

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XIII

NUMERO 7

LUGLIO 2020

Sommario:

“String Mirrors”, la fotografia-scultura di Hang Sungchul	pag. 2
Il paradiso senza ombre di Lartigue.....	pag. 3
L’edizione 2020 del <i>Si Fest</i> a Savignano.....	pag. 8
Venezia è vuota	pag. 9
I Wonder If You Can	pag.11
Marcello Dudovich (1878-1962) Fotografia tra arte e passione.....	pag.12
Nuovi fotografi e nuova pubblicazione per Cesura	pag.14
Ma la macchina fotografica non è morta.....	pag.17
A Ferrara la XVIII Biennale Donna	pag.20
Al via #CHANGE, la Rassegna organizzata dal CRAFraf	pag.23
Fotografia virtuale: un’introduzione.....	pag.25
La fotografia di Arsenyco tra arte, malinconia e trasgressione	pag.30
Occhi segnati: la street photography di Steve Panariti	pag.34
Grideranno le pietre. Memoria, fotografia e giustizia	pag.39
Gianni Berengo Gardin “Vera fotografia, reportage, immagini, incontri”.....	pag.42
Ferroni, l’avvocato-fotografo che seppe unire (ad alti livelli) lavoro e passione	pag.44
Firenze, È nata la Fondazione Alinari per la fotografia	pag.46
Helmut Newton e la fotografia in tacchi a spillo.....	pag.48
C’è una differenza. La fotografia delle donne	pag.50
Mario Cattaneo, fotografo umanista: la mostra in piazza a Cinisello	pag.53
Massimo Sestini – l’Aria del Tempo	pag.54
Tra sogno e radici. L’Egitto di Youssef Nabil a Venezia	pag.55

"String Mirrors", la fotografia-scultura di Hong Sungchul

di [Manuela Annamaria Accinno](https://www.rollingstone.it/) da <https://www.rollingstone.it/>

L'artista sudcoreano utilizza diverse tecnologie e media espressivi, capaci di creare particolari interazioni con gli spettatori e di mettere insieme mondi apparentemente lontani



String Mirrors © Hong Sungchul

Hong Sungchul è un artista sudcoreano contemporaneo che nel suo lavoro artistico utilizza diverse tecnologie e media espressivi. Nasce nel 1969, consegue il suo BFA e MFA in scultura presso l'Università di Hong-ik, Seoul. Nel 2001 riceve il MFA in integrated Media dal Carolina Institute of the Arts. Utilizzando diverse forme espressive, l'artista punta a stimolare l'attenzione e l'interazione dei suoi spettatori.

I suoi lavori, estremamente coinvolgenti, spingono l'interlocutore ad entrare in maggiore connessione con l'opera d'arte. Pur comunicando un forte desiderio di contatto umano, le sue opere non svelandosi mai del tutto trasmettono una sensazione di spettrale evanescenza. Nella serie più famosa di Sungchul, intitolata *String Mirrors*, l'artista realizza delle sculture/fotografie tridimensionali in cui le immagini sono stampate attraverso centinaia di stringhe elastiche. Allineate tutte insieme, le stringhe ricreano l'illusione di un corpo tridimensionale.

Osservate da molto vicino, questi corpi si frammentano in stringhe separate e isolate. Le corde, posizionate su più file, conferiscono ai singoli pezzi una

profondità plurima. La resa delle immagini è così precisa e dettagliata da sembrare quasi realistiche pur oscillando tra illusione e realtà. Con questo lavoro l'artista ci propone un modo inedito e "interattivo" di fruire la fotografia, a seconda del movimento e della distanza del punto di osservazione, si genera un'esperienza visiva completamente diversa. Liberandosi dalla tradizionale fruizione che normalmente viviamo nelle gallerie d'arte, Hong avvia un dialogo con e tra gli spettatori, inoculando il senso di comunità molto presente ed importante nella cultura coreana.

Hong Sungchul, attraverso il suo lavoro, porta l'attenzione sulla deformità della comunicazione nella società contemporanea. Egli utilizza l'opera d'arte per creare relazioni e risvegliare la comunicazione attraverso una costante rappresentazione interattiva di individui che tendono sempre di più a chiudersi e a vivere in una realtà virtuale.

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

[Il paradiso senza ombre di Lartigue](#)

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

Marcel Proust non rischiò mai un ceffone mentre sbirciava Odette a passeggio sul Bois de Boulogne. Jacques Henri Lartigue invece sì, e questo è il grande vantaggio dello scrittore sul fotografo.



Jacques Henri Lartigue: Anna la Pradvina, detta anche "La signora con la volpe", Avenue du Bois, Paris, 1911. Ministère de la Culture (France), MAP-AAJHL, g.c.

Oltre che difficile da nascondere, la macchina fotografica del diciassettenne Jacques aveva uno scatto così rumoroso che quella mattina del 1911 l'elegante signora con la stola di volpe e i cagnolini (ne sappiamo anche il nome: Anna la Pradvina) sussultò spaventata, e il suo accompagnatore prese a male parole l'impertinente paparazzo.

"Pazienza", scrisse la sera nel diario, "quello che conta è di avere una nuova foto". Scattare, scattare ogni giorno, questa la sua ossessione: "ogni foto mancata è un rimorso di cui non mi posso consolare".

E così fu, senza interruzione, per 85 dei suoi 92 anni di vita.

"Il bambino del secolo", lo chiamarono così. Lui si lasciò chiamare così, anche se aveva già 69 anni quando fu "scoperto".

Aveva fotografato i pionieri del volo: ma gli astronauti andavano già in orbita quando gli americani "scoprirono" e soprattutto reinventarono questo francese purissimo, e lo lanciarono nell'Olimpo dei fotografi con l'etichetta di magnifico *naïf*, il "primitivo della fotografia", un genio ingenuo, spontaneo e sublime.

Lartigue non era nulla di tutto questo, naturalmente. Era un uomo più che benestante, colto, amante dei piaceri e delle belle donne. Ed anche un fotografo esperto e navigato. Ma accettò di buon grado, forse con un po' di compiaciuta autoironia, di diventare il *testimonial* della grande metafora del benessere degli anni Sessanta.

La sua Belle époque incorniciata nella nostalgia fu una sapiente operazione culturale che la grande [retrospettiva](#) su di lui, curata da Marion Perceval, Charles-Antoine Revol e Denis Curti, che finalmente apre dopo i rinvii causati dal virus alla Casa dei Tre Oci di Venezia, ha giustamente battezzato *L'invenzione della felicità*.

Biograficamente parlando, Lartigue non dovette inventarsi nessuna felicità che già non possedesse per buona sorte. Nacque al crepuscolo dell'Ottocento in una famiglia dell'alta borghesia (il padre Henri, banchiere, si diceva fosse l'ottavo uomo più ricco di Francia).

Jacques schivò così tutti i doveri sociali della gente comune: non andò mai a scuola (ebbe un precettore), non fece il servizio militare (buon per lui: sarebbe finito nelle trincee della Somme), non fece mai un lavoro salariato.

Ma era un bambino sveglio. Guardatelo lì, a sette anni, mentre stinge al petto il regalo che gli cambiò la vita: una fotocamera di legno a lastre di vetro. La sera stessa prese la sua prima foto: la prima di 250 mila. La incollò sul primo album: il primo di 119. Le cui 14.423 pagine coprono tutto l'arco del secolo breve.



Jacques Henri Lartigue: Madeleine Messager detta Bibi durante il viaggio di nozze con Jacques Lartigue, Hôtel des Alpes, Chamonix, 1920. © Ministère de la Culture (France), MAP-AAJHL, g.c.

Ma non affannatevi a cercarvi la grande storia: in quegli album non c'è. Niente Grande Guerra, niente nazisti a Parigi, niente bomba atomica, niente. Ci sono però tanti scherzi in villeggiatura col fratello Zissou e le cugine, e poi partite di tennis, sciate sulle Alpi, golf, cagnolini, vacanze in riviera, lusso, spensieratezza, ci sono le grandi passioni futuribili degli anni ruggenti, gli aeroplani, le automobili.

Ci sono le donne bellissime della sua vita, Bibi, Coco, Renée, Florette, tre mogli e un'amante. Fotografate con amore, divertimento, con innocente malizia.

Il ritratto di Bibi sulla tazza del water in una stanza d'albergo a Chamonix viene oggi interpretato come un'invenzione quasi dadaista, ma era semplicemente l'espressione divertita di una privata complicità fra fidanzati.

Insomma, in quelle foto c'è quello che Lartigue stesso definì, con indulgente consapevolezza, "il mio paradiso senza ombre".

Ma in fondo, non sono altrettanto reticenti e un po' ipocriti tutti gli album di famiglia? Il suo fu, semplicemente, di dimensioni colossali. A sua difesa: non aveva alcuna intenzione di condividere quelle foto con nessuno.

Neanche con se stesso. "Non ho mai riguardato i miei album. Sono come barattoli di conserva che metto in cantina. A me piace mangiare frutta fresca".

Il mondo vedrà in quelle foto lo sguardo di Proust (che però era più vecchio di lui di una generazione), come fossero una specie di *Recherche* illustrata; ma Lartigue si schermiva con ironia: "Proust è l'uomo della notte, io sono l'uomo del giorno, è come paragonare un coniglio a un gatto".

Però c'erano foto che mostrava volentieri, anzi vendeva. Per tutta la vita si considerò un pittore, ma proponeva volentieri fotografie alle riviste, *Point de vue*, *La vie catholique illustrée*.

La mostra di Venezia lodevolmente riscopre questo Lartigue fornitore di gradevoli illustrazioni professionali che il mito ha poi cercato di oscurare. Fu solo durante un viaggio in America, nel 1962, che mostrò un po' di quelle che considerava "foto qualunque di insignificanti dettagli prese a caso" a Charles Rado, potente commerciante di immagini, che le fece girare.

Gli arrivò subito una telefonata dal più grande photoeditor del mondo, Alexey Brodovitch di *Harper's Bazaar*. Poco dopo, il pontefice massimo della fotografia, Jonh Szarkowski del MoMa, gli propose una mostra.

Nel 1963, all'età in cui i fotografi vanno in pensione, Lartigue debuttò. O meglio, debuttò un suo *avatar* largamente immaginario che Szarkowski costruì con spaventosa abilità, frugando nel magma delle foto private di quello stupito signore francese, ritagliando brani dal suo diario e costruendo a tavolino il suo *Diario di un secolo*.

Life dedicò dieci pagine alla mostra. Coincidenza: apparvero sullo stesso numero che dava la notizia dell'assassinio di John Kennedy. Il numero di *Life* più venduto di sempre. Dopo tutto, se Lartigue non scomodò mai la storia, la storia gli rese un grande favore.

La Francia si ritrovò dunque, senza averlo cercato, con un maestro della fotografia che neppure sospettava di aver allevato.

Ma recuperò in fretta. Nel 1974 il presidente Giscard D'Estaing chiese a Lartigue di fargli il ritratto ufficiale, quello da appendere in tutte le prefetture. Lusingato, nel '79 Lartigue donò tutto il suo archivio alla République. Il bambino prodigio era diventato un artista di Stato.



Jacques Henri Lartigue: Maurice Lartigue, fratello dell'artista, soprannominato Zissou, nel vento dell'elica di Amerigo, Buc, 1911. © Ministère de la Culture (France), MAP-AAJHL, g.c.

Lartigue si godette con divertita *nonchalance* la sua senile fama planetaria. Alcune sue foto, come quella della ruota d'auto che sembra deformata dalla velocità, e che lui considerava un curioso errore, sono diventate icone del Novecento.

Difficile dire se si sia reso conto di essere arrivato al momento giusto. In quello stesso 1963 della sua invenzione la Kodak lanciava sul mercato la Instamatic, scatoletta da pochi soldi che fu madre-regina della fotografia di massa nell'era analogica (Instagram le deve un pezzo di nome).

L'industria mondiale della fotografia aveva bisogno di *testimonial* per convincere i padri di famiglia che si potevano realizzare "belle foto" anche senza cultura, studio, tecnica. Lartigue, eterno bambino prodigio (la mostra di New York comprendeva solo foto fatte prima del 1922), era la persona giusta. Fu dunque consegnato al ruolo di "buon selvaggio" della fotografia, eroe del fotoamatore, "precursore" e culmine della spontaneità fotografica.

Eppure, percorrendo a passo lento la spensierata selezione delle sale veneziane, viene da dar ragione a Richard Avedon, il suo mentore americano: per il quale Lartigue è "il più ingannevolmente semplice e profondo fotografo nella corta e imbarazzante storia della cosiddetta arte fotografica".

Il dubbio viene quando sfogli i suoi diari. Dove annotava sempre numero luogo data ora e soggetto di ogni sua foto, con tanto di punteggio (da TB, *très beau*, a TTB: non esistevano foto brutte per lui, difficilmente ne stracciava una).



Jacques Henri Lartigue: Grand Prix dell'Automobile Club de France, anche detta "L'automobile déformata", 1913 (ma datata e diffusa da Lartigue nel 1912). © Ministère de la Culture (France), MAP-AAJHL, g.c.

Non solo: le disegna. I suoi diari sono pieni di fotografie fatte con la penna, le stesse che vediamo poi sulla carta argentica.

Ma attenzione: quei disegni li faceva *prima* di vedere le foto stampate. Sì, scattava e poi subito faceva il disegno, senza aspettare di andare in camera oscura. Lo faceva per non perderle, perché non si sa mai.

Mettete quei disegni a confronto con le rispettive foto: fa impressione. L'immagine era già tutta dentro l'occhio. Fatta e finita.

E allora ha ragione anche Luigi Ghirri, che amava Lartigue come un grande attore del muto le cui torte "non arrivano mai in faccia, ma rimangono miracolosamente sospese nell'aria".

Nelle foto di Lartigue, come in un buon motto di spirito, la felicità è accuratamente costruita: questo forse voleva dirci l'eterno bambino, che era più pensoso di come ce l'hanno dipinto.

Nell'ultima pagina del suo ultimo album aveva previsto il posto per la sua ultima fotografia, che qualcun altro avrebbe dovuto incollare per lui. Su quel foglio aveva già scritto, in grandi lettere allegre, come nei titoli di coda di un film muto, la parola *fin*.

E chi vuol esser lieto, sia.

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì di Repubblica il 28 febbraio 2020]

Tag: [Alexej Brodovitch](#), [Charles-Antoine Revol](#), [Denis Curti](#), [Francia](#), [Instagram](#), [Instamatic](#), [Jacques-Henri Lartigue](#), [John Fitzgerald Kennedy](#), [John Szarkowski](#), [Kodak](#), [Life](#), [Luigi Ghirri](#), [Marcel Proust](#), [Marion Perceval](#), [MoMa](#), [New York](#), [Richard Avedon](#), [Valery Giscard d'Estaing](#)

Scritto in [album](#), [familiare](#), [fotoamatori](#), [fotografia e società](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#) »

[L'edizione 2020 del Si Fest a Savignano](http://www.cesenatoday.it/)

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

La fotografia si riprende i suoi spazi: così il Si Fest 2020 conquista la città



© Mario Cresci_Oltre la soglia SI FEST 2008_Bruno Magnani e Pier Paolo Turci

Il Si Fest riavvolge il filo dei ricordi e si riappropria della sua natura originaria, rivendicando con orgoglio la propria vocazione comunitaria

Presentata la 29^a edizione del **Si Fest**, il Festival di Fotografia di Savignano che ogni anno porta mostre e artisti di calibro internazionale nelle terre del Rubicone. Un festival che si animerà nelle giornate dal 18 al 20 settembre 2020, ma che riproporrà le mostre al pubblico anche il 26-27 settembre e il 3-4 ottobre.

In questa fase storica in cui il vissuto di ognuno di noi e il nostro stesso modo di vedere il mondo entrano in discussione, il Si Fest 2020 si reinventa senza paura di rimettersi in gioco, o meglio, in piazza. Dopo mesi in cui ci siamo forzatamente rifugiati nella sfera privata, il Si Fest riavvolge il filo dei ricordi e si riappropria della sua natura originaria, rivendicando con orgoglio quella vocazione comunitaria che l'ha visto nascere nel 1992 come Portfolio in piazza - Incontri di fotografi e di fotografia. Il Festival di Fotografia di Savignano sul Rubicone si dimostra nuovamente capace di vivere la città nei suoi spazi pubblici: le piazze, le strade del centro, fino alle vetrine dei negozi.

