía. L'ho incontrata una sera, con il mio portatile in mano e le ho mostrato quelle che consideravo le mie venti migliori foto. È stata molto gentile e paziente, finché alla fine mi ha guardato dritto negli occhi e mi ha detto: "Che storia mi stai raccontando con queste foto? Devi trovare un modo per comunicare una storia". Ed è stato allora che è scattato tutto.

In molti dei suoi scatti si possono notare contrasto e nitidezza che accentuano i dettagli. C'è un motivo particolare che la lega a questa scelta stilistica? È appassionato della ricerca del dettaglio nei tuoi soggetti?

Credo che la fotografia, come in ogni altra forma d'arte, l'opera dica molto dell'autore. In questo caso, sono una persona orientata al dettaglio. Non posso pubblicare un'immagine senza prima "trattarla" ampiamente attraverso Lightroom e Photoshop. Perché in un certo senso, questo è ciò che sono. E questo è il mio modo di pensare. Per esempio, alcune delle migliori immagini della storia della fotografia sono fuori fuoco. Non potrei mai pubblicare un'immagine fuori fuoco. Tuttavia, mai dire mai.

Cosa pensi ti abbia permesso di vincere i Sony Awards?

La fortuna. Tantissima. Il solo pensiero di condividere questo premio con alcuni dei fantastici e talentuosi fotografi che hanno vinto quest'anno. Ma per essere onesti con il mio scatto, penso che l'immagine "Un oceano di plastica" riveli e metta in mostra abbastanza bene un tema molto attuale, che è l'inquinamento. E lo fa in modo molto eloquente, che invoca le paure più profonde di ogni essere umano: morire per asfissia.

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

Liberatoria fotografia minorenni

di [Tiziana Costarella](#) da <https://www.laleggepertutti.it/>



Tutelare la riservatezza dei minorenni è di fondamentale importanza. Vediamo quali sono i diritti e i doveri dei genitori, le norme applicabili e le conseguenze in caso di violazione delle regole.

Se hai dei figli che non hanno ancora compiuto diciotto anni sai già quanta fatica richiede seguirli ogni giorno: la scuola, le ripetizioni scolastiche, i corsi di lingue, lo sport, le uscite con gli amici, il pediatra, la pizza del sabato sera sono tutte attività che impegnano buona parte del tuo e del loro tempo.

I minorenni non sono ancora del tutto autonomi e tu devi compiere per conto loro una serie di adempimenti burocratici. Devi, ad esempio, compilare i moduli di iscrizione, predisporre le varie autorizzazioni, sostenerli economicamente, guidarli nelle scelte più giuste e così via.

Ma ti sei mai chiesto a cosa servono alcuni documenti richiesti da tutti gli enti che frequenta tuo figlio. Ad esempio, ti sei domandato a cosa serve la **liberatoria per la fotografia dei minorenni**?

A tale ultimo quesito proveremo a dare risposta in questo articolo.

Indice

- [1 La potestà genitoriale](#)
- [2 Liberatoria: che cos'è](#)
- [2.1 Il contenuto della liberatoria](#)
- [3 Piccoli accorgimenti utili](#)

La potestà genitoriale

Quando metti al mondo un figlio provi la gioia unica e irripetibile di stringere tra le braccia la tua creatura, l'essere vivente che tu stesso hai generato. Da questo momento in poi non sarai più solo: il tuo piccoletto sarà con te per tutto il resto

della tua vita. Lui diventa figlio e tu nasci come **genitore**: assumi un ruolo che non avevi prima e che ti riconosce una serie di diritti sia nei confronti dello **Stato** (ad esempio, diritto a un periodo di congedo dal lavoro o, ancora, diritto alle detrazioni fiscali o al bonus bebè) sia negli stessi confronti di tuo **figlio** (ad esempio, diritto all'assistenza morale e materiale quando sei anziano).

La posizione di genitore, però, non è soltanto collegata a situazioni piacevoli, ma è accompagnata anche dagli **obblighi** e dalle **responsabilità** che il ruolo prevede. Ci sono, infatti, tutta una serie di **doveri** che la **legge** ti impone ai quali non puoi in alcun caso sottrarti: pensa, ad esempio, all'obbligo di garantire un'istruzione o ancora a quello di educare al rispetto delle regole presenti nel nostro ordinamento.

L'insieme dei diritti e dei doveri che fanno capo a padri e madri prende il nome di **potestà genitoriale**.

Come genitore ti assumi, quindi, la responsabilità di prendere delle decisioni al posto di tuo figlio e questo, nel bene e nel male, può portare a delle conseguenze. Pensa, ad esempio, all'utilizzo errato delle sue fotografie. Cosa accade se autorizzi le persone sbagliate a pubblicarle?

Liberatoria: che cos'è

Con il termine **liberatoria** si intende un'**autorizzazione scritta** attraverso la quale si riconosce a qualcuno la possibilità di utilizzare immagini, dati, audio, video che ti appartengono e che questi non potrebbe possedere o divulgare senza il tuo **consenso**.

Tale documento è necessario sia per le **informazioni** relative a **soggetti maggiorenni** sia per quelle dei **minorenni**; in quest'ultimo caso però deve essere firmato dal genitore che esercita la potestà genitoriale.

Sul punto la legge è molto precisa e severa: non è possibile divulgare immagini o video di bambini e ragazzi senza l'autorizzazione dei genitori. Le **sanzioni** previste in caso di violazione di tale regola sono pesantissime: si va dall'obbligo di rimuovere quanto pubblicato sino al dovere di risarcire i danni cagionati; in alcuni casi è possibile ipotizzare una vera e propria responsabilità di natura penale.

Le autorizzazioni a scattare, conservare e divulgare fotografie di minorenni devono, dunque, essere richieste da **qualsiasi persona fisica o giuridica** che entra in contatto con loro: la scuola, l'associazione sportiva, la parrocchia e così via.

Il contenuto della liberatoria

L'argomento è talmente importante che della **tutela della riservatezza dei minori** si è occupato non soltanto il **legislatore italiano** già a partire dal lontano 2003, ma di recente anche la stessa **Unione Europea**. Quest'ultima, infatti, ha adottato un **Regolamento** che, tra le altre cose, individua con esattezza il contenuto delle liberatorie.

L'autorizzazione, per essere **valida** e **legale** deve, infatti:

- indicare le **generalità del minore** al quale vengono scattate le foto e quelle del **genitore** che firma la liberatoria (se i genitori sono separati è necessaria la sottoscrizione di entrambi);
- riportare la chiara indicazione del **consenso** all'utilizzo e alla divulgazione delle immagini del proprio figlio;
- indicare il soggetto che detiene le foto e quello al quale verranno eventualmente consegnate;

- indicare la **persona responsabile della riservatezza** alla quale rivolgersi per revocare ogni diritto, unitamente ai suoi contatti telefonici e di posta elettronica;
- la data, il luogo e la firma.

Infine, alla liberatoria deve essere allegata tutta l'**informativa sulla tutela dei dati personali** adottata dal legislatore europeo.

Piccoli accorgimenti utili

Spesso le fotografie di tuo figlio non vengono soltanto custodite da colui che le ha scattate, ma -nella maggior parte dei casi - vengono divulgate per fini pubblicitari e commerciali. I mezzi prevalentemente utilizzati sono i **social network** perchè sono gratuiti, visitati da tantissime persone e facili da gestire.

Su quest'ultimo aspetto dobbiamo fare, però, particolare attenzione. Ricordati, infatti, che il web è ricco di **pericoli**: non è un luogo comune o un falso mito, ma quello che ti stiamo dicendo è un dato reale. Dietro i computer si nascondono tantissime persone che non aspettano altro che l'occasione giusta per scaricare foto di ragazzi e ragazze e farne usi poco leciti e illegali. Se poi tuo figlio ha un suo profilo social il rischio ulteriore è che venga adescato da qualche malintenzionato.

Alla luce di quanto detto, possiamo darti dunque tre consigli che è bene non sottovalutare:

- fai attenzione che non vengano divulgate immagini o video di tuo figlio senza il tuo consenso;
- firma le liberatorie soltanto a favore di soggetti seri e affidabili e limita il più possibile il numero di autorizzazioni concesse;
- evita, per quanto ti è concesso, di pubblicare tu stesso dati personali dei tuoi figli per evitare di metterli in situazioni di difficoltà: non è indispensabile condividere con estranei le loro foto; custodiscile nell'intimità della tua casa.

Ricordati, infine, che tutto quello che viene postato su internet rimane in circolazione per sempre: le pagine possono oscurate, ma non sarà mai possibile eliminare il loro contenuto.

La fotografia ha 180 anni!

Il libro illustrato dall'incisione al digitale

di [Sara Benaglia, Mauro Zanchi](https://www.doppiozero.com/) da <https://www.doppiozero.com/>

Il Mart di Rovereto ha inaugurato lo scorso 22 febbraio *La fotografia ha 180 anni*, una mostra che racconta la storia del libro illustrato, dall'incisione al digitale, attraverso una collezione privata di volumi che il "fotografo innocente" Italo Zannier ha sviluppato nel corso della sua vita. Zannier, storico e studioso, è stato anche il primo docente universitario di Storia della Fotografia in Italia.

In *Verso l'invisibile: la fotografia, tra eventi, invenzioni e scoperte nel XIX secolo* (2016) l'autore scrive che l'ingresso nella contemporaneità è avvenuto nel momento in cui l'uomo ha cominciato a riprodurre la realtà attraverso la fotografia. Questo mezzo, nato per riprodurre ciò che è visibile, è poi sconfinato nel campo di ciò che l'occhio nudo non è in grado di percepire (virus, raggi X, proiettili). Lo studio documentato *Verso l'invisibile* misura l'avanzamento della fotografia in parallelo a scoperte scientifiche e tecniche, con esperimenti, esplorazioni, innovazioni, fenomeni e personaggi oggi trascurati.

Dopo la "camera ottica" di Gian Battista della Porta e la héliographie (1826) di Joseph Nicéphore Niépce, è nel 1839 - cent'ottanta anni fa - che nasce il

dagherrotipo. Vi fanno seguito lo sviluppo di fotoeliografie, calcotipi, zincografie, la scoperta dei raggi X (1895). La tecnica giunge, nell'arco di un secolo, allo sviluppo di una fotografia che non necessita più di un supporto cartaceo: è quella per cui Zannier inventa il neologismo "fotofanie".



Incisione da eliografia di Joseph Nicéphore Niépce, 1826.



Pont de Rialto a Venise, Incisione tratta da dagherrotipo.

"La *photos-grafia*," scrive Zannier "in quanto tale affine al disegno, preoccupò subito specialmente gli incisori e i litografi (l'invenzione di Niépce infatti nasceva dal desiderio di semplificare la litografia, inventata da Alois Senefelder nel 1789 circa) ... Ovviamente tremarono i pittori per il loro tradizionale mestiere".

La fotografia è il mezzo che ha sancito la vittoria, il dominio dell'occhio, ma è anche compagna della Modernità, in cui ha strutturato un nuovo linguaggio che necessita di una neo-alfabetizzazione.

La fotografia ha 180 anni illustra passaggi cruciali della fotografia attraverso una selezione di volumi. "L'editoria", continua Zannier nel catalogo della mostra "si è necessariamente impadronita della fotografia – e dei fotografi, però sempre meno, considerati come Autori intellettuali, esclusi quelli in "odore" di pittorialismo! – e non solo dell'imprenditoria giornalistica ed editoriale (stampa e internet), ma del Libro-Libro, che è sempre di più costruito con e per le immagini fotografiche, senza le quali non si vende!".

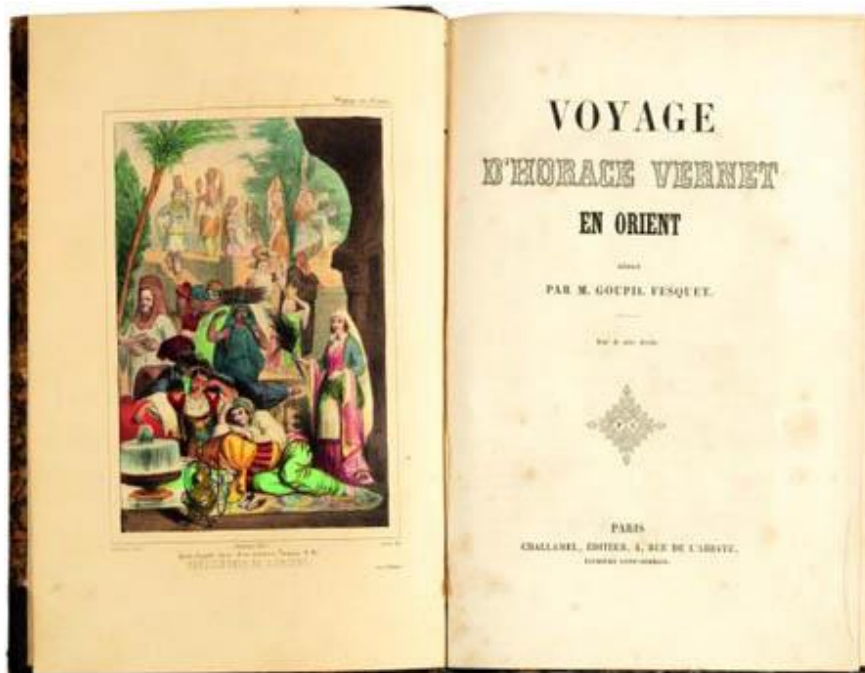
Le immagini nei libri, una volta presenti come didascalie del testo, diventano le protagoniste di libri in cui l'immagine diviene frase. Abbiamo posto alcune domande a Italo Zannier, partendo dagli esemplari presenti nelle teche della sezione della mostra dedicata al libro illustrato, dall'incisione al digitale, e che si compone dei cinque capitoli: *Dalla mano alla macchina; La letteratura dell'immagine; Una nuova idea di realtà e la fotografia politica; La scienza e l'immagine; Senza parole*.

Mauro Zanchi e Sara Benaglia: Nelle prime bacheche sono esposti libri che rendono visibile un percorso dell'immagine, ovvero il rapporto tra fotografia e divulgazione attraverso la stampa. Quali libri ha scelto per mostrare questo percorso?

Italo Zannier: La prima parte della mostra è un attraversamento dell'immagine, dal "fatto a mano" al fatto a macchina. Abbiamo scelto una serie di volumi dalla mia biblioteca di Lignano Pineta. Un esempio è il volume di Bartolomeo Pinelli, che era un personaggio protagonista alla fine del Settecento e del primo Ottocento. È un libro sulla Storia di Roma Antica, un album con incisioni di grande finezza e abilità.

