

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XIV

NUMERO 5

MAGGIO 2021

Sommario:

Erwin Olaf – Strana Bellezza	pag. 3
L'editore d'oltre Brexit che ama la fotografia italiana	pag. 4
A Palermo il "fotografo radicale" Miron Zownir.....	pag. 8
Nella mia bolla: Jun Ahn, Albert Watson, Daisuke Yokota	pag. 9
Una sera in famiglia in un campo nudista di Diane Arbus, Pennsylvania	pag.12
Storia di una fotografia: Sharbat Gula, la ragazza afgana	pag.15
Il libro del giorno: Guibert, la fotografia come desiderio	pag.17
Lia Pasqualino – il tempo dell'attesa	pag.19
SCOLPITE progetto dell'Associazione Donne Fotografe	pag.21
Mezzo secolo (e più) di foto veneziane di Gigi Ferrigno	pag.22
La streey photography uccisa dal fotospazio	pag.24
Displaced:la fotografia di Richard Mosse arriva al MAST	pag.27
Wynn Bullock: Naturalmente.....	pag.29
Peter Lindbergh: Untold Stories.....	pag.30
L'Italia è il paese più disperante e dolce del mondo. La Sicilia è la mia Itaca....	pag.33
Brian Adams: Homeless	pag.37
In viaggio con le fotografie di Elio Ciol.....	pag.39

Xavier Roy.....	pag.41
Emine, Tine, Laurie e le altre ragazze (potentissime) di Mary Ellen Mark ...	Pag.44
Venezia 1600, la fotografia e l'uso dei social network.....	pag.47
Maurizio Gabbana. Assenza	pag.50
Il fascino delle città industriali in declino nelle fotografie di Stephen Shore	pag.51
Family Affairs: la fotografia e i fotografi degli anni '90.....	pag.52
Vimercati – Morandi. Ripetizioni differenti.....	pag.57
Le fotografie di Tommy Keith trasformano la natura in un enigma inquietante...	pag.58
Spunti da un "Discorso" di Valéry sulla fotografia	pag.59
Paolo Pellegrin "Turning the camera"	pag.61
Antony Paul Marchetti - Paul	pag.62
Le fotografie di Luigi Ghirri ispirate alla ceramica.....	pag.64
André Kertész – Camminando nell'immagine.....	pag.67
America anni '70/'80 – Hofer, Metzner, Meyerowitz, Newton	pag.69
Dietro al mistero- Chi ha fatto la sindone ha creato la prima fotografia della storia	pag.69
Mario De Biasi, Fotografie 1943-2003	pag.73
Diane Forgemberger – "Fear it".....	pag.77
The families of Man	pag.78
"Oltre il sipario": a Bologna la nuova mostra fotografica di Nino Migliori	pag.75
Valentina Vinnicola – Sorie di uomini isole e nebbie	pag.82
Willy Ronis en GDR – La vie avant tout, 1960-1967 (Parenthèses)	pag.83
Tre pensatori e un dagherrotipo. Ovvero la contraddizione della modernità ..	pag.85
Evgenia Arbugaeva "The Mammoth Hunters"	pag.88
The Phair e Torino Photo Days	pag.89
Lewis Hine: The WPA National Research Project Photographs 1936-37	pag.90
Richard de Tscherner. Il canto della terra. Un Poema fotografico	pag.92
World Press Photo 1921	pag.94
Ferdinando Scianna : la fotografia come il racconto della nostra memoria..	pag.96
Martin Parr: Back to te Beach – Photology Online Gallery	pag.100

Erwin Olaf - Strana bellezza

da <https://www.kunsthalle-muc.de/>



Rain The Ice-Cream Parlour 2004 © Erwin Olaf - Courtesy Galerie Ron Mandos Amsterdam

Il fotografo Erwin Olaf (* 1959) è uno degli artisti contemporanei più rinomati dei Paesi Bassi. La Kunsthalle München sta ora allestendo la prima grande retrospettiva dedicata alla sua opera in Germania. Senza aderire a una cronologia rigorosa, fotografie, video, sculture e installazioni multimediali selezionati da una carriera che dura da quasi quarant'anni tracciano lo sviluppo artistico di Olaf dalle tecniche analogiche a quelle digitali, dal fotoreporter ribelle degli anni '80 al sofisticato narratore degli anni 2000.

MONDI IN SCENA

Erwin Olaf è un maestro della fotografia in scena. Collabora con scenografi e truccatori, tra gli altri, per costruire le sue serie. I mondi separati che crea assomigliano in modo confuso al nostro mondo mondano, ma sono comunque enigmatici. Dietro la loro estetica impeccabile, presa in prestito dall'industria cinematografica e pubblicitaria, esplorano temi come l'autodeterminazione, l'uguaglianza dei diritti e la democrazia. Olaf lascia consapevolmente le narrazioni delle sue opere aperte all'interpretazione. Spetta al pubblico diventare più ricettivo a queste allusioni e riempire gli spazi vuoti con le proprie associazioni d'idee e conclusioni.

TRA POLITICA E POESIA

Il profondo interesse di Olaf per la politica e la società è il tema ricorrente di tutta la sua opera. Non è mai uno che evita le polemiche e non si ferma davanti a nulla nel suo sincero impegno per una società più tollerante. Soprattutto nei suoi primi lavori, ha fatto a tal fine un punto per utilizzare la provocazione. Nel suo lavoro attuale fa anche riferimento a temi polarizzanti del dibattito sociale, dei cambiamenti climatici, della crisi dei rifugiati o della pandemia COVID-19. Dagli anni 2000, tuttavia, l'artista ha cambiato marcia, concentrandosi invece su

sentimenti e stati d'animo, come il momento di acuto dolore dopo aver ricevuto una terribile notizia (*Grief*, 2007) o il limbo incerto del tempo (*Waiting*, 2014).

LA PITTURA COME ISPIRAZIONE

Anche nei suoi primi lavori, Olaf si è ispirato ai dipinti degli antichi maestri, come gli autoritratti di Rembrandt (*Ladies Hats*, 1985-2020). Anche la sua ultima serie, *Im Wald* (2020), che ha creato nelle Alpi bavaresi e austriache in particolare per la mostra alla Kunsthalle München, è stata modellata sulla pittura. Soprattutto, ha preso spunto da artisti del XIX secolo come il romantico Caspar David Friedrich, il simbolista Arnold Böcklin e il famoso pittore di Monaco Franz von Lenbach. Grazie a questi prestiti e alla sua illuminazione insolitamente ingegnosa, le fotografie di Olaf assumono a volte una qualità quasi pittorica.

TRA FATTO E FANTASIA

L'esplorazione del rapporto tra realtà e finzione è ancora oggi una caratteristica centrale dell'opera artistica di Olaf. Dall'inizio degli anni 2000, ha sfruttato le possibilità offerte dall'elaborazione delle immagini digitali. Nella sua serie, *Royal Blood* (2000), ha messo in scena i suoi modelli come vittime famose - di incidenti e omicidi - e hanno attraversato la storia del mondo, da Sissi alla principessa Diana. Le immagini rivelano in modo sorprendente la portata della manipolazione visiva. Cosa vediamo e come siamo ingannati in questa percezione? Questa è una questione fondamentale nell'opera di Olaf, in cui invariabilmente sfida il potere delle immagini nella nostra società.

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

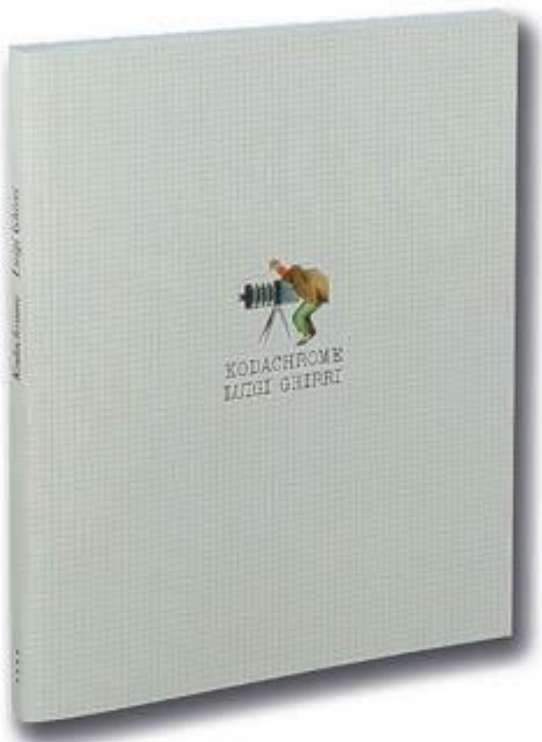
14 maggio-26 settembre 2021

Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Theatinerstrasse 8 80333 Monaco di Baviera

☎ +49 (0) 89/22 44 1 kontakt@kunsthalle-muc.de

[L'editore d'oltre Brexit che ama la fotografia italiana](#)

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



Lo sguardo italiano, grazie a un inglese, può illuminare l'Europa. Ecco un apologo culturale ai tempi della Brexit che merita di essere raccontato.

Parla di un [editore](#) inglese che non vuole essere definito inglese, del suo colpo di fulmine per fotografia italiana, di un libro d'autore italiano che rinasce oltre Manica e viaggia nel continente.

L'editore si chiama Michael Mack, ha 55 anni e una biografia eterodossa: cresciuto in una coltivazione di tabacco dello Zimbabwe, ex avvocato della City, da dieci anni editore delle proprie passioni.

Il libro è *Kodachrome* di Luigi Ghirri, capolavoro e punto di svolta della fotografia italiana, pubblicato nel 1978 in tiratura ridotta e senza troppo successo di vendite dalla piccola casa editrice Punto e virgola messa in piedi a Modena da Ghirri stesso.

Tuttavia quel libro di 92 immagini cambiò la visione del paesaggio italiano, un volume capitale di cui tutti parlano, che tutti citano, ma che pochi possedevano, perché non fu mai più ristampato fino al 2012, quando Mack lo incontrò quasi per caso, ne ottenne i diritti e lo ripubblicò nel ventennale della scomparsa dell'autore in una edizione (quasi) facsimile, con la stessa curiosa copertina quadrettata da quaderno di scuola disegnata dalla moglie Paola, facendolo diventare un caso editoriale: cinque ristampe, trentamila copie vendute.

Da allora, Mack ha iniziato a riscoprire e ripubblicare la fotografia italiana dagli anni Ottanta in poi, e in questi giorni apre un ufficio in Italia, a Udine.

Perché deve essere un editore inglese a restituirci la fotografia italiana, Mr. Mack?

“Ma io non sono inglese. Tecnicamente sono un africano bianco emigrato a Londra, mi considero un migrante economico. Sono un editore europeo, nel mio catalogo i libri di autori inglesi sono assai pochi. Ho lavorato per quindici anni in Germania, alla scuola di un grandissimo editore europeo, Steidl, da cui ho imparato tutto”.

Ma che ha lasciato per fare da solo, perché?

“Confezionavo troppi libri, magari eccellenti, ma per i quali non provavo alcun interesse. Del resto, avevo lasciato una carriera lucrosa nella City perché prevedeva molti soldi ma orizzonti stretti. Nel 2010 ho scelto di diventare editore delle mie passioni e delle mie idiosincrasie”.

Non erano anni di grandi speranze per l'editoria...

“Tutt'altro. Nel 2010 Apple lanciava il primo iPad e mezzo mondo gridava alla morte del libro. Non fu così. L'idea che una generazione intera si sarebbe convertita solo agli schermi si è rivelata del tutto errata. Ho scommesso sul piacere del libro come esperienza materiale, e credo di avere vinto”.



Michael Mack

Il libro fotografico ha fatto più resistenza degli altri alla smaterializzazione?

“Nessun medium uccide mai il precedente: lo ridefinisce. La fotografia può esistere in mille dimensioni, su schermo, appesa al muro, su una rivista che verrà buttata. Tutto benissimo, ma me il libro è la vera dimensione, insostituibile, del fotografico. Sì, il libro ha resistito bene negli ultimi dieci anni, ma vorrei dire, ancora meglio negli ultimi dieci mesi...”

Quelli della pandemia?

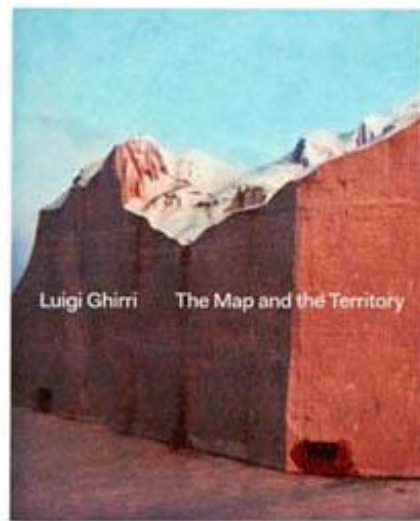
“Precisamente. Con le librerie di mezzo mondo chiuse, abbiamo venduto nel 2020 le stesse copie del 2019. La considero una autentica seconda rivoluzione del libro. Milioni di persone, costrette in casa, hanno scoperto che il libro offre qualcosa che le connessioni *online* non possono dare: l’assorbimento diretto, personale, fisico, in una esperienza immersiva”.

Vale per tutti i libri?

“Io ho scelto di fare libri che siano, ciascuno, la realizzazione di un’idea che può esistere solo come libro. Mi considero un traduttore di buone idee. Un impacchettatore, se crede. Il mio catalogo non è un elenco di cose ben commerciabili, non ho interesse a lavorare su lavori che non amo, non scelgo titoli perché penso che avranno successo: ed è forse il segreto perché ce l’abbiano”.

Per questo si innamorò di Ghirri?

“Una scoperta emozionante, molti anni fa, mentre mi occupavo di una mostra collettiva. *Kodachrome* mi sembrò la tessera mancante nella storia del *medium*, e non sto parlando della storia italiana. È un libro di fotografie che interrogano la fotografia. Ho voluto ripubblicarlo per questo. È il libro che ogni ragazzo che vuole capire cosa sia la fotografia dovrebbe leggere, dovrebbe possedere”.



Un libro scomparso dalle librerie, costosissimo sul mercato del collezionismo...