“La ventinovesima edizione del Si Fest indaga l'identità di una comunità e quindi di ciascuno di noi - annuncia Filippo Giovannini, sindaco di Savignano sul Rubicone -; un lungo e ricco percorso in cui incontriamo i Censimenti firmati negli anni dai più grandi nomi della fotografia e gli archivi del Festival, un prezioso patrimonio della città di Savignano. Da qui siamo voluti ripartire dopo una stagione in cui abbiamo dovuto riflettere su una quotidianità che pensavamo immutabile. Ripartiamo dalla memoria e dalla nostra storia come solide fondamenta della nostra crescita, come individui e come comunità. Savignano lo fa da sempre, e non solo con la fotografia”.

“A causa dell'epidemia tutti i festival, che hanno sempre fatto dell'assembramento, di persone e di pensieri, il loro tratto distintivo, si sono ritrovati a un bivio - sostiene Denis Curti, direttore artistico Si Fest - quello di concedersi un periodo

sabbatico o di riprendere in mano la tela lasciata in sospeso, sciogliendo le trame già intessute per fare spazio a disegni più in linea con l'enigma di tempi incerti. Il Si Fest ha scelto la seconda strada, perché è un Festival che da ben ventinove anni dialoga senza sosta con una doppia comunità: quella degli appassionati di fotografia e quella dei cittadini di Savignano sul Rubicone”.

A fronte di tutte le difficoltà, il Si Fest ha comunque scelto di esserci, anche online, ma soprattutto onsite, adeguandosi alle nuove esigenze di sicurezza che impongono un ripensamento radicale degli eventi pubblici. L'edizione 2020 traccia una nuova idea di Festival “pubblico”, aperto, diffuso in ogni angolo della città, ma al tempo stesso sicuro per chi lo “fruisce” dal vivo e pronto a dialogare anche con chi non può essere presente di persona. Una piccola rivoluzione, riassunta con il semplice accento di “SÌ FEST”, che afferma con forza la sua volontà di esserci.

Venezia è vuota

di [Francesca Brunello](https://www.rollingstone.it/) da <https://www.rollingstone.it/>

Marc De Tollenaere ha fotografato una città irriconoscibile, vuota, silenziosa e libera dalle folle di turisti che l'hanno soffocata per anni.



Piazza San Marco completamente deserta a mezzogiorno © Marc De Tollenaere

Ore 12: una delle piazze più famose al mondo è completamente vuota. Citando uno scatto *del grande fotografo Josef Koudelka*, ***Marc De Tollenaere*** ci introduce a una Venezia irriconoscibile. Fino a pochi mesi fa, camminare tranquillamente per le calli era quasi impossibile, vista la quantità di turisti ammassati. La situazione era soffocante, poi la pandemia ha fermato tutto.

Ora, in queste immagini, vediamo una città completamente diversa. Lunghe prospettive vuote senza alcun ostacolo visivo. Finalmente c'è lo spazio per guardarla senza doversi mettere in punta dei piedi. Regnano silenzio e pace, la massa chiassosa di turisti mordi e fuggi non c'è più.



Il famoso ponte dei Sospiri visto dal ponte della Paglia © Marc De Tollenaere

Da pochi giorni le città si stanno lentamente riaprendo e finalmente rivedremo gli abitanti riempirne tutti gli spazi rimasti vuoti nella quarantena, ma per Venezia non sarà così semplice. Negli ultimi decenni l'esodo dei veneziani è cresciuto esponenzialmente, aggravato dagli interessi politici per il turismo, un settore messo a dura prova in questo momento. Già dopo l'ultima acqua alta di novembre, la città aveva subito un duro colpo e boccheggiava; adesso, far girare l'economia in una città privata della maggior parte dei suoi abitanti e dei turisti, non sarà semplice. Questo ci fa capire quanto Venezia sia diventata economicamente dipendente dal sistema turistico: troppo poche le botteghe degli artigiani rimaste aperte, troppi i locali storici ad essere rimpiazzati dalle catene di fast food, per non parlare del danno portato dalle grandi navi da crociera. Questi sono solo alcuni esempi di una tradizione secolare calpestata per anni.



Le Procuratie in Piazza San Marco e il famoso caffè Florian © Marc De Tollenaere

Venezia ha ripreso a respirare dopo un lungo periodo di apnea. Le foto di Marc ci fanno riflettere su quanto sia assurdo soffocare la vera fonte di vita di una città: i suoi abitanti. Se vogliamo che questo periodo ci sia d'insegnamento, dovremmo agire alla svelta per immaginare un turismo sostenibile, sano e non ingordo, sia per Venezia che per il resto del paese. Per ora, godiamo della vera Venezia, quella che ci culla piano, silenziosa e lenta, imparando ad ascoltare il tempo invece di fagocitarlo.



Un veneziano passeggia sul ponte di Rialto durante l'epidemia di Covid-19 © Marc De Tollenaere

[I Wonder If You Can](#)

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

In mostra le foto più belle del Creative Photo Awards 2020, il premio "creativo" del Siena Awards.

La grande fotografia del Siena Awards apre l'edizione 2020 della rassegna inaugurando la mostra "I Wonder If You Can" negli spazi della Fortezza Medicea di Siena. Fino a domenica 6 settembre sarà possibile scoprire le foto più belle del Creative Photo Awards 2020, il premio "creativo" del Siena Awards, il festival dedicato alle arti visive che dal 24 ottobre al 1 dicembre 2020 trasformerà Siena nella capitale mondiale della fotografia. L'evento espositivo rientra nella programmazione di Vivi Fortezza 2020, il progetto di rivalorizzazione di uno dei luoghi maggiormente suggestivi della città, ed è sostenuto da Deytron

La mostra. Il percorso espositivo raccoglie ventisei foto delle dodici categorie del Creative Photo Awards, concorso dedicato alle immagini di artisti che utilizzano processi fotografici creativi. Gli scatti, provenienti da oltre cento nazioni, raccontano i sentimenti e la visione del mondo catturati dall'occhio attento e originale di chi utilizza tecniche o approcci diversi dal consueto. Le foto della mostra "I Wonder If You Can" saranno in libera visione per tutti quelli che accederanno alla Fortezza Medicea nel periodo dell'evento Vivi Fortezza 2020.



©Fabio Mirulla, *Family love*

Info e social Siena Awards. Il Festival del Siena Awards è promosso dall'associazione culturale Art Photo Travel in collaborazione con il Comune di Siena, con il patrocinio del Ministero degli Esteri, Università degli Studi di Siena, Regione Toscana, Camera di Commercio di Siena e Arezzo. Main Partner dell'evento sono Lumix, Etruria Retail, Siena Ambiente e la catena di negozi specializzati foto/video "Il Fotoamatore". Partner tecnico è Rete Ivo, Internet Veloce Ovunque. Per informazioni è possibile consultare il sito www.festival.sienawards.com e i canali social Facebook sipacontest; Instagram @sipacontest; Twitter SIPAContest e YouTube Siena International Photography.

Marcello Dudovich (1878–1962) Fotografia tra arte e passione

da <https://www.finestresullarte.info/>

Dalla fotografia all'opera finale. A Miramare una mostra indaga su un nuovo aspetto di Marcello Dudovich

Dal 10 luglio 2020 al 10 gennaio 2021 le Scuderie del Castello di Miramare ospitano la mostra Marcello Dudovich (1878 – 1962). Fotografia tra arte e passione.

Presso le **Scuderie del Castello di Miramare** si è aperta il 10 luglio la mostra dedicata al famoso illustratore, cartellonista, pittore, muralista e fotografo triestino **Marcello Dudovich**, visitabile al pubblico fino al 10 gennaio 2021.

Marcello Dudovich (1878 – 1962). Fotografia tra arte e passione, questo il titolo dell'esposizione, intende concentrarsi su un aspetto non ancora indagato della sua produzione, ovvero il *rapporto tra la fotografia e l'opera finale*. Il progetto espositivo è nato dalla collaborazione tra il **m.a.x. museo di Chiasso** e il **Museo Storico e il Parco del Castello di Miramare**, ed è curato da **Roberto Curci** e **Nicoletta Ossana Cavadini**.

"Una bella collaborazione tra due città di frontiera, Trieste e Chiasso, abituate alle congiunture di confine" ha commentato la direttrice del Museo di Miramare **Andreina Contessa**, aggiungendo che la mostra s'incanta sulla fotografia come fonte di espressione e in particolare, "su un aspetto molto particolare della mostra che è la rappresentazione della **figura femminile**."

Dudovich ritrae donne emancipate, libere, elegantissime, molto moderne per i primi decenni del Novecento anticipatrici ed epigoni dell'oggi".



Marcello Dudovich, *Ritratto di modella in posa riflessa di spalle con Marcello Dudovich* (anni Cinquanta; Collezione privata Salvatore Galati).

Il presidente della Regione Friuli Venezia Giulia, Massimiliano Fedriga, ha anticipato che si è deciso di mettere a disposizione degli **operatori sanitari di tutta Italia**, in prima linea nell'emergenza sanitaria, una **card speciale** per poter accedere gratuitamente ai musei, ai siti storici, alle mostre, alle escursioni e ad altri servizi della regione.

L'assessore regionale alla Cultura, **Tiziana Gibelli**, ha aggiunto che questo "è un evento di particolare importanza per il Friuli Venezia Giulia, in quanto vede come protagonista un artista a tutto tondo, figlio di questa terra, uno dei primi *art director* nel campo della pubblicità. Questa rassegna ci dà la possibilità di apprezzare il garbo, la grazia e l'eleganza della sua opera".

I due curatori hanno presentato nel dettaglio il progetto espositivo: **Nicoletta Ossana Cavadini**, direttore del m.a.x. museo di Chiasso, ha sottolineato il profilo di ricerca legato alla passione per la fotografia che diventa un elemento saliente per comprendere la lunga vita dell'artista, la sua produzione e la sua ispirazione che passa dalla foto, allo schizzo, al bozzetto per poi concludersi nell'opera finita; **Roberto Curci**, tra i massimi esperti di Dudovich, ha ricostruito il percorso figurativo tra le foto scattate come materiale propedeutico, serbatoio di idee per il mestiere di grafico pubblicitario, e il prodotto finito che poteva essere il manifesto pubblicitario o una rivista.

Andreina Contessa ha inoltre anticipato un prossimo evento dedicato ai **numerosi prestatori** delle opere di Dudovich, in cui saranno protagoniste le **modelle**: in particolare, la modella ritratta dall'artista, **Cristina Luce**, che ricorda bene gli anni

in cui il prozio la ritrasse. Era la *Belle Époque* triestina nella quale le donne passeggiavano da sole sulla spiaggia con il cane, prendevano il caffè al bar e si facevano raffigurare da Marcello Dudovich, uno dei riferimenti più importanti nella storia del manifesto nel Novecento.

Per maggiori info: miramare.beniculturali.it

Orari: Tutti i giorni dalle 14 alle 19.

[Nuovi fotografi e una nuova pubblicazione per Cesura](#)

di Alessia Pina Alimonti da <https://www.exibart.com/>

Cesura annuncia la sua nuova lista di fotografi e pubblica CESURA FANZINE #03. Una nuova zine che si taglia e spiega la storia del collettivo.



© Teresa Dalle Carbonare

Cesura è un collettivo fotografico fondato nel 2008 da da **Arianna Arcara, Luca Baioni, Alex Majoli, Gabriele Micalizzi, Andy Rocchelli, Alessandro Sala e Luca Santese**. Scelgono come sede Pianello Val Tidone, un piccolo borgo tra i colli piacentini, dove il contatto diretto con la natura e la distanza dalla movimentata vita cittadina favoriscono l'immersione profonda nella propria ricerca artistica. L'attività di Cesura, infatti, è quella di portare avanti progetti nel campo della fotografia documentaria e di ricerca visiva in ambito artistico.

I progetti portati avanti da Cesura

Nel corso degli anni, il collettivo ha realizzato un reportage sulla primavera Araba, e di recente una documentazione della pandemia Covid-19. L'impegno che i fotografi mettono nel loro lavoro è esemplare, basti pensare che **Gabriele Micalizzi** è rimasto ferito al volto durante un reportage in Siria. I progetti di Cesura sono stati pubblicati sui principali quotidiani e magazine nazionali e internazionali come New York Times Magazine, The New Yorker, The Guardian, Le Monde, Repubblica e L'Espresso. Alcuni lavori sono stati esposti presso Le Bal

(Parigi), MoCP (Chicago), Nobel Peace Center (Oslo), Deichtorhallen (Amburgo), Draiflessen Collection (Mettingen) e la Clark House (Mumbai).



Una foto di Gabriele Micalizzi, il fotografo recentemente ferito durante un reportage in Siria

La casa editrice indipendente Cesura Publish

Nel 2010 nasce anche la casa editrice indipendente Cesura Publish, creata per promuovere il lavoro degli autori del collettivo. Tra le pubblicazioni di successo ricordiamo *Found Photos in Detroit* che nel 2014 entra a far parte del volume *The Photobook: A History volume III*, che raccoglie i migliori duecento libri fotografici dal dopoguerra in poi. Nello stesso anno esce la prima edizione del libro *Russian Interiors* di **Andy Rocchelli**. Il libro esaurisce in poche settimane e ottiene varie nomination come miglior libro fotografico dell'anno. La scelta del nome Cesura si deve alla volontà del collettivo di compiere un taglio netto con le dinamiche del mercato, in favore di una totale libertà espressiva e di cura di ogni fase del processo fotografico. Si pone, quindi, l'obiettivo di creare una forza indipendente e autonoma nel panorama della fotografia internazionale.



Nuovi fotografi entrano a far parte del Collettivo

Nell'ultimo anno Cesura ha assistito a dei cambiamenti all'interno del suo collettivo, ed ha annunciato l'ingresso di nuovi fotografi. Il gruppo oggi è formato da **Arianna Arcara, Francesco Bellina, Stefania Bosso, Teresa Dalle Carbonare, Maria Elisa Ferraris, Chiara Fossati, Giacomo Liverani, Alex Majoli, Claudio Majorana, Gabriele Micalizzi, Valentina Neri, Andy Rocchelli, Alessandro Sala, Giorgio Salimeni, Luca Santese, Marco P. Valli, Marco Zanella e Alex Zoboli.**

In occasione di questo rinnovamento, Cesura Publish presenta *CESURA FANZINE #03*. Una nuova pubblicazione che include una selezione di foto che si riferiscono all'idea visiva, fisica e filosofica della parola "cesura". Un termine che letteralmente significa "taglio", ed è l'idea cardine che ha dato vita al collettivo e alla casa editrice. La zine vuole raccontare il significato del collettivo Cesura.



Una delle caratteristiche di *CESURA FANZINE #03* è quella di poter tagliare le pagine per scoprire contenuti inediti

La zine ha una caratteristica peculiare, che rende in maniera concreta il concetto di taglio. Tagliando le pagine, infatti, la fanzine si espande, sbloccando una selezione inedita di immagini di vita quotidiana scattate nell'arco di 12 anni. Un'ulteriore caratteristica è la possibilità di intravedere la sede di Cesura, situata in un luogo lontano nella natura.

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

[Ma la macchina fotografica non è morta](#)

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



Una visita alla nonna.

"La foto non è la sua macchina e con ogni probabilità non lo sarà mai più". Rileggo più volte questa frase dal tono ultimativo e profetico, cerco di sciogliere il suo vaticinio, e resto perplesso.

Strano, perché Massimo Mantellini solitamente non ha uno stile da sibilla cumana. Storico esperto di medialità digitale, i suoi libri sono chiari, stimolanti, pieni intuizioni.

A pagina 60 di questo nuovo [saggio](#) però devo fermarmi interdetto. Mantellini ha incluso la macchina fotografica fra i *Dieci splendidi oggetti morti* di cui ci canta un requiem tecnologico venato di nostalgia ma corretto dalla tecno-fiducia che lo contraddistingue.

Nei giorni scorsi, la sola anticipazione editoriale del libro ha fatto sussultare di indignazione sui *social* parecchi fotografi, alcuni celebri.

Non è vero che le fotocamere sono morte, obiettavano. No, è vero, morte no, ma purtroppo i [report](#) di mercato confermano che *alcune* macchine fotografiche se la passano assai male, che il 2019 è stato l'annus horribilis per le reflex (un terzo di vendite in meno), ma anche per le compatte (ormai estinte) e pure un po' per le mirrorless che sembravano più resistenti.

Basta questo per dire che *la* macchina fotografica è morta? Abbiamo un problema preliminare di definizioni, credo.

Che cosa è una macchina fotografica? Nel testo del libro trovo una fulminea storia dell'oggetto:

C'è stato un periodo nel quale la macchina fotografica era un oggetto per professionisti e amatori, poi si è trasformata in un presidio di massa a basso costo, infine è rapidamente scomparsa dentro un subitaneo processo di sostituzione.