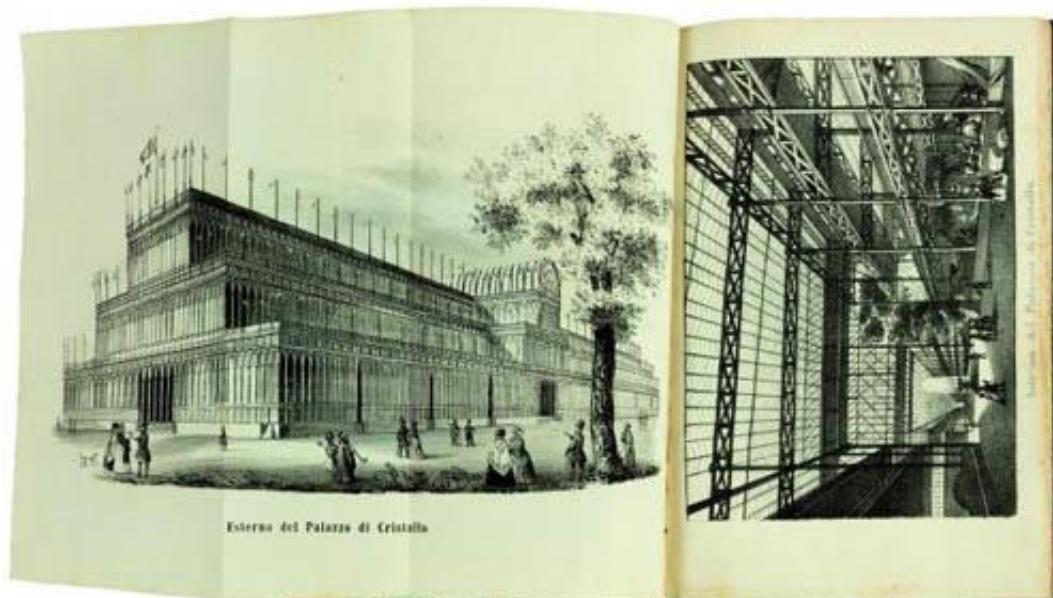


Questo dà l'idea di come la fotografia ancora non c'entra, ma è illustrazione fatta a mano. Nelle teche ci sono esempi e documenti che mostrano l'evoluzione dei libri dal XIX secolo a oggi, passando in rassegna litografia, fotolitografia, eliogravure, zincografia, rotocalco, offset, etc. Le prime fotografie "vere", ossia realizzate con una camera ottica, sono i dagherrotipi di Daguerre. Per rendere visibili queste immagini, che erano uniche, il grande editore francese Noel Marie Paymal Lerebours pensò di ricopiare il dagherrotipo. La realizzazione era affidata a incisori di grande abilità. Per esempio, la serie di Venezia edita da Lerebours era realizzata da incisori che avevano copiato a ricalco le fotografie, quindi con il rigore assoluto della prospettiva fotografica e con dettagli che prima di allora non erano così precisi e lenticolari.

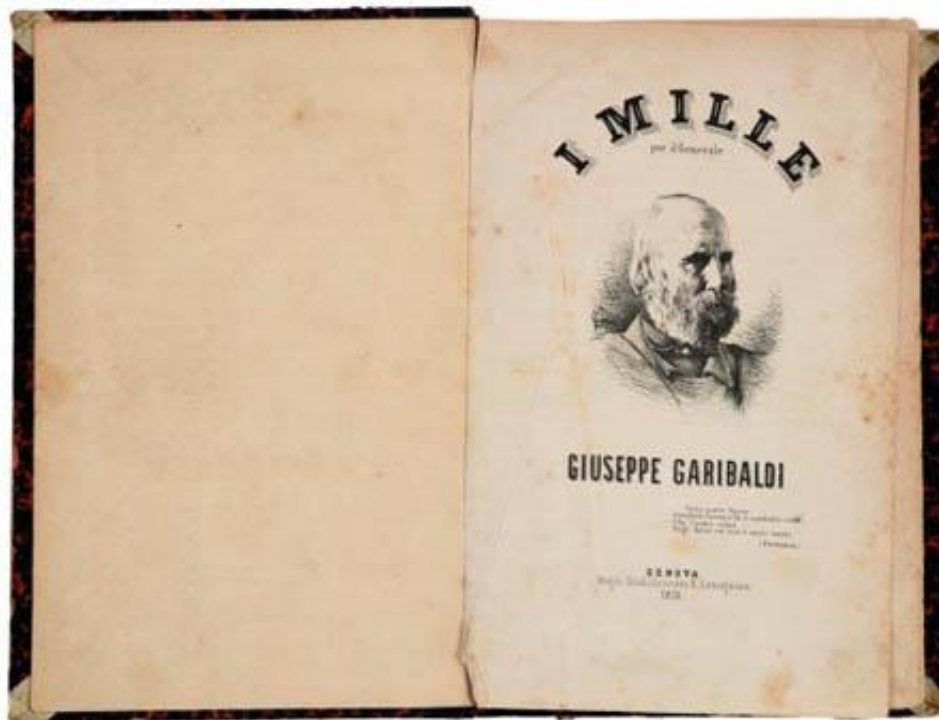


Frederic Goupil Fesquet, Voyage D'Horace Vernet en Orient, Challemeil, Paris, 1843.

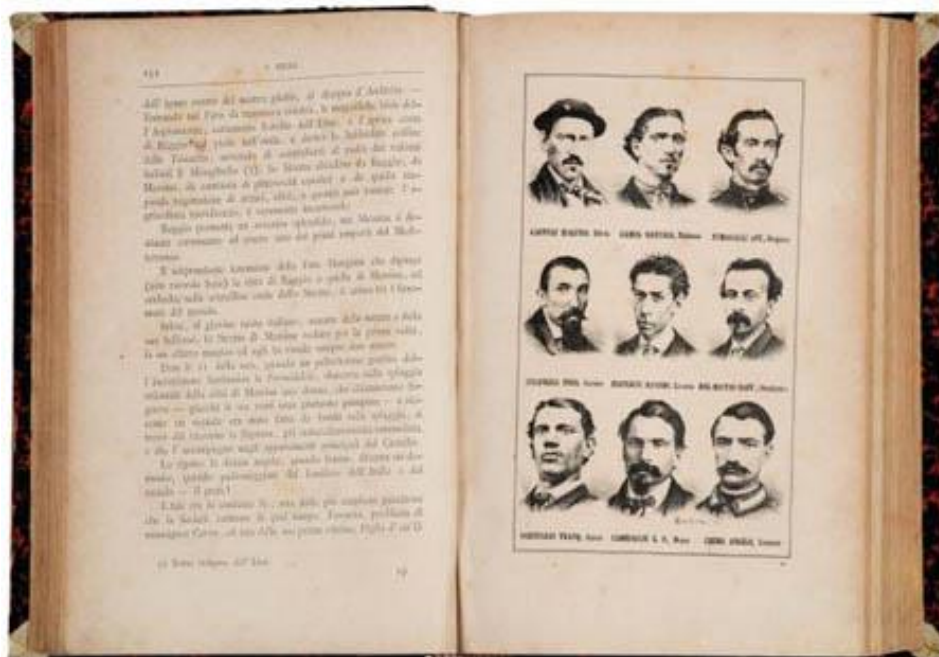
Voyage D'Horace Vernet en Orient è un libro di grande rarità. È uscito nel 1841 e non riproduce dagherrotipi, perché non era facile, ma immagini fatte da Frédéric Goupil-Fesquet sull'Egitto e sul viaggio in oriente, intrapreso insieme a Horace Vernet. Dopo la stampa litografica in bianco-nero, le immagini venivano colorate a mano con pigmenti mischiati con bianco d'uovo, libro per libro. Non era possibile stamparne molte copie, perché erano colorate a mano.



La Esposizione di Londra. Raccolta di tutte le notizie relative alla grande mostra cosmopolita dell'industria umana (1852) contiene il riassunto di tutte le invenzioni e gli oggetti presentati all'Expo di Londra nel 1851. È in questa mostra perché è illustrato da litografie. In quel momento non era ancora possibile stampare le fotografie. Spesso i cataloghi avevano fotografie incollate, come un altro rarissimo volume in mostra, incunabolo della fotografia. È un catalogo della Biennale di Venezia del 1887, che riporta alcune opere lì esposte. E queste sono fotografie vere, incollate, perché era l'unico modo per mostrarle. Nel 1894 il *Catalogue illustré de Peinture et Sculpture* del Salon di Parigi è realizzato a mano. Una serie di pittori, incisori, disegnatori – a volte abilissimi, ovviamente – ha ricopiato quadri e sculture, riproducendoli in litografie per fare un catalogo. Alessandro Pavia pubblica il volume *I Mille per il generale Giuseppe Garibaldi* (1867) con tutte le fotografie dei patrioti che andarono a combattere in Sicilia. Pavia, fotografo e patriota, in un lavoro faticoso e con molta spesa raccolse in sette anni in album le effigi di tutti i componenti della schiera dei Mille.



Garibaldi, I mille per il generale, L. Lavagnino, Genova, 1876.



Garibaldi, I mille per il generale, L. Lavagnino, Genova, 1876.

Che cosa hanno spostato ulteriormente, nell'evoluzione dello sguardo, i libri fotografici rispetto ai codici miniati, ai libri con xilografie, incisioni e disegni?

Nella seconda metà dell'Ottocento, in particolare nel 1851, con il perfezionamento della tecnologia della fotografia, questo mezzo è ritenuto inevitabile per raccontare e descrivere quella realtà semiante che la fotografia rappresenta rispetto al disegno. Se andiamo indietro a confrontare i disegni delle piramidi rispetto alle fotografie, la dimensione anche fisica della grandezza è diversa rispetto alla realtà.

Ci potrebbe parlare dei libri di viaggio e di fotogiornalismo presenti in mostra?

C'è un notevole album di Felix Beato. Partito da Venezia in direzione dell'Asia Orientale, Felix seguiva le battaglie dei francesi e degli inglesi, in qualità di fotografo di guerra. Va in Cina e documenta la campagna militare nel suo svolgimento ai Forti Taku. Lo realizza fotografando, camminando in avanti, tra fotografie con i morti, poi arriva in fondo e fa il controcampo. Il primo controcampo lo ha fatto Felix Beato ai Forti Taku. Realizza due album grandi: uno sul paesaggio giapponese e uno sui tipi locali e sui i mestieri. E lì si avvia la cosiddetta scuola di Yokohama. Il libro in mostra, del 1890 circa, è di un discendente di Beato (alcune erano lastre anche sue) e riporta fotografie originali incollate, che testimoniano anche il lavoro delle donne dagli anni Ottanta alla fine del XIX secolo.



Felix Beato, Album giapponese 1890, Copertina in lacca intarsiata in avorio e altri materiali, 50 fotografie originali colorate a mano.

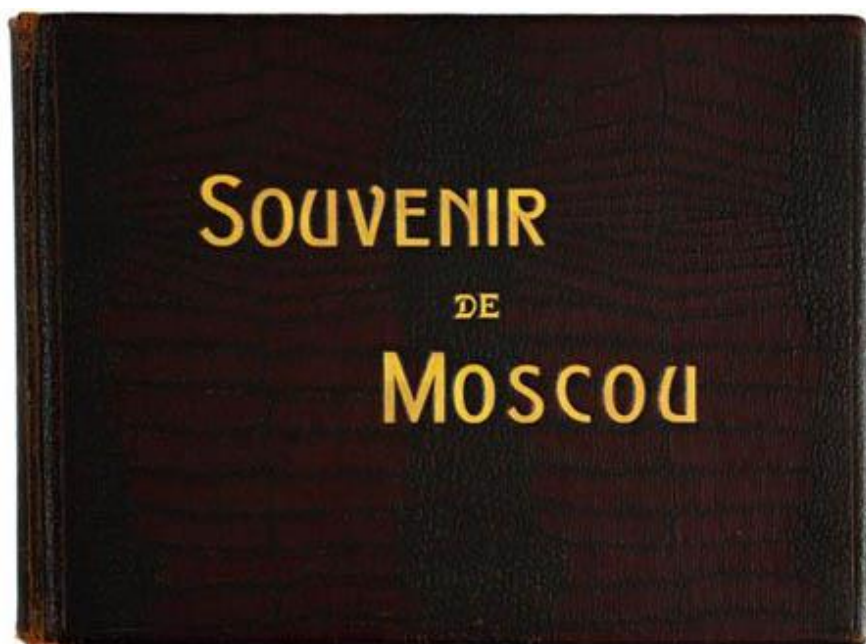


Felix Beato, Album giapponese 1890, 50 fotografie originali colorate a mano.

In mostra c'è *La Battaglia di Mukden. Guerra russo giapponese (1915)*, narrata da Luigi Barzini, un libro contenente 52 incisioni, tratte da istantanee prese sul luogo dall'autore, 15 piante e una grande carta a colori. Luigi Barzini era un giornalista, inviato speciale del *Corriere della sera*. Era nato per il viaggio. Quello con il principe Borghese e con l'automobile Itala, da Pechino a Parigi, è stato un mitico attraversamento dell'Asia e dell'Europa. Meno conosciuti sono gli altri suoi reportage. Per esempio le fotografie non sono sempre efficaci, ma certamente di rilevanza storica. Barzini fotografava con apparecchi tecnicamente modesti, soprattutto per quanto riguarda la velocità. E non tutti hanno apprezzato questi risultati, perché c'era già un'idea estetizzante della fotografia pittorialista, della fotografia più bressoniana, della fotografia istantanea. Allora si lamentavano che queste fotografie erano un po' mosse. C'era un cannone che sparava: per forza la fotografia era mossa! Anche oggi c'è questa idea per cui la fotografia debba essere assolutamente nitida, assolutamente istantanea. Ma non sono d'accordo. Per me la fotografia, come qualsiasi immagine, deve essere emozionante.

Quale è un libro della sua collezione che l'ha sorpresa?

Il libro *Souvenir de Moscou (1917 ca.)* per me è stato una sorpresa, perché l'ho comperato senza sapere molto. Le immagini in esso contenute sono fotografie vere, incollate, come si faceva allora con gli album, e dipinte a mano. Questo è un album realizzato prima della Rivoluzione di Ottobre, per cui sfogliandolo si può scoprire come era Mosca al tempo dello Zar.



Souvenir di Moscou, 1917, Copertina.



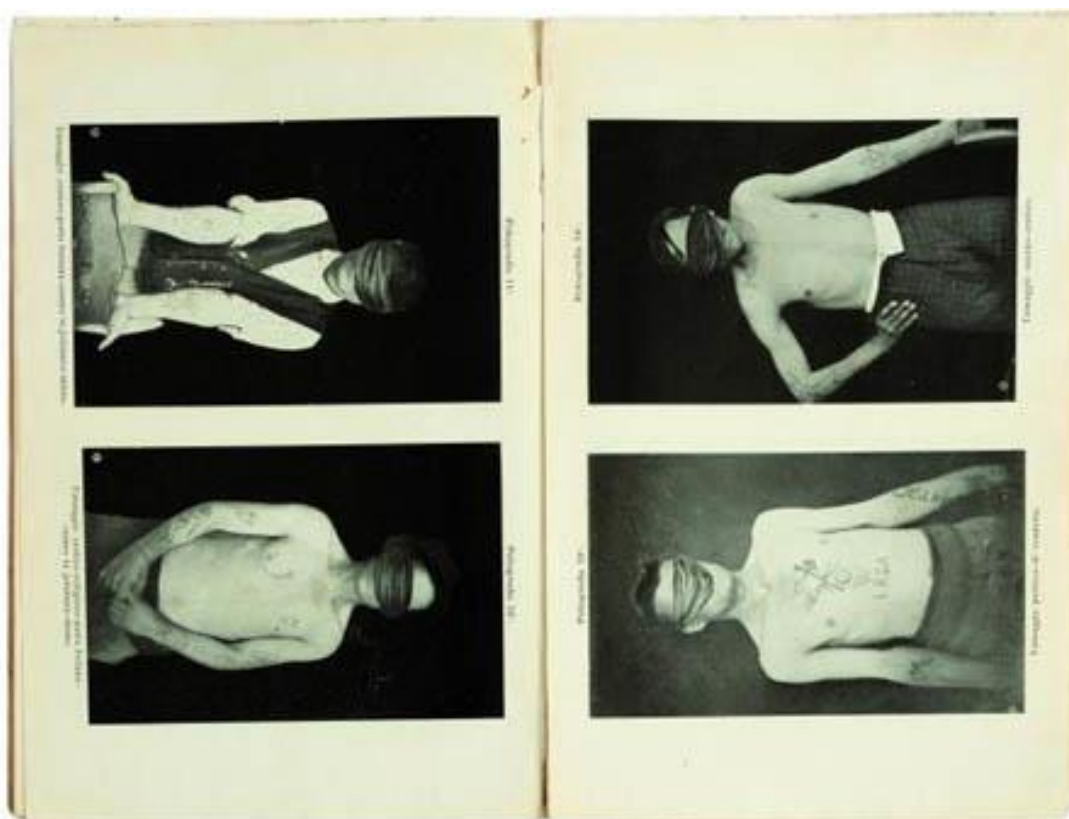
Souvenir di Moscou, 1917, Fotografie originali colorate a mano.