“Questo è un punto importante, il libro fotografico sta rischiando di essere attirato nella logica del mercato dell’arte, del pezzo d’antiquariato per collezionisti o del libro d’autore a tiratura numerata... Ho scelto di reagire a quella tendenza. I libri importanti vanno ristampati. La mia riedizione di *Kodachrome* ha un prezzo abbordabile anche per uno studente, tutti i testi tradotti in tre lingue, una tiratura elevata, mercato mondiale: non è un libro per i cinquecento amici del giro”.

Sì, ma perché è importante?

“Ghirri ha uno sguardo libero ed è stato un pensatore della fotografia, infatti abbiamo tradotto anche i suoi testi critici. Nella fotografia di oggi c’è un eccesso di enfasi formale sulla fotografia di studio, di manipolazione digitale. C’è troppa

costruzione nella fotografia contemporanea. Ghirri voleva fornire un antidoto contro il sovraccarico dello sguardo, ha ragione oggi più che mai”.



Vale solo per Ghirri?

“Vale sicuramente per la sua generazione. Ghirri non c’è più, e assieme agli eredi stiamo ripubblicando il suo lavoro, *Colazione sull’erba, Postcards, La mappa e il territorio*, con tutto il rispetto possibile per le sue intenzioni. Ma per esempio Guido Guidi è ben vivo e con lui stiamo riscoprendo e reinventando la vitalità di un archivio e di una visione. Guidi è fantastico per come riesce a riempire di significato le cose più banali e quotidiane, lavora sulla ripetizione, la durata, la serie... In quella stagione felice degli anni Ottanta, alcuni autori italiani dimostrarono che la fotografia può e deve essere documento e prelievo del reale, filtrato attraverso una sensibilità. La fotografia italiana ha una particolarità che la rende unica, una vicinanza straordinaria alla realtà, un radicamento nell’esperienza vissuta, un legame col territorio, e soprattutto una libertà straordinaria dagli stili *mainstream* imposti alla fotografia europea dalla cultura fotografica americana e dalle sue cattedre storiche, come il MoMa. Lo sguardo italiano fa bene alla cultura e all’idea di Europa”.

Per questo apre un ufficio italiano, in tempi di Brexit?

“I nostri magazzini sono in Germania, il nostro mercato è internazionale, i nostri libri si stampano in Italia, anche perché gli stampatori italiani sono eccezionali, capiscono le immagini e le rispettano... Sono un editore europeo. Dall’Italia cureremo la nostra proiezione Web, la grafica dei nostri volumi, e cercheremo nuovi autori, avremo un partner milanese, la libreria MiCamera, che è uno degli spazi più importanti per il libro fotografico in Europa”.



Pensa che la fotografia italiana sia stata sottovalutata sulla scena internazionale? Che debba essere riscoperta?

“Sì, ma non tanto come italiana, come fotografia. C'è un altro problema nella cultura fotografica, ed è quello di un inutile sventolar di bandiere... La cosa importante è la storia che un fotografo racconta. Sto scoprendo altri fotografi italiani, sconosciuti o trascurati nel passato, o emergenti. Ma certe mostre collettive della 'giovane fotografia del paese X' fanno effetto ma non fanno bene alla fotografia e alla cultura, non mi interessano i caratteri nazionali, per me esiste la qualità di una visione, non il colore di un passaporto”.

Tag: [Guido Guidi](#), [Kodachrome](#), [libri fotografici](#), [Luigi Ghirri](#), [MiCamera](#), [Michael Mack](#), [Stweidl](#)

Scritto in [da leggere](#), [libri](#), [Venerati maestri](#) | [16 Commenti](#) »

[A Palermo il "fotografo radicale" Miron Zownir](#)

da <https://ilfotografo.it/>

Miron Zownir, fotografo, regista e scrittore, arriva per la prima volta a Palermo. **Dal 21 maggio al 31 luglio, il Centro Internazionale di Fotografia diretto da Letizia Battaglia ospita Zeitwirdknapp / Non c'è più tempo. Retrospektive 1977-2019.** Una ampia retrospettiva a cura di Gaetano La Rosa, promossa dal Goethe-Institut Palermo in collaborazione con l'Assessorato alle Culture del Comune di Palermo.

Miron Zownir e la fotografia radicale

Poeta della fotografia radicale, come lo definì lo scrittore statunitense Terry Southern, Miron Zownir è uno degli artisti più interessanti della scena contemporanea degli ultimi quarant'anni.

In mostra si potranno ammirare **oltre settanta fotografie, di medio e grande formato, realizzate tra il 1977 e il 2019.** Dai primi scatti degli anni Settanta, nella piena esplosione del fenomeno punk della West Berlin e Londra. Alle fotografie del periodo americano degli Ottanta. Immagini che catturano la lussuria della scena gay, la protesta di artisti e performer offbeat e il mondo oscuro della prostituzione e della tossicodipendenza. Fino alla Russia, in cui l'artista denuncia il declino sociale e morale dell'ex Unione Sovietica.



© Miron Zownir

Immagini che **testimoniano come Miron Zownir abbia fatto dell'attenzione ai soggetti estremi della condizione umana la motivazione centrale del suo lavoro**. Gli scatti sono corredati da una selezione di video tratti da alcuni suoi film.

Una drammaturgia istantanea

«Potremmo vedere le foto di Miron Zownir, e spesso l'occhio ci induce a farlo, come una panoramica su una comunità socialmente disperata, depressa, dolente e malata», spiega Gaetano La Rosa. «Ma possiamo e **dobbiamo invece guardare ogni singolo scatto come alla monade di una drammaturgia istantanea, in cui l'occhio dello spettatore è ricondotto a vivere l'esperienza vissuta del soggetto**, ancorché del fotografo che l'ha scattato. In ognuno di questi scatti, a colpirci, è sempre la teatralità del gesto, accompagnata dalla potenza della grazia e dalla fragilità di un'umanità residuale, reietta, disturbante e disturbata».

«E ciò perché Miron Zownir è dotato di un fortissimo talento per il teatro. **E il suo teatro si è infiltrato, fin dall'inizio, nella sua ricerca fotografica**. Attori del suo teatro essendo gli uomini, le donne, i transessuali, i portatori di handicap, i disabili, i malati, gli eroinomani, i drop out, gli inermi poveri cristi, che lui ha incontrato durante le sue esplorazioni urbane e suburbane, **riuscendo quasi sempre a coglierli in quel momento in cui essi, come in un atto sacrale di dono, erano disposti a offrire il loro essere corpo**, in un gesto di estrema efficacia e di verità, che potremmo ragionevolmente definire atto performativo».

Come visitare la mostra di Miron Zownir

La mostra sarà visitabile dal 21 maggio al 31 luglio, **da martedì a domenica, ore 9.30-18.30**. Inaugurazione venerdì 21 maggio ore 18.00 in presenza dell'artista.

Ingresso libero. Gli orari di apertura potranno subire variazioni e saranno comunicati in seguito. [Maggiori informazioni sul sito web del Goethe-Institut Palermo](#).

[Nella mia bolla:](#)

[Jun Ahn, Albert Watson, Daisuke Yokota](#)

<https://christopheguye.com/>

Christophe Guye Galerie presenta la mostra collettiva ***In my bubble*** nello showroom della galleria. La mostra è stata organizzata da Anita Pezzolesi e Gaëlle Waeber nell'ambito del seminario "Die Kunstgalerie im System der Künste" dell'Università di Zurigo, diretto da Christophe Guye come relatore ospite. Durante questo seminario, gli studenti del Centro Studi e Ricerche in Teoria e Storia della Fotografia hanno avuto l'opportunità di presentare un concept espositivo, che doveva poi essere esposto nello showroom della galleria. Il progetto espositivo selezionato ***In my bubble*** de Pezzolesi e Waeber è dedicato al tema dell'auto-riflessione, la capacità degli esseri umani di cimentarsi nell'introspezione e di cercare di conoscere meglio il proprio essere fondamentale e la propria essenza.

"Mai prima d'ora abbiamo dovuto mettere in discussione la nostra solita 'vita veloce' tanto quanto lo scorso anno. La pandemia, le misure di accompagnamento e l'allontanamento sociale hanno portato all'isolamento di tutti: soli tra le nostre quattro mura e con i nostri pensieri. La mostra in galleria permette di visualizzare questa situazione in modo estetico e costruttivo.

Attraverso questa esperienza visiva, lo spettatore dovrebbe essere ispirato a entrare nel proprio mondo di pensiero e quindi stimolare l'auto-riflessione.

L'auto-riflessione è un'esperienza personale che puoi avere solo con te stesso. Pertanto, vorremmo chiedere ai visitatori di seguire la propria strada e di

lasciarsi guidare dalle sensazioni che la fotografia dà loro. Lascia che la tua mente vaghi e prenditi il tempo necessario per il tuo pensiero.



Kate Moss, Marrakech 1993 © Albert Watson - Courtesy Christophe Guye Galerie

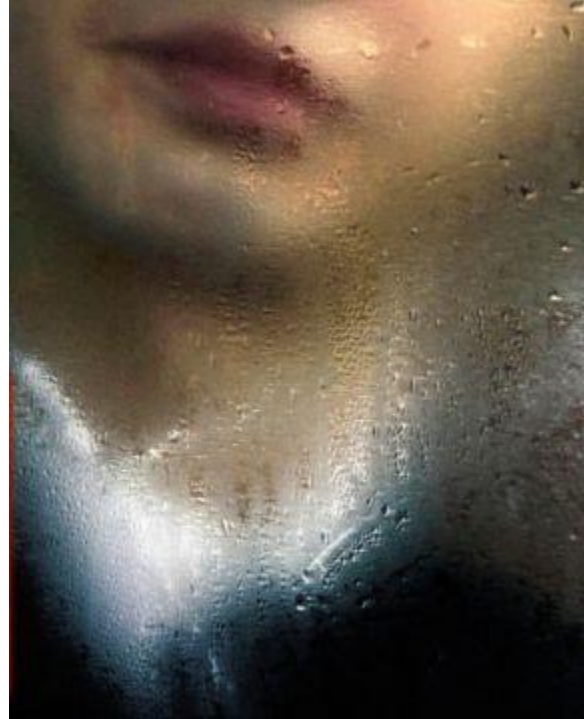
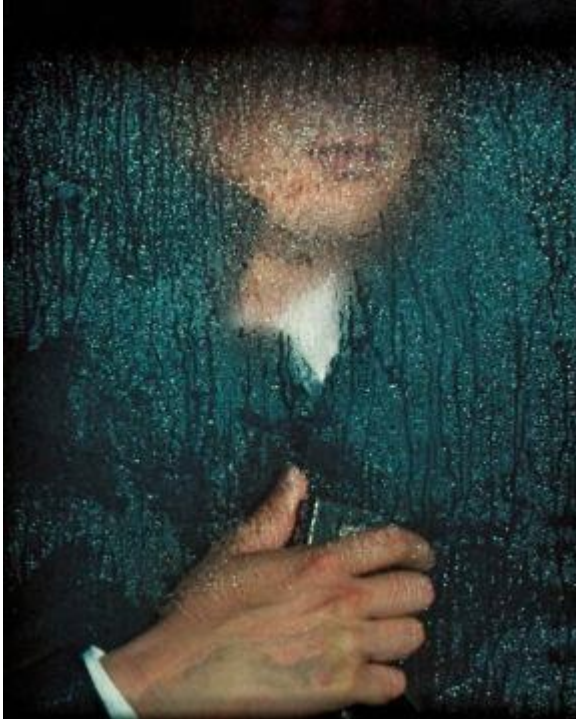
La mostra inizia con la fotografia di Albert Watson di Kate Moss. Poi vengono i lavori di Daisuke Yokota, Michael Wolf e infine Jun Ahn. L'ordine delle opere mira a guidare visivamente lo spettatore attraverso le diverse fasi di autoriflessione.

Il lavoro di Albert Watson mostra una donna nuda la cui postura nasconde la sua nudità. Questa posa trasmette una sensazione di insicurezza e dubbio poiché il suo corpo non è libero. È una posa familiare di ritiro e riflessione. Anche il suo sguardo riflette questo. Persa nei suoi pensieri, fissa il vuoto. Anche senza il contatto visivo, Kate ci affascina e ci mette immediatamente dell'umore giusto.



Untitled #3 2012 © Daisuke Yokota - Courtesy Christophe Guye Galerie

Il lavoro di Daisuke Yokota raffigura una figura sfocata che si precipita in una distesa indefinibile. L'immagine trasmette una sensazione di confusione e disorientamento. Lo stato iniziale di incertezza e dubbio persiste, perché inizialmente non si conosce mai la dimensione della bolla in cui ci si trova. L'auto-riflessione può occupare più o meno spazio, a seconda della personalità, del contatto con gli altri o anche della disconnessione sociale.



Self-Portrait (Seoul) 2013 / 2014 © Jun Ahn - Courtesy Christophe Guye Galerie

La serie di Michael Wolf illustra la bolla con i suoi personaggi rappresentati dietro l'acqua condensata sul vetro. Con l'aiuto di questa parete trasparente, l'artista illustra anche il fatto che i soggetti sono intrappolati. I soggetti si avvicinano al mondo esterno, si premono contro il muro, ma non riescono a perforarlo. Sono pienamente consapevoli, ma la loro riflessione non è ancora abbastanza completa per uscire dalla bolla.





Tokyo Compression #156 2010 © Michael Wolf - Courtesy Christophe Guye Galerie

La trilogia di Jun Ahn presenta gli autoritratti di una donna nel suo appartamento, o meglio tra le sue quattro mura. La prima immagine mostra la donna che esce sul davanzale esterno della finestra. Sembra che la donna voglia uscire dalla bolla ed entrare nella vita frenetica della metropoli. Tuttavia, sta ancora guardando intorno alla stanza e sembra che sia ancora insicura. La seconda immagine mostra la stessa donna - ma questa volta con convinzione - che cerca di uscire dalla finestra. Tuttavia, non è ancora uscita. Nell'ultimo fotogramma, fa oscillare le gambe fuori dalla finestra ed è, anche se solo metaforicamente, fuori dalla bolla. Con questo lavoro viene trasmesso il messaggio positivo della mostra: esci dalla tua bolla con fiducia dopo un confronto complesso con te stesso.