Ci riconosco solo alcune macchine fotografiche: quelle eroiche del Novecento, poi le Instamatic, infine quelle digitali. Basta questa rassegna per dire *la* macchina fotografica?

Ma ancora prima, che cosa è la macchina fotografica come oggetto? Solo la sua forma, oppure anche la sua funzione? Nel primo caso l'automobile, uno degli oggetti che ha cambiato aspetto in modo più proteiforme, sarebbe già morta mille volte (magari...).

Dunque quando parliamo di macchina fotografica non possiamo che riferirci a tutte le diverse *forme* che nel tempo hanno assolto una *funzione* e obbedito a un protocollo specifico.

Ovvero parliamo di quell'apparato tecnologico, composto da una *camera obscura* e da uno schermo fotosensibile, che ha assunto diverse forme materiali in quasi due secoli di storia. Quando leggo "processo di sostituzione", allora, devo presumere che stiamo parlando di nuove configurazioni del medesimo apparato ottico: non di una morte, semmai di una rinascita.

La camera obscura infatti, benché ridotta a proporzioni millimetriche, è ancora in funzione dietro la lenticola dei nostri *smartphone*, e questo li rende a tutti gli effetti (anche) delle macchine fotografiche. Possiamo dunque affermare con sicurezza che non ci sono mai state tante macchine fotografiche al mondo, altro che morte.

Quel che muore, semmai, non è la macchina fotografica come invenzione, come apparato capace di produrre uno specifico risultato, ma *alcune* delle forme transitorie con cui ha svolto quel compito. Tramonta una fenomenologia e non una ontologia, dico bene Massimo?

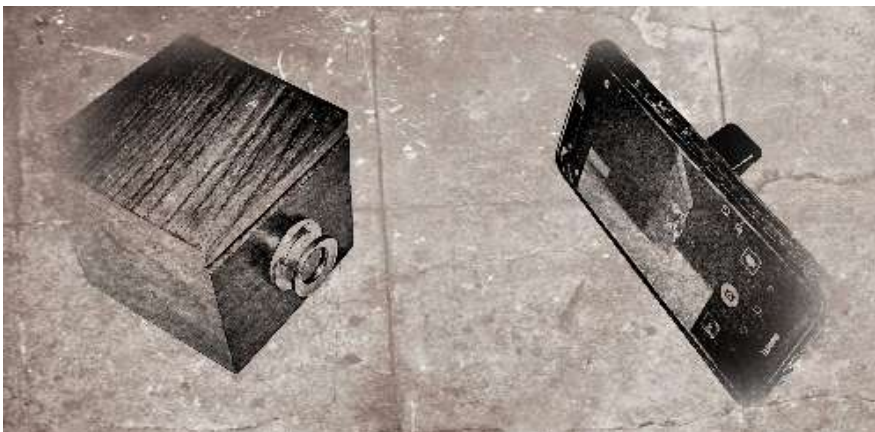
Che poi la storia della fotografia abbia spesso fatto confusione tra le due cose, che abbia spesso demonizzato alcune forme di macchina fotografica non considerandole tali, è un fatto noto: a lungo (il *National Geographic* non accettò negative 24x36 fino agli anni Settanta, mi pare) ci si rifiutò di considerare una "vera" macchina fotografica perfino la Leica che nell'immaginario popolare è la più bella del reame. La tecnofobia che schifa il fotocellulare del resto non è affatto una novità.

In ogni caso, siamo almeno d'accordo su questo: non è la fotografia che muore. Neanche stavolta. Referti necroscopici accompagnano la storia della fotografia, data per morta molte volte, da varie mani assassine (il cinema, la televisione), e sempre sopravvissuta.

Mantellini, gli va dato atto, afferma con condivisibile risolutezza: "se la macchina muore la fotografia resta", e questa frase forse dà almeno in parte una spiegazione alla frase che mi rendeva perplesso. Sì, in questo senso "la foto non è la sua macchina". Personalmente avrei detto: le macchine cambiano *forma*, la fotografia resta (ma cambia...).

Perché queste fotografie che restano, da dove escono? Cosa le fa? Le fotografie possono essere fatte senza una macchina che fa fotografie? Il pane non è il suo forno, d'accordo, ma se il forno muore cosa ci resta, il pane o delle focacce cotte al sole? Non è la stessa cosa.

Come ho già scritto, non sono certo che si possa chiamare "fotografia" anche l'*off-camera*, almeno non nel senso che ha assunto la parola fotografia in questi due secoli.



Ma appunto! Non è la stessa cosa, mi risponderebbe l'autore, credo. La fotografia smartfonica non è la stessa fotografia di prima.

Come non essere d'accordo? Nulla, quando la storia e la tecnologia si muovono, è mai come prima. Ma la storia dei media ci dice anche un'altra cosa, che nessun *medium* nasce dal nulla, e nessuno annichilisce mai il precedente.

Una ventina d'anni fa ero appassionato di un sito Internet, *Dead Media Project*, creato nel 1995, vale a dire all'alba di Internet, da uno scrittore di fantascienza, Bruce Sterling. Raccoglieva informazioni su una quantità enorme di mezzi di comunicazione morti, appunto. Spesso dimenticati. Apparentemente.

(La cosa curiosa è che anche quel sito, che includeva una *community* molto attiva, è stato poi pian piano disertato e si è ammutolito, ne resta *online* una specie di mummia inanimata con quasi tutti i *link* rotti).

Muoiono davvero i media? McLuhan pensava di sì, ma sosteneva pure che è nel momento del loro declino che svelano la loro vera natura: quella che i loro successori cercano di fagocitare.

Nessun medium muore del tutto. Il successore preleva alcune sue funzioni, quelle che lui sa fare meglio, e gli lascia quelle che non gli interessano. Il vecchio *medium* allora si riconfigura, abbandona rassegnato i suoi splendori, si gode una nuova dignità.

La Tv non ha mangiato la radio, che si è riconfigurata benissimo. Con la biro firmiamo ancora certi documenti che hanno bisogno di un nostro segno corporale, della nostra impronta, ci dice il capitolo sulla morte della penna.

Alcuni medium poi rifiutano anche di farsi un po' da parte, e dimostrano al successore che sanno fare meglio più cose di lui: Mantellini deve escludere il libro di carta dall'elenco dei defunti e farne la sua eccezione che conferma la regola.

Insomma, non c'è una regola. Alcuni media morti risorgono gloriosamente: le immagini 3D aspettarono un secolo per migrare dallo stereoscopio di Brewster agli occhiali polarizzati dei cartoon Pixar.

Significativo è l'elenco degli oggetti morti scelti dal loro cantore funebre. A parte due decisamente lirici (il cielo e il silenzio) e uno molto mcluhaniano (i fili elettrici), gli altri (la lettera, la penna, la mappa, il telefono...) più che oggetti semplici sono strumenti efficienti. Sono oggetti che servono per fare qualcosa.

Oggetti non solo performanti come un utensile, ma *formanti*. Nel senso che imprimono al loro oggetto una forma e quindi anche un senso che senza di loro non esisterebbe. I loro prodotti è fortemente influenzato dalla loro forma e funzionamento (il martello non infonde un senso al chiodo: la conversazione telefonica, invece, è determinata fortemente dal telefono, fin dalla prima parola, *pronto?*).

Per sostenere che un oggetto mediale è morto, bisogna dunque sostenere che la *funzione* a cui rispondeva è morta, che la trasmissione di senso che produceva non serve più e non è stata raccolta dai media che sono venuti dopo.

Ed è quello che questo libro ci dice, ed è la cosa su cui sono meno d'accordo. Cosa muore dunque nel passaggio dalle fotocamere diciamo tradizionali (reflex o no, digitali o no) a quelle incapsulate nei cellulari? Nientemeno che la verità, sostiene Mantellini.

Sacrificati alla quantità e alla velocità, spiega, gli strumenti di *verità* fotografica sono caduti in disuso". Col tramonto di quelle fotocamere "la macchina fotografica ha smesso i suoi abiti *di verità*" (corsivi miei).

Questa insistenza sulla parola verità, una delle più sospette del tempo presente, lo dico con sorpresa, fa inopinatamente risorgere un dibattito essenzialista che avvelenò gli studi teorici sul fotografico alla fine del Novecento, cioè all'alba della sedicente "rivoluzione digitale", quando illustri studiosi sostenevano che con la manipolabilità infinita dei pixel la fotografia aveva perso ogni rapporto con la restituzione del reale e la fotografia era entrata a piedi pari nell'epoca del sospetto, della inattendibilità, della falsificazione. Una teoria che conteneva un doppio funesto equivoco: che tutta la fotografia analogica fosse veritiera, e che tutta la fotografia digitale fosse bugiarda.

Pensavo che quella sterile discussione fosse stata smentita dall'evoluzione dei fatti. È d'uso citare a questo punto le fotografie degli orrori di Abu Ghraib, che pur essendo digitali nessuno squalificò come inattendibili e false per principio.

Il ragionamento di Mantellini è leggermente più sofisticato: la fotografia cellulare ci spingerebbe verso la passione per il frammento, che è nemico della visione globale e quindi della comprensione della verità.

Temo che questa affermazione un po' assoluta non abbia nel libro sufficienti prove a conferma. La fotografia ha sempre frammentato il mondo (era una delle tesi del Lutero della fotografia, Susan Sontag, già cinquant'anni fa). Tuttavia, quei frammenti a lungo ci hanno parlato del mondo, e lo fanno ancora oggi.

Più convincente, ma solo accennata, l'ipotesi che le macchine tradizionali siano state rifiutate e ormai ammazzate perché sapevano solo fare fotografie, mentre i cellulari sanno anche, immediatamente, dividerle.

Giustissimo: la condivisibilità delle immagini è stata la grande briscola, benché largamente non prevista, che i produttori di fotofonini si sono trovati fra le mani. Come sempre, le tecnologie sono quello che gli utenti le fanno diventare (Facebook era una piattaforma per ritrovare i vecchi compagni di classe).

Eppure, anche questa tesi ha bisogno di alcune leggere cautele. Primo, anche la fotografia analogica era condivisa, in proporzioni gigantesche, sia in modalità pubblica (la stampa illustrata) che privata (gli album di famiglia); semplicemente, quella condivisione avveniva con tempi meno brucianti.

Secondo, una tendenza numericamente esigua ma significativa vede oggi la riscoperta da parte di molti nativi digitali di strumenti che "sanno solo far foto", proprio come recupero di quel piacere della disconnessione, della concentrazione monotasking, della rinuncia volontaria alla performance tecnologica massima, che Mantellini conosce bene per averne scritto in un bel [saggio](#) sul *downgrading* tecnologico, sulla decrescita felice della iperfedeltà, *Bassa risoluzione*, che vi consiglio [di nuovo](#).

Tutto sommato, penso che il mio amico Massimo abbia scritto una versione aggiornata dell'orazione funebre di Antonio sulla tomba di Cesare. Dice di essere venuto non per lodare i media morti, ma per seppellirli. Ma forse sotto sotto intende il contrario.

Tag: [Bruce Sterling](#), [camera obscura](#), [Dead Media Project](#), [fotocamera](#), [macchina fotografica](#), [Massimo Mantellini](#), [oggetti](#), [Susan Sontag](#)
Scritto in [analogica](#), [dispute](#), [filosofia della fotografia](#), [fotocamere](#), [Go Digital](#), [tecniche](#) | [4 Commenti](#) »

A Ferrara la XVIII Biennale Donna

da <https://www.finestresullarte.info/>

È dedicata alle grandi fotografe degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta la XVIII Biennale

Da Letizia Battaglia a Francesca Woodman, donne protagoniste della fotografia degli anni '50, '60 e '70 in mostra a Ferrara Donna di Ferrara.

Dal 20 settembre al 22 novembre 2020 si terrà a **Ferrara** la XVIII edizione della **Biennale Donna**: quest'anno, la tradizionale mostra sarà centrata sulla fotografia, con una rassegna intitolata *Attraversare l'immagine. Donne e fotografia tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta*, a cura di **Angela Madesani**, negli spazi della **Palazzina Marfisa d'Este**. L'esposizione presenta le opere di 13 fotografe italiane e internazionali: Paola Agosti, Diane Arbus, Letizia Battaglia, Giovanna Borgese, Lisetta Carmi, Carla Cerati, Françoise Demulder, Mari Mahr, Lori Sammartino, Chiara Samugheo, Leena Saraste, Francesca Woodman e Petra Wunderlich.

Il progetto si inserisce nella riflessione che dal 1984 l'**UDI – Unione Donne in Italia** dedica alla **creatività femminile** in tutte le sue forme e linguaggi. Dopo le mostre che hanno presentato alcune delle artiste più rilevanti della scena internazionale, ultima delle quali *Ketty La Rocca (2018)*, *Attraversare l'immagine* si pone l'obiettivo di **indagare il mondo della fotografia al femminile**, mettendone in luce i filoni di ricerca più originali.



©Lisetta Carmi, Porto di Genova (1964)

Negli ultimi anni sono state diverse le mostre sulla fotografia al femminile, ma spesso le esposizioni non hanno sottolineato le **differenze fra i diversi ambiti di ricerca**. *Attraversare l'immagine* vuole invece concentrarsi sulle fotografe attive in un periodo di **impegno politico e sociale** portante nella storia del **Novecento**, un secolo caratterizzato da grandi mutamenti di cui le donne sono state **protagoniste**.

La mostra si apre con ricerche a sfondo antropologico della fine degli anni Cinquanta per arrivare agli anni Sessanta, che hanno segnato l'avvio di **significative lotte in nome di un cambiamento radicale della cultura e della società**, per il raggiungimento di libertà individuali e di conquiste democratiche. Raggiungimenti che gli anni Settanta avrebbero estremizzato, animando, sullo sfondo di drammatici conflitti, il rapporto tra politica e cultura. Gli anni Ottanta hanno poi costituito **il momento del riflusso**: le grandi battaglie condotte per i diritti civili, per l'emancipazione delle classi sociali, delle donne, degli emarginati, sono defluite verso **modi diversi di avvertire l'esistenza**, soppiantando le pratiche collettive, delle quali l'arte e la fotografia si erano rese interpreti, a favore di un sentire più individuale. Le fotografe hanno saputo registrare tali cambiamenti, concentrando il proprio sguardo su temi scottanti connessi al sociale, al patrimonio antropologico, alla sfera psicologica.

La mostra si apre con l'opera di **Diane Arbus** (New York, 1923 - Greenwich Village, 1971), una delle più interessanti artiste della seconda metà del XX secolo, la cui ricerca ha fatto da cerniera, da punto di svolta, a quanto era stato fatto sino a quel momento nel campo dell'immagine. Le sue fotografie hanno come soggetto i mondi paralleli alla normalità, mondi negati, che Arbus riesce a raccontare nella sua verità e crudezza, arrivando a realizzare alcune fra le fotografie più iconiche dei nostri tempi.

Continuando nel percorso espositivo, due sono i lavori che potremmo collocare nell'ambito del fotoreportage tradizionale, con una chiara propensione all'indagine sociale e antropologica. Di **Chiara Samugheo** (Bari, 1935), alcune fotografie di ambito neorealista, parte della serie dedicata alle tarantate salentine della fine degli anni Cinquanta. Di **Lori Sammartino** (1924 - 1971), le fotografie tratte da *La domenica degli italiani*, un volume del 1961, corredato da un testo di Ennio Flaiano, che racconta un'Italia semplice negli anni precedenti il boom economico. Presente una selezione di opere da *Morire di classe* di **Carla Cerati** (Bergamo, 1926 - Milano, 2016), pubblicato nel 1969 con Gianni Berengo Gardin per Einaudi. Una delle ricerche più significative e conosciute dell'artista, che ha contribuito a mutare la situazione manicomiale nel nostro Paese.

Di grande forza le immagini di **Letizia Battaglia** (Palermo, 1935), che in sessant'anni di ricerca ha indagato potere criminale, prepotenza e corruzione in Sicilia, di cui sono esposte una serie di fotografie dedicate al mondo femminile. La mostra propone anche riflessioni dedicate ai mondi extraeuropei: due reportage di guerra ambientati in Libano e in Cambogia della francese **Françoise Demulder** (Parigi, 1947 - 2008), la prima donna a vincere nel 1977 il World Press Photo, il più prestigioso premio fotografico del mondo; mentre della finlandese Leena Saraste (Helsinki, 1942) sono presentate le immagini dedicate alle "rovine" umane e architettoniche del conflitto israelo-palestinese dell'inizio degli anni Ottanta. Impegnata nella documentazione del mutamento della condizione femminile è **Paola Agosti** (Torino, 1947), tra le più acute fotogiornaliste italiane, di cui viene presentato un intenso reportage sull'apartheid realizzato negli anni Ottanta in Sudafrica.