Souvenir di Moscou, 1917, Fotografie originali colorate a mano.

A livello concettuale, ci è sembrato interessante il libro sui corpi tatuati. Sembra l'opera di un artista contemporaneo. Tra le particolarità del libro vi è il fatto che tutti i soggetti fotografati sono bendati.

Il tatuaggio dei domiciliati coatti in Favignana (1903) è una raccolta di fotografie realizzate dal Dott. Emanuele Mirabella, il quale era direttore anche del carcere. Il volume ha una introduzione di Cesare Lombroso. Accompanya le fotografie un testo, interessante anche dal punto di vista criminologico, in cui Mirabella legge i valori sentimentali dei tatuaggi.

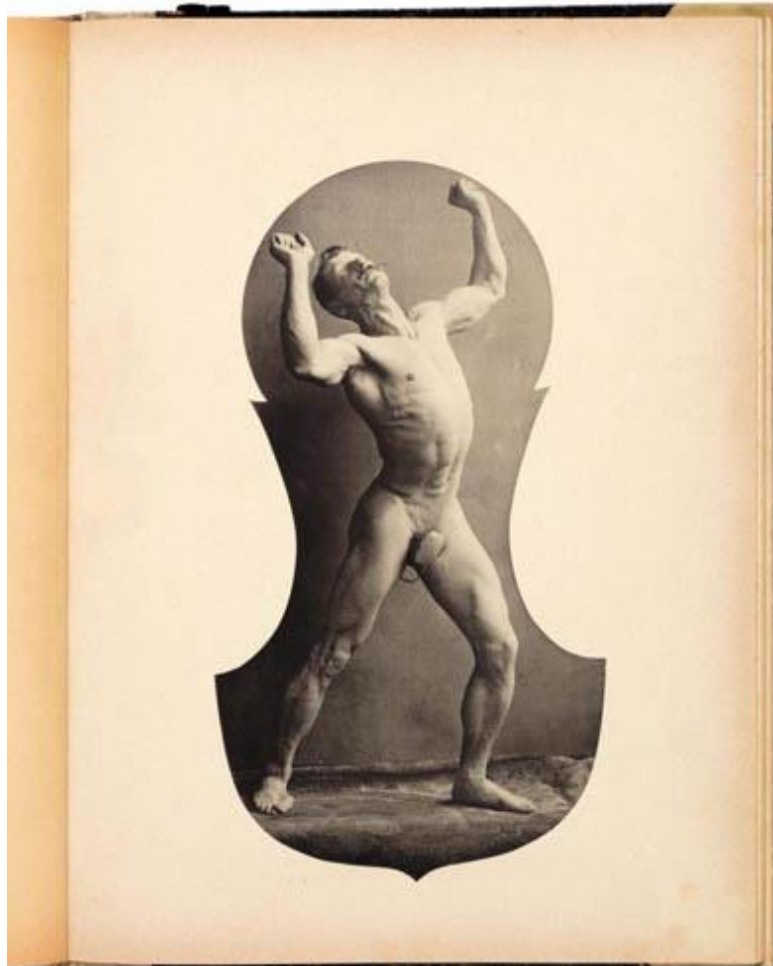


Che funzione aveva quel libro che è costituito da montaggi di tanti corpi nudi, in posizioni diverse, da gesti e pose, incorniciati nella stessa pagina?

Le Nu Esthétique. L'homme, la femme, l'enfant. Album de documents artistiques d'après nature (1902) di Èmile Bayard è una collezione di immagini di nudi che veniva venduta ai pittori, che invece di avere la modella avevano la fotografia. Io ho trovato questi album interessanti, più che per la fotografia in sé stessa, per l'idea che avviava a quello che sarebbe stato poi il Surrealismo, gli anni di Apollinaire, di Man Ray, di Breton. È interessante anche questa dissacrazione dell'immagine. Questo fa parte di una letteratura nuova: la letteratura dell'immagine.



Emile Bayard, *Le Nu Esthétique. L'homme, la femme, l'enfant.* Album de documents artistiques d'après nature, preface J. L. Gerome, E. Bernard, Paris, 1902.

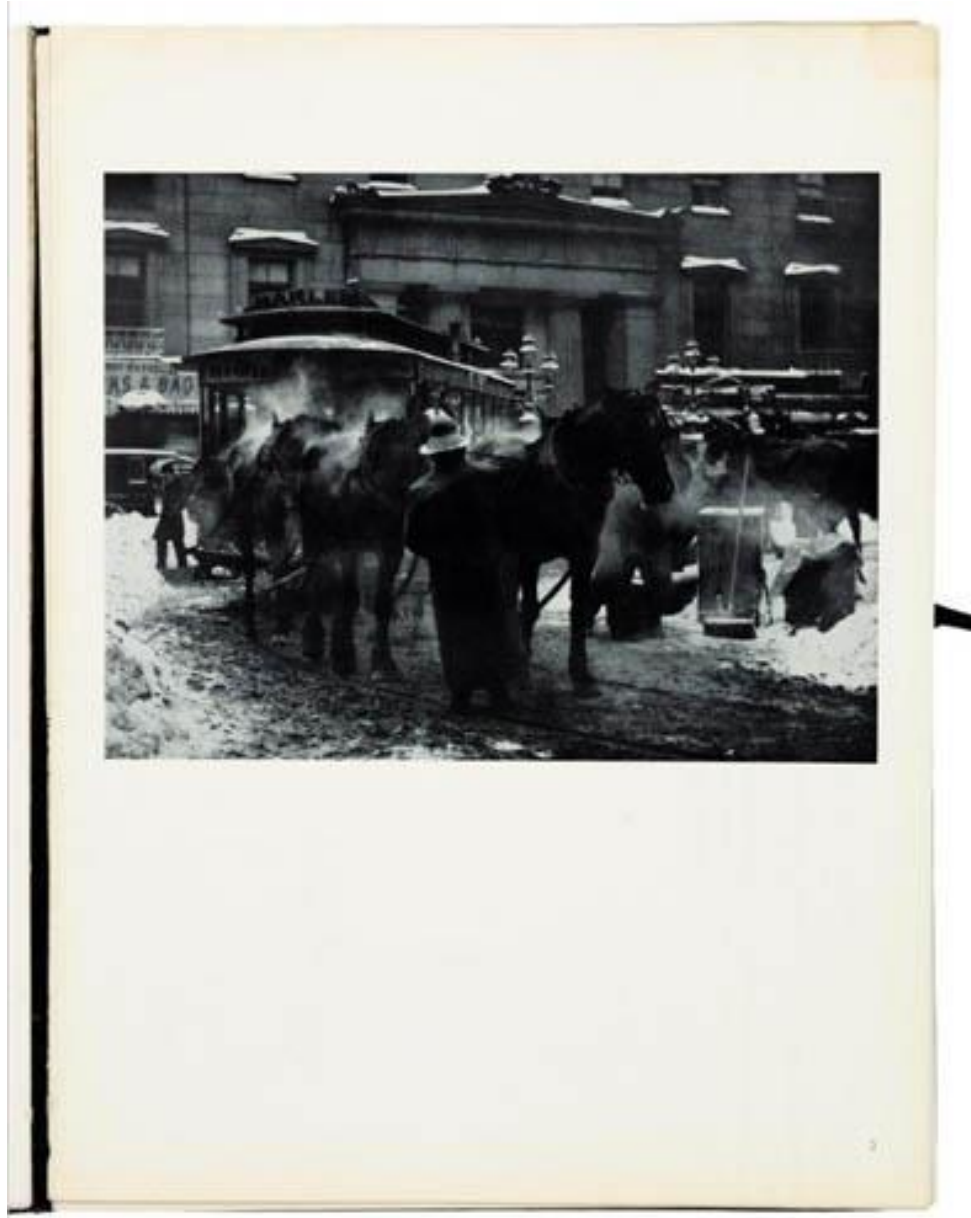


Emile Bayard, *Le Nu Esthétique. L'homme, la femme, l'enfant.* Album de documents artistiques d'après nature, preface J. L. Gerome, E. Bernard, Paris, 1902.

A quando risale il primo libro con fotografie a colori?

Colour Photography and Other Recent Developments of the Art of the Camera è stato realizzato nel 1908, ovvero un anno dopo la commercializzazione della fotografia a colori. Il primo a fare fotografie a colori in America è Alfred Stieglitz, che è il padre della fotografia moderna. In questo libro le fotografie venivano stampate a parte, con passaggi di colori, di inchiostri. Queste sono le prime fotografie a colori della storia della fotografia.

Stieglitz Memorial Portfolio 1864-1946 è stato pubblicato da Twice a Year Press nel 1947. Alla fine di una antologia critica, Dorothy Norman pubblica 18 riproduzioni di fotografie di Stieglitz, presenti nella sua collezione. Il libro illustrato diventa una parte fondamentale dell'editoria moderna.



Dorothy Norman ed. Stieglitz memorial portfolio 1864 - 1964, 18 reproductions of photographs by Alfredo Stieglitz, tributes in memoriam twice a year press, New York, 1947.

Quale è il fotolibro (costituito esclusivamente con le immagini) più interessante della sua collezione?

Per me il maestro del fotolibro è William Klein. Abbandonò il cinema per la fotografia e realizzò un libro su New York nel 1956, pubblicato dall'illuminato Giangiacomo Feltrinelli, che fece una edizione meravigliosa stampata in rotocalco, dal titolo *New York*. Non c'è una parola. Tutto il libro è un mosaico di immagini forti in bianco e nero. Notturmi fatti in condizioni incredibili, sfocate, mosse,

sgranate, storte. È il più bel libro su New York che si possa immaginare. Non è una guida, ma è un romanzo drammatico sulla città. Ha fatto Tokyo, Mosca. Poi ha fatto *Roma*. Roma, contesto anche di Pasolini. Anche questo libro è composto solo da immagini. Al di là della fotografia unica, il racconto è fatto dallo stesso autore, per immagini.



William Klein, Rome, Atelier du livre, Paris, 1959.

Ci sono anche libri interessanti nell'accezione di opere artistiche o che sanno colpire l'immaginazione dei bambini?

Un volume interessante in mostra è *Index Book* (1967) di Andy Warhol, che contiene oggetti (e suoni). Warhol ha voluto copiare i libri per i bambini. C'è questa naïveté del libro, che era una tecnica conosciuta. Ecco la grande ironia concettuale di Warhol.

Pensando al tempo moderno, segnato dal passaggio dalla foto chimica alla foto elettronica, uno degli esempi interessanti è il libro *Immagini da Computer* (1984). È un piccolo fascicolo, accompagnato da immagini realizzate da computer, le quali sono apparentemente analoghe alla fotografia, fatte con la pellicola tradizionale, ma sono via via diverse. Per concludere, *The Sense and Perception. Self Owner's Manual* (2018) di Mirè, un libro che un bambino deve avere il piacere di leggere e seguire. È in inglese, e le fotografie in esso contenute assumono la forma di fumetti. È accompagnato da un disco, per cui quando un bambino apre e sfoglia il libro, vede immediatamente le persone che si animano, escono dal libro e parlano. E c'è la musica, e i personaggi si muovono e corrono. È un punto di passaggio che ho voluto avere in mostra per concludere questo percorso, proprio per segnare questo ponte tra due epoche, tra due momenti.

La fotografia ha 180 anni!

MART di Rovereto

22.02 – 31.05.2020

Da un'idea di Vittorio Sgarbi e Italo Zannier

Coordinamento curatoriale Denis Isaia

[Il paradiso aggredito. Salgado e il genocidio in Amazzonia](#)

Di Michele Smargiassi da <https://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/>

Vi ripropongo la mia intervista a Sebastião Salgado, uscita il 15 maggio su Repubblica, per rilanciare ancora il suo appello contro lo sterminio per virus delle popolazioni indigene dell'Amazzonia. Il Manifesto è stato promosso da Sebastião Salgado e Lélia Wanick Salgado. Può essere firmato sulla piattaforma Avaaz <https://bit.ly/2WC9qF4>. Vi hanno finora aderito molte personalità della cultura internazionale tra cui Renzo Piano, Tadao Ando, Santiago Calatrava, Norman Foster, Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Ai WeiWei, Christo, Julian Schnabel, Mario Vargas Llosa, Pedro Almodóvar, Alejandro González Iñárritu, Werner Herzog, Terrence Malick, Oliver Stone, Wim Wenders, Meryl Streep, Susan Sarandon, Juliette Binoche, Brad Pitt, Richard Gere, Sylvester Stallone, Madonna, Sting, Paul McCartney, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso.

Sabato 23 maggio Sebastião Salgado dialogherà con Roberto Koch (Contrasto) sui canali social del [festival](#) Pistoia - Dialoghi sull'uomo, nell'ambito della [mostra](#) Exodus. In cammino sulle strade delle migrazioni, che ha riaperto i battenti, fino al 26 luglio, a Palazzo Buontalenti di Pistoia. Nel 2021 la mostra Amazzonia sarà presentata per la prima volta in Italia presso il MAXXI di Roma.



Sebastião Salgado, da "Amazzonia". © Sebastião Salgado / Contrasto, g.c.

Fiumi che scorrono nel cielo, montagne che galleggiano sulle foglie, alberi che cantano, la storia immobile da duecento secoli: "Per sette anni ho camminato in paradiso".

Nell'ufficio parigino di Amazonas, la sua fabbrica di immagini, Sebastião Salgado sta mettendo ordine nelle migliaia di fotografie cui uscirà l'anno prossimo l'ultimo dei suoi epici racconti per immagini, *Amazzonia*.

"Guardo le mie fotografie e so di essere stato felice in un paradiso che potrebbe essere sull'orlo della fine". Il virus che angoschia il mondo può sterminare un intero popolo e la sua storia. Allora il fotografo di cui tutto il mondo sa riconoscere il nome e lo stile ha messo da parte per un po' il lavoro di *editing* per lanciare una battaglia, planetaria, contro il genocidio delle comunità indigene dell'Amazzonia.

Massacro con armi invisibili: il Covid è nemico di tutti, ma contro di lui quelle tribù non hanno la minima difesa immunitaria: come cinquecento anni fa, quando i *conquistadores* sterminarono i nativi americani molto più con le malattie che avevano nel sangue che con le loro armi.

Nelle prime ore dal lancio, il *Manifesto* scritto da Salgado e dalla sua inseparabile compagna di lavoro e di vita Lélia Wanick per fermare l'invasione illegale e ora mortale del territorio indios ha raccolto 250 mila firme, "ora sono forse cinque milioni, ma non bastano ancora, ne servono di più, molte di più, serve una colossale pressione politica mondiale".

Salgado, cosa perdiamo se perdiamo gli indios dell'Amazzonia?

"Vite umane, prima di tutto: trecentomila persone indifese, esposte deliberatamente al contagio, e già questo sarebbe abbastanza per parlare di crimine contro l'umanità. Ma perderemmo molto di più. Perderemmo noi stessi".

La nostra umanità?



"La nostra storia, le nostre origini. In Amazzonia esiste forse la più alta concentrazione al mondo di diversità culturale in uno spazio circoscritto. Lì vivono 290 comunità, tra cui 102 gruppi etnici che non hanno mai avuto contatti con il resto del mondo, parlano duecento lingue differenti e custodiscono una sapienza nel rapporto con la natura che noi abbiamo perduto. Abbiamo un privilegio enorme e non ce ne rendiamo conto: stiamo ancora vivendo assieme al nostro passato più remoto. Quando ho camminato fra loro, ho visto il me stesso di ventimila anni fa. Se perdiamo loro, uccidiamo noi stessi".

Tutto questo davvero può finire?