Durante la mostra le opere passano dalla fotografia in bianco e nero alla fotografia a colori. Questa scelta dovrebbe simboleggiare la strada percorsa. Vogliamo passare dalle immagini in bianco e nero, che rappresentano isolamento, paura, insicurezza e confusione, a immagini a colori, che rappresentano la coscienza, il recupero della vitalità e della speranza. "- Anita Pezzolesi e Gaëlle Waeber

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

Nella mia bolla

6 maggio - 28 agosto 2021

Galleria Christophe Guye - Dufourstrasse 31, 8008 Zurigo, Svizzera

www.christopheguye.com

[Una sera in famiglia in un campo per nudisti di Diane Arbus, Pennsylvania](#)

da <https://www.holdenluntz.com/> trad. G.M.

Sensibilità ampliata nell'America del secondo dopoguerra

Le immagini impenitenti, intime e schiette di Diane Arbus che raffigurano persone considerate ai margini della società hanno spinto e, alla fine hanno contribuito, ad ampliare la sensibilità sociale e artistica nell'America degli anni '50 e '70. Negli anni '50 gli artisti americani stavano creando immagini del benessere post-seconda guerra mondiale dandone un aspetto di conformismo, prosperità e abbondanza. Invece, l'estetica di Diane Arbus, era l'opposto di questo. Nella nostra era moderna, non sorprende che sia considerata da molti uno dei pionieri più originali e influenti della fotografia come personaggio di spicco e centrale nella sua storia.

"Il lavoro (di Diane Arbus) ha avuto una tale influenza sugli altri fotografi che è già difficile ricordare quanto fosse originale." - Robert Hughes, Critico d'arte, Time Magazine 1972

The Creative Radical

Come donna americana nel 20° secolo, Diane Arbus rappresenta lo spirito curioso di un'artista, sempre desiderosa di trovare un senso più profondo della vita nel mondo. Successivamente, Arbus è diventata il prototipo della radicalità creativa che ha ispirato molte generazioni successive. Nella sua carriera relativamente breve, poco più di un decennio, è stata in grado di creare ricche connessioni umane interpretando un modello disadorno, ipnotizzando lo spettatore, trascendendo ogni tipo di tradizione sociale e decoro. Lavorando con un gruppo eterogeneo di persone e attraverso composizioni bizzarre e apparenze sconvolgenti, Arbus ha trovato un po' di dignità umana in ognuno dei suoi soggetti. Con un clamoroso senso di empatia e curiosità, le fotografie di Diane Arbus esplorano le profondità della psiche umana e presentano un'estetica che, dai suoi tempi e fino ad oggi, fornisce un modo unico ed intimo di vedere la bellezza del mondo.

"... Ci sono cose che nessuno vedrebbe se non le fotografassi." - Diane Arbus.

I primi anni

Diane Nemerov è nata a New York City nel 1923. È cresciuta a Central Park West e proviene da una famiglia benestante immigrata a New York City e proprietaria di Russek's, un famoso grande magazzino della Fifth Avenue. Ha studiato in una scuola elementare a New York e, a causa della ricchezza e dello status sociale della sua famiglia, non mai risentito degli effetti della Grande Depressione, tema di cui ha trattato e che è rimasto nella sua coscienza.

"Una delle cose di cui sentivo di soffrire da bambino era che non avevo mai provato avversità. Sono stata confermata in un senso di irrealtà che potevo sentire solo come irrealtà. E la sensazione di essere immune era, per quanto ridicola possa sembrare, in effetti dolorosa. Era come se non avessi ereditato il mio regno per molto tempo. Il mondo mi sembrava appartenere agli altri e per nulla a me. Potevo imparare delle cose, ma non sembravano mai essere la mia esperienza ". - Diane Arbus.

Un'introduzione alla fotografia

All'età di 18 anni, Diane avrebbe sposato Allen Arbus, il suo amore d'infanzia. Allen regalò a Diane la sua prima macchina fotografica durante la loro luna di miele, iniziando così il suo viaggio indipendente con la fotografia. La coppia avviò quindi un'attività commerciale di fotografia a Manhattan, della quale Diane è stata art director e Allan il fotografo. L'attività ha avuto successo lavorando per riviste di moda quali *Glamour*, *Vogue*, *Harper's Bazaar* ed anche altre.

Tuttavia, la coppia non era interessata al mondo della moda. Durante questa avventura, tra arte e commercio, Diane iniziò nel 1956 a studiare con la musicista, diventata poi fotografa, Lisette Model i cui ritratti ravvicinati e sconcertanti influenzarono la sua visione artistica. Nello stesso anno lasciò l'attività iniziando a concentrarsi solo sul suo lavoro fotografico.

"Un'altra cosa: una fotografia deve essere specifica...È stata la mia insegnante, Lisette Model, che alla fine mi ha spiegato come solo se fossi stata più precisa, sarei stata più generale. Dovevo saperlo davvero affrontare. E ci sono certe evasioni, certe gentilezze da cui dovevo saper uscire." - Diane Arbus

"Ci sono sempre due cose che accadono. Una è il riconoscimento e l'altro è ciò che è totalmente peculiare. Ma c'è un momento in cui mi identifico sempre in entrambe". - Diane Arbus

Ritrattistica tradizionale impegnativa

Nel periodo del dopoguerra in cui la ritrattistica tradizionale aveva spesso presentato le figure in un aspetto accattivante, il lavoro di Diane Arbus avrebbe cambiato le carte. Lavorando con una fotocamera da 35 mm, ha girato per le strade di New York, creando un'estetica e un portfolio che avrebbero modificato la storia della fotografia. L'abbraccio di Arbus ai meno fortunati, ai disabili mentali, all'emarginato socialmente o a chi avesse un aspetto strano, ha fornito al suo lavoro una certa caratteristica umana che ha colpito un nervo scoperto nel mondo della fotografia. Le foto di Diane Arbus erano oneste ma in maniera disarmante poiché tendevano a provocare empatia o estrema curiosità nei confronti di personaggi che spesso venivano evitati nella società. Fino a un certo punto, le sue foto hanno permesso agli spettatori di guardare indiscriminatamente, e ad incontrare coloro che erano stati sì relegati dalla società, ma che alla fine si univano a livello umano.

Una sera in famiglia in un campo per nudisti, Pennsylvania



Diane Arbus, A Family One Evening in a Nudist Camp, PA, 1965, Silver Gelatin Photograph

Negli anni '60, Diane Arbus si recò nei campi per nudisti e catturò immagini che presentavano, al più ampio pubblico americano degli anni '60, tale enclave dallo stile di vita alternativo.

"I campi per nudisti erano per me un argomento fantastico. Vi sono stata varie volte entro un periodo di tre anni. La prima volta che ci sono andata è stato nel 1963, quando ci sono rimasta per un'intera settimana, ed è stato veramente emozionante. Era un campo squallido e pertanto, per qualche ragione, anche più terrificante. Stava davvero cadendo a pezzi. " - Diane Arbus.

La famiglia dei nudisti negli anni '60 era per molti versi simile a qualsiasi altra famiglia americana. Tuttavia, questa immagine è accattivante e memorabile

proprio a causa della nudità. Le regole non dette della fotografia e della moralità sono state da Arbus di volta in volta infrante.

"Le fotografie di Diane Arbus penetrano nella psiche con tutta la forza di un incontro personale e, così facendo, trasformano il modo in cui vediamo il mondo e le persone che lo abitano." - John Szarkowski, Direttore, Dipartimento di Fotografia, MoMA.

Fotografie come dichiarazioni oneste

Una ragione importante per cui le fotografie di Diane Arbus sono sia penetranti che indimenticabili è che appaiono come dichiarazioni oneste. Era compassionevole con coloro che erano ai margini della società e si relazionava con loro in termini umani. Le sue foto non sono mai state pensate per essere sfruttatrici o reazionarie. Semplicemente erano quello che erano. Tutti quelli che ha fotografato si stavano facendo strada nella vita.

Si è tolta la vita all'età di soli 48 anni, incapace di fare pace con sé stessa, ma è ricordata come una fotografa che ha cercato senza batter ciglio di presentare coloro che la società ha dimenticato o emarginato. Attraverso il suo mirino, ha dato un peso e una vitalità incredibili al mondo della fotografia ritrattistica.

[Storia di una fotografia: Sharbat Gula, la ragazza afgana.](#)

di [Sara Munari](https://saramunari.blog/) da <https://saramunari.blog/>



Sharbat Gula, 1985 © Steve McCurry

Non amo particolarmente Steve Mc Curry ma questo è un ritratto superbo. Il soggetto è l'orfana dodicenne **Sharbat Gula**

Lo sguardo della ragazza provoca inquietudine, la sua espressione sembra indefinita, qualcuno ha persino detto è la moderna Gioconda. È Leonardo, muto!

Lo sguardo è molto intenso, i bellissimi occhi verdi, la pelle, i capelli, tutto segnato da enorme nitidezza dell'immagine, rafforzata dai colori complementari, porta questo sguardo a penetrare nella mente.

Nel 1984 Steve McCurry, fu contattato dalla redazione del National Geographic che gli propose di lavorare nei vari campi di profughi sulla frontiera afgano-pakistana. La ragazzina (Sharbat Gula), quando Steve McCurry arriva, è a scuola, siamo nel dicembre 1984 in un campo profughi a Peshawar.

«Mi accorsi subito di quella ragazzina [...]. Aveva un'espressione intensa, tormentata e uno sguardo incredibilmente penetrante – eppure aveva solo dodici anni. Siccome era molto timida, pensai che se avessi fotografato prima le sue compagne avrebbe acconsentito più facilmente a farsi riprendere, per non sentirsi meno importante delle altre»

Nella classe si respirava un'atmosfera molto rilassata e informale. Dopo aver fotografato alcune alunne, McCurry si precipitò sul soggetto che lo interessava veramente:

«La classe era composta da una quindicina di ragazze. Erano tutte giovanissime e facevano quello che fanno tutti gli scolari del mondo, correvano, facevano chiasso, strillavano e alzavano un sacco di polvere. Ma quando ho cominciato a fotografare Gula, non ho sentito e visto più nient'altro. Mi ha preso completamente [...] Suppongo che fosse incuriosita da me quanto io lo ero da lei, poiché non era mai stata fotografata prima e probabilmente non aveva mai visto una macchina fotografica. Dopo qualche minuto si alzò e si allontanò, ma per un istante tutto era stato perfetto, la luce, lo sfondo, l'espressione dei suoi occhi» Steve McCurry

L'immagine verrà successivamente pubblicata sulla copertina della rivista National Geographic nel giugno 1985 grazie a Bill Garrett, al tempo direttore della rivista, perché Steve la aveva messa tra le "seconde scelte".

Questa immagine è così potente che viene spesso considerata una dei più grandi ritratti di tutti i tempi.

E per i più tecnici e curiosi, questa immagine è stata scattata con pellicola Kodachrome, una Nikon FM2 e con lente Nikkor 105mm f / 2.5.

Nel gennaio 2002 McCurry e il National Geographic organizzarono una spedizione per scoprire se la ragazza fosse ancora viva. Sharbat Gula fu ritrovata dopo alcuni mesi di ricerche, e McCurry poté così fotografarla nuovamente, a distanza di diciassette anni. McCurry riuscì a rintracciare il fratello, Kashar Khan.

La donna ormai sposata e madre si dichiarò disposta a raggiungere McCurry.

Questo ricorda Steve Mc Curry dell'incontro:

«La nostra conversazione fu breve e piuttosto formale. Si ricordava ancora di me, perché quella era stata l'unica volta in tutta la sua vita in cui qualcuno l'aveva fotografata, e perché forse ero l'unico straniero con cui fosse entrata in contatto. Quando vide la foto per la prima volta, provò un certo imbarazzo a causa dello scialle bucato. Mi disse che le si era bruciato mentre stava cucinando. Le spiegai, pensando di compiacerla, che la sua immagine aveva commosso moltissime persone, ma non sono sicuro che la fotografia o il potere della sua immagine

significassero davvero qualcosa per lei, o che fosse in grado di capirli fino in fondo. Riviste, giornali, televisione non appartenevano al suo mondo. I suoi genitori erano stati uccisi e lei aveva vissuto una vita da reclusa; non aveva contatti con altre persone al di fuori del marito e dei figli, dei parenti acquisiti e di qualche amico di famiglia. Le sue reazioni mi sembrarono un misto di indifferenza e di imbarazzo, con un pizzico di curiosità e di sconcerto» Steve McCurry.



Sharbat Gula, 1985 - 2002 © Steve McCurry

Il ritratto successivo andò nel numero di aprile 2002 del National Geographic, simbolicamente intitolato «Ritrovata».

Libro del giorno: Guibert, la fotografia come desiderio

di Mauretta Capuano da <https://www.ansa.it/>

Esce per la prima volta in Italia "L'immagine fantasma"



La fotografia - di famiglia, di viaggio, erotica, che non si è riusciti a scattare o come pratica d'amore - è la grande protagonista del prezioso libro, volutamente senza foto, 'L'immagine fantasma' di Hervé Guibert.

Un classico della letteratura francese che esce finalmente in Italia, a 40 anni dalla prima edizione, per Contrasto e inaugura la nuova collana 'Lampi' con copertine fatte di una carta speciale, realizzata con gli scarti alimentari.

Pubblicato in Francia da le Editions de Minuit nel 1981, 'L'immagine fantasma' arriva nelle nostre librerie, a 30 anni dalla morte di Guibert, nella traduzione di Matteo Martelli con la prefazione di Emanuele Trevi e un un formato che ricorda quello di un taccuino.

Scrittore, giornalista, fotografo, critico per il quotidiano Le Monde, Guibert, morto di Aids nel 1991, molto legato all'Italia tanto da voler essere sepolto all'Isola D'Elba, ci racconta il suo rapporto con la fotografia in brevi testi che insieme diventano una narrazione del nostro modo di vivere le immagini dove "l'unica fotografia che conta è quella che prende forma nella camera oscura della mente di chi legge" come sottolinea Trevi.

"Siamo in un momento in cui si consuma e si realizza tantissima fotografia, a volte anche senza pensarci. Forse avere un libro, una serie di brevi ma fulminanti riflessioni su quello che la fotografia è, senza avere le fotografie, ci può aiutare un po' di più a capire quanto fa parte di noi, della nostra vita e come, anche all'interno del nostro ricordo, sia parte dei nostri desideri. Pensare a un'immagine vuol dire in qualche modo desiderare qualcosa. Penso che questa sia forse la cosa più importante che questo libro può offrire oggi. Una riflessione un po' controcorrente rispetto a quello che è il modo normale di pensare la fotografia e di consumarla" dice all'ANSA Alessandra Mauro, direttrice editoriale di Contrasto.