È legata al mondo genovese del porto la preziosa indagine di Lisetta Carmi (Genova, 1924): una ricerca in cui l'uomo, il paesaggio, l'architettura giocano ruoli equivalenti. Sono dedicati al mondo dell'industria, nel momento della sua trasformazione, anche i partecipati scatti di Giovanna Borgese (Milano, 1939), in cui i protagonisti sono i lavoratori e gli scioperanti (oltre agli edifici abbandonati, veri e propri esempi di fotografia industriale). La ricerca di **Petra Wunderlich** (Gelsenkirchen, 1954), di matrice prettamente architettonica, travalica i confini fra generi e temi aprendo nuovi scenari. Le sue opere indagano il paesaggio dell'uomo e, in particolar modo, quelle esposte in mostra, raccontano

dettagli di edifici religiosi tra Germania e Belgio. Di **Mari Mahr** (Santiago del Cile, 1941), fotografa anglo-ungherese, nata in Cile da genitori ebrei ungheresi, è la raffinata serie, di matrice letteraria e artistica, dedicata a Lili Brik, la scrittrice, artista, attrice russa, compagna e musa di Vladimir Majakovskij. Chiude la rassegna una piccola selezione di opere di **Francesca Woodman** (Denver, 1958 - New York, 1981), artista che ha lavorato sul disagio femminile, il proprio, dando vita a immagini di grande forza e poesia.

La mostra è organizzata dal Comitato Biennale Donna dell'UDI (composto da Lola G. Bonora, Silvia Cirelli, Ada Patrizia Fiorillo, Catalina Golban, Elisa Leonini, Anna Quarzi, Ansaldo Siroli, Dida Spano, Liviana Zagagnoni) e dalle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, con il sostegno della Regione Emilia-Romagna e il patrocinio del Ministero per i Beni Culturali, Arte e Turismo e con il supporto di Assicoop, Coop Alleanza 3.0 e Copma. In occasione dell'esposizione sarà pubblicato un catalogo bilingue italiano e inglese con testi di Angela Madesani e di Francesca Pasini.

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

[Al via #CHANGE, la Rassegna organizzata dal CRAF](#)

da <https://ilfotografo.it/>



Kenya © Alessandro Grassani

La **34ma edizione della rassegna organizzata dal CRAF** (Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia) prende il via oggi, sabato 4 luglio, con la mostra di **Alessandro Grassani *Environmental migrants – the last illusion*** a San Vito al Tagliamento.

La rassegna, cui è stato attribuito quest'anno il claim strategico **#CHANGE**, vede la collaborazione della Regione Friuli Venezia Giulia con il sostegno della Fondazione Friuli e il patrocinio dell'Università degli Studi di Udine. La

manifestazione si occuperà delle **radicali trasformazioni del pianeta, dei cambiamenti climatici e dell'uomo**: "Il CRAF utilizza l'arte della fotografia per innescare una virtuosa riflessione sui temi ambientali – sottolinea il presidente **Enrico Sarcinelli** – rispettare il mondo nel quale viviamo è un'azione oggi più che mai imprescindibile".

La ripartenza post COVID-19

Friuli Venezia Giulia Fotografia apre dunque ufficialmente il 4 luglio a San Vito al Tagliamento, Comune socio del CRAF, con il progetto espositivo del fotografo **Alessandro Grassani *Environmental migrants – the last illusion***, vincitore dell'undicesima edizione del **Premio Giornalistico Amilcare Ponchielli**.

La mostra sarà accolta nella chiesa di San Lorenzo **fino al 6 settembre 2020**. L'autore documenta la storia e il disagio dei migranti climatici contemporanei della Mongolia, Haiti, Bangladesh e Kenya. Secondo una previsione delle Nazioni Unite, nel 2050 sul nostro pianeta ci saranno 200 milioni di migranti ambientali alla ricerca di una nuova vita in megalopoli sempre più povere e affollate. Ancora troppa l'indifferenza dei Paesi sviluppati verso questo fenomeno in crescita dove la fotografia non solo documenta ma ci incoraggia a reagire con determinazione alle immagini incisive dell'autore, per cambiare le sorti della specie umana e della natura che ci ospita.

Grassani, che ha esposto il progetto anche al Palazzo delle Nazioni Unite, riceverà dal CRAF il **Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia**, l'ambito riconoscimento in passato attribuito a Mario Giacomelli, Mario De Biasi, Franco Fontana, Nino Migliori, Giovanni Gastel, Letizia Battaglia e molti altri ancora: "Il nostro albo d'oro è prestigioso – sottolinea il presidente – tutti i nomi che hanno segnato la storia della fotografia italiana sono passati al CRAF". **La mostra sarà visitabile gratuitamente dal 4 luglio al 6 settembre alla Chiesa di San Lorenzo**.

L'inaugurazione potrà essere seguita in diretta attraverso i canali social.



Mongolia © Alessandro Grassani

Il programma

La rassegna proseguirà in autunno a **Pordenone** con il progetto del fotografo **Francesco Comello** *L'isola della salvezza*, che ha vinto il terzo posto al World Press Photo. Racconta la vita in un centro spirituale, educativo e culturale in Russia, che oggi accoglie 300 ragazzi. Senza Tv, internet, cellulari e denaro, lavorano la terra, studiano, ballano. Forgiando l'anima e allenano il corpo al cambiamento individuale. A Comello sarà consegnato il Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia per un autore regionale. La mostra sarà aperta a **Palazzo Ricchieri, dal 9 ottobre al 15 novembre**.

L'ultimo appuntamento in programma è a febbraio 2021. **Il CRAF a Palazzo Tadea, dal 20 febbraio al 25 aprile, ospiterà il francese Yann Arthus-Bertrand**, monumento vivente della fotografia aerea, con la mostra **Home**. Viste dal cielo, le ferite della Terra sono ben evidenti, le immagini documentano i cambiamenti e l'impatto dell'uomo sul pianeta, sensibilizzando tutti allo sviluppo sostenibile dagli oceani alle vette delle montagne, dalla savana africana ai ghiacciai antartici, le sue opere manifestano un profondo rispetto e amore per la Terra. Yann Arthus-Bertrand ha creato nel 2005 la Foundation GoodPlanet. Tra film, mostre, pubblicazioni e programmi formativi, la Fondazione promuove iniziative a tema ambientale in tutto il mondo, per sviluppare la coscienza ecologica collettiva e per venire in aiuto alle comunità più esposte a rischi ambientali. Yann Arthus-Bertrand riceverà dal CRAF il prestigioso International Award of Photography: "La sua presenza ci onora – commenta Sarcinelli – e, se le restrizioni ce lo permetteranno, contiamo di organizzare un incontro pubblico all'università e la proiezione del suo lungometraggio Home".

Info sulla mostra

ALESSANDRO GRASSANI, ENVIRONMENTAL MIGRANTS – THE LAST ILLUSION

Dove: Chiesa di San Lorenzo | San Vito al Tagliamento (PN)

Quando: 4 luglio – 6 settembre 2020

Orari: Sabato e Domenica 10.30-12.30/ 15.30-19.00

Per info: segreteria@craf-fvg.it | organizzazione@craf-fvg.it

Tel. 0427-91453

[Fotografia virtuale: un'introduzione](#)

di [Mattia Pescitelli](#) estratto da <https://multiplayer.it/>

In occasione dell'UltraPop Festival, torniamo a parlare di cos'è e quali sono le caratteristiche principali della fotografia virtuale.

INDICE

- **Cos'è la fotografia virtuale**
 - **La fotografia virtuale supererà quella tradizionale?**
 - **Post-produzione: sì o no?**

La settimana dell'**UltraPop Festival** è già iniziata, eppure c'è ancora molto di cui parlare. In queste giornate ricche di live, approfondimenti e articoli di ogni genere che si dividono (ma, allo stesso tempo, si legano) tra le testate di Multiplayer.it **Movieplayer.it** e **Lega Nerd**, torniamo a discutere di un argomento sempre più scottante all'interno del mondo videoludico (ma non solo): la fotografia virtuale.

Non è la prima volta che ne parliamo sul sito, ma fa sempre bene rinfrescare un po' la memoria e, magari, cercare di fare un po' di chiarezza riguardo la situazione.

In quest'**introduzione alla fotografia virtuale** vedremo cos'è, quali sono le caratteristiche principali e in che modo si accosta alla fotografia tradizionale.



Cos'è la fotografia virtuale

La fotografia virtuale è una branca della fotografia che si è venuta a creare negli ultimi anni, specialmente in ambito videoludico. Sostanzialmente è una realtà che si è evoluta dalle immagini promozionali create per i videogiochi in uscita e che poi si è espansa a macchia d'olio grazie alle **photo mode** implementate dagli sviluppatori all'interno dei loro titoli.

Bisogna specificare che la fotografia virtuale non comprende immagini immortalate senza che il giocatore abbia avuto l'opportunità di dare il suo personale punto di vista all'opera, spostandosi virtualmente con la camera in-game, esattamente come un fotografo farebbe nella realtà.

Di conseguenza, solitamente, vengono esclusi da questa tecnica di cattura delle immagini tutti gli screenshot catturati dai giocatori durante le cutscene (sarebbe come fare una foto al frame di un film ed esporla come un proprio lavoro, quando, invece, è totalmente frutto di altre persone) o durante una sessione di gameplay "liscia", senza utilizzare tool come la photo mode offerta dagli sviluppatori o simili.

Proprio qui risiede la differenza: il fatto di poter scegliere il proprio punto di vista, di poter dare la propria visione personale di quel mondo inquadrando questo o quell'altro elemento, porta ad abbandonare la via dello screenshooting (contraddistinto dalla sola pressione di un tasto per immortalare il lavoro di altri) per quella della fotografia virtuale, dove il giocatore, attraverso il suo punto di vista personale, **utilizza il lavoro di altri per creare un'opera a sé stante**, un po' come accadeva con i collage di inizio Novecento o con i ready-made (anche se qui si andrebbero a toccare dinamiche differenti da quelle trattate in questo momento).

A molti potrebbe infastidire un accostamento di questa tecnica con quella fotografica e sembra spaventare un eventuale "superamento" della tradizione in favore di un passaggio al virtuale, ma vediamo perché queste paure sono immotivate.



La fotografia virtuale supererà quella tradizionale?

La risposta al titolo del paragrafo è, ovviamente, "No". Fotografia tradizionale e fotografia virtuale sono due cose estremamente differenti, eppure infinitamente affini.

La prima differenza sta proprio nel nome, fotografia (ovvero "scrittura di luce" o "con la luce"). Come possiamo notare facilmente, mentre la fotografia tradizionale vive solo grazie all'impressione della luce sulla pellicola (o sui sensori), quella virtuale non necessita di luce per poter essere creata. Il problema di fondo lo troviamo nel fatto che la fotografia virtuale è un'imitazione (e non nel senso che gli attribuiamo oggi, ma nel senso aristotelico di "riproduzione") della fotografia. La virtual photography prende tutte le conoscenze acquisite dalla fotografia tradizionale e le riutilizza per creare una **simulazione del mezzo fotografico**.

Avere in mano un pad o una macchina fotografica reca due sensazioni completamente diverse, ma c'è poca differenza effettiva tra lo spostare la ghiera del diaframma (cosa che, con il tempo, si sta andando a perdere in favore di un corpo macchina sempre più digitalizzato) o muovere la levetta del controller. Il risultato che avremo alla fine sarà sempre lo stesso (ovviamente applicato alle rispettive realtà). E qui entra in gioco un altro elemento: il mondo reale e il mondo virtuale. Una delle critiche che più spesso viene mossa contro la fotografia virtuale è che non sia minimamente paragonabile a quella reale perché non si esce di casa e non si interagisce con il mondo attraverso un vero obiettivo. Nulla di più reale. La fotografia tradizionale avrà dalla sua **un mondo sempre più interessante da immortalare proprio perché tangibile**. Tuttavia, non si può silurare così velocemente la controparte virtuale.

Gli sviluppatori creano mondi esplorabili personalmente dal giocatore. A differenza del medium caldo scarsamente partecipativo che è il cinema, il videogioco permette a chi lo esperisce di muoversi all'interno nel mondo, di fare le proprie scelte e di prendersi il proprio tempo.

Anche quando un titolo è estremamente lineare, abbiamo comunque la possibilità di muoverci (seppur limitatamente) all'interno dell'area di gioco, cosa che con il cinema, invece, non può accadere perché l'attore seguirà quel percorso in quel determinato modo ogni singola volta, senza variare minimamente da quanto fatto durante la proiezione precedente. Il film va avanti indipendentemente dalle condizioni dello spettatore. Il videogioco, invece, dà una certa **libertà di scelta**, che può limitarsi anche solo al fatto di lasciare il proprio alter-ego fermo in un luogo tranquillo e tornare ore dopo senza che sia successo niente. Se il film lo si lascia scorrere e si torna dopo qualche ora, vedremo che ha continuato il suo cammino senza di noi, noncurante del fatto che lo spettatore abbia assistito a tutto o a parte di esso.

Tornando al mondo virtuale, ciò che viene creato dagli sviluppatori è fatto per essere esplorato a fondo, per essere vissuto. Non a caso simulatori o giochi di ruolo hanno comunque lasciato un segno importante all'interno dell'industria e dell'immaginario: il fatto di poter evadere dal mondo quotidiano e addentrarsi in un altro totalmente diverso (o, perché no, esattamente identico) è la prova che **anche quel mondo virtuale può valere tanto quanto quello reale**.

Quindi perché il primo ha il diritto di essere immortalato più del secondo? Sono entrambi mondi creati dall'uomo (perché, checché se ne dica, il mondo nel quale viviamo è stato "sculpto" dall'umanità sulla base di un terreno naturale). Secondo la logica di chi dice che il videogioco è un'opera creata da qualcun altro, dove il mondo è stato pensato per essere in quel modo da un team di sviluppo, allora non dovrebbe esistere neanche la fotografia d'architettura o quella urbana oppure gran parte del lavoro di Mimmo Jodice, in quanto immortalano opere di altre persone, costruite da altre persone e posizionate in quel luogo da altre persone.



La differenza che porta la fotografia virtuale (ma anche quella tradizionale appena citata) ad avere una sua credibilità e a non essere una mera "cartolina" contenente²⁸ il

lavoro di altre persone è proprio come si utilizza il mondo di gioco fornito dagli sviluppatori.

Luci dinamiche, movimenti sempre più articolati e vari, animazioni facciali di volta in volta più credibili. I passi avanti svolti a livello tecnico nel campo videoludico permettono di plasmare il proprio scatto, di renderlo speciale perché si riescono ad armonizzare insieme diversi elementi di gioco, magari posti in quel luogo per altre motivazioni rispetto a quelle che emergono poi dall'immagine finale.

Il giocatore ha in mano un mondo di possibilità. In nessun modo uno sviluppatore potrebbe immaginare ogni singola combinazione di elementi che portano poi ai risultati visti dalla fotografia virtuale. Le variabili sono così elevate che è sostanzialmente impossibile riprodurre uno scatto identico a un altro. Caratteristica, questa, che condivide con la fotografia tradizionale, dove ogni scatto è unico e irriproducibile se non attraverso copie (digitali o stampate) di quella stessa opera.

Questo essere simili e dissimili, congruenti e incongruenti, porta la fotografia virtuale e quella tradizionale su **due strade parallele**, destinate a non incontrarsi mai; esattamente come i mondi che si incaricano di immortalare.



Post-produzione: sì o no?

La post-produzione è sempre stata la spada di Damocle del mondo della fotografia. Può essere vitale come può seppellire il fotografo in un batter d'occhio. Per questo, **c'è chi non ne può fare a meno e chi invece la ripudia completamente.**

Qual è il problema della post-produzione? Principalmente il fatto che si va ad apportare modifiche (irrisorie o sostanziali) che generano una "distorsione" della realtà. Il fatto che non si sia catturato il proprio soggetto nel modo che poi andiamo a creare con la post-produzione è per molti una sorta di eresia.

Tuttavia, magari si è scattata una foto con una composizione irripetibile, ma quel giorno la luce era proprio inguardabile. In quel caso che si fa? La si butta via? Se con un minimo lavoro di aggiustamento di luminosità si riesce a trovare il risultato sperato, non c'è niente di male a ricorrere alla post-produzione. Stessa cosa se magari quel giorno era tutto perfetto, ma la resa fotografica non coincide con la realtà.