"Più rapidamente di quanto possiamo pensare. Bisogna fare presto, prestissimo. L'assalto è imponente. Ventimila cercatori d'oro penetrano nella foresta senza autorizzazione, uccidono gli indios, ogni settimana avevamo notizie di omicidi, ma adesso il pericolo è ancora più grave, è la pandemia micidiale. Poi ci sono le sette religiose evangeliche, che hanno mezzi enormi a disposizione, senza alcun permesso arrivano in elicottero, atterrano, portano il morbo ovunque. Tutti vogliono rubare qualcosa agli indios: la terra, il sottosuolo e perfino l'anima. Siamo sull'orlo della catastrofe. Più ancora di cinquecento anni fa, quando le malattie decimarono le popolazioni native, riducendole da cinque milioni a poche centinaia di migliaia di persone. Ora rischiano l'estinzione totale".

Il vostro manifesto fa appello a un presidente in cui lei non ha fiducia...

“Non è così, il nostro manifesto si rivolge a tutti e tre i poteri istituzionali del Brasile. Non c’è solo un esecutivo, ora in mano a un politico reazionario. C’è un parlamento, ci sono i magistrati. Ciascuno di questi poteri può fare qualcosa, e subito, per fermare il genocidio”.

Ritiene che sia opportuno usare questa parola, genocidio?

“Sta succedendo esattamente questo. Tutti in Brasile sanno che gli indios sono vulnerabili da malattie di cui non possono elaborare anticorpi. Consentire a quelle malattie di raggiungerli, significa volerlo fare. Bolsonaro, fin dall’inizio, è contro gli indios. Ha abolito tutti i filtri all’ingresso nei loro territori. Sta dalla parte dell’agro-business, degli allevatori di bestiame, dei cercatori di metalli preziosi, delle sette religiose, sono tutti questi che lo hanno eletto. Quello che succede deriva da una volontà politica, non da una distrazione”.

Quanto è drammatica la situazione?



Sebastião Salgado, da "Amazzonia". © Sebastião Salgado / Contrasto, g.c.

“Il virus ha colpito centinaia di indios a Manaus, la capitale dell’Amazzonia, si sa di una trentina di decessi, ma il vero pericolo è molto più grande e non riguarda solo le comunità che vivono vicino alle città. Può colpire fin nel profondo della foresta. Contrariamente a quel che pensiamo, la foresta amazzonica non è così impenetrabile, non per loro che si spostano, vanno da un villaggio all’altro, per cercare moglie, per scambiare oggetti”.

Che cosa si può fare?

“Ordinare all’esercito di fermare l’invasione. L’esercito, in Brasile, e l’istituzione più vicina agli indios. Le vaccinazioni, l’assistenza sanitaria, sono state sempre fornite

dall'esercito. Perfino la Fundação Nacional do Índio, l'ente governativo che dovrebbe proteggere quelle popolazioni, fu fondata da un militare, il maresciallo Candido Rondon. Ma l'esercito non può agire da solo, ha bisogno di un mandato. Gli si dia quel mandato, si metta in piedi una *task force* ben attrezzata, e in due settimane la foresta può essere ripulita dagli invasori".

Il Funai, la fondazione, sta facendo qualcosa?

"No. Il Funai è stato messo alle dipendenze del ministero della Giustizia e adesso segue la politica di Bolsonaro, sta con gli agricoltori".

Chi rappresenta gli indios, adesso? Chi parla per loro?

"Ci sono centinaia di organizzazioni locali, riunite da un coordinamento nazionale, l'Apib, a cui sono molto vicino. C'è una resistenza a questa aggressione, bisogna aiutarla".

Se non accadesse nulla? Lei ha prospettato una denuncia di Bolsonaro davanti alle corti internazionali di giustizia.

"Se non accadesse nulla, sarebbe l'ultima carta. Ma non deve accadere. Sarebbe una sconfitta, un disastro per tutto il Brasile. Io sono brasiliano. Non voglio questo per il mio paese, come non chiedo sanzioni o boicottaggi, la mia gente è già abbastanza in difficoltà. Ma credo che ci siano le risorse per farcela, se il mondo ci aiuta".

Come è riuscito a condurre il suo lavoro fotografico, come ha avuto accesso ai territori indio?

"Non ho mai incontrato i gruppi che non vogliono avere contatti con l'esterno. Ho incontrato le comunità che hanno accettato di accogliermi, attraverso la mediazione delle loro associazioni. Ho chiesto l'autorizzazione al Funai, l'ho attesa 17 mesi. Ho visitato dodici comunità nel corso di sette anni. Prima di ogni viaggio, mi sono sottoposto ad approfondite analisi cliniche e ho trascorso un periodo di quarantena".

Che impressione ha ricavato da quegli incontri?

"Di persone meravigliose. Ricche di umanità e di intelligenza. Non c'è nulla di primitivo nel loro rapporto con l'ambiente e la natura, che è estremamente sofisticato e profondo. Sono popoli altamente civilizzati, capaci di relazioni umane straordinarie".

Hanno compreso i suoi scopi? Li hanno accettati?

"Non solo sanno cosa intendo fare con le loro immagini, ma mi hanno detto di averne bisogno. Sanno che la loro scelta di isolamento dipende dal rispetto del resto del mondo: hanno un'idea di questo pianeta molto più complessa e autentica di noi che crediamo di possederlo. E sono orgogliosi di questo. Nella mostra, otto capi di tribù parleranno, attraverso un video, ai visitatori".

E cosa ci chiederanno? Lasciateci in pace? Aiutateci?

"Hanno la perfetta consapevolezza di vivere essere dentro un mondo complesso, diranno che l'unica possibilità per loro di sopravvivere e conservare il proprio mondo è l'appoggio di chi vive fuori dalla foresta. Il sostegno, l'empatia, il rispetto della comunità internazionale non solo per le vite ma per l'ecosistema della foresta pluviale. Per questo non ho fotografato solo persone".

Che cosa, anche?

"Un universo. L'Amazzonia brasiliana è grande sei volte la Francia, e sconosciuta. L'ho vista dall'alto, da dentro, ho viaggiato nelle terre Yawanawa, Yanoman, nella Vale du Javari, ho passato settimane navigando sui fiumi, ho ascoltato la musica

della foresta, gli uccelli che cantano invisibili fra gli alberi, porterò in mostra quei suoni... Ho ascoltato le piogge, ho visto i fiumi in cielo..."

In cielo?

"Li chiamiamo *rios voadores*, *rios aéreos*... L'incredibile quantità di vapore acqueo che la foresta produce è maggiore di tutta l'acqua del Rio delle Amazzoni. E poi le montagne, alte come le Alpi, che galleggiano su un mare di verde, e le savane, chi sa che ci sono le savane in Amazzonia? A volte mi sembrava di essere in Mongolia. È un mondo che toglie il fiato, c'è davvero il cuore della nostra genesi. Togliete l'uomo da quel mondo, e perderemo il paradiso, per sempre, per tutti".

Tag: [Amazonas](#), [Amazzonia](#), [Apib](#), [Brasile](#), [CandidoRondon](#), [Covid19](#), [firesta](#), [Fu nai](#), [genocidio](#), [Indios](#), [Jair Bolsonaro](#), [Bolsonaro lélia](#), [Manaus](#), [Rio delle Amazzoni](#), [Sebastião Salgado](#), [Vale du Javari](#), [virus](#), [Yanomani](#), [Yawanawa](#)
Scritto in [fotografia e società](#), [paesaggio](#), [politica](#), [reportage](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#) »

Venezia 1860-2019. Fotografie dall'Archivio Graziano Arici

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

Più di centoquaranta tra fotografie, originali ottocenteschi, lastre e stereoscopie, stampe digitali: una memoria visiva della città, tra passato e presente.



Raccontare la Venezia di questi ultimi centocinquanta anni è impresa ardua. E' nella Venezia poco annessa al Regno d'Italia che Giovanni Querini lascia la sua eredità, ed è nella Venezia che vive e si trasforma lungo centocinquanta anni che la Querini Stampalia interpreta la missione che il conte Giovanni le affida.

La mostra Venezia 1860-2019. Fotografie dall'Archivio Graziano Arici, a cura di Graziano Arici e Cristina Celegon con Barbara Poli, mette al centro questo duplice racconto

Protagonisti sono più di centoquaranta tra fotografie, originali ottocenteschi, lastre e stereoscopie, stampe digitali: una memoria visiva della città che proviene dall'Archivio Graziano Arici.

Questa è la prima mostra che ha l'obiettivo di valorizzare questo straordinario fondo, donato nel 2017 da Graziano Arici all'Istituzione. E quale occasione migliore dei festeggiamenti per i 150 anni dalla nascita della Fondazione Querini Stampalia.

Contemporaneamente la mostra offre uno sguardo su un'arte a noi ormai così familiare: la fotografia, che prende avvio, si consolida e si trasforma pressoché nello stesso secolo e mezzo di vita della città e dell'istituzione che qui si intendono indagare.

Nella scelta espositiva che si propone si ritrovano alcuni degli innumerevoli lasciti della memoria che Venezia ha impresso in ciascuno e in ciascuna epoca, ma che di fatto ne costituiscono un unico insieme: dalla città dell'immaginario delle prime fotografie, così vicina all'iconografia che il vedutismo pittorico lascia di lei, alla città dei suoi abitanti, con gli abiti e con i "mestieri di una volta" e quelli di oggi; dalla città del glamour con le passerelle della Mostra del Cinema, alla città intellettuale e creativa; infine la città "preda/ostaggio" dei milioni di turisti che ogni anno, senza soluzione di continuità, ne percorrono le calli, i campi, la piazza.

Il racconto evocato dalle immagini ha un suo controcanto narrativo nei testi di Mario Isnenghi e Ariane Carmignac presenti nel catalogo della mostra.

Questi centocinquanta anni la Fondazione Querini Stampalia li ha percorsi con l'obiettivo di mantenersi fedele alle volontà del fondatore, mutando nel mutare dei tempi, della realtà sociale, politica e culturale del Paese e di Venezia, continuando a servire la città innovandosi e ad esserne un punto di riferimento, una protagonista anch'essa fra i soggetti fotografici proposti.

dal 23 maggio al 23 giugno 2020
Fondazione Querini Stampalia
Campo Santa Maria Formosa 5252 - Venezia - Veneto

[Ciao! Con un saluto fotografico Mario Testino celebra l'Italia](#)

di Chiara Bonanni da <https://www.exibart.com/>

L'Italia come non l'abbiamo mai vista prima, raccontata dagli scatti di Mario Testino nel nuovo libro della Taschen "Ciao!"

Per cercare di racchiudere tutta l'essenza italiana in una parola basta individuare l'espressione più semplice e iconica del nostro paese: "Ciao".

Per raccontare lo spirito *made in Italy*, impalpabile e intenso, servono le immagini di un fotografo eccellente. Ed ecco che la ricetta dal sapore italiano è pronta: il nuovo libro di **Mario Testino**, *Ciao!*.

Duecentocinquantaquattro pagine che celebrano il nostro Paese con scenari unici. Edito per la Taschen, insieme al contributo di **Alain Elkan**, questo libro fotografico sarà a breve in vendita, disponibile in sole cento copie con la firma dell'autore.

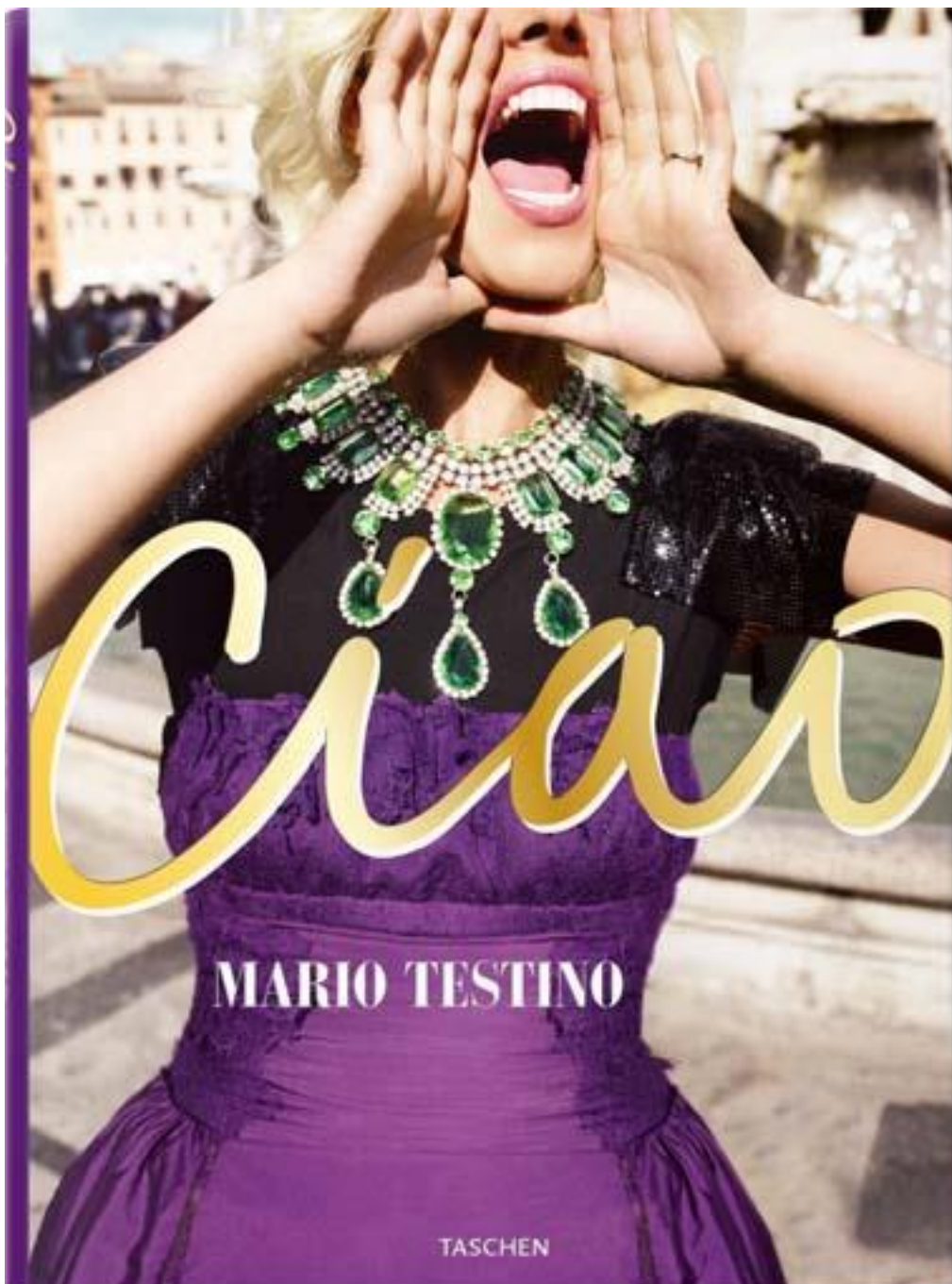
Ciao alla nostra "Grande Bellezza"

« "Ciao" è un saluto che si usa quando ci si incontra e ci si accomiata ma in questo caso è un grande incontro.» racconta il fotografo. Un titolo che ci accoglie e ci saluta come un amico per la strada, in piazza o al mare, trasportandoci in un tour per godere delle nostre città più celebri.

La storia di una "grande bellezza" difficile da raccontare, ma **Mario Testino** lo ha fatto con il suo stile a colori e in bianco e nero.

«Non è stato facile fare questo libro, perché l'Italia è così tante cose belle. Prendiamo ad esempio il mare, lo troviamo ovunque ed è bellissimo. E se vogliamo parlare di cibo, di storia, architettura, monumenti...».

Il racconto è suddiviso infatti in tre capitoli: "In giro", "Alla moda" e "Al mare".