L'idea di Lampi è quella "di dare spazio a testi che non necessariamente portino con se delle foto. Sono libri in cui è più importante il testo, anche se parliamo sempre dell'immagine, che è il nostro specifico. Ci è sembrato interessante cominciare con un libro che è un classico come 'L'immagine fantasma' che per quelle strane vicende della vita e dell'editoria non era mai stato pubblicato finora in Italia. Guibert era una persona molto particolare e questo libro nasce per essere un volume intorno al desiderio di fotografare o alla fotografia come desiderio. Ci è sembrato un ottimo viatico" spiega la Mauro. E aggiunge: "Trevi è stato un incontro perfetto perchè ha conosciuto Guibert, oltre ad essere un grande conoscitore del suo lavoro e pensiero. Ha fatto un'introduzione molto illuminante. Vorremmo affidare sempre a qualcuno un'introduzione che prenda per mano il lettore e lo porti all'interno del racconto, del lampo di cui si sta parlando in quel momento".

'L'immagine fantasma' sono una sessantina di brevi testi in cui Guibert ripercorre parte della sua vita, sempre sul versante dell'immagine. "Il primo testo racconta di quando voleva fare una fotografia alla madre, di come pensa di sistemarla, di come le cambia la pettinatura e di come mandi via il padre dal set che crea. Ma poi Guibert si rende conto di non aver agganciato il rullino e quindi la fotografia non può essere fatta. L'immagine percorre questo libro in ogni parte però rimane un fantasma, è quello che avresti voluto realizzare" racconta la Mauro.

Guibert ci racconta che cosa rappresentano le fotografie sui dischi, le immagini di quando era piccolo, la differenza fra fotografia erotica e pornografica. "Ciò che mi ha spinto a scrivere è stato il rimpianto per le foto sbagliate, le foto che non sono riuscito a scattare, che non ho potuto fare, che si sono rivelate invisibili, come fantasmi. Ho pensato di scrivere per ritrovare la stessa sensazione che volevo dare a quelle foto" disse Guibert in un'intervista del 1981.

Tra gli amici più stretti di Michel Foucault, Isabelle Adjani e Sophie Calle, Guibert utilizza talvolta delle iniziali dietro le quali si nascondo amici importanti. "La 'I' di cui

lui parla è quella di Isabelle Adjani della quale racconta come le ha scattato delle foto. In qualche modo 'L'immagine fantasma' è un libro che sembra seguire, anche se con tutte le differenze del caso, 'La camera chiara' di Roland Barthes" dice la Mauro.

Lampi propone inediti o testi già pubblicati che "proviamo a illuminare con un lampo diverso, oppure testi nuovi come nel caso del secondo volume in cui Ferdinando Scianna scrive intorno ai libri di Cartier Bresson, il suo nume tutelare. E' un discepolo che parla del suo maestro attraverso i suoi libri e quello che hanno rappresentato in quanto forziere di immagini e suggestioni, ma anche in quanto oggetti fisici" annuncia la Mauro. E questa volta ci saranno anche le foto: quelle delle copertine di cui parla Scianna. Tendenzialmente questa collana, anche per la grandezza, non è fatta per mettere foto ma non sono un tabù, ce ne possono essere poche, ma significative" spiega la direttrice editoriale di Contrasto. (ANSA).

- HERVE' GUIBERT, L'IMMAGINE FANTASMA (CONTRASTO, PP 190, EURO 14,90).

Lia Pasqualino - Il tempo dell'attesa

da <https://a5b2b9.mailupclient.com>

Lia Pasqualino Il tempo dell'attesa a cura di Giovanna Calvenzi Napoli, Museo di Capodimonte 13 giugno - 11 luglio 2021 Quasi cento fotografie ripercorrono oltre trent'anni di attività di Lia Pasqualino. Una mostra a cura di Giovanna Calvenzi dal 13 giugno all'11 luglio 2021 a Napoli, al Museo di Capodimonte all'interno del programma di Campania Teatro Festival.



Ritratti di artisti, scrittori, registi, musicisti, fotografe e fotografi, attrici e attori, il set di un film, un momento di pausa nel retropalco di un teatro, il gesto di un ragazzo per le strade di Palermo o uno sguardo assorto all'ospedale psichiatrico. Compagni di viaggio e occasioni di vita insieme per raccontare Lia Pasqualino, il suo mondo e il suo lavoro.

All'interno del programma di Campania Teatro Festival, diretto da Ruggero Cappuccio, l'esposizione mette in luce l'originalità dello sguardo della fotografa palermitana che, attraverso le immagini mostra il silenzio, il mistero e l'umanità di sguardi, occhi e mani tra le terre di Sicilia, le quinte di un teatro e un set cinematografico. Un progetto, a cura di Giovanna Calvenzi, che ripercorre le fasi di una ricerca continua, dalla metà degli anni Ottanta a oggi, e la definizione di un linguaggio fotografico intenso quanto riservato.

Non ho nessuna predisposizione a fare teoria sul lavoro che faccio. Fotografo artisti, scrittori, registi, fotografi, fotografe, attori, attrici perché fanno parte del mondo in cui vivo, sono gli amici con i quali condivido viaggi, film, cene, o altre occasioni di vita. A posteriori posso dire che ho sempre cercato di fotografare persone che non si lasciano afferrare del tutto, e che cercano di proteggere una parte di sé. Fotografarli è un modo per dare evidenza a questo qualcosa, lasciando

una traccia del loro mistero. Lia Pasqualino Una serie di ritratti di personaggi noti del mondo del cinema e del teatro, colti in un momento sospeso, tra la confidenza di un'amicizia e la reverenza di fronte al grande talento, così gli sguardi assorti di Jeanne Moreau e Michel Piccoli, l'insolita posa di Francis Ford Coppola, mentre suona la tuba in una pausa durante le riprese del Padrino III in Sicilia, e gli scrittori Andrea Camilleri, Dacia Maraini, Roberto Saviano e Umberto Eco che raccontano la loro storia. I ritratti si compongono anche in trittici, come per Nanni Moretti in azione, Michael Cunningham e Patrick McGrath, seguendo l'idea di una sequenza temporale che non riesce ad accontentarsi di uno solo scatto, per poi trovare anche un legame con la tradizione pittorica.

E il dialogo che Lia Pasqualino riesce a intrecciare tra il ritratto, le "maschere teatrali", l'attesa, la messa in posa, il momento rubato un attimo prima di una raggiunta consapevolezza, diventa la chiave interpretativa della sua fotografia. [...] Perché le sue immagini non sono rubate ma attese perché, citando ancora l'autrice, Lia Pasqualino tende a esserci e contemporaneamente a non esserci. Giovanna Calvenzi

Inequivocabile è la presenza, e la qualità, dello sguardo di Lia, stilisticamente di limpida semplicità, mai prevaricante, discreto, ma ironico anche, affettuoso, che arriva alla pietas, come nel caso dei malati dell'ospedale psichiatrico, che guardano in macchina, ci guardano, come per scrutare dentro di noi se sappiamo riconoscere in loro noi stessi. Ferdinando Scianna

Ai ritratti si accostano scatti del quotidiano palermitano, dal quartiere Zen al parco della Favorita, insieme alle immagini all'interno dell'ospedale psichiatrico: lavori che testimoniano l'intenso legame con l'insegnamento di Letizia Battaglia e la sua adesione alla fotografia dell'impegno. Il percorso si completa con le due serie, la prima dedicata ai gemelli di cui Salvatore Nigro scrive: "Seguono i giochi gemellari delle dieci coppie che si ingemellano con i loro riflessi e, in un caso, con l'altro doppio (anch'esso doppiamente riflesso) delle loro fotografie dell'infanzia", la seconda, Proprio come se nulla fosse avvenuto, realizzata durante le prove di uno spettacolo di Roberto Andò, in cui per la prima volta Lia Pasqualino mette in posa i soggetti come un regista, ritraendoli dietro una finestra.

Il libro *Il tempo dell'attesa*, edito da Postcart, raccoglie testi di Roberto Andò, Letizia Battaglia, Giovanna Calvenzi, Dacia Maraini, Salvatore Silvano Nigro, Lia Pasqualino e Ferdinando Scianna.



Lia Pasqualino è nata a Palermo in una famiglia di artisti e intellettuali. La nonna è la grande pittrice Lia Pasqualino Noto, sodale di Guttuso e del gruppo dei Quattro. Dal 1986 si è dedicata alla fotografia, alternando il reportage alla fotografia di scena. Ha pubblicato i volumi *Il manoscritto del principe*, edito da Federico Motta editore, 2000 e *Intorno a Viaggio segreto* edito da Contrasto, 2006. Nel 2008, a Milano, nello spazio di CorsoMagenta10 per l'Arte, ha fatto conoscere al pubblico per la prima volta la sua ventennale attività di ritrattista, con una mostra presentata da Ferdinando Scianna. Nel 2009 lo Studio Angeletti di Roma ha presentato la mostra a cura degli Incontri Internazionali d'Arte e a Palermo, ha partecipato alla mostra collettiva *La camera dello sguardo* a cura di Achille Bonito

Oliva. Dal 2011 fino al 2016 ha partecipato alla mostra Darkroom Project tenuta a Muro Leccese. Nel 2017 la Galleria del Cembalo propone una sua mostra dal titolo Attraverso e partecipa alla collettiva Segreto, curata da Letizia Battaglia nel nuovo Centro internazionale di fotografia a Palermo. Nel 2018 partecipa alla mostra collettiva Il Mostro 10 curata da Luciano Corvaglia presso la galleria TAG di Roma. Vive a Roma, con il marito, Roberto Andò, e la figlia Giulia.

Lia Pasqualino, Il tempo dell'attesa a cura di Giovanna Calvenzi

Napoli, Museo di Capodimonte - Sala Causa 13 giugno - 11 luglio 2021

giovedì-domenica dalle 17.00 alle 20.00 ingresso gratuito

Il progetto è parte di Campania Teatro Festival 2021 diretto da Ruggero Cappuccio.

SCOLPITE progetto dell'Associazione Donne Fotografe

Comunicato stampa



L'occasione del Brescia Photo Festival 2021 con il tema "Patrimoni" e la conclusione dei lavori di restauro della Vittoria Alata, simbolo civico altamente significativo per la città di Brescia, hanno suggerito al gruppo di autrici dell'Associazione Donne Fotografe una riflessione sulla presenza della donna nella statuaria e, in particolare, sulla sua assenza nella statuaria pubblica - attraverso Paesi diversi, secoli, tradizioni - con l'intento di indagare quanto e come la donna sia stata ritratta nella scultura ed in che modo la sua rappresentazione possa essere stata talvolta costruita su letture parziali, scorrette o preconfezionate della complessità del femminile. Inoltre, in ambito puramente simbolico e psicologico, la riflessione vuole andare anche oltre i confini della scultura, per arrivare a declinare questo tema più nel profondo, analizzando i gesti che colpiscono l'interiorità e che restano scolpiti nell'anima e nella mente.

SCOLPITE è una mostra dell'Associazione Donne Fotografe, a cura di Paola Riccardi, che esprime la pluralità degli sguardi e propone, grazie all'individualità della progettazione fotografica, molte sottotracce. Le 35 fotografe si sono confrontate su questo tema, lavorando allo scopo comune di ridare significato e presenza alle donne, guardandole non solo in quanto "corpi" ma in una più piena dimensione di pensiero e azione, svelando storie che meritano di essere "ascoltate" e rivisitate.

Con temi intimi e condivisibili, ogni fotografa ha fornito una sua personale interpretazione secondo il proprio stile, linguaggio e sensibilità, trovando poi comune conferma nella revisione finale dei lavori, che ha messo in luce un dialogo sottile e fluido tra le immagini e tra i temi emersi dai diversi contributi, creandone un racconto.

Ecco dunque un'esposizione che attraversa il ruolo della donna su molti piani, che vanno da quello sacro, a quello del corpo, della violenza, della natura, della magia, della antropologia, con l'intento di dare spazio e visione alla sensibilità femminile cercando di aprire riflessioni verso nuove strade e orizzonti.

Lo sguardo delle donne, fin dalle origini della storia della fotografia, ha caratteristiche peculiari proprie e questo progetto intende riaffermarlo, anche in termini di "visione femminile". Superando le rivendicazioni verso l'emancipazione e l'autonomia, approdando su un nuovo territorio che affermi la differenza di genere, l'intento dell'intero progetto è quello di contribuire attivamente con il linguaggio fotografico alla creazione di una visione aperta e critica della figura della donna nell'immaginario collettivo.

Consapevoli di quanto queste siano tematiche già messe in luce dai movimenti femministi degli anni '70, le fotografe hanno concordemente constatato che, a distanza di 50 anni, continuano a rappresentare un fecondo terreno di dialogo, costituendo una risorsa attuale e necessaria per vincere la disparità di genere e aprire nuove prospettive.

MOSTRA COLLETTIVA | DONNE FOTOGRAFE Vittoria Amati, Tiziana Arici, Alessandra Attianese, Lucia Baldini, Isabella Balena, Raffaella Benetti, Patrizia Bonanzinga, Marianna Cappelli, Loredana Celano, Isabella Colonnello, Antonietta Corvetti, Giovanna Dal Magro, Margherita Dametti, Colomba D'Apolito, Isabella De Maddalena, Flavia Faranda, Fulvia Farassino, Simona Filippini, Antonella Gandini, Claudia Ioan, Silvia Lelli, Sonia Lenzi, Marzia Malli, Giuliana Mariniello, Paola Mattioli, Melania Messina, Rosetta Messori, Antonella Monzoni, Bruna Orlandi, Nicoletta Prandi, Patrizia Pulga, Patrizia Riviera, Anna Rosati, Margherita Verdi, Amalia Viol

SCOLPITE progetto dell'Associazione Donne Fotografe www.donnefotografe.org

Brescia Photo Festival - <https://bresciaphotofestival.it/friends/>

dal 27 maggio al 13 giugno 2021 - Palazzo Facchi, corso Matteotti, 74 - Brescia
Orario: giovedì e venerdì dalle 17h00 alle 20h00; sabato dalle 15h00 alle 20h00; domenica dalle 10h00 alle 12h00 e dalle 15h00 alle 19h00

Inaugurazione: giovedì 27 maggio 2021 alle 18h30

Finissage: domenica 13 giugno 2021 alle ore 11h00

Mezzo secolo (e più) di foto veneziane di Gigi Ferrigno

di Marta Gasparon da Gente Veneta



Sono fotografie in bianco e nero realizzate tra il 1958 e il 2014, in un arco temporale che porta l'osservatore a cogliere l'assenza di un mondo lontano, che non c'è più, mutato più nell'aspetto che nelle sue antiche tradizioni.