Discorso un po' più spinoso è quando si ricorre prepotentemente al ritocco. Può sembrare poco "leale" a livello fotografico cambiare completamente la fotografia scattata e trasformarla in qualcosa di estremamente diverso da come era il soggetto immortalato in realtà, ma rimane sempre **una scelta del fotografo**, che molto spesso si traduce in una particolare linea stilistica. Quindi, quanto è consono o no utilizzare la post-produzione è una decisione che spetta a chi ha scattato la foto e, soprattutto, alle sensazioni che vuole far scaturire nell'osservatore con la sua opera.

In fotografia virtuale il dilemma si traduce essenzialmente allo stesso modo, ma con una differenza: il livello tecnico dei videogiochi è ancora lontano dal potersi permettere di rappresentare un mondo che non necessita di un minimo di aggiustamenti posteriori (o, nel caso delle modalità fotografiche più attrezzate, simultanei) allo scatto. Lo dimostrano i vari photo mode, sempre più pregni di parametri differenti, che a volte si avvicinano anche a quelli di programmi di editing professionali (pur non raggiungendoli mai, giustamente).

Ovviamente, può capitare (e capita) **lo scatto che non necessita di post-produzione**, ma la maggior parte delle volte, vuoi per una scarsa definizione di alcuni dettagli, vuoi per il risultato grafico complessivo poco armonico, è necessario portare l'occhio di chi guarda in una direzione specifica, così da camuffare le imperfezioni, ma offrire comunque un'immagine visivamente attraente, in grado di focalizzare l'attenzione.

Questa è la **fotografia virtuale**, o meglio, un'introduzione a essa. Il mondo alle sue spalle è enorme, ogni giorno più grande e vario, grazie anche al sostegno delle case produttrici stesse, che evidentemente apprezzano il fatto di lasciar utilizzare agli utenti i propri titoli come una tela sulla quale sperimentare e scatenare la propria creatività.

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

[La fotografia di Arsenyco tra teatro, malinconia e trasgressione](#)

di [Maya Ben Frej](#) da <https://www.rollingstone.it/>

Luca Cacciapuoti, meglio conosciuto su Instagram come Arsenyco, è un fotografo nato e cresciuto a Napoli. L'abbiamo intervistato, e ci ha raccontato il suo percorso tra la danza, la coreografia e infine le belle arti.



Dal progetto 'Cara Malinconia' © Luca Cacciapuoti

Attraverso le sue visioni mette in perfetto dialogo fotografia, pittura e scrittura; i suoi racconti, ben lontani da ogni semplificazione e banalizzazione estetica, fungono da strumento per poter guardare dentro di sé, permettendogli di creare realtà sempre diverse. Senza alcun occultamento, la fotografia di **Luca Cacciapuoti** (in arte Arsenyco) è un linguaggio armonico tra melanconia e trasgressione. Le sue messe in scena prendono vita e alla fine, allo spettatore, non resta altro che fare parte del viaggio.



Kiss, 2018 © Luca Cacciapuoti

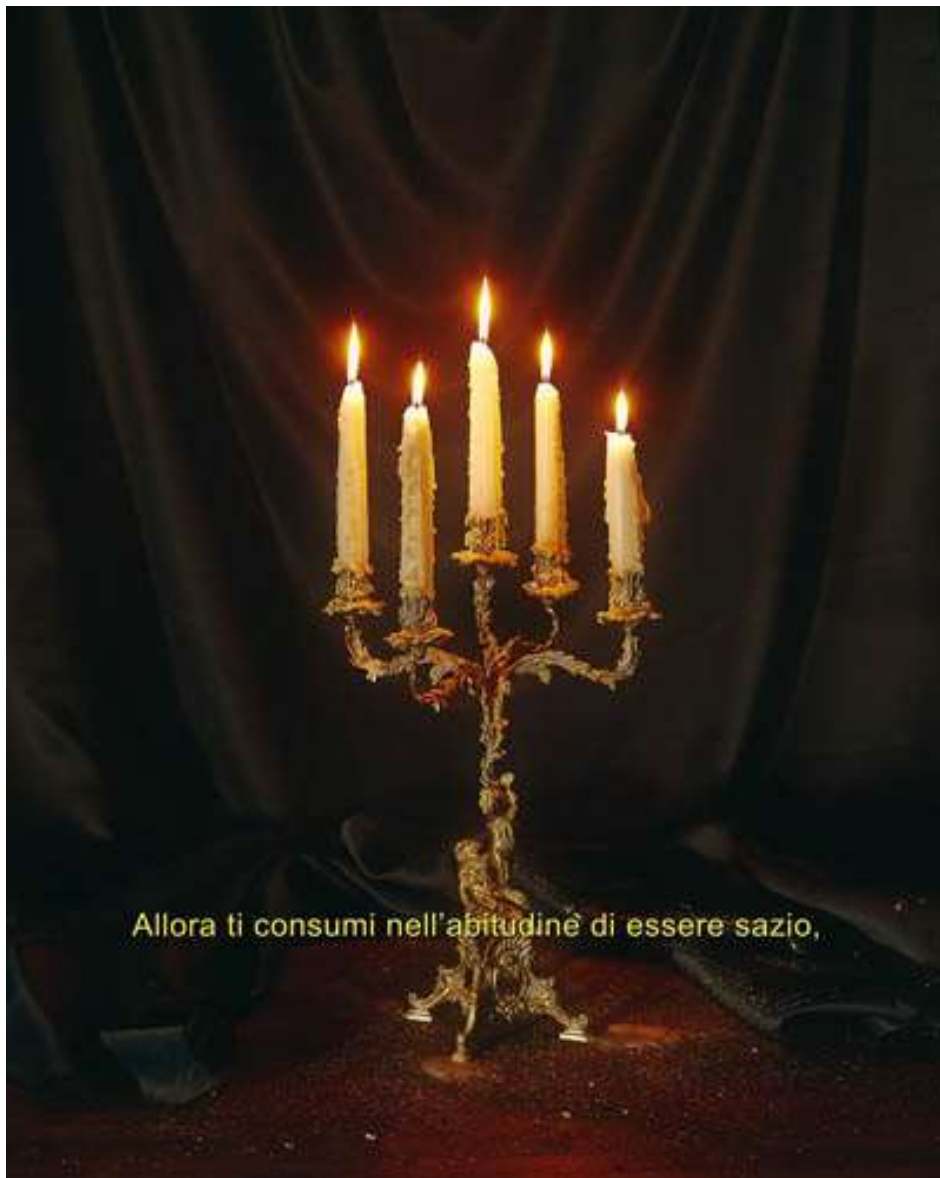
Perché la scelta del nome d'arte Arsenyco e perché l'utilizzo del linguaggio fotografico?

Arsenyco esisteva già da prima che scopriessi la fotografia, negli anni in cui facevo della danza il mio mezzo d'espressione principale. Non aveva un nome e non so dire esattamente quand'è che ho sentito la necessità di dargliene uno, è stato un processo lento senza alcun carico di responsabilità. Il naming è legato ad alcune svolte nella mia vita privata e ha trovato conferma quando mi sono sentito a mio agio nel racchiudere una mia tendenza nel nome di un veleno usato in passato per uccidere senza lasciare traccia, facendo sospettare di morte naturale. Con la fotografia ho instaurato un rapporto ingenuo, prima fatto di curiosità e poi di passione. Ho cominciato a praticarla solo ed esclusivamente per me stesso, senza pretese, come mezzo d'espressione, qualcosa che mi ha aiutato – e aiuta ancora – ad esprimermi. Ho trovato nella macchina fotografica il mezzo più intuitivo e veloce, negli anni in cui le esperienze da danzatore erano arrivate al termine. La mia speranza è sempre quella di indagare nuovi modi per esprimermi, andare

oltre. Come spesso dico, sono fotografo perché so fotografare certe cose, ma se avessi saputo dipingerle, ora sarei stato pittore.

Hai realizzato molte serie. Cosa ti lega di più al tuo progetto *Cara Malinconia*?

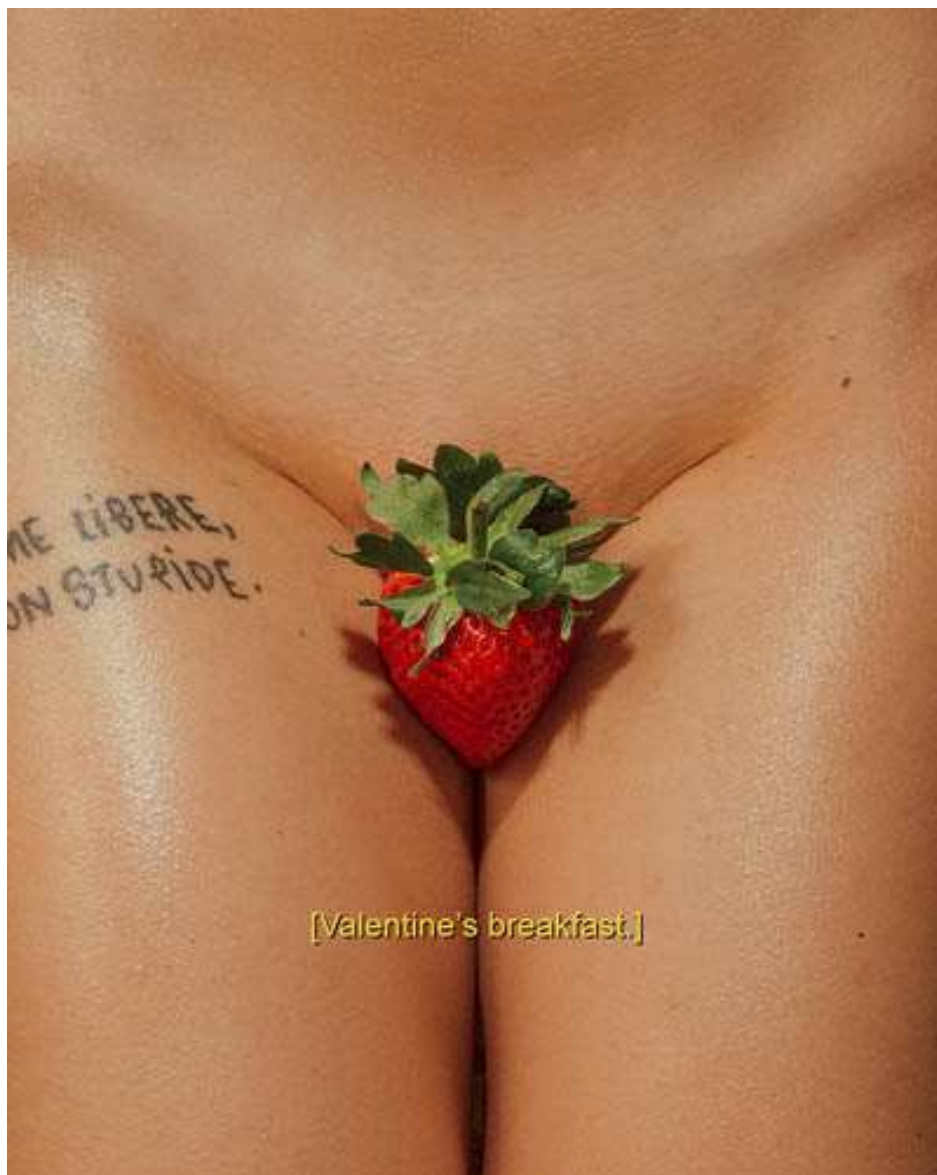
Cara Malinconia arrivò nella mia mente come un fulmine a ciel sereno, in un contesto apparentemente in contrasto con le sue parole e le sue scene. A differenza di altri progetti, guardandolo, lo percepisco completo. Ha espresso a pieno uno stato d'animo in cui mi ci rivedo spesso. La realizzai in un clima di piena collaborazione con tutte le persone che ancora oggi mi accompagnano nella messa in atto delle mie idee; tutto questo ha fatto sì che provassi un particolare affetto verso questa produzione, un affetto personalissimo che magari gli altri neanche percepiscono. Prendendo in prestito un concetto di R. Barthes, «certe fotografie esistono solo per noi stessi».



Candelabro, 2019 © Luca Cacciapuoti

Le tue manipolazioni e i tuoi racconti sono spesso provocatori, ti interessa essere compreso fino in fondo?

Parto dall'idea che tra esseri umani ci sia un'incomunicabilità di base, causa della relatività della realtà. Vorrei essere compreso come lo vorrebbero tutti. Uso delle metafore cercando di dare una forma più precisa ai pensieri. Spavento nella speranza di far intraprendere riflessioni, riflessioni che a volte anch'io ho bisogno di affrontare.



San Valentino, 2020 © Luca Cacciapuoti

Come nasce l'idea di *tellmeaSecret* e qual è il tuo rapporto con Instagram?

Instagram ha giocato un ruolo fondamentale per lo sviluppo di *Arsenyco* ed è tutt'ora il canale principale su cui riesco a muovermi arrivando a diverse migliaia di persone. "Raccontami un segreto" nacque dall'idea di poter creare qualcosa sfruttando al meglio quello che offriva questa piattaforma social, mettendo in una posizione marginale la fotografia, un tentativo di andare oltre o di indagare altro.

Di piattaforme che permettevano ai vari users di confidarsi in anonimo ne esistevano già, forse la differenza è che stavolta c'è il mio viso dall'altra parte e non quello di un'anonima pagina internet. L'ho trovato a tratti terapeutico per la messa in evidenza delle similitudini che esistono tra tutti noi, e il fatto che questa condivisione abbia smorzato, a detta di tanti, il peso di alcuni complessi.

Richiede molto tempo sintetizzare il tuo pensiero in una fotografia?

C'è stato un periodo in cui era completa improvvisazione. Con il tempo ho cominciato a prendere appunti durante le giornate, sia sui testi scritti che sulla costruzione delle immagini da realizzare, fino ad arrivare in alcuni casi a disegnare l'immagine prima di realizzarla. A volte prendo appunti su un'ispirazione, ma può richiedere settimane – per non dire mesi – riuscire a trovare la maniera migliore per poterle rappresentare.



Ridi Pagliaccio, 2019 © Luca Cacciapuoti

La parola chiave del tuo lavoro?

Introspezione. E se ne posso aggiungere un'altra: Teatro.

INSTAGRAM

Occhi segnati: la street photography di Steve Panariti

di [Francesca Brunello](https://www.rollingstone.it/) da <https://www.rollingstone.it/>

Le sue fotografie ci proiettano in un mondo di fantasmi che vagano nella notte e parlano attraverso gli occhi. Un mondo fatto di volti scavati e deformi che raccontano di vissuti complicati e difficili.

Il volto di un mezzadro, quello di un passante. Che cos'è bello, che cos'è brutto? Il grosso muro di separazione tra i due opposti per Steve Panariti, fotografo originario Torino, si assottiglia fino a sparire.

La strada diventa luogo di indagine, dove i volti delle persone in alcuni casi si trasformano, mentre in altri si scoprono come storie da ascoltare. Il tutto sempre avvolto in un bianco e nero che pretende attenzione sul soggetto.

Da un lato i forti contrasti dati dal flash restituiscono facce bianche come fantasmi nella notte, dall'altro i ritratti offrono un confronto con occhi carichi di storie da raccontare.



Paria © Steve Panariti

Da dove inizia la tua carriera fotografica?

La mia carriera fotografica è iniziata nei primi anni 2000 come fotografo di moda per uno studio che si occupava di fashion design per grossi brand. Mi sono fatto spazio in questo settore inizialmente come secondo fotografo, dopo aver studiato fotografia all'Istituto Bodoni. Pur continuando a lavorare nel campo della moda, ho iniziato a vedere il bello anche in altro e così mi sono avvicinato alla street photography.

Qual è il tuo approccio sulla strada?

Principalmente mi muovo con due diversi approcci. Uno dove uso un flash a mano e quindi, passeggiando, se vedo dei soggetti che attirano la mia attenzione, scatto. È un approccio più violento perché in molti si spaventano a causa della luce improvvisa, ma questo mi diverte. Ad alcuni faccio vedere il risultato e devo dire che la maggior parte delle persone mi ringrazia, in particolar modo gli anziani.

L'altro invece è quello del ritratto frontale con luce diurna. Anche se sono sempre in strada, ho un approccio ben diverso con il soggetto. Con queste persone parlo a lungo, voglio conoscerle e rimango ad ascoltarle anche per ore. Solo alla fine concludo il tutto con un ritratto molto più forte di quello che sarebbe stato senza il loro racconto. Per esempio vicino a casa dei miei abita un mezzadro, uno degli ultimi rimasti molto probabilmente.