Oltre a narrare la nostra cultura tra palazzi sfarzosi e scenari naturali, il sapore popolare delle processioni religiose e gli amici intenti a giocare a carte, descrive il mondo che ruota attorno all'attività dell'autore: la moda. Perciò, tra i suoi soggetti non potevano mancare **Dolce & Gabbana**, **Franca Sozzani**, **Monica Bellucci** o **Valentino**, insieme a top model come **Elle Macpherson** e **Claudia Schiffer**, per rivelare la mondanità e il divertimento che accompagnano i retroscena della passerella. Perché l'Italia non è solo cibo, arte e bei paesaggi ma anche "Dolce Vita".

Una vita legata all'Italia per descrivere l'Italia

«Penso di essere riuscito a mettere insieme, in qualche modo, tre parti della mia vita...»

Ed ecco che ad emergere non è solo un ritratto dell'Italia, ma anche una narrazione basata sulla propria esperienza personale.

Fotografo, artista, collezionista, **Mario Testino** ha alle spalle una carriera internazionale fatta di successi e scandali. Gli scatti straordinari che vediamo nel nuovo libro della Taschen, dimostrano il forte legame con l'Italia. Seppur nat02a

Lima, **Testino** ha origini italiane, che lo hanno portato a cercare carriera nella nostra terra. Se tra le immagini del suo libro emerge anche l'anima mondana è perché l'artista ha voluto riconoscere e ricordare che anche la moda è un tassello fondamentale del nostro paese e non soltanto della sua vita. Non si è servito solo della tradizionale idea stereotipata con cui riconosciamo l'Italia, ma anche della vita di tutti i giorni, della spontaneità e del divertimento.

La nostra cultura si può descrivere vivendola, e **Mario Testino** lo ha fatto. La sua è una dedica fotografica che ci accoglie con un caloroso saluto: *Ciao!*

- per altre immagini: [link](#)

[Dall'album di famiglia all'archivio fotografico pubblico: #Scenedaunpatrimonio](#)

di [Chiara Bonanni](#) da <https://www.exibart.com/>

#Scenedaunpatrimonio è il progetto dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione che promuove la cultura con i nostri scatti privati



Le foto di famiglia, specie se di vecchia data, possono raccontare molto di più di un documento storico, arrivando a descrivere la nostra cultura, come in [#Scenedaunpatrimonio](#). Il nuovo progetto del [ICCD](#), Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, propone un racconto culturale fatto di fotografie personali made in Italy.

Un archivio pubblico che raccoglie un archivio privato

#Scenedaunpatrimonio è un progetto che cataloga le nostre immagini private per riconoscere il loro valore di patrimonio. Chiunque può aiutare a fare la storia, basta accedere al sito dell'ICCD e caricare la propria foto su questo nuovo archivio pubblico. Qui la valorizzazione culturale non rimane circoscritta alla componente materiale, ma arriva a includere l'aspetto immateriale: il ricordo e la piattaforma virtuale. Lo scopo è quello di trovare un approccio alternativo per la valorizzazione del nostro patrimonio. Invece di puntare su una narrazione ufficiale, viene scelto un punto di vista diverso: l'esperienza personale.

Come affermato da **Carlo Birrozzi**, direttore dell'ICCD, «#Scenedaunpatrimonio è una delle leve strategiche su cui l'Istituto lavora instancabilmente da mesi per avvicinare il più possibile l'istituzione pubblica al territorio e alle persone, interagendo e restituendo valore attraverso il medium della fotografia. I ricordi e le fotografie consolidano e completano in modo semplice e partecipativo la visione collettiva sul patrimonio culturale italiano».

L'iniziativa è aperta a tutti: l'utente può aggiungere liberamente le proprie foto in un progetto interattivo in continua espansione. Le immagini sono organizzate in base a una divisione tematica per distinguere le sfaccettature storico-culturali. Le raccolte per ora sono quattro: "Souvenir", foto in cui sono presenti monumenti, "Devozione", con scatti che raccontano situazioni liturgiche, "Una piazza a...", scenari con le più belle piazze italiane, e "Il paese nel pallone", immagini di momenti calcistici.



Rievocare il passato per unire nel presente

Se le testimonianze antiche possono suscitare curiosità e interesse, quelle personali possono scatenare vivo coinvolgimento. Abbiamo già visto come la rievocazione del passato si sia rivelata un ottimo stimolo per la valorizzazione del patrimonio culturale. Il Mibact ad esempio ha sfruttato le antiche foto di Roma per raccontare l'altra faccia di una città che vive nel passato, con il progetto #SoprintendenzAperta.

Ma è soprattutto nella possibilità di condivisione di immagini, che si crea una forma di partecipazione in grado di ricreare un'importante aggregazione sociale. Lo vediamo non solo in #Scenedaunpatrimonio, ma anche in tutte le iniziative fotografiche che sono sorte durante il coronavirus. Questi racconti visivi di esperienze personali hanno creato una coesione sociale in un momento in cui il distanziamento teneva tutti divisi.

#Scenedaunpatrimonio si rivela quindi una soluzione in grado di raccontare e unire alla memoria collettiva, svelando pubblicamente un pezzo di storia custodito solo nei nostri ricordi.



[A Vienna riapre i battenti la mostra dedicata a Cindy Sherman](#)

Di Giorgia Losio da <https://www.artribune.com/>

Il Kunstforum di Vienna ha riaperto il 21 maggio la mostra "The Cindy Sherman Effect", che accende i riflettori sulle tematiche di trasformazione e identità nell'opera dell'artista statunitense. indagando l'importante effetto che le sue innovative sperimentazioni hanno avuto sulle generazioni successive, come ci ha raccontato la curatrice Bettina Busse.



Vero e proprio punto di riferimento per le generazioni successive, **Cindy Sherman** (1954) è il cuore pulsante della mostra allestita al Kunstforum di Vienna. Un itinerario che chiama in causa colleghi e "discepoli", raccontato dalla curatrice **Bettina Busse**.

Una delle fotografie faro della mostra allestita al Kunstforum di Vienna è *Untitled Film Still n. 2, 1977*, parte di una suite di settanta fotografie in bianco e nero dove Cindy Sherman assume le diverse identità di personaggi femminili cinematografici che la consacrarono come artista riconosciuta dalla critica e dal pubblico. Come ha selezionato le opere della sua vasta produzione?

Ho selezionato le opere di Cindy Sherman che ritengo rilevanti per il tema della mostra. Anche se presentare una selezione molto completa del lavoro di Sherman potrebbe essere diverso da una selezione per una monografia sull'artista. Con i primi lavori di Sherman volevo mostrare il processo di sviluppo della sua tecnica. In *Busriders* del 1976 si può vedere quanto siano semplici l'ambientazione e i costumi rispetto alle opere successive più dettagliate e perfette.

La mostra non segue un percorso cronologico. Come lo ha costruito?

La mostra è strutturata in diversi gruppi tematici, ad esempio alla *Disaster Series* di Sherman corrispondono le opere di Gavin Turk e Douglas Gordon. Per tenere conto di uno dei giovani artisti in mostra: l'impegno di Sherman con la televisione e il cinema corrisponde al lavoro di Ryan Trecartin sugli odierni social media e sull'influenza sull'identità dei giovani.

Il mio punto di partenza è stato quello di capire i punti più rilevanti nel lavoro di Sherman per quanto riguarda la scena dell'arte contemporanea a partire da artisti a mid career come Sarah Lucas, Pipilotti Rist, Fiona Tan ecc. fino ad arrivare a quelli molto più giovani come Ryan Trecartin, Wu Tsang e Martine Gutierrez.

In mostra c'è solo un'artista della stessa generazione di Cindy Sherman, Sophie Calle, il cui lavoro descrive la vulnerabilità umana ed esamina l'identità e l'intimità. Tutti gli altri artisti appartengono alle generazioni più giovani "sotto l'effetto Sherman". Candice Breitz probabilmente non avrebbe creato un'installazione video come *Becoming*, qui in mostra, senza i precedenti esperimenti di Sherman. Come ha scelto i ventuno artisti, tra i quali compaiono appunto anche Julian Rosefeldt, Sarah Lucas e Pipilotti Rist?

Sophie Calle è forse la risposta europea a Cindy Sherman della sua generazione. Il lavoro di Calle è più legato al testo/alla letteratura e influenzato dalla Nouvelle Vague, non dai mass media come la televisione. Considerando Sherman come un'antesignana per riflettere il tema dell'identità in un senso più ampio, stavo facendo ricerche e pensando ad artisti che trattano argomenti che definiscono la discussione sull'identità oggi, in particolare sulle questioni legate all'identificazione di genere e queer. Tornando indietro, negli Anni Novanta e Duemila, c'era un forte gruppo di donne artiste che si occupavano di femminismo, come Sarah Lucas e Pipilotti Rist.

Tra le opere spicca l'installazione di Monica Bonvicini *Pas de Deux*, realizzata appositamente per la mostra. Come è nata la collaborazione?

La collaborazione con Monica Bonvicini è iniziata con la mia intenzione di mostrare un'opera dell'artista del 2006 intitolata *Identity Protection*, che si è rivelata tecnicamente impossibile da installare nello spazio espositivo. Così Monica e io abbiamo iniziato una conversazione su ciò che potevamo fare e ha deciso di realizzare un nuovo lavoro per la mostra.

L'effetto Sherman arriva fino alle giovani generazioni di artisti come Ryan Trecartin, Martine Gutierrez e Wu Tsang, presenti in mostra. L'effetto Sherman continua?

Penso che l'effetto continuerà perché Cindy Sherman ha aperto così tante porte agli artisti dopo di lei. È già un'icona dell'arte contemporanea e ha scritto la storia dell'arte.

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

Vienna // fino al 19 luglio 2020
The Cindy Sherman Effect
BANK AUSTRIA KUNSTFORUM WIEN
Freyung 8
<https://www.kunstforumwien.at/>

[Martine Franck: Face à face](#)

da <https://oeildelaphotographie.com/>



Il pittore Balthus con il suo gatto Mitsuko, Grd Hote de Rossinière, Suisse 1999 @ Martine Frank/Magnum Photos

La **Fondazione HCB** sta dedicando una mostra ai ritratti di **Martine Franck** (1938-2012) nella galleria dedicata alle sue Collezioni.

Per coloro che hanno creduto specificatamente nella benevolenza, il ritratto è caratterizzato soprattutto da uno sguardo diretto, empatia per la persona e sincera ammirazione. Niente è più estraneo a Martine Franck dell'artificio della posa. Il suo "sguardo amichevole", così qualificato da Robert Doisneau, ha saputo atterrare direttamente su molti dei suoi simili.

Fotografa impegnata, desidera affrontare la realtà, quella dell'età, quella degli esclusi, quella degli artisti, e di evidenziare un momento di sottile scambio: i ritratti di Martine Franck le assomigliano. Questi pochi "faccia a faccia" hanno un

tempismo sobrio e distillano la plastica discreta con uno sguardo attento e penetrante.

"Il ritratto è sempre un nuovo incontro. Prima di scattare sono nervosa, poi a poco a poco le lingue si sciolgono. Quello che voglio catturare è la luce negli occhi, i gesti, un momento di ascolto o concentrazione - quando proprio il modello non parla. " Martine Franck

Martine Franck è nata nel 1938 ad Anversa. Ha scoperto la fotografia nel 1963, durante un viaggio in Oriente con Ariane Mnouchkine. Sposò Henri Cartier-Bresson nel 1970 e si unì all'agenzia Vu lo stesso anno. Ha cofondato l'agenzia Viva nel 1972 e poi è entrata a far parte della Magnum Photos otto anni dopo. Nel 2003, ha creato la Fondazione HCB con suo marito e sua figlia Mélanie. Il suo lavoro è stato oggetto di una retrospettiva presentata dal 6 novembre 2018 al 10 febbraio 2019 presso la Fondazione HCB, coprodotta con il Musée de l'Élysée a Losanna e presentata al FotoMuseum di Anversa dal 30 ottobre 2020 al 7 marzo 2021.

Martine Franck: Faccia a faccia

direttore artistico **Agnès Sire**
dal 26 maggio - 26 luglio 2020

Fondazione Henri Cartier-Bresson

79 rue des archives, 75003 Parigi

Dal martedì alla domenica dalle 11.00 alle 19.00

<https://www.henricartierbresson.org/>

La mostra è sostenuta dall'agenzia **Gutenberg** .

[Crudele, fantastica e sociale: un'altra idea di fotografia](#)

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

Lasciatela fare. Ma preparatevi, perché può farvi male. La fotografia è una "testimone crudele". Ma ha una cosa che noi umani non abbiamo, o abbiamo perduta: "Il suo occhio del ciclope possiede l'ingenuità feroce dei bambini che vedono tutto".



Eugène Atget: Paris, Cour du Dragon, 1905

Obbeditele. La fotografia "è un'arte di sottomissione". La vita, il mondo le impongono i loro misteri. Che noi faticiamo a capire. "La fotografia conferisce alle cose e alle persone una sorta di confessione ambigua".

Accettate le sue rivelazioni. Quando esce dal bagno rivelatore: *"È un mondo insospettato quello che viene svelato dalla luce rossa, quando l'artista interroga la pellicola gocciolante"*.

Rinunciate a imporle la vostra idea di bello. Rassegnatevi, con la fotografia non sarete artisti sovrani della forma: *"La fotografia è un'arte istintiva. Il gesto decisivo non può assolutamente sottomettersi alle leggi di composizione e di ritmi paragonabili a quelle che reggono la maggior parte delle arti plastiche"*.

E adesso ditemi: quanto siete disposti a seguire tutti questi consigli? Se siete di quei fotografi che si scrivono con la maiuscola, o che s'attaccano un *Ph.* dopo la firma, penso: neanche un po'.

Forse neppure se siete dei fotografanti quotidiani smartfonici, che passano attraverso la fotografia come i leoni ammaestrati attraverso un cerchio di fuoco e non si accorgono a volte che la criniera ne esce bruciata.

Se appartenete a una delle due categorie, rischiate di non capire la fotografia, che *"non è un'arte di lusso. Non è neppure un'arte popolare. È un'apparizione abbastanza recente della poesia"*.

Non ve lo dico io. Ve lo dice un signore che queste cose le scriveva novant'anni fa, ed è morto cinquanta anni fa.

Si firmava Pierre Mac Orlan, ma il suo vero nome era Pierre Dumarchais. Uno scrittore francese eccentrico e *bohémien*. Qualcuno di voi forse avrà letto i suoi libri visionari, le sue poesie, le sue canzoni, o almeno conoscerà uno dei suoi titoli divenuto proverbiale, *Il porto delle nebbie*.

Non tutti sapranno che si era appassionato alla fotografia e non abbandonava mai la sua Rollei biottica. Io l'ho scoperto pochi anni fa in un libro in cui Clément Chéroux raccolse i suoi scritti sulla fotografia, numerosi, curiosi, ora finalmente tradotti, almeno in parte, anche in italiano, in un [volume](#) a cura di Simone Paliaga.

Le sue fotografie sono spiazzanti, stilisticamente eclettiche, come i suoi gusti. Scrisse prefazioni per raccolte fotografiche di Eugène Atget, André Kertész, Claude Cahun, Michel Cot.

Un dilettante alla fotocamera, un *outsider* della critica? Forse. Ma bisogna ammettere ancora una volta che le intuizioni più illuminanti sulla fotografia, molto più e molto prima che se ne impadronissero i semiologi sospettosi, vennero da intellettuali che la incrociarono lungo la loro strada e se ne lasciarono conquistare, senza preconcetti, come bambini da un giocattolo.

Mac Orlan pensa che la fotografia sia "la più alta forma d'arte espressionistica della nostra epoca" (la sua, ma è ancora abbastanza la nostra). Perché la fotografia è *"un rivelatore di meravigliosa potenza"*.