Traspare un pizzico di sana malinconia negli scatti di Luigi (per tutti Gigi) Ferrigno, le cui immagini saranno esposte dal 17 maggio (sino al 30 settembre) nella Galleria della gondola e dell'ecosistema lagunare situata accanto allo storico squero di San Trovaso, nel sestiere di Dorsoduro a Venezia.

Un percorso espositivo dedicato al simbolo per antonomasia della città lagunare – la gondola – in cui il visitatore potrà ammirare non solo la decina di fotografie esposte, ma anche alcuni materiali originali e reperti d'epoche differenti appartenuti alla tipica bottega del maestro d'ascia.

È in questo contesto – da Ferrigno descritto come un vero e proprio scrigno prezioso in grado di raccontare l'arte della gondola – che s'inserisce la mostra temporanea "Arcipelago laguna" a cura di Roberta Semeraro, allestita grazie all'associazione culturale Squero di San Trovaso in collaborazione con Costanza Salini. Tra le sue creazioni ("non ne ho di preferite, le fotografie realizzate sono tutte «figlie» mie), quella dedicata ad un pescatore che sta riparando le proprie reti dapesca, immortalato nel '58 in fondamenta della Tana.



© Gigi Ferrigno

E ancora una scattata a Burano, cercando di interpretare la vita degli abitanti dell'epoca, e un'altra – più recente, del 2014 – quando si stava per abbattere sulla laguna una pioggia violenta. "C'è anche una fotografia dal campanile di Torcello – racconta Ferrigno – utilizzata da un'archeologa lagunare per testimoniare i cambiamenti attuati dall'uomo nel tempo, scavando i canali. Il bianco e nero? Penso che permetta all'osservatore una migliore interpretazione. Di poter viaggiare meglio con la propria mente".

La mostra rimarrà aperta per quattro mesi, in concomitanza con la Biennale Architettura, e sarà a ingresso libero. "Si tratta della prima fotografica, in città, dopo il passaggio in zona gialla. Mi piace coglierlo come un segnale positivo, legato anche ai 1600 anni dalla fondazione di Venezia".

Gigi Ferrigno – Arcipelago Laguna, a cura di Roberta Semeraro

dal 17 maggio al 30 settembre 2021

Associazione Squero di San Trovaso, Dorsoduro 1375, 30123 Venezia VE

Orario: Giovedì, Venerdì, Sabato e Domenica dalle 10,00 alle 13,00 e

La street photography uccisa dal fotospazio

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

Sull'esistenza della *street photography* i fotografi di opposte obbedienze baruffano più che teologi contro atei sull'esistenza di Dio.



Michele Smargiassi: Venezia, Biennale 2019. Licenza CC by-nc-sa

È un genere, no è solo un'etichetta, un'invenzione furbesca, no è una tendenza artistica, no è uno stile, no è solo una tecnica, anzi una scuola...

Non conosco abbastanza la sociologia dell'arte per dire se polemiche simili siano scoppiate anche attorno alla pittura *open air* di fine Ottocento, forse sì.

Per evitare di ripetere sempre le stesse cose, consiglieri alle prossime discussioni di partire almeno da una buona ricapitolazione dell'argomento, a firma del ricercatore e docente Lorenzo Marmo, che ho trovato sul numero 9 di *Rsf*, la eccellente rivista di studi di cultura fotografica della Sisf. Ne riassumo alcuni punti, l'intero articolo è liberamente accessibile [qui](#).

L'unica indicazione che l'etichetta ci offre è un nome di luogo: la strada. Parliamo quindi di fotografie di ambiente urbano, o almeno fortemente antropizzato; ed escludiamo le fotografie di interni.

Poco? Sì. La rivendicazione di "foto di strada" sembra alludere anche alla distinzione tra studio e strada, cioè tra fotografia messa in posa, costruita, e fotografia raccolta dal flusso spontaneo della vita comune. I canonizzatori del genere, Joel Meyerowitz e Colin Westerbeck, nel loro imprescindibile volume *Bystander*, aggiungono infatti questo requisito: devono essere fotografie *candid*, prese di sorpresa.

E qui già siamo nei guai, perché molti *street photographer* hanno utilizzato "in strada" tecniche e stili della fotografia posata o *staged* (da Eugène Atget a Cindy Sherman a Elliott Erwitt...) o comunque con interazioni evidenti tra fotografo e soggetto.

La faccio breve: più che caratterizzata da un luogo o da uno stile, secondo l'autore la *SP* sembra essere una "costellazione di atteggiamenti" accomunati dalla volontà di "inquadrare una porzione di mondo in modo da suggerirne ed evocarne le tensioni invisibili".

Lontana dall'essere reportage sociale, o denuncia dei malesseri urbani, la *SP* sarebbe insomma una sorta di rappresentazione intuitiva delle relazioni impalpabili fra lo spazio e i suoi abitatori mutevoli e temporanei.

Sarebbe insomma, la *SP*, uno strumento di analisi della condizione urbana come campo di forze.

È una interpretazione suggestiva, che però apre altri interrogativi. Per uno di quei casi non casuali, ma segno di intelligenza editoriale, sullo stesso numero di *Rsf* ecco un altro [articolo](#) molto stimolante, e decisamente originale, che interseca questo.

01

I passanti lambiscono il fotospazio modificando il proprio percorso pedonale all'interno dell'atrio di una stazione ferroviaria. Una passante si abbassa estendendo il fotospazio alle spalle dei soggetti fotografati



Da *RSF*, n. 9, 2020

È un altro docente di cultura visuale, Adriano D'Aloia, a farsi domande sulla "fotografia in strada" oggi più praticata, diciamo pure pervasiva e invadente, quella dei ritratti fatti *en plein air* col fotofonino.

Che sembrerebbero essere semplicemente la prosecuzione, con nuovi mezzi, delle tradizionali foto turistiche in posa davanti ai monumenti, e invece sono l'esplosione disfunzionale e autoreferenziale di quel *cliché*: non più attestati di presenza in un luogo, certificati di avvenuto consumo ludico di un'esperienza di viaggio, bensì autoconferme di esistenza e relazione, destinate all'esposizione in quell'anagrafe della visibilità che è lo spazio sociale del Web.

La cosa interessante, finalmente qui scoperta e analizzata, di questa nuova pratica della fotografia in luogo pubblico, è precisamente l'impatto che quel gesto fotografico produce sullo spazio, nonché sulle relazioni sociali che vi si intrecciano.

Nel momento in cui il fotografo designato solleva a braccio teso la mattonella del fotocellulare e inquadra il singolo o il gruppo da fotografare, ecco che si viene a creare uno speciale spazio di relazione (l'autore lo battezza *fotospazio*), invisibile eppure riconoscibilissimo, che deforma lo spazio comune, quello a disposizione di tutti.



09

Alcuni passanti attraversano il fotospazio incuranti dell'atto fotografico in corso

Da *RSF*, n. 9, 2020

I passanti non coinvolti ne percepiscono l'esistenza e si adeguano a quella specie di bolla invisibile, ma percepibile, fermandosi per non impallare la visuale, o aggirando il fotospazio (in una serie di varianti comportamentali che il saggio descrive con godibilissima precisione).

Insomma, la fotografia in strada influenza i comportamenti degli attori sociali, di fatto creando una vera e propria "struttura urbana" a diversa densità, che per essere invisibile ed effimera non è meno reale (può essere attraversata distrattamente e con scuse, oppure sfidata con fastidio, ma mai ignorata).

Non è un fenomeno inedito né solo fotogenerato: qualsiasi atto privato in luogo pubblico produce "bolle" spaziali analoghe (non si passa in mezzo a due persone che chiacchierano, né fra il cliente del bar e il bancone...).

Singolare è che questa deformazione relazionale dello spazio funzioni, e venga rispettata, anche quando viene creata da un atto (l'auto-fotografia compulsiva) che nella considerazione comune odierna viene spesso giudicato negativamente, come qualcosa di futile, vanesio, infantile, fastidioso, mentre qui invece diventa "un dispositivo fortemente disciplinare in grado di modificare i percorsi e le attività urbane".

Anche solo per pochi istanti, i passanti accettano di fermarsi, perdere tempo, cambiare traiettoria, insomma di "disturbarci" per rispettare il fotospazio altrui.

Una galanteria abbastanza inattesa in una scena sociale sempre più afflitta dal nervosismo e dall'ostilità delle relazioni fra sconosciuti.

C'è da chiedersi se sotto la superficie di un fastidio "culturale" per le nuove gestualità fotografiche non si nasconda in realtà il riconoscimento profondo del fatto che la fotografia fa parte della nostra esistenza, antropologica quasi più che sociale, come un carattere che, buono o detestabile che sia, ormai non si può più eliminare, e bisogna farci i conti, sopportandolo, adeguandoci più o meno di buon grado.

Mi chiedo allora se tutto questo in qualche modo non cambi le condizioni, quindi il concetto stesso e dunque la pratica, della *street photography*.

Che nella definizione di cui ho detto prima sembrerebbe essere la messa in pratica sperimentale, in forma visuale, delle teorie di Ervin Goffmann sulla recita sociale. Ma che in realtà ha preteso di essere molto di più, e qualcosa di diverso.

La SP non è semplicemente uno strumento di analisi prossemica. La SP pretende di cogliere nel flusso della vita di strada qualcosa di specifico e di irripetibile (ovvero, un *unicum* che è il contrario dell'analisi scientifica): l'attimo in cui la relazione fra corpi e sfondi si carica non della pregnanza di senso cartier-bressoniana, ma al contrario di una stuporosa insensatezza. Quello che Meyerowitz ha più volte definito con felice afasia il "*ghosh moment*". Qualcosa che sfugge al controllo di tutti i coinvolti, fotografo compreso.

Bene, ora che lo spazio pubblico è costantemente saturato da fotospazi invadenti e ubiqui, lo *street photographer* può davvero pensare ancora di rimanere osservatore inosservato di una rete di relazioni umane colte con la guardia abbassata?

La scena pubblica ha metabolizzato il gesto fotografico, al punto di riconoscergli perfino il potere di deformare lo spazio delle relazioni, e lo *street photographer* ora entra nel gioco: la sua presenza oggi difficilmente passa inavvertita, anzi ormai è attesa e messa in conto.

Il fotografo evoluto, proprio come il fotografante smartfonico, crea un suo fotospazio che il passante è ormai allenato a riconoscere, e se lo riconosce ha il tempo e il diritto di decidere se entrarvi o meno, e come farlo.

E questo trascina anche il fotografo professionale nella bolla relazionale che preferirebbe evitare, sulla base del dogma dell'invisibilità come garanzia di verità.

Con una differenza che i fotografi professionisti conoscono bene: quando in strada spunta una fotocamera dall'aspetto "serio", magari una reflex nera armata di ottiche prominenti, è abbastanza facile che susciti reazioni irritate, di evitamento, di dissenso anche aggressivo ("niente foto, c'è la praaaaaivasiiii!").

Reazioni avverse che si riducono quasi a zero se a comparire è un fotocellulare. I fotospazi insomma non sono tutti uguali, alcuni vengono percepiti come blandamente fastidiosi, altri come prepotentemente ostili.

In conclusione. Mi è già capitato di dirlo: a Fotopoli, dove tutti siamo fotografanti e fotografati senza ormai alcuna possibilità di distinguere, non esistono più, se mai sono esistite, fotografie "spontanee", anche la regina del *candid shot* adesso è una fotografia di relazione, e ogni relazione è recita, palco, teatro.

Tag: [Adriano D'Aloia](#), [Colin Westerbeck](#), [Elliott Erwitt](#), [Erving Goffman](#), [Eugene Atget](#), [Joel Meyerowitz](#), [Lorenzo Marmo](#), [Rsf](#), [Sisf](#), [strada](#), [street photography](#)

Scritto in [fotografia e società](#), [fotografie private](#), [generi](#), [street photography](#) | [Commenti](#)

[Displaced: la fotografia di Richard Mosse arriva al MAST](#)

di Gemma Fabellini da <https://www.radiocittafujiko.it/>



Da oggi **venerdì 7 maggio** al **19 settembre** la **Fondazione MAST** esporrà **Displaced**, la prima mostra antologica del fotografo **Richard Mosse**, curata da **Urs Stahel**. Tra le opere si potranno osservare 77 fotografie di grande formato, oltre ai lavori più recenti della serie **Tristes Topiques** (2020), realizzati nell'Amazzonia brasiliana. La mostra include anche due grandi videoinstallazioni immersive, **The Enclave** (2013) e **Incoming** (2017), un **video wall a 16 canali Grid** (Moria) del 2017 e il video **Quick** (2010).

La fotografia che racconta migrazione, conflitto e cambiamento climatico

Come spiega il curatore **Urs Stahel**, Mosse all'interno delle sue fotografie non si concentra su momenti iconici legati ad determinato un evento, piuttosto preferisce riflettere sul contesto, su ciò che precede o su ciò che segue uno specifico avvenimento. Le sue opere infatti non riportano il momento culminante, ma l'effetto che la nascita e la catastrofe hanno sul mondo. L'artista rinuncia alla fotografia documentaria, cerca di sovvertire le convenzionali narrazioni mediatiche sfruttando nuove tecnologie, specialmente di derivazione militare.

La mostra si sviluppa su tre spazi della Fondazione MAST: **Gallery, Foyer e Livello 0**. La Gallery ospita i primi lavori di Mosse, risalenti ai primi anni 2000, mentre termina gli studi universitari. Le sue prime fotografie sono state scattate in **Bosnia**, in **Kosovo**, nella **Striscia di Gaza** e lungo la **frontiera tra Messico e Stati Uniti**. La peculiarità di queste prime opere risiede nella quasi totale assenza di figure umane: l'obiettivo è quello di documentare le zone di guerra senza mostrare il conflitto, creando così delle immagini emblematiche di distruzione. Inoltre nello stesso spazio possiamo trovare *Infra*, la serie che ha reso celebre l'artista: Mosse si reca nella **Repubblica Democratica del Congo**, nella regione del Nord Kivu, dove si trova un minerale altamente tossico, ovvero il coltan, da cui si estrae il tantalio, materiale ampiamente utilizzato nell'industria dell'elettronica. Il Congo, una delle zone più ricche dell'Africa, è da anni teatro di guerre e disastri umanitari. Per questi scatti il fotografo irlandese ha scelto **Kodak Aerochrome**, una pellicola da ricognizione militare sensibile ai raggi infrarossi. L'intenzione è quella di scardinare i criteri tipici della fotografia di guerra.