Con lui ho parlato veramente a lungo, c'è stato uno scambio importante e ricorderò per sempre il suo vissuto. Ha iniziato a fare questo mestiere ad appena diciotto anni, coltivando la terra e allevando polli e galline. A un certo punto ha fatto una strana espressione con gli occhi, mi è piaciuta e ho voluto cogliere quel momento. Questo è solo un esempio del lavoro di dialogo e, soprattutto di ascolto, che sta dietro i ritratti che faccio con quest'approccio. Spesso si tratta anche di persone che non parlano mai con nessuno e che magari hanno alle spalle un vissuto difficile.



Paris © Steve Panariti

L'uso del flash è presente in molte tue fotografie. Raccontaci di quest'altro approccio.

La cosa che più mi piace è l'effetto che procura agli occhi, quando rimane quella sorta di cicatrice nera per alcuni minuti. Per me è come se ci fosse una sorta di scambio. Il soggetto si imprime sulla mia pellicola e il mio flash si imprime nei suoi occhi. So che chi ho appena immortalato si ricorderà di me almeno per i prossimi seicento metri. Inoltre il flash rende l'immagine più drammatica; il mio obiettivo è dare un connotato di violenza alle fotografie, esattamente come quando da

bambini ci si metteva la luce sotto il mento per raccontare le storie horror. Utilizzando il flash dal basso, i volti delle persone cambiano e si deformano, specialmente sui vecchi, le cui rughe diventano ancora più profonde e proiettano ombre imprevedibili.



Mezzadro © Steve Panariti

Cos'è che ti fa scegliere di scattare con un approccio piuttosto che con l'altro?

Sicuramente deve ispirarmi e incuriosirmi il volto della persona che incrocio. È una cosa molto istintiva. Alcuni volti, drammatizzandoli con il flash, rendono di più, mentre altri sono talmente intensi che sento il bisogno di fermarmi per poter parlare e farmi raccontare la loro vita, prima di ritrarli.

Ti è mai capitato di trovarti in situazioni spiacevoli?

Mi è capitato di trovarmi in situazioni un po' rischiose in entrambi i casi. Qualche anno fa, a Parigi in una zona di spaccio, ho rischiato di prendermi un pugno in

faccia perché ho fatto una foto con il flash ad un uomo di colore. Invece, mi ricordo di una volta a Barriera di Milano, dove ho incontrato un vecchio tossicodipendente che non vedevo da tanto e non è stato piacevole perché non mi aveva riconosciuto. Questo per dire che, a volte, per trovare ciò che veramente mi piace e mi interessa, mi infilo in situazioni di disagio, ma essendo nato e vissuto in Barriera so come muovermi e come comportarmi.



Pugni in faccia © Steve Panariti

Quali sono i tuoi maestri di riferimento?

Ed Templeton è sicuramente molto importante per me. Non mancano Larry Clark e Nan Goldin. Tra l'altro, ironia della sorte, sto collaborando con Guido Costa che è gallerista di Nan Goldin, per la realizzazione del mio nuovo libro. Poi anche Boogie, che è un fotografo serbo, mi è di grande ispirazione. Le loro fotografie raccontano il disagio e, come dicevo poco fa, dopo tanti anni nella moda ho iniziato a vedere il bello altrove.

Grideranno le pietre. Memoria, fotografia, giustizia

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

"Se gli uomini tacciono, grideranno le pietre". È Luca 19, 39-40. Dopo quaranta anni di silenzi, i rottami del Dc9 di Ustica hanno iniziato a gridare, come per obbedire a quell'ordine evangelico.



Nino Migliori, da "Stragedia". © Nino Migliori, g.c.

Un uomo ha risvegliato la loro voce, semplicemente guardandoli: Nino Migliori, 93 anni, un grande padre della fotografia Italiana.

Nella chiesa sconsacrata (ma ancora quanto sacrale, con quelle volte cinquecentesche!) di San Mattia, a Bologna, quei rottami mi urlano addosso.

Senza frastuono. La colonna sonora è ad alto volume, ma sono suoni, non urla, sono *threni*, lamenti greci, mescolati con frammenti di realtà, le voci della torre di controllo.

Sono proprio le immagini che urlano. Non ci sono cornici appese al muro.

Ci sono sette enormi schermi, non uno davvero dritto (nulla è andato dritto, in quella storia), mi circondano figure monocrome, scure, che non ho il tempo di identificare, perché lampeggiano, fuggono, si rincorrono tra uno schermo e l'altro in un frastornante gioco dei sette cantoni.

Sono fotografie, ma si muovono. Veloci come caccia a reazione. A un dato momento, un vortice acqueo le risucchia, e il mio sguardo con loro. È il momento

in cui, trasceso in metafora della memoria e dell'incubo, l'aereo si inabissa nel mare Tirreno.



Nino Migliori, da "Stragedia". © Nino Migliori, g.c.

Nino Migliori intanto è seduto in fondo alla chiesa, nel buio. Vado a salutarlo, come mille altre volte, e per la prima volta non mi esce niente di bocca, le parole sono ferme sotto un muro nella gola.

Lui mi guarda preoccupato: "Non va bene?". Ripesco le parole congelate, dico: Nino, grazie. Mancava da quarant'anni questo grido di umanità, ci hai pensato tu. "Bene. Non ne ero sicuro", mi risponde.

Ci pensò tredici anni fa. Era il 2007 quando il relitto dell'airbus partito da Bologna il 27 giugno del 1980 e mai arrivato a Palermo, abbattuto a metà strada da una guerra volante segreta e feroce di cui sappiamo ancora troppo poco, di cui tanti si sforzarono di cancellare le tracce e le prove; quando quel relitto, dicevo, fu pietosamente riportato a Bologna da un lungo lento convoglio di mezzi dei Vigili del fuoco.

Partì da Pratica di Mare, dove era stato ricostruito ripescandolo pezzo per pezzo dalle onde, ma ormai non serviva più ai giudici, poteva essere buttato, invece solcò pian piano un'Italia addormentata, un paese troppo addormentato, per tornare a casa.

Ricordo bene quella notte. Ero riuscito a salire sulla jeep che guidava la carovana. Mi sentivo come il conceleberrante di un rito: il ritorno dell'eroe, morto senza sua colpa, portato sugli scudi, la testa orgogliosamente in avanti. Raccontai quel viaggio per *Repubblica*.

Come tutti, Migliori sapeva di quel ritorno. Ma mentre autorità e cittadini accolsero il relitto con una cerimonia pubblica, lui pensò un'altra cosa. Sono settant'anni che Nino Migliori pensa sempre altre cose, di solito quelle che gli altri non pensano, di solito, *nomen omen*, sono cose migliori.

Così, chiese, insistette, arrivò al sindaco, lo convinse. Si fece aprire il capannone che non era ancora il museo della strage di Ustica, e prima che Christian Boltanski ricomponesse quel corpo di metallo, cominciò a fotografarlo.



Nino Migliori, da "Stragedia". © Nino Migliori, g.c.

Non c'era neppure l'illuminazione, in quel deposito. Meglio. Migliori aveva iniziato da poco *Lumen*, uno dei suoi progetti più affascinanti: riportare in vita la scultura dei secoli passati, nelle condizioni in cui per secoli fu vista, nelle notti senza lampadine: alla luce delle fiammelle.

Decise di fare la stessa cosa: fotografare il Dc9 a lume di candela. Ma "non era più la luce serena e vitale delle notti medievali: era la luce votiva del dolore e della perdita".

Passò quattro notti in quel capannone, aggirandosi in quella rovina. Cercò dettagli di lamiere, bocchettoni, tubi contorti.

Rianimati da quella luce guizzante, nel mirino di Migliori i rottami presero il posto dei corpi straziati. Corpi, volti, membra, ossa.

E furono proprio 81, alla fine, tanti quanti i corpi massacrati da quella vergogna criminale, le immagini che scelse. Una metonimia potente, straziante, del dolore e della memoria civile e della giustizia negata.

Ma restarono nel cassetto. Perché i sindaci cambiano, le opinioni pubbliche magari anche, poi venne inaugurato il museo e sembrò assorbire ogni bisogno della memoria.

No, invece c'era ancora posto, c'era un posto vuoto.

Attorno allo scheletro dell'aereo perduto, Boltanski ha ricreato parole e pensieri (andateci, ve lo consiglio).

Migliori invece ha ricreato *sguardi*. Ha stabilito il bisogno di immagini di quella strage, nonostante tutto.

Immagini vicarie di quelle che non abbiamo potuto vedere, e non avremmo potuto sopportare. Ma non immagini secondarie. Immagini rivelate, ma anche protette, dalla luce.

È arrivato il loro momento. curata da Lorenzo Balbi per Bologna Musei, realizzata da un *team* tecnico e artistico con magistrale passione, è visitabile fino alla fine di settembre.

Io vi ho raccontato, ma solo se andrete capirete davvero che cosa è questa cosa che Migliori ha voluto chiamare *Stragedia*.

Tag: [aereo](#), [Bologna](#), [Christian Boltanski](#), [Dc9](#), [Lorenzo Balbi](#), [Nino Migliori](#), [strage](#), [Ustica](#)

Scritto in [Bianco e nero](#), [Da vedere](#), [etica](#), [fotografia e società](#), [politica](#) | [3 Commenti](#) »

[Gianni Berengo Gardin](#)

["Vera fotografia reportage, immagini, incontri"](#)

da <https://www.comune.otranto.le.it/>



Inaugura il 16 luglio 2020 alle 19.30 la mostra di Gianni Berengo Gardin Vera fotografia. Reportage, immagini, incontri presso il Castello Aragonese di Otranto. Curata da Alessandra Mauro, prodotta da Mostrelab, promossa dal Comune di Otranto e organizzata da Mostrelab, Contrasto e Fondazione Forma per la fotografia, resterà aperta fino al 20 novembre 2020.

Gianni Berengo Gardin è il fotografo che forse più di tutti ha raccontato il nostro tempo e il nostro paese in questi ultimi cinquant'anni. La sua vita e il suo lavoro costituiscono una scelta di campo, chiara e definitiva: fotografo di documentazione sempre, a tutto tondo e completamente. Essere fotografi per lui significa assumere

il ruolo di osservatore e scegliere un atteggiamento di ascolto partecipe di fronte alla realtà, così come hanno fatto i grandi autori di documentazione del Novecento.

Vera fotografia è il timbro che autentica il retro di ogni stampa fotografica di Gianni Berengo Gardin. Ma è soprattutto la chiave per farci comprendere quanto le sue immagini siano "vere" e non "illustrazioni", come direbbe lui: cioè, non frutto di elaborate manipolazioni, ma frammenti di realtà colti da uno sguardo attento e partecipe.

Questa esposizione ripercorre la sua lunga carriera, fa vedere i suoi principali reportage, espone accanto alle celebri immagini altre poco viste, addirittura inedite e offre nuove chiavi di lettura per comprendere il suo lavoro e, attraverso questo, il ruolo di visione consapevole della realtà che una "vera fotografia" può offrire degli ultimi cinquant'anni.

La mostra presenta una scelta di 85 tra le fotografie più famose di Gianni Berengo Gardin. Osservando le sue fotografie come possibili tracce, noi costruiamo una mappa complessa e affascinante di tanti possibili percorsi ritrovando le emozioni che quelle immagini hanno generato. Sono sentieri che a volte conosciamo ma che possono ramificarsi in nuove strade e rivelare altre deviazioni, a volte inaspettate. Seguirle significa partire sempre, ogni volta, per un nuovo viaggio.

In questi anni, del resto, Gianni Berengo Gardin è stato sempre in prima linea per raccontare, come avrebbe detto Lewis Hine, quel che doveva essere cambiato, quel che doveva essere celebrato. Con la sua macchina fotografica si è concentrato a lungo soprattutto sull'Italia, sul mondo del lavoro, la sua fisionomia, i suoi cambiamenti, registrati come farebbe un sismografo. Oppure sulla condizione della donna, osservata da nord a sud, cogliendo le sue rinunce, le aspettative e la sua emancipazione. O sul mondo a parte degli zingari, cui l'autore ha dedicato molto tempo, molto amore e molti libri.

"Quando fotografo" – ha detto Berengo Gardin – "amo spostarmi, muovermi. Non dico danzare come faceva Cartier-Bresson, ma insomma cerco anch'io di non essere molto visibile. Quando devo raccontare una storia, cerco sempre di partire dall'esterno: mostrare dov'è e com'è fatto un paese, entrare nelle strade, poi nei negozi, nelle case e fotografare gli oggetti. Il filo è quello; si tratta di un percorso logico, normale, buono per scoprire un villaggio ma anche, una città, una nazione. Buono per conoscere l'uomo".

"Nonostante i problemi generati nell'organizzazione degli eventi dal coronavirus, abbiamo lavorato intensamente per continuare a offrire ai nostri turisti la qualità dei servizi culturali degli altri anni", dichiara il Sindaco Pierpaolo Cariddi. "Siamo pronti a ospitare nel Castello Aragonese la mostra Vera Fotografia di Gianni Berengo Gardin, fotografo italiano che ha fissato nei suoi scatti la nostra Italia degli ultimi decenni, nelle sue componenti migliori ma anche nelle parti da migliorare".

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

Gianni Berengo Gardin è nato a Santa Margherita Ligure nel 1930. Dopo essersi trasferito a Milano si è dedicato principalmente alla fotografia di reportage, all'indagine sociale, alla documentazione di architettura e alla descrizione ambientale. Nel 1979 ha iniziato la collaborazione con Renzo Piano, per il quale ha documentato le fasi di realizzazione dei progetti architettonici. Nel 1995 ha vinto il Leica Oskar Barnack Award. Gianni Berengo Gardin ha pubblicato oltre 250

volumi e le sue opere sono state organizzate in molte importanti mostre internazionali. Tra i diversi libri, con Contrasto ha pubblicato: Gianni Berengo Gardin (2005), Il libro dei libri (2014), Manicomi (2015), Venezia e le grandi navi (2015), Vera fotografia (2016), La più gioconda veduta del mondo (2019).

DATE, ORARI E COSTI

da 17.07.20 (h. 00.00) fino a 20.11.20 (h. 00.00)

Tutti i giorni dalle 10 alle 23

Intero 9 Euro - Ridotto 7 Euro: per gruppi di almeno 12 visitatori, convenzioni

Ridotto speciale 6 Euro: per minori di 18 anni, possessori della Otranto Card e

residenti nel Comune di Otranto - Gratuito per minori di 18 anni in visita con i

genitori, per i minori di 6 anni, Guide turistiche con patentino con gruppo, disabili

con accompagnatore - Info: 0836 210094

Ferroni, l'avvocato-fotografo che seppe unire (ad alti livelli) lavoro e passione

di Letizia Rittatore Vonwiller da <https://www.corriere.it/>

A cento anni dalla nascita, diverse iniziative ricordano il percorso creativo del marchigiano che era riuscito a conciliare camera oscura e tribunale.



Lo chiamavano il poeta della luce. Non a torto. Con l'obiettivo prima di un'Hasselblad, poi di una Leica, Ferruccio Ferroni è riuscito a trasformare la fotografia in uno strumento che ha reso più pregevole e luminoso il mondo. Nato nel 1920 a Mercatello sul Metauro, nelle Marche, ma vissuto a Senigallia, comincia ad appassionarsi all'arte della camera oscura mentre trascorre due anni in sanatorio a Forlì, dov'era in cura per una tubercolosi contratta durante la guerra in un campo di prigionia tedesco. Qui fa amicizia con il perito chimico del

laboratorio di analisi, esperto sia dell'uso della macchina fotografica sia del processo di sviluppo e stampa dei negativi usati per l'esame dei preparati microscopici, da cui impara la tecnica. Diventato avvocato, esercita la professione a Senigallia fino al '92 senza mai abbandonare il suo interesse per le immagini.

«Cercava di far convivere la passione con la professione: la sua era una personale necessità creativa per condurre una ricerca di altissimo livello estetico, ben strutturata, elegante, emozionale», spiega Alessia Venditti, storica della fotografia e curatrice della mostra al MLAC di Roma «Ferruccio Ferroni

Fotografie», a lui dedicata nel 2019. Spiagge, cabine, ballerini, piccole imbarcazioni, scorci di edifici, anche volti, in mille tonalità di grigi: ogni foto — stampata da lui stesso — era un disegno nitido, pulito, come un'incisione a punta secca. Durante il suo periodo figurativo o «dello spirito» (così lo definiscono Venditti e Marcello Sparaventi, curatori della mostra «Spirito e materia. Ferruccio Ferroni fotografie dal 1948 al 2005», 2014) ottiene importanti riconoscimenti, vincendo il premio Grand Concours International de Photographie, organizzato nel 1950 dalla rivista «Camera» di Lucerna, e partecipa a mostre, fra cui l'Esposizione Internazionale Fotografica (Milano, 1952), la Mostra della fotografia italiana (Firenze, 1953) o la Subjektive Fotografie 2 (Saarbrücken, Germania 1954/1955). Fondamentali sono i suoi rapporti con i circoli fotografici: entra nel «Misa», creato a Senigallia da Giuseppe Cavalli, già fondatore de «La Bussola» e capostipite della fotografia artistica italiana, e si iscrive a «La Gondola» di Paolo Monti, dal cui lavoro rimane affascinato. È Ferroni, per volere di Cavalli, a iniziare alla fotografia un altro grande maestro, Mario Giacomelli.