Cosa rivela? Quello che siamo troppo culturalmente preformattati per vedere. O troppo frettolosi per notare.

Con la fotografia, invece, "l'immobilità arbitraria imposta alla vita dalla lente le lascia il tempo di rivelarci i suoi pensieri reconditi". Di cogliere, nel mondo quello che Mac Orlan definisce meravigliosamente, e un po' misteriosamente, *"il fantastico sociale"*.

"Grazie alla fotografia è ancora possibile cogliere le forme fantastiche della vita che esigono almeno un attimo di mobilità per essere percettibili".

Quando Mac Orlan scriveva queste cose, non era solo. Walter Benjamin riconosceva alla visione di Atget la capacità di rappresentare le strade di Parigi come scene di un oscuro delitto. Siegfried Kracauer osservava affascinato il

rigonfiarsi della metropoli moderna come un mostro apparentemente dotato di una volontà propria.



Pierre Mac Orlan

Fantastico sociale è una espressione splendida. Solo all'apparenza un ossimoro. Fantasticare sulla società, in fondo, è una delle cose che dovrebbe fare la politica, dopo averla analizzata, la società.

Negli anni fra le due guerre i migliori intellettuali europei, stimolati dal surrealismo, pungolati dalle avanguardie artistiche, ma anche attratti dalle promesse della rivoluzione proletaria, imparavano a vedere quel che gli occhi della cultura nascondevano.

La macchina fotografica funzionò come un rivelatore. A una condizione. Rispettarla, non imporre anche a lei la nostra visione connotata.

Ci riuscirono solo i migliori fra i fotografi. Quelli che non vollero essere artisti, né semplici raccoglitori di immagini. Quelli che, diceva il nostro, *"hanno imparato ad obbedire, se non ai capricci, quantomeno alle esigenze puramente professionali della preziosa lente che si impadronisce di quello che vuole"*.

Tramontato l'accademismo pittorialista, non ancora sorto il sole ardente del mercato dell'arte fotografica, in fasce il paradigma fotogiornalistico, la fotografia visse allora una stagione fertile, nella quale era consentito a tutti i linguaggi e gli usi fotografici di scambiarsi le parti, confondersi, dialogare.

Poi, dopo un'altra guerra, sarebbero tornati i feudatari dei generi, delle pratiche, dei mercati, dei pensieri.

Rileggiamo Mac Orlan, magari ci verrà voglia di ricominciare a fantasticare socialmente con questo meraviglioso giocattolo che ci svela il mondo.

Tag: [André Kertész](#), [Claude Cahun](#), [Clément Chéroux](#), [Eugene Atget](#), [Michel Cot](#), [Pierre Dumarchais](#), [Pierre Mac Orlan](#), [Rollei](#), [Siegfried Kracauer](#), [surrealismo](#), [Walter Benjamin](#)

Scritto in [arte](#), [Autori](#), [da leggere](#), [filosofia della fotografia](#), [letteratura](#), [Testo e immagine](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#) »

[L'inverno caldo nelle fotografie di Paolo Barretta](#)

di [Alessandro Curti](#) da <https://www.rollingstone.it/>

Riconosciuto come uno tra i migliori talenti della fotografia italiana con il suo progetto 'I Am Winter', il giovane artista di Agropoli ha partecipato al talent Master of Photography nel 2018



I Am Winter © Paolo Barretta

Grande appassionato di musica e fotografia, Paolo Barretta – in arte *I Am Winter* – ha costruito con le immagini un mondo introspettivo fatto di memoria, sfumature oniriche che riportano al mondo cinematografico e ricerca identitaria. Negli ultimi tempi ha lavorato con Gucci e con il musicista britannico Fink. Oggi su Ultima Edizione ci racconta la sua storia.

Quando nasce la tua passione per la fotografia?

Fin da bambino sono stato affascinato dal mondo della musica e delle immagini, quindi la fotografia era già una grande fonte di attrazione. Agli albori dell'adolescenza ho comprato una piccola compatta e scattavo foto qua e là insieme ai miei amici, un po' per divertimento e un po' per documentare quello che ci succedeva durante le giornate. È stato lì che ho capito di come la fotografia fosse in grado di connettermi con il mondo. Andando avanti con gli anni, mi sono avvicinato al mondo del digitale e dell'analogico, poi mi sono spostato a Roma dove ho studiato fotografia, comunicazione e post produzione alla *European Academy*.

C'è stato un momento in cui hai capito che una passione si poteva trasformare in una professione?

Dopo gli studi ho vissuto un periodo difficile, perché non sapevo come utilizzare gli strumenti che avevo appreso in accademia. Sentivo di avere acquisito una cifra stilistica che non mi apparteneva, non mi riconoscevo nella fotografia che stavo producendo. Poi ho deciso di tornare a casa mia, ad Agropoli, e mi sono riallacciato alla mia terra, ai luoghi e agli affetti in cui mi identificavo. Da quel momento è

nato *I Am Winter*, il mio progetto artistico che è il punto di contatto tra la mia sfera intima e il mondo che mi circonda. Ho ritrovato la mia identità e ho riscoperto tante piccole sfumature e tanti piccoli dettagli del passato che erano rimasti chiusi in un cassetto che avevo dimenticato di aprire. Più passava il tempo, più il corpus prendeva forma: con *I Am Winter* è cambiato radicalmente il mio modo di fotografare. Ho abbandonato l'estetica fine a se stessa e ho aggiunto l'elemento personale, poi ho cominciato a portare la mia fotografia su Instagram per condividerla con il mondo.

Quanto è importante il fattore intimo e personale nel tuo lavoro?

Direi che è un elemento fondamentale, tanto che ne ho fatto il cavallo di battaglia di tutta la mia produzione. La mia fotografia parla di me, riproduce scene che ho dentro la testa fatte di ricordi, dettagli, memorie. Quando scatto cerco sempre di intercettare elementi di sensibilità ed empatia, perché negli anni ho capito che bisogna guardare dentro se stessi e accettare quegli elementi della nostra personalità che spesso tendiamo a rifiutare o nascondere. Penso che se non ci si aggiunge qualcosa di proprio e di personale, la fotografia non riesce a costruire un racconto davvero incisivo. Essere onesti con se stessi è certamente difficile, gettare la maschera e fare i conti con la propria incoerenza è un percorso duro, però è anche terapeutico e ti permette di raggiungere una preziosa serenità d'animo.

Sei stato selezionato tra i partecipanti di *Master of Photography 2018*. Ci parli di questa esperienza?

Quando da Sky mi è arrivata la proposta di partecipazione, ho accettato subito. Avevo bisogno di un'esperienza come questa, che mi portasse a confrontarmi ad alti livelli e mettermi alla prova. È stata una sfida emozionante che mi ha insegnato tanto non solo a livello professionale, ma anche umano. Ho potuto lavorare con grandi nomi della fotografia internazionale come **Oliviero Toscani**, Elisabeth Biondi e Mark Sealy. Sono uscito da *Master of Photography* con più solidità e più consapevolezza, quindi posso dire che è stata un'avventura assolutamente positiva.

In un approccio come il tuo, è difficile adattarsi alle richieste dei clienti?

Dopo l'esperienza con *Master of Photography* sono arrivate molte richieste di collaborazione con brand importanti a livello internazionale e sono anche riuscito a lavorare a stretto contatto con il mondo della musica, l'altra mia grande passione. Il mio approccio è sempre rivolto alla coerenza con me stesso e con il mio stile: in questi ultimi anni ho sviluppato una personale forma di riconoscimento, ho imparato a mettere la mia firma sulle immagini che produco, sia a livello estetico che a livello personale. Anche quando lavoro con dei clienti, cerco sempre di mantenere integrità ed equilibrio, perché non voglio per nessun motivo snaturare il mio lavoro.

Cosa ti aspetti dal futuro?

Mi piacerebbe dedicarmi all'insegnamento su temi legati alla fotografia, cosa che in parte sto già facendo e che mi dà tante soddisfazioni. Poi vorrei scavare ancora più a fondo nella mia zona d'ombra, comunicare tramite la fotografia tutto ciò che riguarda il mio spettro emotivo, esorcizzare alcuni demoni che avevo dentro come l'irrequietezza, il sentimento di inadeguatezza e dispersione nel mondo. *I Am Winter* nasce per rispondere a queste esigenze, è la ricerca di una fonte di calore e di sicurezza per combattere il freddo dell'inverno.

...per altre immagini: [link](#) - **INSTAGRAM**

Esplorando la fotografia. Man Ray, l'artista che cambiò il modo di fotografare nell'età moderna

a cura di Monica Selenu da <https://www.vistanet.it/>



Tutto può essere trasformato.

“Quel che conta è l’idea non la macchina fotografica” (Man Ray)

Nella storia della fotografia ci sono stati artisti che hanno in qualche modo influenzato gli odierni software straordinari di post-produzione. Col fine di modellare la realtà a seconda del proprio gusto, del proprio pensiero o modo di essere. Un artista lungimirante in questo senso fu sicuramente Man Ray.

Man Ray (Emmanuel Radnitzky all’anagrafe) nacque a New York nell’agosto del 1890 da una famiglia di origini ebraiche russe.

Da subito mostrò una spiccatissima sensibilità rivolta al mondo dell’arte, che abbracciò in una vasta molteplicità di forme: scultura, pittura, cinematografia, grafica ed infine fotografia, trampolino di lancio della sua carriera e scoperta fortuita.

Abbandonati gli studi, decise di vivere della sua arte e per la sua arte. Quasi per gioco acquistò una macchina fotografica allo scopo di immortalare le sue particolari opere. Tutto nacque per curiosità, dalla voglia di ribaltare concetti classici che erano per l’epoca alla base di ogni opera (letteraria, scultorea, pittorica, fotografica).

Assieme a Duchamps e ad un amico collezionista, Man Ray fondò, nel 1915, la “Society of Independent Artists”, un’associazione dedita all’esposizione di opere d’arte d’avanguardia che ebbe negli anni a venire buon successo. Artista visionario che grazie alle sue ricche conoscenze poté iniziare a guadagnarsi da vivere scattando ritratti tra i quali vanno annoverati quelli di molti famosi colleghi: James Joyce, Gertrude Stein, Pablo Picasso, Salvador Dalì.

Il culmine di questa ricerca artistica sarà l’invenzione di un vero e proprio stile personale: la surreale “Rayografia”.

La Rayografia fu scoperta casualmente durante le sue sperimentazioni di laboratorio nel 1921: Ray fece scivolare un foglio di carta sensibile, ancora inutilizzato, all'interno della soluzione acquosa di sviluppo. La luce era in grado di lasciare una forma distorta di tutto ciò che toccava la pellicola ancora impressionabile: l'effetto finale è un'immagine dai contrasti fortissimi, dalle forme distorte e dall'aspetto spettrale.

Da qui l'origine del suo nome. Man Ray vuol dire letteralmente "uomo raggio". Rapidamente iniziò a costruirsi la fama di artista poliedrico con la quale oggi è noto. Nella sua carriera impegnativa, Man Ray fu influenzato da tante correnti artistiche. Ad esempio il Dadaismo.

Dada (nome volutamente inventato dagli artisti del periodo, significava appunto "nulla") era contro la letteratura, contro l'arte, contro tutto ciò fatto passare per bello ed eterno; era contro le correnti moderniste. Dada era libertà: quindi non un'estetica ma un modo di concepire. Non si interessava del valore artistico in sé ma dello shock che provocava nello spettatore.

Qualsiasi oggetto, costruito immaginato, fotografato dall'uomo, era frutto della creatività umana e quindi arte. Il rifiuto della razionalità era ovviamente provocatorio e venne usato come una clava per abbattere le convenzioni borghesi intorno ad essa.

Ma la vita del movimento fu abbastanza breve. La funzione principale del dadaismo era quello di distruggere una concezione oramai vecchia e desueta dell'arte. E questa fu una funzione che svolse in maniera egregia, ma per poter divenire propositiva necessitava di una trasformazione, e ciò avvenne tra il 1922 e il 1924, quando il dadaismo scomparve e nacque il famosissimo surrealismo.

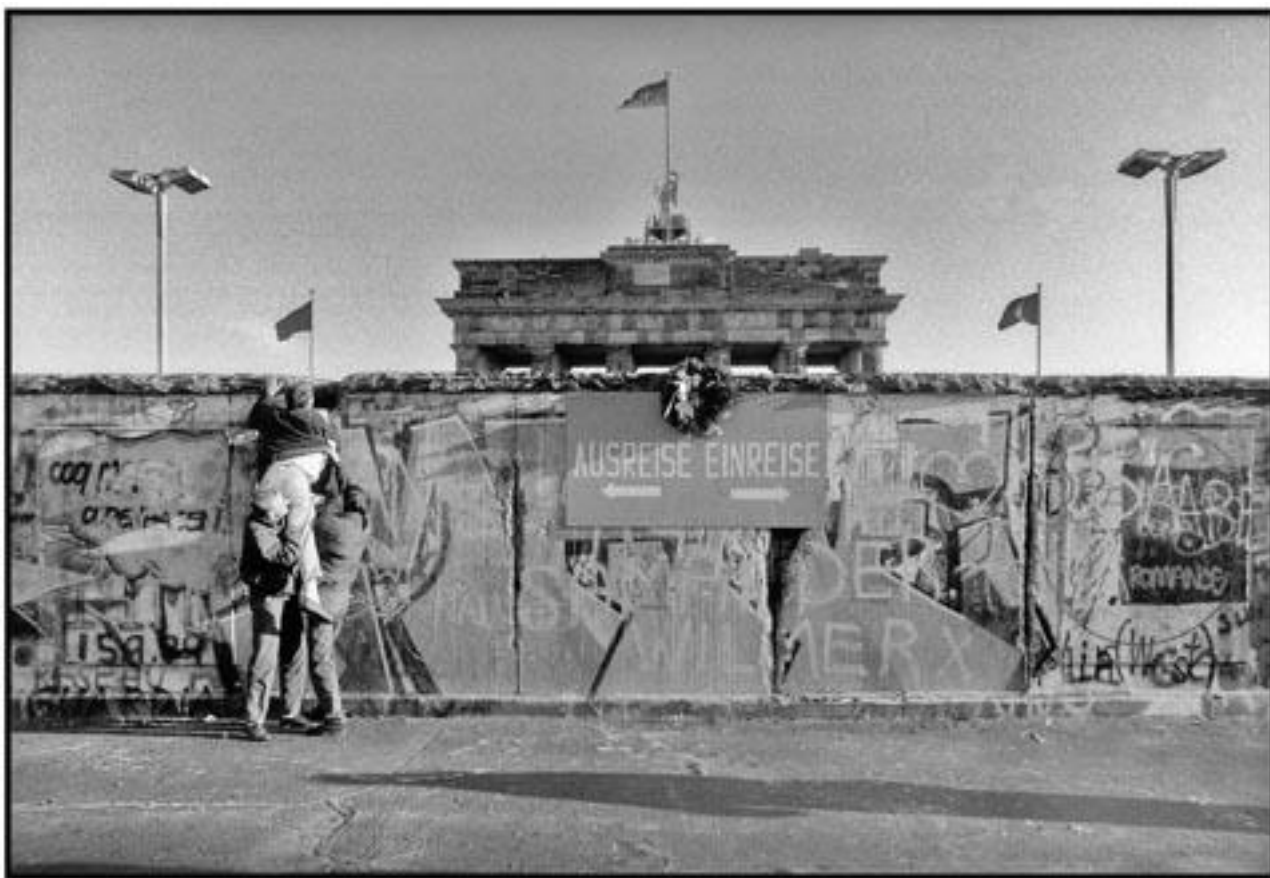
Importante fu l'influenza del surrealismo di Bréton su Man Ray. Per Ray e per tutti gli artisti surrealistici le tematiche prevalenti sono legate all'amore, alla liberazione dai vincoli sociali e dalle regole ma soprattutto l'universo surrealista è legato al sogno e alla follia. Tutto può essere trasformato. "Quel che conta è l'idea non la macchina fotografica" (Man Ray)



Gerd Danigel, il fotografo della DDR

di Giulia Ottaviano da <https://www.artribune.com/>

Gerd Danigel, fotografo autodidatta, ha documentato per anni la vita quotidiana nella DDR, seguendo le vite degli ost-berliner fino al disfacimento del paese. tra incontri con la Sstasi, ricordi e delusioni, lo sfortunato fotografo resta sconosciuto ai più e si mantiene oggi vendendo ai turisti al mercatino delle pulci stampe e scatti che per qualità e sensibilità sarebbero potuti diventare iconici.