Nel Foyer possiamo invece trovare **Heat Maps** e i più recenti lavori **Ultra** e **Tristes Tropiques**. In *Heat Maps* Mosse riflette sulla migrazione di massa: esplora i campi profughi **Skaramagas in Grecia, Tel Sarhoun** e molti altri. Per fare ciò impiega una termocamera capace di registrare le differenze di calore nell'intervallo degli infrarossi, ottenendo le "**heat maps**", le mappe termiche. Tra il 2018 e il 2019 l'artista sposta il suo interesse di ricerca dai conflitti umani alle immagini della natura; in **Ultra** utilizza la tecnica della fluorescenza UV per mostrarci ciò che rischiamo di perdere a causa dei cambiamenti climatici. **Tristes Tropiques** è la sua opera più recente e si pone l'obiettivo di documentare, attraverso la tecnologia satellitare, la distruzione dell'ecosistema ad opera dell'uomo: grazie a quella che viene definita "**counter mapping**", ovvero una forma di cartografia di resistenza che attraverso fotografie ortografiche multispettrali riesce a mettere in luce i danni ambientali difficilmente visibili dall'occhio umano.

Al Livello 0 trovano invece spazio la videoinstallazione **The Enclave**, la videoproiezione **Incoming** e il video **Quick**, un approfondimento sul percorso artistico di Mosse. La videoinstallazione è divisa in 6 parti e mette in mostra il contrasto tra la meravigliosa natura della foresta del Congo e la violenza dei soldati. *Incoming* è un'installazione audiovisiva divisa in tre parti, realizzate grazie alla stessa tecnologia utilizzata per *Heat Maps*, la termografia a infrarosso: nella prima parte vengono ripresi i preparativi per il decollo di jet militari; la seconda e la terza parte hanno invece come protagonisti i migranti.

La mostra è accompagnata da un catalogo contenente tutte le immagini esposte, oltre a un saggio critico del curatore Urs Stahel e testimonianze di **Michel J. Kavanagh**, inviato in Congo e in Africa dal 2004, **Christian Viveros-Fauné**, curatore capo presso l'University of South Florida Contemporary Art Museum, e **Ivo Quaranta**, professore di Antropologia culturale presso l'Università di Bologna.

[Wynn Bullock: Naturalmente](https://loeidelaphotographie.com/)

da <https://loeidelaphotographie.com/>



Boy Fishing, 1959 © Wynn Bullock Family Photography Estate - Courtesy Laurence Miller Gallery

La Laurence Miller Gallery annuncia la rappresentazione della East Coast della **Bullock Family Photography Estate** .

Per inaugurare questa partnership, la galleria presenta questa selezione di stampe originali ai sali d'argento di **Wynn Bullock** dagli archivi della famiglia Bullock. Con questa certezza di provenienza, collezionisti e curatori possono essere certi che tutte queste stampe sono state realizzate nella camera oscura di Wynn Bullock durante la sua vita - molte sono tra le ultime stampe vintage e antiche ad essere rese disponibili.

Wynn Bullock fu profondamente ispirato dal suo collega fotografo Edward Weston, che incontrò nel 1948. La prima guida di Weston guidò le rispettose esplorazioni visive del paesaggio intorno alla costa centrale della California. Ha iniziato a introdurre una figura umana nella sua fotografia di paesaggio negli anni '50, che è stata determinante per lo sviluppo della sua attività come artista. Ciò che è emerso è una visione di esseri umani immersi in un mondo naturale che è allo stesso tempo meraviglioso e misterioso.

Bullock ha detto che fotografando figure nei suoi paesaggi "ho smesso di pensare in termini di oggetti. Piuttosto vedevo le cose come eventi dinamici, unici, ma anche collegati ed esistenti insieme in un contesto universale di energia e cambiamento." Le immagini di Bullock sono entrambe legate a un tempo e a un luogo particolari mentre parlano in termini universali. Il suo abbraccio alla natura

come fonte di verità profonde è indelebile nelle comunità artistiche attratte dall'aspra bellezza del paesaggio costiero intorno a Big Sur, in California.

Le fotografie di Wynn Bullock offrono saggi consigli, suggerendo che cercare di capire la natura è cercare di capire sé stessi, e che la vera armonia abbraccia la verità, in quanto siamo un'unica cosa.

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

Wynn Bullock: Naturalmente

Una mostra online dal 22 aprile al 30 giugno 2021

Laurence Miller Gallery - www.laurencemillergallery.com

[Peter Lindbergh: Untold Stories](#)

Comunicato stampa da <https://paratissima.it/>



Peter Lindbergh | Linda Evangelista, Michaela Bercu and Kirsten Owen, Pont-à-Mousson, 1988
© Peter Lindbergh (courtesy of Peter Lindbergh Foundation, Paris)

Untold Stories è la prima mostra su Peter Lindbergh curata dall'autore stesso. A Torino, sarà presentata la versione completa del progetto negli spazi dell'ARTiglieria Con/temporary Art Center dal 13 maggio al 13 agosto.

Nato nel 1944 e cresciuto a Duisburg, il fotografo tedesco ha trascorso due anni lavorando a una libera raccolta di 140 fotografie che offriranno una visione profonda della sua vasta opera, dai primi anni '80 ai giorni nostri. La mostra

celebra l'eredità di Peter Lindbergh, scomparso nel settembre 2019, e mostra l'approccio molto personale di questo maestro nel suo lavoro.

La mostra è concepita in tre capitoli. Due installazioni di grandi dimensioni completano la presentazione e gettano una luce fresca e sorprendente sul lavoro di Lindbergh. *Manifest*, la monumentale installazione di apertura, che presenta diversi blueback di grandi dimensioni, è stata sviluppata appositamente per la presentazione e fornisce un'introduzione coinvolgente e stimolante alla comprensione della fotografia di moda di Lindbergh.

Nella sezione centrale della mostra, Lindbergh ha scelto e organizzato insieme le immagini che considerava personalmente fondamentali nell'ambito della sua opera. Ha sperimentato con i suoi materiali d'archivio e ha rivelato nuove storie rimanendo fedele al suo linguaggio. Fotografie emblematiche insieme ad altre mai viste prima, vengono esposte in coppia o in gruppi, dando luogo a interpretazioni inaspettate e suggestive.

La mostra si chiude con la video installazione *Testament* (2014), che svela un lato fino ad ora sconosciuto della pratica e del carattere del fotografo tedesco. Girato attraverso uno specchio unidirezionale, il video mostra lo scambio silenzioso tra la telecamera di Lindbergh ed Elmer Carroll. Il detenuto nel braccio della morte della Florida ha trascorso 35 minuti a guardare attentamente il suo riflesso: meditativo, introspettivo e con un'espressione facciale minima. Presentata per la prima volta, l'installazione *Testament* aggiunge una dimensione inaspettata alla mostra e apre una discussione su argomenti che erano di centrale importanza per Peter Lindbergh: introspezione, empatia e libertà.

La mostra è organizzata dal Kunstpalast di Düsseldorf in collaborazione con la Fondazione Lindbergh di Parigi.

"Con la mostra "Untold Stories" di Peter Lindbergh, Paratissima inaugura una galleria dedicata a ritratti di grandi artisti contemporanei. Figure il cui lavoro diventerà un paesaggio attivo per sviluppare tematiche e confronti con il pubblico e con il mondo dell'arte. Nella nuova impostazione, grandi mostre dialogheranno con i progetti che vedono protagonista l'arte emergente, gli artisti al di là di età anagrafiche e percorsi artistici."

*Laura Milani
Presidente Paratissima*

"La retrospettiva su Peter Lindbergh (1944-2019) è insieme un omaggio, un ritratto e un autoritratto.

La selezione delle immagini è stata curata da Lindbergh stesso, con una lunga immersione nei suoi archivi attraverso quarant'anni di vita e di lavoro.

Una mostra intima, quasi un testamento inconsapevole, che si sviluppa come un diario, dove Lindbergh si racconta attraverso le sue immagini. Molte le fotografie famose, molte quelle inedite, pagine celebri e altre segrete, untold stories, che ora, tutte insieme, formano un percorso avvolgente e suggestivo.

Sono le immagini a creare la narrazione, a raccontare Lindbergh come le parole non riuscirebbero, instaurando un rapporto diretto con lo spettatore, con un'intimità e una sensorialità che nega la natura fredda e patinata dell'obbiettivo di moda. D'altronde Lindbergh è un fotografo, non solo un'icona di quella fotografia di moda che rivoluzionò all'inizio degli anni Novanta, quando ritrasse un gruppo di giovani modelle sconosciute cogliendole per strada, senza trucco e vestite in jeans e maglietta. Erano Linda Evangelista, Naomi Campbell, Christy Turlington, Tatjana Patitz e Cindy Crawford. Bellissime ragazze vere, ciascuna con una propria personalità.

Qualcosa di completamente diverso dai soliti stereotipi. Uno scatto che la neodirettrice di Vogue, Anna Wintour, usò per la copertina del gennaio 1990, l'inizio del fenomeno delle supermodelle.

Nessuno le aveva mai mostrate come donne, persone, la cui bellezza si anima andando oltre al puro piano estetico. Così è stato per chiunque si sia posto davanti al suo obiettivo, volti e corpi di attrici, modelle e attori che si rivelano in ritratti intimi e psicologici, profondamente umani e organici. Scatti al naturale, empatici, senza ritocchi in postproduzione.

*«Dovrebbe essere questa la responsabilità dei fotografi di oggi: liberare le donne, liberare finalmente tutti, dal terrore della giovinezza e della perfezione», scriveva nel 2015 nel suo libro *Images of Women II*. Un'attenzione estetica ed etica sulla potenza della verità spontanea della bellezza femminile, che evoca quello della grande fotografa Eve Arnold, colei che raccontava le dive (e non solo) cercando di conoscerle come persone attraverso l'obiettivo. E così le rendeva stupende e immortali. Vengono anche in mente i ritratti pittorici di Lucien Freud, che tirava fuori dai suoi modelli delle confessioni private, riuscendo a trasfondere nella carnalità dei corpi la loro natura e lo spirito più profondo. Come per Freud, a volte si prova quasi imbarazzo di fronte a personaggi famosi di cui si intuisce l'anima, e se ne percepisce sempre una certa malinconia. Lindbergh, infatti, diceva di non cercare il sorriso nei volti, perché toglie le sfumature e tutto quello che emerge dai lineamenti. E proprio dai volti è partito quando ha scoperto la fotografia, dopo aver fatto il pittore, il vetrinista e altri lavori in giro per il mondo.*

"Mio fratello ebbe dei bambini meravigliosi prima che diventassi padre io e, per qualche motivo, li avevo voluti fotografare. Fu allora che acquistai la mia prima macchina fotografica. C'è qualcosa di totalmente inconscio nei bambini. È così che ho imparato», dichiarò al Guardian nel 2016.

Nel suo sguardo e nel suo senso compositivo si ritrova il realismo di un certo documentarismo antropologico, da Walker Evans, Garry Winogrand e August Sander a Paul Strand e Dorothea Lange (quale volto ha una bellezza più struggente di quello della donna che guarda l'orizzonte con i figli al collo, vestita di stracci, già vecchia nei suoi trent'anni, simbolo degli Stati Uniti stremati dalla Grande Depressione del 1929?). E si ritrova anche la lezione della street view, l'occhio inquieto che si aggira per le strade metropolitane e ne fotografa scorci e piccoli eventi improvvisi, le masse e gli individui, la solitudine nella folla.

Una visione e un'inquadratura spesso cinematografica, la sua, con immagini in movimento, che a volte sembrano frame estratti da una pellicola e altre fanno riferimento ai set negli studi di ripresa e ai generi del cinema, dall'on the road nel paesaggio americano alla fantascienza. Il suo caratteristico bianco e nero duro e pastoso, fortemente contrastato, ha dentro la forza drammatica del cinema espressionista tedesco, con un'ispirazione diretta a Metropolis, capolavoro visionario del 1927 con cui Fritz Lang realizzò un manifesto d'accusa contro la nascente società meccanizzata e disumanizzante. Un'atmosfera familiare per Lindbergh, cresciuto a Duisburg, cittadina industriale nel nord della Germania.

*In mostra, anche un cortometraggio di Lindbergh, *Testament* del 2013, dove il fotografo realizza il ritratto di Ermel Carrol, un condannato a morte recluso in Florida. La telecamera rimane aperta davanti al suo volto per mezz'ora, diventando uno specchio in cui autore, soggetto e pubblico si sovrappongono dentro a una conversazione che, anche qui, non ha bisogno di parole.*

Un'altra untold stories che si rivela in silenzio, a ciascuno con la sua verità".

*Olga Gambari,
Direttrice Artistica Paratissima*

Biografia

Conosciuto per le sue memorabili immagini cinematografiche in bianco e nero, Peter Lindbergh è stato pioniere di una nuova forma di realismo ridefinendo gli standard di bellezza. Il suo approccio onesto lo distingue dagli altri fotografi poiché dà priorità all'anima e alla personalità dei soggetti ritratti. Lindbergh ha cambiato drasticamente gli standard della fotografia di moda in tempi di ritocchi eccessivi, credendo che "la bellezza è avere il coraggio di essere leali e lancia le carriere di una nuova generazione di modelle, fotografandole successivamente con camicie bianche e trucco appena accennato, e subito dopo per le strade di New York per il numero di gennaio 1990 di British Vogue. Considerata da molti come il "certificato di nascita delle top model", la copertina ora leggendaria ha lanciato la carriera di figure come Linda Evangelista, Naomi Campbell o Tatjana Patitz.

Lindbergh è stato il primo fotografo a includere una narrazione nelle sue serie di moda e il suo racconto ha introdotto una nuova visione della fotografia di moda. Il suo lavoro è noto soprattutto per i suoi ritratti singolari e rivelatori e le forti influenze del primo cinema tedesco e dei suoni industriali della sua infanzia trascorsa a Duisburg, nella Renania settentrionale-Vestfalia.