La passione per l'arte

Anche l'arte rientra nei suoi interessi, come racconta la ricca biblioteca di famiglia nella quale spiccano volumi sul lavoro di Alberto Burri, forse ispiratore di un successivo periodo creativo. A partire dal 1953, con l'opera «Architettura della Materia» (esposta per la prima volta a Firenze nella mostra «Fotografia italiana 1953», curata da Cavalli e Monti alla Galleria della Vigna Nuova), Ferroni comincia a sperimentare: sabbia, foglie, cortecce di alberi, terre aride perdono la loro identità e diventano crepe, fessure, simbolo di ricerca e memoria. «Gli astratti sono materie che non hanno nessun riferimento con la realtà, ma in esse si percepisce un rigore, un sentimento poetico e un desiderio di portare alla luce delle riflessioni interiori», ha spiegato Sparaventi, in occasione della mostra «Ferruccio Ferroni. Fotografie». «In lui c'è tutta la complessità dell'immagine: non scatta per ottenere una bella fotografia, ma perché dentro di lui vive un mondo, un momento esistenziale, dei valori. Nelle sue fotografie c'è la ricerca di se stesso e del proprio posto sul pianeta», e invece la riflessione dell'artista Claudio Cesarini. Dal 1957 al 1984 Ferroni si allontana dall'associazionismo e dai circuiti espositivi per dedicarsi completamente all'attività forense, ma in questo periodo realizza diapositive dove protagonisti sono la famiglia e i viaggi. Queste immagini a colori, rimaste a lungo inedite, sono state pubblicate per la prima volta nel 2014 nel volume *Nel silenzio. Ferroni a colori*, a cura di M. Sparaventi e Alberto Masini. A metà anni Ottanta la moglie Lidia, che lo ha sempre incoraggiato a coltivare la passione per la fotografia, gli suggerisce di riaprire la camera oscura: Ferroni realizza nuovi scatti e ristampa le immagini degli anni precedenti. Partecipa a esposizioni internazionali e per la FIAF (Federazione Italiana Associazioni Fotografiche) e Maestro della Fotografia nel 1996 e Autore dell'anno nel 2006. Sempre nel 2006, un anno prima della scomparsa, trasforma una parte della sua casa (dove c'è ancora oggi la camera oscura) in spazio espositivo permanente per eventi dedicati all'opera del maestro marchigiano.

«Nessun rancore contro i tedeschi»

Così ricorda Lidia, gentile e tenace signora di 92 anni, che Ferroni sposò nel 1954: «Era un uomo riservato ma molto rispettato, aveva una grande passione anche per la musica classica e l'arte. Da avvocato usava la ragione e cercava di risolvere pacificamente le cose. Non serbava rancore: è voluto tornare in Germania con la famiglia a visitare i luoghi dove era stato prigioniero con lo scrittore Giovannino Guareschi e, anche se le violenze non le aveva dimenticate, non provava risentimento verso i tedeschi». In occasione dei 100 anni dalla nascita di Ferruccio Ferroni verrà realizzata un'esposizione fotografica online, su un profilo Instagram a lui dedicato (<https://www.instagram.com/ferruccioferronifotografie/>) e il 27 luglio 2020, il suo giorno di nascita, avrà inizio l'evento «da Mercatello sul Metauro a Senigallia: letture e collegamento web dai luoghi dell'infanzia del fotografo Ferruccio Ferroni», a cura di Marcello Sparaventi (<http://www.centralefotografia.com>). Alcune opere di Ferroni si possono vedere fino al 27 settembre 2020, all'interno della mostra «Sguardi di Novecento. Giacomelli e il suo tempo» di Senigallia (AN), divisa in due sezioni: una di respiro internazionale a cura di «ONO arte contemporanea» a Palazzo del Duca, con 20 fotografie di Mario Giacomelli a confronto con 90 scatti di grandi fotografi della metà del Ventesimo secolo, e una a Palazzetto Baviera «Sguardi di Novecento a Senigallia, l'Associazione Misa, per una fotografia artistica. Opere dal 1954 al 1958». Quest'ultima racconta l'avventura del gruppo «Misa», importante laboratorio senigalliese, ed espone gli scatti di Giuseppe Cavalli, Ferruccio Ferroni e Mario Giacomelli che insieme animarono l'importante dibattito sulle funzioni e l'estetica della fotografia italiana di metà Novecento. Il Museo di Storia della Mezzadria Sergio Anselmi di Senigallia, in collaborazione con l'archivio Ferruccio Ferroni, nel 2019 ha omaggiato l'opera dell'avvocato-fotografo con un'antologica a cura di Alessia Venditti.

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

[Firenze. È nata la Fondazione Alinari per la fotografia](#)

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

L'organismo è stato creato dalla Regione Toscana per gestire il patrimonio storico dei Fratelli Alinari, costituito da fotografie, negativi su lastra, apparecchi fotografici, realizzate e accumulate nell'arco di numerosi decenni

FIRENZE - Con un atto firmato davanti a un notaio in Palazzo Sacratì Strozzi, sede della presidenza regionale toscana, dal presidente Enrico Rossi, è nata la scorsa settimana la Fondazione Alinari per la fotografia.

Rossi ha spiegato: *"Si chiude un percorso iniziato con l'acquisizione da parte della Regione Toscana, nel gennaio scorso, del patrimonio fotografico Alinari, cinque milioni di pezzi che documentano un secolo e mezzo di storia toscana, italiana e internazionale. Un grande, immenso patrimonio culturale e artistico di rilevanza mondiale che in questo modo potrà restare nel presente e per le future generazioni. Da oggi parte un nuovo capitolo di una grande storia. E' un'operazione di politica culturale tra le più importanti nel corso degli ultimi cinque anni".* "Non esistono Fondazioni come questa, molti altri depositi sono stati smembrati, venduti e non sufficientemente valorizzati - ha continuato il presidente della Regione Toscana - *Quello che abbiamo concretizzato oggi è un esempio di politica culturale moderna, seria, profonda, di cui potranno usufruire tutti i cittadini, e non solo della nostra regione e del nostro Paese. Compito della Fondazione e del comitato scientifico sarà valorizzare bene questo patrimonio. Sono sicuro che questa iniziativa assumerà un grande valore anche sotto il profilo economico, che fra alcuni anni sarà molto più elevato rispetto a quello attuale. Per la Toscana è indubbiamente un investimento tra i più significativi"* - ha concluso Rossi.



La Fondazione è stata costituita per promuovere una diffusa cultura dell'immagine fotografica, a partire dalla gestione del "patrimonio Alinari" ed ha per finalità la conservazione, la valorizzazione e la promozione dell'insieme dei beni fisici e digitali, preservandone l'autentico valore storico-culturale e l'integrità fisica e promuovendone le migliori condizioni di conoscenza. Lo farà favorendo una ampia e consapevole fruizione del "patrimonio Alinari" da parte del pubblico dei cittadini e dei turisti, anche attraverso la costituzione di un Museo della fotografia, e organizzando attività di educazione e di formazione, di studio, di ricerca e di restauro, anche in collaborazione con istituzioni e artisti.

La Fondazione favorirà poi la comunicazione e la promozione del "patrimonio Alinari", anche per favorire un'ampia conoscenza delle tecniche, dei mezzi, dei soggetti, degli stili, delle scuole, degli artisti, delle indagini critiche che hanno caratterizzato la storia della fotografia, in Italia e all'estero, operando anche mediante iniziative editoriali, performative e di dibattito pubblico per alimentare il confronto nella società sul ruolo della fotografia come linguaggio della modernità e veicolo di coesione sociale.

La sede provvisoria della Fondazione è collocata presso gli uffici regionali di via Farini a Firenze, in attesa dei lavori che devono iniziare per il recupero e l'adeguamento di Villa Fabbricotti, destinata ad ospitare sede della Fondazione e Museo.

La Regione ha assicurato alla Fondazione un fondo di dotazione di 50.000 euro e un fondo di gestione di 600.000 euro per l'annualità 2021 e di ulteriori 600.000 euro per il 2022.

Membri della Fondazione sono i fondatori, i sostenitori e gli aderenti. Lo Statuto prevede che siano organi della Fondazione il presidente, l'assemblea che avrà un numero di componenti compreso tra tre e sette, il consiglio di amministrazione che avrà lo stesso numero di membri e che nominerà il presidente scegliendolo tra i suoi componenti, il comitato scientifico composto da tre membri e il revisore unico.

È prevista la nomina di un direttore, individuato attraverso selezione pubblica mediante procedura comparativa e nominato dal Consiglio di amministrazione.

Helmut Newton e la fotografia in tacchi a spillo

di Chiara Massimello da <https://www.we-wealth.com/>

La fotografia di Helmut Newton: donne bellissime, dalle gambe infinite e toniche, spesso poco vestite, ma sempre eleganti. Provocanti nello sguardo, nei gesti, nella composizione dell'immagine, ma mai volgari.



La Helmut Newton Foundation è ospitata a Berlino dal Il Museo della fotografia

Helmut Newton è Helmut Newton. Come Van Gogh o Morandi, quando ti trovi davanti ad una sua opera non hai dubbi. E' una questione di stile e atmosfera. Il soggetto poi, nella stragrande parte del lavoro, è rappresentato da un meraviglioso universo femminile. Donne bellissime, dalle gambe infinite e toniche, spesso poco vestite, ma sempre eleganti. Provocanti nello sguardo, nei gesti, nella composizione dell'immagine, ma mai volgari. Tacchi a spillo, camicie poco abbottonate e reggicalze, oppure abiti maschili dal taglio severo indossati da donne piene di femminilità. Dettagli perfetti che creano immagini di grande fascino e cariche di tensione erotica, quasi sempre in bianco e nero.

Helmut Newton è cresciuto nella Berlino degli anni Venti in una famiglia ebrea, e quell'atmosfera elegante, colta e a volte ambigua della città tedesca di quegli anni si ritrova in molte delle sue immagini. A 12 anni acquista la prima macchina fotografica e dopo poco inizia a lavorare come assistente. Tuttavia, le leggi razziali cambiano definitivamente la sua vita, obbligandolo nel 1938 a fuggire a Singapore prima e in Australia poi, dove vive in un campo d'internamento fino al '42 e in seguito si mantiene anche lavorando come gigolò. Leggere la sua storia è affascinante e aiuta molto a comprendere il suo lavoro e la sua personalità.

"Bisogna sempre essere all'altezza della propria cattiva reputazione" diceva, e questo certo è confermato nei suoi scatti più trasgressivi e ambigui.

Dagli anni Sessanta, Parigi, Londra e gli Stati Uniti gli offrono una straordinaria carriera come fotografo di moda professionista. Lavora per Vogue, Harper's Bazaar, Elle, GQ, Vanity Fair e tutte le più importanti riviste di moda. Ma agli scatti realizzati su commissione, si affiancano quelli pensati liberamente. Nascono così i leggendari libri monografici "White Women" (1976) "Sleepless" (1978) e nel 1981 i Big Nudes, fotografie di nudo a figura intera di grande formato, ispirate dai manifesti realizzati dalla polizia tedesca per ricercare gli appartenenti al gruppo terroristico Rote Armee Fraktion.

Chi è stato a Berlino al Museo di Fotografia, dove è anche custodita la Fondazione Helmut Newton, non può non essere stato colpito dallo scalone d'ingresso. 5 gigantografie alte più di due metri accolgono il visitatore come soldati a guardia del museo. Donne bellissime, alte e maschiline eppure femminili, eleganti senza alcun abito, dallo sguardo deciso e consapevole.

Davanti a loro, il dittico di modelle vestite e nude che incedono indifferenti verso lo spettatore, "Sie Kommen, Naked and dressed" del 1981. Forse i due scatti più noti di Newton, una delle fotografie più ricercate e quotate dai collezionisti di tutto il mondo, venduta in asta a New York nel 2019 a più di \$1,8milioni (ma lo stesso scatto era stata battuto nel 2008 a poco più di \$600.000).

Alla fotografia viene spesso assegnato un ruolo di inferiorità nei confronti delle altre arti a causa del mezzo tecnico con cui viene realizzata. A differenza della pittura o della scultura, tendiamo un po' tutti a pensare di poter scattare anche noi un'immagine simile, sottovalutando spesso il contenuto artistico apportato dal fotografo. E' veramente difficile, soprattutto con l'immensa produzione di immagini realizzate oggi, trovare un proprio stile, personale, convincente ed immediatamente riconoscibile.

Newton ci riesce e per questo è un grande artista. La teatralità delle sue inquadrature impeccabili, le luci e le ombre, gli atteggiamenti sensuali e il piacere per la provocazione suscitano immediatamente intensi effetti emotivi e definiscono il suo stile come unico. La fotografia di moda diventa un pretesto per immagini sorprendenti cariche di attesa e di trasgressione. Dopo di lui, si può solo imitarlo.

La pillola del giorno è: non importa quale sia il mezzo con cui è prodotta, l'arte nasce dal pensiero e dal sentimento che riesce a suscitare. Newton è dissacrante e provocatorio, ma questa è la sua grandezza.



Chiara Massimello

L'arte è un elemento fondante della mia personalità, del mio lavoro, delle mie giornate. Sono storica dell'arte e dal 2013 lavoro come consulente per Christie's. Ho curato e curo mostre e progetti editoriali e da anni seguo come advisor clienti privati con cui condivido il piacere per un bel dipinto, una bella mostra, o l'acquisto di un'opera importante per la loro collezione. Vivo tra Torino e Londra e viaggio molto per il mio lavoro.

Il presente articolo costituisce e riflette un'opinione e una valutazione personale esclusiva del suo Autore; esso non sostituisce e non si può ritenere equiparabile in alcun modo a una consulenza professionale sul tema oggetto dell'articolo.

WeWealth esercita sugli articoli presenti sul Sito un controllo esclusivamente formale; pertanto, WeWealth non garantisce in alcun modo la loro veridicità e/o accuratezza, e non potrà in alcun modo essere ritenuta responsabile delle opinioni e/o dei contenuti espressi negli articoli dagli Autori e/o delle conseguenze che potrebbero derivare dall'osservare le indicazioni ivi rappresentate.

C'è una differenza. La fotografia delle donne

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

Il suo soggiorno di casa sembra quello di una qualunque signora molto devota.



Nausicaa Giulia Bianchi: Bridget Mary Meehan nella sua casa di Sarasota, in Florida. © Nausicaa Giulia Bianchi

Immagnetate sacre in cornici dorate sul tavolinetto coperto da una tovaglietta ricamata, un poggiatesta con una Madonnina forse fatto a punto croce, poltrone di velluto blu, lampada a stelo, foto di famiglia sugli scaffali.

Nulla però rivela che Bridget Mary Meehan, da oltre dieci anni, è una vescova. Una vescova cattolica. Naturalmente, non per la Chiesa cattolica. Di cui per vent'anni era stata una suora. Ma che non le ha permesso di andare oltre.

C'è un soffitto di vetro anche nella gerarchia della salvezza cristiana. Un soffitto di vetro che lascia intravedere il paradiso, ma impedisce alle donne votate a Cristo di andarci come possono fare gli uomini: come sacerdoti.

Così, Bridget Mary Meehan, che ha scritto libri, che ordina sacerdotesse e celebra matrimoni, è vescova sì, ma di una comunità cristiana non riconosciuta dal Vaticano: le Sister for Christian Community.

So della sua esistenza grazie a Giulia Nausicaa Bianchi, e alla fotografia che le ha fatto, a Sarasota, in Florida, alcuni anni fa. È una delle oltre settanta donne prete che Giulia ha [incontrato](#) in tutto il mondo, parlando lungamente con loro, visitando le loro comunità e seguendo le loro attività (spesso in contesti marginali e discriminati), per un lavoro che sta costruendo pazientemente da otto anni, e che si è rivelato un viaggio nel non visto, che però non è invisibile.

Eppure queste donne esistono. Il movimento che le raccoglie, una rete sottile e resistente, conta in tutto il mondo centocinquanta donne ordinate "illecitamente

ma validamente". Senza clamore, ma con la virtù della fede e della perseveranza, racconta Giulia, "nella convinzione di disobbedire ad una legge patriarcale per seguire la chiamata di Dio, chiedono che sia riconosciuta l'uguaglianza spirituale".