Gerd Danigel, Porta di Brandeburgo, 1989. La fotografia più venduta di Gerd Danigel ai turisti

Per **Gerd Danigel** (Berlino, 1959) tutto comincia quando prende in prestito dalla sorella più grande una Pentax, una macchina fotografica compatta e dorata prodotta nella Germania dell'Est, e si rende conto che scattare una fotografia gli permette di raccontare il suo mondo senza dover spendere ore a disegnarlo con matite e pastelli su un foglio. *"Il rullino era grande la metà di uno normale e per farlo girare dovevi premere con una piccola matita d'oro su di un lato. Era piccola così"*.

Unisce indici e pollici per costruire un minuscolo rettangolo immaginario in aria. Alle sue spalle – come ci si aspetterebbe a casa di ogni fotografo – c'è una parete tappezzata di fotografie. Ma non sono le stesse che vende ogni domenica, da dieci anni a questa parte, al mercatino di Boxhagener Platz. Sono foto di famiglia, foto ricordo di vacanze, recite a scuola, nipoti e nipotini in vestiti da Carnevale, una foto in bianco e nero degli Anni Sessanta che lo ritrae bambino.

"Sin da piccolo mi piaceva disegnare e fotografare... Negli Anni Settanta la mia famiglia abitava a Mitte e proprio di fronte casa nostra c'era l'ambasciata della Germania Ovest. Io armeggiavo spesso con la macchina fotografica alla finestra, finché un giorno vennero a bussare a casa due agenti della Stasi. Dissero a mia madre di farmi smettere di fotografare l'Ovest, altrimenti i miei genitori avrebbe passato dei guai. Io avevo dieci o dodici anni al massimo...".

Per me invece comincia tutto con questa sua foto trovata su Google Immagini. Ritrae un gruppetto di bambini a Marzahn, il quartiere di Berlino Est dove è cresciuta negli Anni Ottanta la mia compagna Line. Siccome sono una che ama

mettersi nei pantaloni degli altri decido di approfondire, nel tentativo di scoprire qualcosa in più – con uno sguardo, un po' svogliatamente – sulla vita dei bambini dell'epoca in Allee der Kosmonauten. (Un inverno fa sono salita al 22esimo piano di un Plattenbau della zona e mi è mancato il fiato).

TUTTA LA STORIA DI GERD DANIGEL

Con un paio di clic arrivo al suo sito personale, che è in sostanza un archivio senza fondo di immagini: fotografie di vita quotidiana, di berlinesi (bambini e anziani soprattutto), di manifestazioni, piazze, vetrine di negozi e macellerie. Dalla fine degli Anni Settanta a oggi.

La sua biografia è breve e amara, e me ne accorgo nonostante la tremenda traduzione di Google Translate su cui devo fare affidamento. La riassumo così: avrei voluto fare il grafico e invece sono diventato un tecnico del gas. Questo è quello che mi racconta nel suo appartamento a Pankow, un Altbau con finestre ampie e legno rossastro a terra:

"Finita la scuola dissi che la mia passione era il disegno. Loro guardarono la mia pagella... Avevo cinque in educazione fisica, non era abbastanza. Decisero per me che professione avrei fatto da grande e mi mandarono a imparare il mestiere. Le cose andavano così a quel tempo".

Più di una volta, durante la nostra conversazione, si lascia sfuggire espressioni di questo tipo. È la vita, le cose vanno così, che ci vuoi fare? Mi ricorda – forse per i fitti baffi bianchi e gli occhi un po' acquosi – mio nonno Babi, che fece la guerra e seppellì tre mogli prima di salutarci tutti a novantaquattro anni.

Mentre lavora come tecnico del gas, nel tempo libero si dedica a studiare i grandi fotografi. Poi, intorno ai venticinque anni, trova lavoro in un laboratorio, da una signora "veramente vecchia" che stampa enormi manifesti per i cinema e i teatri. Tocca a lui arrotolarli nella vasca da bagno. La paga è dignitosa e gli permette di investire qualche risparmio in attrezzatura fotografica. Nel fine settimana e fuori dall'orario di lavoro continua a fotografare la sua Berlino.

"Non ho mai avuto un soggetto prediletto". A questa mia domanda non ha la risposta pronta, ci pensa un po' su mentre si versa in un bicchiere del succo d'uva. *"Più che altro quando vedo qualcosa di interessante il mio primo desiderio è di condividere quell'immagine. Penso: questa scena la deve vedere anche qualcun altro! Sì. Ecco perché faccio le foto, è per questa ragione qui".*

Non sono invece della stessa opinione i funzionari della Stasi. Danigel viene contattato ben due volte nello stesso anno, il 1981. La prima, in seguito a una manifestazione della Libera Gioventù Tedesca. Danigel partecipa a una parata dei ragazzini della FDJ a Potsdam e li fotografa a fine giornata, seduti per terra a chiacchierare, con le bandiere abbandonate disordinatamente ai loro piedi e i foulard blu e rossi slacciati, appallottolati in tasca. *"Queste sono cose che non vogliamo vedere"* gli dice un uomo che va a fargli visita qualche giorno dopo al lavoro.

La seconda volta viene invece invitato a presentarsi negli uffici della Ditta. Una settimana prima ha fotografato alcuni bambini che giocavano con la neve su una piccola altura a Prenzlauer Berg, dove più o meno sorge oggi il Mauerpark (e dove si faceva, finché non è arrivata la pandemia, il karaoke). Sullo sfondo della foto si intravedeva il muro, in primo piano i bambini con le slitte, i guanti di lana. Gli agenti gli dissero che se avesse fotografato un'altra volta il muro gli avrebbero dato una multa di 800 marchi. Poi aggiunsero: *"E se qualcuno nei prossimi giorni prova a scappare sappiamo bene a chi rivolgerci"*. (Danigel ci tiene a precisare che in entrambe le situazioni gli agenti furono molto gentili.)

PRIMA E DOPO LA CADUTA DEL MURO DI BERLINO

Una piccola svolta arriva per lui nel 1985, quando un amico del circolo di fotografia del quartiere gli cede per ragioni di salute il suo posto di lavoro presso l'Institut für Kulturbauten della DDR. Danigel si occuperà in quegli anni di fotografare e documentare tutti gli edifici culturali della Germania dell'Est: teatri, cinema, auditorium e biblioteche. Non è il lavoro dei suoi sogni ma si guadagna da vivere con la sua passione. Per quattro anni.

"Poco dopo la caduta del muro sono venuti alcuni uomini negli uffici dell'istituto, hanno parcheggiato sotto il mio ufficio un cassonetto dell'immondizia e da lì hanno buttato tutto il materiale, letteralmente dalla finestra. Il mio lavoro di anni. [...] Il mio capo mise poi in vendita tutta l'attrezzatura tecnica, ogni pezzo per 1 marco. Ho tenuto giusto una macchina fotografica e qualche lente. Niente di più... I negativi di quelle foto li ho conservati a casa per dieci anni, poi qualcuno è venuto e li ha comprati per 2000 marchi".

"Non ricorda chi fosse?"

"Non saprei. Avevo bisogno di soldi in quel periodo".

Dopo la caduta del muro Danigel non riesce più a trovare un lavoro fisso. Fa dei lavoretti saltuari, riesce a vendere qualche foto, un centinaio gli vengono sottratte da un uomo che sostiene di lavorare per conto di una biblioteca, e di quelle foto perde i diritti. A metà degli Anni Novanta è il momento della fotografia digitale. Dal racconto di Danigel si intuisce la sua fatica nel tentativo di rimanere al passo con i tempi. La storia gli "accade" addosso come un temporale.

"Sono cose che capitano", dice di nuovo.

a nostra conversazione giunge a un punto morto, ci siamo arenati in una palude di malinconia. Il fotografo ha le sue ragioni. Io, per risollevarlo l'umore, azzardo qualche debole commento su cosa ci aspetterà dopo il Corona-zeit. Magari c'è qualche novità positiva all'orizzonte, dico, mentre mi rigiro tra le mani le sue belle fotografie.

(Dei bambini giocano per le strade di Prenzlauer Berg, tre donne su una panchina nemmeno ci provano a sorridere in camera, Alexander Platz – com'era un tempo – e il suo cowboy.)

Mi intristiscono questi scatti che in pochi conoscono e che vengono venduti la domenica – per 15 euro l'uno – al mercatino. Mentre già penso a quello che vorrò scrivere, mi accorgo che degli Anni Novanta Danigel non mi ha raccontato poi molto. Mi resta impressa l'immagine delle sue fotografie lanciate dalla finestra che scivolano come una cascata dentro il cassonetto.

Foto di teatri e cinema vuoti. Poi immagino alcuni dei suoi soggetti, mentre qualcuno gli cambia all'improvviso lo sfondo, mentre qualcuno gli abbatte i monumenti in secondo piano, gli strappa la carta da parati alle spalle. Per qualche istante restiamo in silenzio. Sfoglio il suo libro e ricapito sui bambini di Marzahn.

Line si rivolge a lui: *"Io sono cresciuta lì, ed era proprio così: c'era sempre un mucchio di fango, perché continuavano a costruire... Noi bambini ci giocavamo in mezzo".* Oggi Marzahn è un quartiere dormitorio, principalmente noto per la presenza di neonazi e la difficile convivenza con gli immigrati stranieri. *"Negli Anni Ottanta era un privilegio ottenere un appartamento lì, con il riscaldamento elettrico e l'acqua calda".*

Il dialogo non può che continuare fra loro, tra compaesani.

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

www.gerd-danigel.de

Fotografia analogica: divertirsi e sperimentare con la pellicola scaduta

di [Chris Marquardt](#), [Monika Andrae](#) da <https://www.apogeonline.com/>

A differenza degli alimenti scaduti, la pellicola non ammuffisce, ma è pressoché inutilizzabile per un fotografo che desideri risultati prevedibili e coerenti. Se invece amiamo sperimentare, la pellicola scaduta può fare al caso nostro.

I mille modi in cui può degradare una pellicola

Quando la pellicola invecchia, le sue proprietà cambiano: in alcuni casi i cambiamenti sono lievi, altre volte sono più decisi. Esistono pellicole così stabili che possono ancora produrre risultati normali e di qualità anni dopo la loro scadenza: purché proteggiamo la pellicola dal calore e dalle radiazioni, potremo usufruirne per molto tempo anche dopo la scadenza.



Pentax 67 su Kodak Portra 160 VC scaduta.

Tuttavia, la maggior parte dei vecchi rullini di pellicola ha un passato ricco di eventi (come viaggi e giornate trascorse sulla cappelliera di un'auto). Spesso osserveremo che la grana della pellicola è in contrasto con le vostre aspettative e che le particelle di colore nell'emulsione appaiono più ruvide o più grandi del previsto (e pertanto la sensibilità è inferiore).

Come regola generale, **più alta è la sensibilità nominale, più la pellicola si degrada nel tempo**. Dovremmo attenderci sempre qualche cambiamento di colore, perché non tutti i pigmenti nell'emulsione presentano la stessa stabilità: per esempio, la pellicola perde prima i rossi e pertanto l'effetto cromatico vira verso il giallo-verde o il blu. Alcune pellicole mostrano una desaturazione dei colori, altre no. Insomma, **non sapremo mai cosa aspettarci da una pellicola scaduta**.

Se vogliamo preservare le qualità della nostra pellicola preferita, conserviamola al fresco: le basse temperature del frigorifero o del freezer possono rallentare il suo decadimento.

Sperimentare divertendoci

Possiamo divertirci per ore a rovistare nelle piattaforme fotografiche come [Flickr](#) e [500px](#) per scovare le fotografie scattate con pellicole scadute.

Ammiriamone gli effetti, ma non commettiamo l'errore di presumere che lo stesso tipo di pellicola si comporterebbe allo stesso modo nella nostra fotocamera: gli effetti dipendono da molti aspetti diversi, come il tempo trascorso oltre la scadenza, le condizioni di stoccaggio, la fotocamera utilizzata e le condizioni di luce in cui viene scattata la fotografia.

Anche la composizione, l'età e la temperatura dei prodotti chimici per lo sviluppo giocano un ruolo fondamentale. In sostanza, **possiamo fare solo una cosa: sperimentare, sperimentare e sperimentare.**

La pellicola in bianco e nero ha una stabilità di archiviazione superiore rispetto alla pellicola a colori. L'abbiamo usata con successo (senza regolazioni del tempo di esposizione) anche 10 anni e oltre la sua scadenza. Le pellicole trovate in cantina sono particolarmente interessanti in questo senso, perché sono state conservate a temperature stabili.

Prendiamoci il tempo necessario e divertiamoci a provare pellicole di marche e sensibilità diverse in vari momenti dell'anno e in condizioni variabili. Valutiamo l'effetto della sovraesposizione o della sottoesposizione sul risultato e proviamo a capire quale fotocamera funziona meglio con una determinata pellicola e le sue stranezze. **Restiamo aperti alla vasta gamma di risultati che otterremo e lasciamoci sorprendere e incantare.**

A causa delle variazioni del colore, non è necessariamente una buona idea provare pellicole scadute non familiari durante la realizzazione di un ritratto, a meno che noi e il nostro modello non desideriamo dei toni della pelle insoliti.

In genere, **per eseguire prove con la pellicola scaduta è meglio dedicarsi alla fotografia di paesaggio o architettonica.** Se ci imbattiamo in una pellicola particolare che ci piace molto nella sua versione scaduta, acquistiamone qualche altro rullino: è probabile che la nuova pellicola si comporti come quella che abbiamo già, quindi avremo molto materiale di riserva per portare a termine progetti ancora più grandi.

Sensibilità della pellicola e condizioni di illuminazione

Se chiediamo suggerimenti sull'uso della pellicola scaduta, spesso ci sentiremo rispondere che va usata in piena luce (all'aperto o in studio) per via della sua minore sensibilità. Il consiglio generale è **esporre con uno stop di luminosità in più ogni cinque anni trascorsi dalla scadenza della pellicola.** In verità, seguendo questa regola ridurremo al minimo il rischio di errori, ma non sfrutteremo l'interessante potenziale di queste pellicole.

Alcuni dei nostri scatti più belli sono stati ottenuti esponendo la pellicola scaduta alla sua sensibilità nominale, in ambienti chiusi e poco illuminati, e con un successivo sviluppo normale della pellicola. La nostra propensione al rischio ci ha premiato con un effetto quasi monocromatico e risultati molto pronunciati a colori vivaci. Chi preferisca andare sul sicuro può scattare una sequenza di fotografie con esposizioni diverse.

Le gioie del cross-processing

Il *cross-processing*, ovvero lo sviluppo della pellicola per diapositive con il [processo C-41](#) o della pellicola negativa a colori con il [processo E-6](#), permette di eseguire numerosi esperimenti creativi anche con la pellicola nuova. In questo caso,

potremo ottenere molti risultati diversi e imprevedibili variando le impostazioni di esposizione o utilizzando marche di pellicola diverse.