Dalla fine degli anni '70, Peter Lindbergh ha collaborato con tutti i principali marchi e riviste di moda tra cui le edizioni americana e italiana di Vogue, Rolling Stone, Vanity Fair, Harper's Bazaar US, Wall Street Journal Magazine, Visionaire, Interview e W. Il suo lavoro è parte delle collezioni permanenti di numerosi musei d'arte e le sue fotografie sono regolarmente esposte in prestigiose istituzioni in tutto il mondo, tra cui il Victoria & Albert Museum (Londra), il Centre Pompidou (Parigi), il MoMA's PS1 (New York), l'Hamburger Bahnhof (Berlino), il Bunkamura Museum of Art (Tokyo), il Pushkin Museum of Fine Arts (Mosca) e più recentemente il Kunstpalast di Düsseldorf.

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

ARTiglieria – Con/temporary Art Center, Via Verdi 5, Torino

dal 13 maggio al 13 agosto.

dal Martedì al Venerdì 12.00–22.00, Sabato & Domenica 10.00–22.00, Lunedì CHIUSO

info@paratissima.it - M | **+39 345 3183971** | F | **011 0162002** -

[facebook](#) | [instagram](#)

ACQUISTA IL BIGLIETTO **VISITA IN SICUREZZA** **SCARICA LA BROCHURE**

[L'Italia è il Paese più disperante e dolce del mondo.](#)

[La Sicilia è la mia Itaca](#)

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

Intervista a Ferdinando Scianna: "La fotografia è il linguaggio centrale della modernità: non è solo vedere, ma sentire e pensare il mondo come la vita"

"Penso che la fotografia mi abbia dato più di quanto io ho dato alla fotografia, ma la mia grande fortuna è stata, uscendo dall'adolescenza, che il caso me l'abbia fatta incontrare. Per quale motivo? Perché oggi più che mai penso che sia il linguaggio centrale della modernità: non è soltanto vedere, ma anche sentire e pensare il mondo come la vita".

Quando uno parla con Ferdinando Scianna – uno dei più grandi e amati fotografi italiani – è come se il tempo, per pochissimi secondi, si fermasse per lasciare spazio a un tempo "altro" in cui a contare sono il ritmo delle sue parole ripetute senza fretta con un accento siciliano che non abbandona mai, una musicalità che incuriosisce, attrae, incanta. Classe 1943, nato a Bagheria – "un paesone a pochi

chilometri da Palermo”, dice all’HuffPost - ha iniziato a fotografare “per caso a 15 anni, e da allora non ha mai più smesso”. “Le prime foto le scattai con una macchinetta che mi avevano regalato i miei genitori di ritorno da un loro viaggio. Quando avevo 17 anni, continua, diventò la mia ossessione. Fotografavo chiunque, soprattutto le compagne di scuola. Un escamotage perfetto visto il distacco che c’era all’epoca tra uomo e donna: i due mondi erano separati e la fotografia permetteva di unirli. La sentii subito vicina alla mia sensibilità curiosa”.



FERDINANDO SCIANNA © PAOLA BERGNA

Suo padre non era poi così contento che suo figlio intraprendesse quel mestiere. “Il fotografo! Ma che mestiere è”, gli diceva lui che grazie alla produzione di limoni lo fece studiare fino al liceo Classico. “Il mondo da cui provenivo – aggiunge Scianna - era contadino, povero e ancora immobile. Quando gli dissi che volevo fare il fotografo seriamente, lo gettai nell’angoscia, non se ne faceva una ragione. Mi disse che il fotografo è uno che ammazza i vivi e resuscita i morti. Una frase a cui solo anni dopo riconobbi l’enorme portata filosofica. Papà non era un filosofo, ma quella frase aveva una portata autobiografica, perché al paese c’era un solo fotografo, il signor Coglitore, che faceva foto ai morti e, poi, direttamente sulla lastra, gli disegnava gli occhi, perché erano persone che morivano senza avere ritratti da mettere sulla tomba. Da allora, comunque, papà si rassegnò: mi iscrissi a Lettere e Filosofia a Palermo e iniziai la mia vita”. Una vita straordinaria, fatta di tantissimi incontri ed esperienze che ha ripercorso scrivendo “**Autoritratto di un fotografo**”, la sua autobiografia appena pubblicata da **Contrasto**.

Da cosa nasce questo bisogno di raccontarsi?

Dalla vecchiaia che avanza, dal tempo che passa. Può accadere, a un certo punto, di essere collocati all’interno di un riconoscimento che è valutato come un malessere da chi lo vive. Uno si guarda indietro, pensa e scrive. In questo caso, mi è stato chiesto e l’ho fatto con gran piacere.

Non è stato difficile, visto che lei ha sempre scritto oltre che fotografato.

Mi interessano molto gli scrittori e la letteratura e fin dall'inizio, per i miei libri e le mie mostre, ho cercato l'opinione e il dialogo con scrittori e con gente che si occupa di letteratura. Faccio fotografie da quasi mezzo secolo e la fotografia è stata e continua ad essere una passione, la conquista di un linguaggio, l'occasione di incontri, lo strumento chiave della mia vicenda umana.

Tutto ha avuto inizio nella sua Sicilia, la sua croce e delizia come lo è per molti siciliani.

Quando ho iniziato a fotografare seriamente, la Sicilia era là e per capirla, scattavo foto e facendolo, forse, cercavo di capire cosa volesse dire essere siciliano. I siciliani si interrogano spesso su sé stessi e la terra a cui appartengono e continuano a farlo ancora di più quando la lasciano. Non solo sapevamo che saremmo andati via, ma intuivamo che il mondo che stavamo per lasciare sarebbe scomparso per sempre.

E quella di oggi?

Ovviamente c'è. È viva, forte, tragica ed è nostra anche questa, ma quella che ci ostiniamo a cercare è l'altra, quella che non c'è più, quella cui senza rimpianto alcuno apparteniamo. Dalla Sicilia non si va via, si fugge a gambe levate, un qualcosa che produce una lacerazione che non si finisce mai di tentare di colmare. La propria Itaca uno se la porta dentro, la cerca e la vede dentro sé stesso, ovunque. È sempre al centro della mia vita, della vita vissuta e della memoria.

Cosa vuol dire essere siciliani?

È una specie di destino. Da siciliano che più siciliano non si può, ho sempre detestato il sicilianismo, le cose nostre, la visione razzista e violenta delle mafie, un certo familismo soffocante, antisociale, che può sfociare nella pratica criminale. Per Sciascia, mio grandissimo amico - lo è da più di 58 anni, la morte non l'ha spento, era ed è per me un riferimento assoluto - Sicilia era una grande metafora del mondo, la ragione e la follia, la corda pazza, due facce entrambe presenti nella realtà siciliana, strumenti acuminatissimi per capire il mondo. Solo chi ha un villaggio nella memoria - disse Ernesto De Martino - può realizzare un'avventura cosmopolita. Io ricordo spesso la mia infanzia e adolescenza in quel paesone che era Bagheria: erano tempi cupi, tempi di guerra e il mondo che mi circondava era un mondo contadino pieno di animali, povero e ancora immobile, un mondo che ho poi ritrovato in alcuni luoghi dell'India o in Africa, un mondo duro e difficile in cui ho comunque vissuto un'infanzia felice.

Nel 1966 arriva a Milano e l'anno successivo viene assunto all'Europeo: che ricordo ha di quella città che è poi quella in cui oggi ha scelto di vivere?

Sciascia diceva che i siciliani che se ne vanno dalla loro isola, o vanno a Roma o a Milano. I primi sono quelli che non si vogliono mai staccare completamente da Palermo, i secondi invece sì. Per un siciliano Milano è un'astrazione, era ed è la città più europea. È qui che cerchiamo la razionalità, l'efficienza amministrativa nonostante tutto, la meritocrazia. Sono felice di vivere qui.

Ha vissuto anche a Parigi: come andò?

Sì, fu spedito lì dal direttore dell'Europeo dopo un articolo che avevo scritto sull'invasione sovietica della Cecoslovacchia. Era il 1974, non sapevo il francese e fui mandato a seguire le elezioni presidenziali in cui venne eletto Giscard d'Estaing. Dovevo restare due anni, ma alla fine rimasi lì 11 anni. Un lavoro durissimo, ma esaltante, una grande esperienza. Scrivevo e fotografavo: non ho mai smesso di considerarmi un fotografo che scrive.

La sua prima mostra antologica, "Sicilia e dintorni", fu al Diaframma di Milano nel 1978: perché quel titolo visto che c'erano anche foto fatte in Giappone?

Quel titolo fu arrogante e ironico: arrogante perché per un siciliano tutto il mondo è dintorni della Sicilia, e ironico perché dovunque tu vada, sai di portarti dietro il siciliano che sei e di continuare a guardare il mondo con gli occhi che ti si sono formati negli anni determinanti dell'infanzia. Come fai a guardare il mondo diversamente se appena hai aperto gli occhi hanno chiuso le finestre perché c'era troppo sole? Le nostre case sono piene di persiane, di luce che filtra, di finestre a bocca di lupo. In Olanda fanno case di vetro perché di luce ce n'è così poca che non se ne può sprecare.

Nel libro ricorda ovviamente anche il suo periodo alla Magnum.

Per anni sono stato il primo e unico fotografo italiano entrato a Magnum dalla sua fondazione, un fardello difficile da portare, ma anche grande orgoglio. Fui presentato da Cartier-Bresson, una presentazione importante che in seguito mi hanno fatto pagare. C'era un grande pregiudizio, uno snobismo franco-anglo-americano.

Cioè?

Era come che se non provenivi da quelle aree geografiche, non potevi essere un fotografo degno di entrare lì, di far parte di quel mondo complicato, una cooperativa molto anomala. Pensavo fosse un paracadute, ma in realtà era solo uno strumento che dovevo imparare ad usare. Oggi continua a sopravvivere grazie all'utopia egualitaria dei suoi fondatori e in modo misterioso è riuscita a far convivere le più violente contraddizioni. Individualista come sono, ho difficoltà a sentirmi parte di qualunque tipo di gruppo, ma so bene che se devo riferirmi a un'appartenenza culturale, è in quella tradizione che mi riconosco. È stata ed è per me un confronto e una misura, un rapporto anche di tipo antagonistico, una delle esperienze culturali, intellettuali ed estetiche della seconda metà del XX secolo tra le più interessanti nel campo della fotografia. Spero di aver fatto parte di quella tradizione, me ne considero un epigono e spero di non averla mai tradita troppo.

A un certo punto della sua vita, entra la moda con Dolce & Gabbana. Come andò?

Un giorno ricevetti la telefonata da Stefano Gabbana che mi disse che con il suo socio e amico Domenico Dolce volevano usare le mie foto per un catalogo dei loro vestiti. Non avevo mai fatto foto di moda e della stessa non ne sapevo né capivo nulla. Vennero a casa mia, erano giovanissimi, all'inizio fui anche un po' troppo snob nei loro confronti, ma alla fine accettai. Scelsi una delle modelle che mi proposero che mi dissero che si chiamava Marpessa. Le foto furono un successo straordinario. Solo dopo aver scattato quelle foto in Sicilia, capii che attraverso di esse avevo tentato un viaggio nella memoria della mia infanzia siciliana, scavando i resti archeologici del sentimento della donna quale nei miei primi anni di vita si era incancellabilmente inciso nella mia coscienza.

La moda cos'è per lei?

Come scrivo anche nel libro, è una ragazza vestita in un certo modo che vive nel mondo, non in uno studio o in una situazione astratta o artificialmente organizzata. Quando vive nel mondo, un vestito addosso a una persona può sembrare stupendo, ridicolo, provocatorio, sexy o addirittura moscio. Esiste in funzione del suo rapporto con il contesto, mentre se lo isoli non lo verifichi con la realtà, lo tratti come un astratto oggetto estetico nello spazio.

Un lungo capitolo è dedicato all'amicizia: qual è il valore che gli dà?

L'amicizia è il dono più raro e per me è più importante dell'amore. È lo scambio delle chiavi delle rispettive cittadelle individuali, l'acquisizione del reciproco diritto di utilizzare ciascuno dell'altro gli occhi, la mente e il cuore. Ho avuto una grande amicizia con Sciascia, Cesare Brandi, Annabella Rossi, Carlo Doglio, Roberto Leydi, Manuel Vazquez Montalban e in maniera diversa con Milan Kundera, con Henri-Cartier Bresson. Lui mi prestò una sua macchina fotografica, per 99 anni come mi disse. Me la regalò dopo un furto che avevo subito a Parigi. Scherzando, dicevo che con quella ero a posto, perché 'abituata' a fare delle buone fotografie, le avrebbe fatte anche con me e invece no.

Ha fotografato tantissime persone e luoghi: dell'Italia cosa pensa?

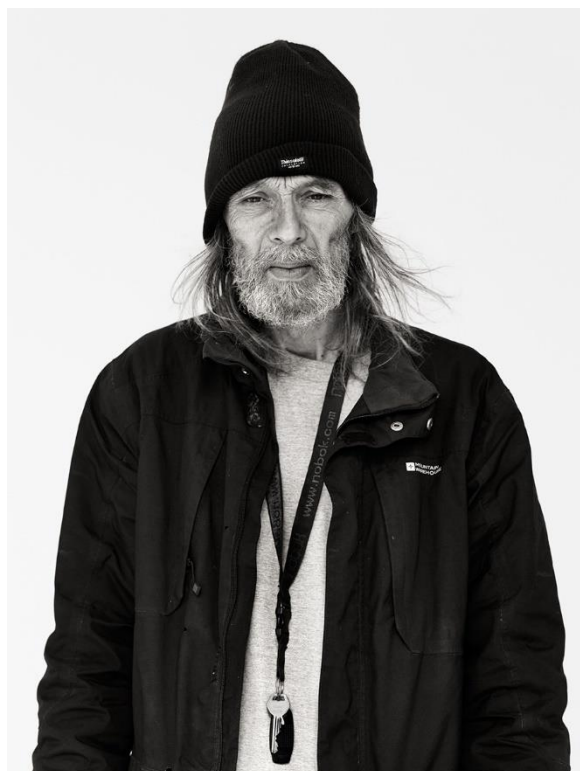
Dico sempre che la Sicilia è in Italia e che questa la comprende, come a dire che a volte sarebbe da fuggire – come ho fatto io negli anni – a gambe levate. È il paese più disperante del mondo e quello più dolce. Ho viaggiato ovunque, ma non vorrei mai essere in un posto diverso da questo, nonostante l'approssimazione e lo stressa che produce negli italiani l'essere italiano.