Un'anteprima del lavoro di Giulia è apparsa tre anni fa in una [mostra](#) a Lugano. Il *National Geographic* le [dedicò](#) alcune pagine, nel 2015. Un piccolo volume d'autore, *Hai dato alla vergine un cuore nuovo*, raccoglie alcune delle immagini di una ricerca che non è giornalistica, non è artistica, forse è solo l'album di una famiglia impossibile, negata, ignorata.

Ve ne parlo oggi (avrei voluto farlo l'8 marzo, ma arrivò la pandemia), perché mi sembra che questa ricerca di Giulia riassume non solo quello che la fotografia delle donne può dire, ma anche come lo può dire. Perché dubito che questo viaggio in una comunità invisibile avrebbe potuto essere pensato e realizzato da un fotografo.

E con questo so di sollevare una discussione che non ha mai fine. Esiste una fotografia delle donne? In che cosa consiste? Ho già risposto altre volte (da giornalista maschio, e me ne assumo la responsabilità e il limite) che per me questa domanda è mal posta.



Nausicaa Giulia Bianchi: Alta Jacko prega nel suo appartamento a Chicago, Illinois. © Nausicaa Giulia Bianchi

Ho già [detto](#) e ripeto che il problema di genere, nella fotografia, non sta sul versante della produzione. Sta sul versante della narrazione.

Se si fanno mostre e convegni sulla fotografia fatta da donne non è perché esistono donne fotografe (questo per me non basta a creare un "genere") ma perché la loro presenza nella storia della fotografia è stata sottoposta a un *framing* dai confini molto stretti (confinata al privato, al familiare, al domestico, poi all'intimo, all'introverso, al relazionale, all'emozionale...).

Il ripensamento e il riequilibrio passano per la critica (che è per forza anche autocritica) e la decostruzione e di questo inquadramento. Non per riscrivere la storia della fotografia delle donne, ma la storia della fotografia pura e semplice.

Sospesa dalla pandemia, torna finalmente [visitabile](#) a Mantova la prima *Biennale della fotografia femminile*, con mostre di grandi fotografe italiane e internazionali, talk, letture di portfolio, workshop e residenze artistiche. Per quanto molte siano state sospese per il lockdown, le iniziative sulla fotografia delle donne crescono di numero, interesse, profondità. Non si può dire che il tema sia ignorato.

Il rischio, semmai, è che l'argomento "fotografia delle donne", nel doppio valore di genitivo soggettivo (ovvero la fotografia fatta *da* donne), ma anche oggettivo (la fotografia fatta *alle* donne) esaurisca tutto il piano della riflessione nella dialettica fra soggetto e oggetto. Nella doppia rivendicazione di libertà dello sguardo e visibilità della condizione femminile.

Ma l'esistenza delle fotografe non chiama in causa solo l'emancipazione, l'autonomia, la parità, la differenza, ovvero le dinamiche molto discusse del movimento delle donne.

Chiama in causa la fotografia come linguaggio. Ho già scritto, permettetemi di ripeterlo, che lo sguardo delle è un "marcatore" profondo della storia della fotografia. Che è ora di rovesciare, semmai, la lettura di quella storia, per convincerci che la fotografia ha un bisogno fondamentale dell'esperienza delle donne fotografe per riuscire finalmente a concepire se stessa.

Ho scelto il lavoro di Giulia Bianchi sul sacerdozio femminile, che potrete vedere alla Biennale di Mantova, perché credo che sia un buon esempio di quello che faticosamente sto cercando di spiegare (anche a me stesso...).

Cioè che una fotografa indagli un frammento ignorato e censurato del mondo delle donne qui conta meno di come lo fa, con quale approccio, quale metodo, quale linguaggio.

Perché è quella differenza, che i fotografi maschi non fanno a meno di notare, che impone, ancora, la necessità di mostre, convegni, libri sulla fotografia delle donne (in entrambi i genitivi).

Lo lascio dire a Giulia, nella risposta finale all'[intervista](#) che presenta il suo *Women Priest Project* a Mantova, che sarà anche la conclusione di questo mio articolo:

Per assurdo, noi donne abbiamo persino interiorizzato uno sguardo maschile sul mondo, quello che va per la maggiore, quello colonialista e patriarcale dell'uomo bianco. E nelle foto si vede. Se provi a farne una diversa ti dicono sprezzanti: "Ah certo, voi fate queste cose legate alle emozioni e a come vi sentite".

[.Biennale](#) [fotografia](#), [Bridget](#) [Mary](#) [Meehan](#), [Chiesa cattolica](#), [donne](#), [femminismo](#), [fotografe](#), [Mantova](#), [Mufoco](#), [National Geographic](#), [Nausicaa Giulia Bianchi](#), [sacerdozio](#)

Scritto in [Autori](#), [Da vedere](#), [femminismo](#), [filosofia della fotografia](#) | [Commenti](#) »

[Mario Cattaneo, fotografo umanista: la mostra in piazza a Cinisello](#)

di [Giovanna Calvenzi](#) da <https://milano.corriere.it/>

L'album del Boom. Le immagini (30 in tutto) esposte fino al 6 settembre



La passione di Mario Cattaneo (1916-2004) per la fotografia — ricordava lui stesso — nasce un giorno preciso, il 10 giugno 1942, mentre è militare, prigioniero degli inglesi in India. Qui scopre un libro di fotografie, «The World's best Photographs», le più belle foto del mondo, che diventerà un vademecum che lo accompagnerà tutta la vita. Un avvicinamento inizialmente solo teorico che diventerà pratico alla fine della Seconda guerra mondiale quando, tornato a Milano e al suo lavoro di commercialista, decide di dedicare tutto il tempo libero alla fotografia e ai viaggi. Si iscrive al Circolo Fotografico Milanese e la frequentazione di autori come Pietro Donzelli, Pepi Merisio, Mario De Biasi lo spinge con decisione verso il reportage.

Dopo un'ampia indagine dedicata ai vicoli di Napoli e ai suoi abitanti (1952), dalla metà degli anni Cinquanta alterna i viaggi all'estero ai racconti milanesi dedicati alla ripresa della vita dopo la guerra, alle domeniche all'Idroscalo, ai primi juke-box, al Luna Park, alle balere e al boogie-woogie, alla ritrovata spensieratezza che rilegge, come scriverà il raffinato critico Giuseppe Turrone nel 1983, con occhio «vergine e asciuttamente critico». Cattaneo diventa in breve un maestro di quella che viene definita «fotografia umanista», diretta, partecipe, coinvolta e coinvolgente, capace di raccontare momenti di vita, di testimoniare e, spesso, di farci sorridere. Cattaneo continuerà a viaggiare e a fotografare con immutata passione fino al 2004, ma le sue immagini del dopoguerra milanese rimangono come la testimonianza di una partecipazione quasi affettuosa ai piccoli eventi che sceglie di raccontare, con la freschezza di uno sguardo capace di suscitare complicità senza nostalgia. Osserva la realtà con interesse quasi antropologico,

attento ai volti, ai gesti, agli sguardi: esemplare una sequenza di immagini del 1958 dedicata ai ragazzi che ascoltano musica appoggiandosi a un juke-box.

Da giovedì (dalle ore 19) il Museo di Fotografia Contemporanea e il Comune di Cinisello Balsamo presentano in piazza Gramsci — la grande piazza centrale riprogettata all’inizio di questo millennio dall’architetto Dominique Perrault — trenta grandi fotografie di Mario Cattaneo di quegli anni. Daniela Maggi, assessore alla cultura del Comune di Cinisello è particolarmente fiera dell’evento che segna una sorta di ritorno alla normalità: «Ospitare una mostra fotografica a cielo aperto — dichiara — è l’occasione per i cittadini di vivere lo spazio di un luogo abituale in maniera diversa, insolita. Piazza e fotografia formano da sempre un binomio che spinge le persone a guardarsi e a guardare il mondo che li circonda con occhi nuovi, senza dimenticare le nostre origini e le nostre tradizioni». Il Museo di Fotografia Contemporanea possiede il Fondo Mario Cattaneo che comprende circa 200 mila immagini (negativi, diapositive, stampe e provini) dal 1950 al 2004, in parte consultabili nel nuovo motore di ricerca delle collezioni del Museo all’indirizzo www.mufocosearch.or

Massimo Sestini – L’Aria del Tempo

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



Giovedì 2 luglio 2020, nelle sale del Castello Carlo V di Lecce, si apre la mostra *L’Aria del Tempo*, personale di MASSIMO SESTINI (Prato, 1963), considerato tra i più grandi interpreti della nuova fotografia del reportage, audace nella cattura di immagini estreme, colte sul punto di massimo acume espressivo e drammatico. Il progetto espositivo, a cura di Kunstschau in collaborazione con RTI Theutra – Oasimed, presenta 40 fotografie di grande e medio formato che raccontano pezzi di storia del nostro Paese, attraverso punti di osservazione inediti e inaccessibili, come quelli espressi nell’altezza vertiginosa dell’ascesa verticale

La consacrazione di Sestini giunge nel 2015 con la vittoria del prestigioso World Press Photo, nella sezione General News: a bordo della Fregata Bergamini, Sestini assiste alle operazioni di salvataggio Mare Nostrum, al largo delle coste libiche; dopo dodici giorni di tempesta, riesce a riprendere dall’elicottero un barcone alla deriva con un carico di 500 migranti, poi tratti in salvo. È uno scatto che attraversa il mondo e dimostra la grande sensibilità e forza estetica della sua fotografia.

Seguiranno scatti di grande popolarità come la strage di Capaci, l'affondamento della Costa Concordia all'isola del Giglio, le spiagge affollate e i più sconfinati deserti. La mostra rappresenta il proseguimento naturale di un omonimo progetto editoriale del 2018, un fotolibro edito da Contrasto Books che ripercorre quarant'anni di storia italiana esclusivamente con una serie di incredibili visioni aeree la cui unica regola è l'assenza di limiti o barriere.

La mostra sarà visitabile dal 2 luglio al 30 settembre 2020, tutti i giorni, dalle 10,00 alle 13,00 e dalle 16,00 alle 20,00.

NOTA BIOGRAFICA

Massimo Sestini nasce a Prato nel 1963. Tra le prime attività espositive, i ritratti rock della mostra "Un diciassettenne ed il suo obiettivo" (Firenze 1980). Il reportage e lo scoop giornalistico arriva a metà anni Ottanta: da Carlo d'Inghilterra fotografato a Recanati mentre dipinge un acquerello, a Licio Gelli ripreso a Ginevra mentre è portato in carcere appena costituitosi dopo la fuga in Argentina, all'attentato al Rapido 904 nella galleria di San Benedetto Val di Sambro, con cui ottiene la sua prima copertina sul settimanale tedesco Stern. Da quel momento, Sestini, oltre a mantenere una costante attenzione per la cronaca, fondando l'agenzia che porta il suo nome e collaborando con numerosi fotoreporter, si dedica ai grandi avvenimenti d'attualità. Sarà così testimone della tragedia della Moby Prince e autore delle foto dall'alto degli attentati a Falcone e a Borsellino. Gli anni successivi porteranno altre esclusive: gli scatti aerei del Giubileo, degli scontri al G8 di Genova, dei funerali di papa Giovanni II. Inizia anche una lunga stagione di ritrattista: inviato dai principali magazine italiani e internazionali, fotografa in esclusiva i principali esponenti di politica, cultura, imprenditoria e spettacolo. Dal 2007 Sestini inizia a collaborare con varie istituzioni. Nel 2012 s'immerge con i sommozzatori della Marina Militare dentro la "Concordia" appena affondata. Nel 2014 è a bordo della "Fregata Bergamini", testimone delle operazioni di salvataggio "Mare Nostrum", a largo delle coste libiche. Dopo dodici giorni di tempesta, riesce a riprendere dall'elicottero un barcone di migranti tratto in salvo. La foto vince il prestigioso World Press Photo nel 2015, nella sezione General News.

Da questo Premio parte la sua ricerca con il progetto "Where Are You" nel corso del quinquennio successivo rintraccerà e fotograferà una decina dei migranti che erano su quella barca, ritratti nella loro vita definitiva, in giro per l'Europa, realizzando un documentario con National Geographic e trasmesso in tutto il mondo. Da un ritratto aereo dell'Italia - da Lampedusa alle Dolomiti - realizzato a bordo degli elicotteri della Polizia nell'arco di un lavoro durato due anni, nascerà la mostra "Orizzonti d'Italia dagli elicotteri della Polizia di Stato", inaugurata al Palazzo del Quirinale nel maggio 2016 alla presenza del Presidente della Repubblica, Sergio Mattarella. Mostra che sta girando il mondo; solo nel 2019 è stata al MAM di Mosca, in Vietnam e in Australia.

Dal 2 luglio al 30 settembre 2020

Castello di Carlo V - Viale XXV luglio, Lecce, Puglia

[Tra sogno e radici. L'Egitto di Youssef Nabil a Venezia](#)

di [Arianna Testino](https://www.tribune.com/) da <https://www.tribune.com/>

In parallelo alla mostra incentrata su Henri Cartier-Bresson, Palazzo Grassi ospita la monografica dedicata alle fotografie di Youssef Nabil. Istantanee colorate a mano da un Egitto che prende forma nel labile confine tra realtà e fantasia, nostalgia e senso della realtà.



Youssef Nabil, Natacha fume le Narguilé, Cairo 2000. Hand colored gelatin silver print. Courtesy of the Artist. Pinault Collection

Abbandonare la propria terra significa tranciare di netto radici involontarie, che parlano di generazioni, famiglia, memoria. Lo sa bene **Youssef Nabil** (Il Cairo, 1972), costretto a lasciare l'Egitto per inseguire i propri sogni, nel solco di una vena artistica che non avrebbe trovato linfa nel Paese d'origine. Eppure quella terra buttata alle spalle conserva il sapore di un luogo nel quale fare ritorno, almeno con l'immaginazione, sovrapponendo al limite delle tradizioni la libertà suggerita dal colore, da scatti "proibiti", dove cinema, pittura e fotografia si tendono la mano, in uno sforzo estetico, e concettuale, frutto di un taglio quasi chirurgico rispetto ai propri natali.

YOUSSEF NABIL E L'EGITTO

L'Egitto evocato da Nabil nelle immagini esposte a Palazzo Grassi, in contemporanea alla mostra che celebra **Henri Cartier-Bresson**, ha tonalità sgargianti, dipinte a mano dall'artista su stampe alla gelatina d'argento, in bilico fra una tecnica antica e un presente fuori sincrono, dove Nabil non riesce a guadagnare spazio e identità. Eppure il rimando all'Egitto non si inabissa, ma spicca, deciso e al tempo stesso sognante, nelle istantanee che ritraggono la cantante Natacha Atlas provocatoriamente intenta a fumare hashish o l'intreccio di gambe fra due uomini in *Deux Djellabas* del 2007. Un Egitto lontano, che trova nel cinema la sua ragione d'essere e nella realtà il suo contrario. *"Una delle cose che mi faceva felice in Egitto era il cinema"*, afferma Nabil nella conversazione con André Aciman riportata in catalogo. *"Ho scoperto tutto un mondo grazie al cinema: l'idea che puoi fuggire dalla tua vita e dalla tua storia per due ore o giù di lì e immergerti nell'esistenza di qualcun altro. Poi torni alla realtà perché quella non era che la scoperta di una magia"*.

LE FOTOGRAFIE COLORATE DI NABIL

È la medesima magia che si respira osservando le opere di Nabil, visioni di un Egitto "altro", fatto di colori acidi e donne libere, di orientamenti sessuali non stigmatizzati e di un'autonomia artistica non imbrigliabile. Un Egitto nel quale Nabil vorrebbe tornare, dopo essersene allontanato nel 2003, interrompendo radici che percorrono gli scatti realizzati dall'altra parte del mondo, a Los Angeles. Il parossismo tra realtà e fantasia si raggiunge in *I Will Go to Paradise*, la serie, datata 2008, che conclude l'itinerario espositivo. Vestito con abiti tradizionali, Nabil avanza verso il mare, inabissandosi sotto la luce del tramonto. Ritorno alla terra di origine o definitiva condanna? La risposta sfugge, inseguendo i raggi di un ultimo sole senza stagione.

– per altre immagini: [link](#)

[Youssef Nabil - Once Upon a Dream](#) s cura di Jean-Jacques Aillagon
dal 11/07/2020 al 20/03/2021, [PALAZZO GRASSI - FRANCOIS PINAULT FOUNDATION](#)
Salizzada San Samuele 3231 - Venezia

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>