La pellicola per diapositive da sottoporre a cross-processing spesso beneficia di una sovraesposizione di un massimo di due stop; d'altra parte, a volte è preferibile che la pellicola riceva una minima quantità di luce. **Molte pellicole lavorate con il cross-processing mostrano una temperatura del colore completamente diversa in base all'esposizione:** le immagini presentano colori caldi nelle aree sovraesposte, mentre le zone più scure appaiono spesso fredde. Lavorando in cross-processing una pellicola scaduta, la struttura ruvida e le variazioni del colore già presenti vengono accentuate per creare un effetto ancora più surreale..

C'è sempre qualche rischio

Le splendide immagini sognanti che possiamo ammirare online sono solo una frazione degli scatti effettivamente realizzati con la pellicola scaduta. È chiaro che i fotografi hanno ottenuto molti risultati sgradevoli che hanno scelto di non pubblicare online. Questo è il rischio da accettare: **non c'è alcuna garanzia di riuscita delle fotografie.**

- per altre immagini: [link](#)

[Né meneghina né madunina. Un fotografo e la sua città](#)

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

“Ma guarda che io quella Milano non la rimpiango”, mi diceva Cesare, con quel suo modo di parlare senza enfasi, che poi ti convinceva ancora di più.



Cesare Colombo: Largo Cairoli, ore 8, 1956. Milano, Civico Archivio Fotografico
© Cesare Colombo

Usciti dal suo studio, che dava su un cortile “di ringhiera”, interno, passeggiavamo sul Naviglio Grande in direzione di casa sua, poco lontano, in via Vigevano, dove ci aspettava un pranzetto con chiacchiera libera, dopo l'intervista.

Cesare Colombo stava per compiere ottant'anni che non sono mai riuscito a dargli, e aveva appena [scritto](#), con l'aiuto di Simona Guerra, un libro di memorie e pensieri sulla sua lunga [vita](#) di... fotografo? Curatore? Archivista? Editor? Pubblicitario? Docente? Studioso? Iconologo? Tutto questo, e nessuna cosa più delle altre, ma ciascuna molto meno dell'insieme.

Eravamo dunque nel cuore della Milano più pittoresca, popolare e cartolinesca insieme. L'unico pezzo di Milano che a lungo ho sopportato io che, emiliano come Lucio Dalla, come lui “Milano ogni volta che mi tocca di venire / mi prendi allo stomaco, mi fai morire”.

Una città che inutilmente, con un po' di incredulità da parte sua, Gabriele Basilico cercò a lungo di [convincermi](#) fosse bellissima.

Neppure la Milano vernacolare di Gaber e Jannacci, che era per me una specie di luogo metaforico, mi sembrava potesse reggere il confronto con la Milano reale che ogni volta mi metteva in ansia quando mi accoglieva ai piedi dello scalone di quella tronfia cattedrale sansiro-babilonese che è la Stazione Centrale.

Per questo, quando lo dissi a Cesare, mi stupì che non la difendesse poi tanto. Eppure, s'è c'è stato un occhio fedele e devoto a Milano oltre a quello di Basilico, è stato il suo.



Cesare Colombo: Piazza Giulio Cesare, 1957. Milano, Civico Archivio Fotografico
© Cesare Colombo

La prova adesso è acquisita, ricomposta, nero su bianco: nel [volume](#) curato da Silvia Paoli che raccoglie il suo lavoro fotografico dal 1952 al 2012, rendendo giustizia alla sua vocazione basilare, che noi tutti che lo seguivamo conoscevamo bene ma che negli ultimi anni avevamo frequentato meno, la vocazione primaria senza le quali tutte le altre non avrebbero germinato: quella di creatore di immagini.

Avrebbe dovuto accompagnare una mostra, nel quarto anno dopo la sua scomparsa, che il virus come tante ha interrotto, non ho idea se riprenderà, ma in fondo sono i libri che restano.

Sfogliando, rimpiango di non potergli chiedere qualcosa della Milano di queste settimane. Di quei Navigli che sono stati fatti diventare, proprio con certe fotografie, uno stigma di città scriteriata, irresponsabile, che preferisce gli spritz alla salute pubblica.

Bene, credo mi avrebbe stupito anche questa volta. Perché lui, che Milano la amava, nella favola *meneghina* e *madunina* non ci ha mai creduto.

La sua era un'altra Milano, una città mutevole, dai mille volti non tutti romantici, una città che dopo gli anni Cinquanta gli sembrava essersi "indurita, incanaglita", una città difficile, a volte "spietata", la città che ti offre opportunità e magari ti fa marameo.

Un po' la stessa città dalla vita agra che in quegli anni raccontava con sarcasmo e lucidità profetica Luciano Bianciardi. Rileggo da quel suo [libro](#)-testamento, *La camera del tempo*:

A Milano più che altrove si vivevano rapporti sociali pervasi da una pesante chiusura; derivava dal fatto che il momento della produttività – in cui ogni milanese era impegnato – passava sopra a tutto.



Cesare Colombo: *Gli ultimi fattorini, via Montenapoleone, 1957. Milano, Civico Archivio Fotografico* © Cesare Colombo

Sapete forse che Cesare Colombo è stato anche il nostro più grande studioso dell'immagine industriale.

Conosceva la potenza della fotografia che esalta la merce e la macchina. Sapeva smontare quella retorica, nelle mostre che allestiva, nei libri che curava.

Ora riguardo le sue fotografie, e capisco che aveva cominciato lì, fotografando, a decostruire i meccanismi della narrazione visiva di un mito potente, quello della "capitale morale", della città dove "se sta mai coi man in man".

Lo faceva, prima di tutto, restituendo prospettiva. La profondità è nemica dello stereotipo, che per antonomasia è superficiale, piatto.

Le sue fotografie urbane non sono scenari architettonici come nelle cartoline più o meno d'autore, ma neppure palcoscenici di pure e semplici recite dell'assurdo come in tanta *street photography*.

Il suo dosaggio di pieni e di vuoti è micidiale: la città unisce gli abitanti, a volte anche troppo, li affolla, li e improvvisamente li separa e li allontana in bolle di solitudine.



Cesare Colombo: *Lo strillone, via Orefici, 1957. Milano, Civico Archivio Fotografico* © Cesare Colombo

Sì, la sua Milano è una città che *assembra* e *distanzia*: due parole che abbiamo imparato a usare come fossero poli opposti della nostra nuova condizione sociale,

ma che si saldano come in un anello di Moebius nella disutopia di una urbanistica del capitalismo neanche tanto avanzato: produrre, consumare, tornare a casa.

A quella città "che butta via le immagini", mi diceva lungo il Naviglio, infastidito dall'entropia visuale di insegne, zatteroni, arredi incongrui, a quella città mise davanti con mite determinazione uno specchio senza arroganza e senza indulgenza.

Questo ha visto Cesare, con la gentilezza del suo *understatement* e il rigore delle sue convinzioni.

Questo sentimento della città ci ha lasciato in eredità. Questo sentimento della fotografia, che vedeva trattare come la "sorellina disabile dell'arte" dalla cultura nazionale.

Ma che era, ed è ancora, un antidoto efficace a "un paese che non crede nel vedere".

Tag: [architettura](#), [Cesare Colombo](#), [Enzo Jannacci](#), [Gabriele Basilico](#), [Giorgio Gaber](#), [Luciano Bianciardi](#), [Lucio Dalla](#), [Milano](#), [Navigli](#), [Silvia Paoli](#), [Simona Guerra](#), [street photography](#)

Scritto in [città](#), [da leggere](#), [Venerati maestri](#) | [6 Commenti](#) »

Italo Rondinella – Shipwreck Crime

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



Aprirà al pubblico sabato 30 maggio 2020, adottando le opportune misure di sicurezza, Shipwreck Crime, mostra personale del fotografo Italo Rondinella, che avrebbe dovuto inaugurare lo scorso 14 marzo, a Venezia, all'interno degli antichi Magazzini del Sale, messi a disposizione dalla Reale Società Canottieri Bucintoro 1882.

La mostra, patrocinata dall'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati (UNHCR), UNICEF Italia, Regione del Veneto, Comune di Venezia, Università Ca' Foscari (Dip

di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea), Ateneo Veneto – consta di una serie di oggetti personali appartenuti alle centinaia di persone che – nella speranza di raggiungere il territorio europeo – hanno tentato di attraversare il breve tratto di mare che separa la costa turca dall'isola greca di Lesbo. Molti di loro non ce l'hanno fatta.

Gli oggetti – abiti, scarpe, biberon, salvagenti e molto altro – sono stati fotografati dall'autore così come rinvenuti sulla riva e successivamente raccolti per formare, insieme alle immagini, il corpus di questa mostra che ha lo scopo di restituire dignità alle storie anonime di coloro a cui sono appartenuti.

44 sono le fotografie e 44 i rispettivi oggetti.

Il progetto è stato realizzato a più di due anni di distanza da quando il flusso migratorio dalla Turchia all'Europa ha conosciuto il suo picco più alto.

In quel tratto di costa turca tra Babakale e Ayvalık si alternano a singhiozzo spiagge frequentate da vacanzieri a tratti vuoti, dove sono stati trovati gli oggetti dei naufraghi. Al fine di rappresentare queste due realtà parallele, l'autore ha incluso negli spazi di mostra il sonoro della spiaggia frequentata dai bagnanti, appositamente registrato dal vivo.

Il solco emotivo che separa queste due realtà sul medesimo palcoscenico – la spiaggia – esprime secondo l'autore una metafora della rappresentazione mediatica della vicenda umana dei migranti che perde la sua naturale dimensione compassionevole per diventare mera descrizione di un fenomeno. Come conclude l'artista, "Shipwreck Crime non è pertanto un progetto sul fenomeno migratorio, bensì sulla commozione".

Il viaggio è arricchito da un contributo narrativo di Anna Lucia Colleo, fruibile, insieme ad alcune immagini in formato cartolina, all'ingresso del percorso espositivo.

In linea con le misure di sicurezza adottate negli spazi espositivi per la protezione contro il coronavirus, l'ingresso sarà contingentato e con mascherina obbligatoria.

È possibile prenotare una visita guidata con l'artista telefonando al numero +39 328 2026139

Italo Rondinella è un fotografo e filmmaker italiano da anni residente in Turchia. Nel suo lavoro, alterna l'impegno giornalistico - attraverso la produzione di reportage fotografici e video documentari - a una ricerca più personale.^[1]^[SEP] In entrambi i casi, i temi trattati hanno prevalentemente a che vedere con i conflitti del mondo globale contemporaneo, le sfide a essi connesse e i conseguenti cambiamenti sociali e politici.

È in corso in diversi spazi espositivi, sia in Italia che in altri Paesi Europei, la sua mostra personale sulla biodiversità agro-alimentare, commissionatagli dal progetto DYNAVERSITY finanziato dell'Unione Europea. La mostra è già stata esposta in Toscana, Campania, Lombardia e Danimarca e continuerà a muoversi secondo un programma gestito da Federparchi (la Federazione Italiana dei Parchi e delle Riserve Naturali).

Tutti i lavori di Italo Rondinella sono raccolti nel suo sito personale: italorondinella.com

dal 30/05/2020 - al 19/07/2020

[MAGAZZINI DEL SALE ZATTERE](#), Dorsoduro 262, Venezia

[La forza e la fragilità delle donne raccontata da Inge Morath, la fotografa che immortalava la vita](#)

di [Daniela Ambrosio](#) da <https://www.elle.com/it>

Prima donna dell'Agenzia Magnum, ci ha regalato ritratti di celebrities di straordinaria sensibilità (ed entrati nella storia).



INGE MORATH

Coraggiose, glamorous, osannate, sconosciute, avventurose. Sempre vigili e pronte a cogliere l'attimo più fuggevole, oppure estremamente riflessive, alla ricerca dell'inquadratura perfetta. Sono le donne fotografe, coloro che sono riuscite, attraverso l'obiettivo, ad abbattere i pregiudizi di una pratica considerata "maschile". Ma non solo: hanno lavorato in situazioni di pericolo, mettendo spesso a rischio la loro stessa vita. Si tratta di donne che hanno contribuito a cambiare i costumi, a far uscire le donne dalla loro posizione di "angeli del focolare", per conquistare, finalmente anche se faticosamente, il loro posto nel mondo.

Amava viaggiare, era poliglotta, aveva mille interessi e riusciva a entrare in contatto profondo con la gente: **Inge Morath** incarna l'idea di fotografa (e donna) che non conosce barriere, né geografiche, né culturali, tantomeno di genere. Nata in Austria, a Graz per l'esattezza, negli Anni 20, si trasferì in giovane età a Berlino, città dalla quale fu costretta a scappare a piedi sotto i bombardamenti – camminò per più di 500 chilometri per raggiungere il confine austriaco. Si trasferì allora a Monaco di Baviera e poi a Vienna, dove lavorò come editrice e giornalista.

Nel 1949, all'improvviso, ci fu la svolta: grazie al fotogiornalista Ernst Haas cominciò a interessarsi alla fotografia. Quando poi arrivò a Parigi, decise che non avrebbe fatto altro. **Le sue prime foto furono pubblicate sotto lo pseudonimo Egni Tharom**; quando Robert Capa vide le sue immagini se ne innamorò e la fece entrare **alla Magnum**.

Fu la prima donna a entrare in agenzia (fu seguita a breve da Eve Arnold), diventando in breve una delle più richieste. Forte della sua conoscenza delle lingue – parlava fluentemente, oltre al tedesco, il francese, l'inglese, il rumeno, il russo lo spagnolo e il cinese – la Morath cominciò a viaggiare e a realizzare numerosi reportage in tutto il mondo, tra Spagna, Londra, Parigi, New York, Iran, Cina, Unione Sovietica, Italia, Teheran, studiando la lingua, le tradizioni e la cultura di ogni luogo che visitava.

Negli anni Cinquanta sposò il giornalista inglese Lionel Birch, con cui si trasferì a Londra. Il matrimonio durò pochissimo e Inge ritornò a Parigi. Nel 1955 pubblicò finalmente la sua prima monografia.



Audrey Hepburn. Inge Morath/Magnum Photos

Lavorò anche per il cinema: nel 1952 sul set di *Moulin Rouge* di John Huston, e qualche anno dopo su quello de *Gli spostati*, dove conobbe lo sceneggiatore Arthur Miller, marito di Marilyn Monroe, che aveva scritto la sceneggiatura del film ritagliandola sulla figura di sua moglie.

Le foto che Inge scattò su quel set sono rimaste nella storia: Marilyn Monroe appare bellissima e malinconica, immortalata in una danza solitaria che condensa tutta la tristezza per il suo matrimonio prossimo al naufragio e la sensualità esplosiva di una dea.

La Morath riesce a scorgere la forza e la fragilità di una donna che era già diventata icona del cinema americano, ma il cui destino era già segnato. Due anni dopo, la fotografa sposerà Miller e con lui ci resterà tutta la vita. Un matrimonio senza dubbio longevo e felice, anche se toccato dolorosamente dalla nascita di un figlio affetto dalla sindrome di down, che Miller vorrà chiuso in un istituto. Solo Inge andava a trovarlo.



Inge Morath/Magnum Photo

Inge Morath affermava "Nel mio cuore voglio restare una dilettante, essere innamorata di quello che sto facendo, sempre stupita delle infinite possibilità di vedere e usare la macchina fotografica come strumento di registrazione".

La sua fotografia è elegante e al contempo poetica, capace di cogliere gli aspetti più teatrali della realtà. Una realtà che lei amava mettere in scena con spensieratezza e un pizzico di follia.

Non volle mai fotografare durante gli anni della guerra e del dopoguerra, ma preferì concentrarsi sugli aspetti più glamour della società e sul jet set, di cui ci consegna straordinari ritratti, da Audrey Hepburn a Rosanna Schiaffino, da Philip Roth a Harold Pinter. Li ritrae tutti così, in bianco e nero, affascinanti, giovani, immortali. Perché la cosa che Inge Morath amava di più, nella fotografia, era la gioia di vivere.

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>