Come le piacerebbe essere ricordato?

Non so. Dipende da chi e da cosa. il ricordo, in ogni caso, è una forma di narcisismo e spesso, quando si ricorda, c'è sempre un malinteso. Siamo poi così sicuri che Socrate abbia detto esattamente quello che ha detto e ci è stato tramandato come molte altre cose che sono state dette e poi tramandate? In ogni caso, non penso alla morte: occuparsene, come dicevano gli antichi filosofi, è una perdita di tempo. Da quando nasciamo e poi crescendo, sappiamo che tutto quello che c'è, finisce. Occuparmene e farmi venire l'ansia, è un qualcosa a me molto lontano. La mia più grande angoscia è finire male, non capire più nulla, avere un grave problema fisico...tutto il resto sono solo dettagli.

[Bryan Adams: Homeless](https://loeildelaphotographie.com/)

da <https://loeildelaphotographie.com/>



BRYAN ADAMS: Anthony Williams, venditore di The Big Issue, Londra, 2018 (dalla serie Homeless) © Bryan Adams. Tutti i diritti riservati. Immagine per concessione gentile di Atlas Gallery

Homeless , la serie di ritratti fotografici di **Bryan Adams** viene mostrata per la prima volta, dai proprietari nel Regno Unito della rivista *The Big Issue* , in una mostra alla **Atlas Gallery** , London W1. Fotografato tra il 2011 e il 2018, il progetto è iniziato come commissione per *The Big Issue* dall'editor ospite Trudie Styler, attrice e regista.

Adams è stato ispirato ad accettare la sua sfida perché, ha detto, aveva visto i problemi dei senzatetto nella sua città natale di Vancouver e in viaggio come musicista internazionale, in posti da Chicago a Calais - "quasi ogni città del mondo ha un problema simile: troppe persone vengono lasciate indietro e non hanno modo di mantenere un tetto sopra la testa".

Per più di vent'anni, il cantautore Adams ha perseguito una carriera parallela come fotografo, particolarmente rinomato per le sue immagini di celebrità creative, grandi e buone, ritratti che si distinguono per la loro inaspettata apertura, il loro senso di connessione e, spesso, il loro puro piacere. Sono proprio queste qualità che illuminano questi ritratti di venditori in *The Big Issue* . Adams ci presenta uomini e donne a proprio agio in sé stessi, che si presentano con grazia e franchezza nate dalla fiducia nell'uomo dietro la macchina da presa. Ci sono risate, introspezione e compostezza, la vita ritrovata, ma, soprattutto, mentre la pandemia continua, questi ritratti ci ricordano chiaramente che ci sono ancora troppi senzatetto per le strade delle città di tutto il mondo.

Il quotidiano *The Big Issue* è stato fondato da Lord John Bird e Gordon Roddick nel 1991 in risposta al crescente numero di senzatetto e persone con alloggi precari a Londra, dando una "mano amica" ai protettori dei senzatetto. Ha dato impulso alla creazione di oltre 100 riviste simili in 35 paesi, tra cui *Big Issue France*, lanciata nel 1993.

Bryan Adams ci fa guardare tutti di nuovo. "Non c'è niente di bello o di esotico in loro", ha detto Lord Bird. "Questi non sono i volti tristi dei poveri e dei tormentati. Questi sono individui unici che Bryan ha fotografato a cui dobbiamo pensare ... La geografia dei loro volti e corpi. La loro dura vita ed in particolare le difficili notti lasciano profondi segni il loro come ne è prova questo lavoro.

Ogni persona è raffigurata con un semplice sfondo da studio, lontano dai preconetti dello spettatore, e l'immagine finale è spesso in bianco e nero. Nulla distoglie dalla connessione con il modello e dai loro sentimenti spontanei che Adams suscita.

"C'è energia in questi personaggi", ha detto Lord Bird. "Sono più del loro passaggio nella vita. A volte sono astuti, divertenti, belli, marcati, acuti o premurosi. E a volte sono più di qualsiasi cosa possiamo dire su di loro; come tutti coloro le cui circostanze li mettono in strada. So che quando li guardo, quando li guardi, loro guardano anche noi".

Data l'opportunità di Bryan Adams di selezionare un gruppo delle sue fotografie per una mostra quest'anno, Ben Burdett, direttore della Atlas Gallery, non ha esitato a richiedere questi particolari ritratti: "Nell'ultimo anno, molti di noi sono tornati a casa apprezzando la protezione e il rifugio che questa ci offre, e mi ha fatto riflettere profondamente sulle persone che non hanno una casa dove andare ", dice Burdett. "Per quanto isolati possiamo sentirci durante il blocco a causa della pandemia, quelli senza famiglia, o anche quattro muri su cui ritirarsi, sono più che mai sull'orlo del baratro. Le fotografie di Bryan sono un potente monito."

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

Bryan Adams: Homeless - 29 aprile - 5 giugno 2021

Atlas Gallery, 49 Dorset Street, Londra W1U 7NF - www.atlasgallery.com

In viaggio con le fotografie di Elio Ciol

di Terry Peterle da <https://www.themammothreflex.com/>

Fino al 1° agosto 2021, lo spazio espositivo dell'ex municipio progettato da Gino Valle di Casarsa della Delizia, a Pordenone, ospita la mostra *Elio Ciol. Respiri di Viaggio*.

L'esposizione, curata dal docente storico dell'arte e della fotografia Fulvio Dell'Agnese, è un omaggio al **grande maestro della fotografia contemporanea italiana**, in 120 immagini in gran parte inedite.



Monastero di Zagorsk A 1985 © Elio Ciol

Elio Ciol, cosa vedere alla mostra

Il percorso della mostra si snoda attorno ad **oltre 30 anni di fotografie** realizzate nei suoi viaggi all'estero. Si va dal bianconero, preferenza che da sempre distingue l'estetica del fotografo, all'uso scultoreo del colore.

L'intensità comunicativa delle fotografie proposte, che siano in analogico o digitali, raccontano **luoghi lontani** in una scelta stilistica di consapevole contemplazione. Elio Ciol, infatti, invita l'osservatore ad una **riflessione meditativa**. E, con sguardo attivo, conduce dai vasti paesaggi di Armenia, Cappadocia, Mongolia ai luoghi più densamente abitati del mondo in Varanasi e sulle rive del Gange. Si va dalle architetture cristiane espresse nei Monasteri di Rila in Bulgaria, a Zagorsk in Russia, passando per la Cattedrale di Siviglia e tra gli edifici islamici a Bukhara e Samarcanda.

Non mancano le aree archeologiche in Leptis Magna, Gerasa, Petra, Giza e il ritratto architettonico di luoghi museali riconosciuti come il Museo Guggenheim a Bilbao.

In questo percorso affascinante e arricchente al contempo, la presenza del **fotografo viandante** è palpabile. Conscio del proprio bagaglio culturale e della propria capacità artistica, l'ineluttabilità nel costruire una armonia compositiva e linguistica con i propri soggetti, è cadenzata dall'obiettivo fotografico.



Per il 40° della vittoria Leningrado 1985 © Elio Ciol

In viaggio con Ciol

Ogni singola fotografia di questi splendidi viaggi sono stati scrupolosamente scelti dal fotografo, con l'intenzione di esprimere due chiare motivazioni. Innanzitutto Elio Ciol afferma che ha voluto mettere in luce *“quello che mi colpiva come cosa nuova, inaspettata, esuberante e in armonia col luogo che visitavo, sempre così lontano dal mio Friuli”*. In secondo luogo, nonostante l'esposizione sia realizzata in un momento storico complesso di restrizioni Covid, il maestro schiettamente afferma che *“in un tempo assai prossimo, voglia o non voglia, al grande viaggio che mi aspetta. Un grande viaggio verso il mistero dell'Infinito e all'incontro con il creatore della luce, l'Autore dell'amore fraterno”*.

Questa significativa volontà è stata combinata con un'altra urgente motivazione: il **forte desiderio di viaggio e di socialità**, tra i due bisogni primordiali dell'essere umano. Per questo l'amministrazione comunale di Casarsa della Delizia ha voluto onorare il maestro della fotografia Elio Ciol nei suoi traguardi di vita e di professione, da oltre settant'anni ambasciatore della luce fotografica in Italia e nel mondo.

La mostra è un'iniziativa culturale fortemente voluta per ringraziare Elio Ciol della generosa donazione effettuata da lui stesso alla sua città natale nel 2016. In questa occasione, infatti, ha regalato **oltre settecento opere** ora patrimonio del Comune, alcune di esse esposte proprio in questa particolare retrospettiva, che l'Ente divulga e promuove con il sostegno di altri soggetti del territorio.



Casa di Pilato Siviglia 1994 © Elio Ciol

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

Elio Ciol. Respiri di Viaggio

dal 3 marzo al 1° agosto 2021

Spazio espositivo ex Sala Consiliare, via Vittorio Veneto 1, Casarsa della Delizia (PN)

Orario: Giovedì e venerdì dalle 15 alle 19. Sabato e domenica dalle 10.30 – 12.30 e 15-19. Prenotazione obbligatoria.

Info: www.casarsadelladeliziaeventi.it

[Xavier Roy](#)

di Josh Bright, da <https://it.independent-photo.com/>

"Scatto principalmente d'istinto, sono sempre vigile. Il miracolo è essere lì al momento giusto e vedere ciò che gli altri non vedono!" - Xavier Roy

Uno dei fotografi più dotati dei nostri giorni, [Xavier Roy](#) cattura immagini monocromatiche profondamente commoventi che rivelano la delicata bellezza dell'umanità.

Nato a Bize, una piccola città nel sud-ovest della Francia, da madre artista e padre che lavorava nella pubblicità, Roy ha nutrito un interesse per l'arte fin dalla tenera età, pur riconoscendo di non avere alcun dono per la pittura, il disegno o la musica, lui inizialmente evitato le pratiche creative.

Questo fino a quando non ha visitato una retrospettiva dell'eminente fotografo ungherese André Kertész a [Parigi](#) Galleria Jeu de Paume alcuni anni dopo, quando

improvvisamente ed epifanicamente si rese conto che la fotografia sarebbe stata il suo mezzo di espressione d'ora in poi.



Somewhere on the road, Cuba, 2013

"Kertész una volta ha detto: " Il mio inglese è pessimo. Il mio francese è pessimo. La fotografia è la mia unica lingua". È stata la sua sensibilità, il suo senso della composizione, dell'innovazione che mi ha subito affascinato.

Era questa consapevolezza, combinato con il suo amore per i viaggi, che ha galvanizzato la sua pratica. Ha acquistato la sua prima macchina fotografica, (una Nikkormat) a Singapore nel 1977 e negli anni precedenti l'ha usata per documentare le sue esperienze mentre viaggiava in tutto il mondo.

"Sono andato 9 volte a Cuba, 8 volte in Brasile, 13 volte in Egitto, 6 volte in India, ecc. Viaggiare è una differenza, un cambio di scenario: nuovi odori, andare lontano, lontano dalle proprie abitudini, per scoprire tutto: altri, altre culture, altre luci, parti di sogni. ... Mi piace condividere, scambiare, semplicemente mi piacciono le persone e spero che si avverta nelle mie immagini ".

Lavora in modo intuitivo, "ricevere" piuttosto che cercare immagini, proprio come il suo modello Kertész, insieme ad altri maestri come Robert Frank e Henri Cartier Bresson, che cita anche come influenze; l'inafferrabile teoria della percezione di quest'ultima, "The Decisive Moment", è incarnata magnificamente in molte delle opere di Roy.

"Il mio approccio fotografico è identico a quello che avevo quando ho iniziato; Scatto principalmente d'istinto, sono sempre vigile. Il miracolo è essere lì al momento giusto e vedere ciò che gli altri non vedono! "

Possiede la rara capacità di discernere la bellezza all'interno dell'apparentemente poco appariscente, sia negli ambienti quotidiani che in luoghi di grande fama.



Rio de Janeiro, Brasile, 2010

Invariabilmente traspare un profondo affetto per i suoi sudditi; un potente umanesimo, e una profonda passione e apprezzamento per il mezzo e le diverse destinazioni che ha avuto il privilegio di conoscere. Traccia sottili momenti di gioia, amore e benevolenza, con profonda grazia e percettività e, come i suoi eroi, esclusivamente in bianco e nero, i toni monocromatici forniscono il campione perfetto per la sua visione unicamente poetica.

"Fotografare in bianco e nero è il mio linguaggio, è senza tempo. Fotografare in bianco e nero significa avere una visione "raffinata / distillata" che conduce all'essenziale; Linee e forme - "Fotografare in bianco e nero è smontare le cartoline" come direbbe il mio amico Bernard Plossu. "



Antigua, Guatemala, 2009

Nonostante la sua abilità artistica e la notevole prolificità, e nonostante un numero abbastanza significativo di mostre sia in patria che oltre, Roy rimane in gran parte sconosciuto al di fuori dei circoli fotografici più esigenti. Si è dedicato alla fotografia a tempo pieno solo nel 2003, avendo trascorso gran parte della sua vita lavorativa in altri settori: forgiando una carriera di successo che gli ha offerto la rara libertà di concentrarsi sulla sua arte senza la pressione finanziaria che affligge tanti altri (e quindi diluisce la loro produzione).



Montreux, Switzerland, 1987

"Ho potuto, con passione divorante, dedicarmi definitivamente alla fotografia. Sono molto fortunato a non dover guadagnarmi da vivere, solo a godermelo liberamente.

A questo proposito, rappresenta una sorta di enigma nella nostra era ultra-connessa e ricca di informazioni, l'antitesi del professionista moderno per il quale l'autopromozione incessante è inesorabile. Invece è rimasto dedicato esclusivamente all'essenziale, viaggi, riprese, montaggio, un approccio che, fortunatamente per quelli di noi abbastanza fortunati da incontrare il suo lavoro, ha prodotto risultati davvero notevoli.

"Chissà, un giorno forse, molto più tardi, forse arriverà questa famosa notorietà fotografica. Il fotografo Sergio Larrain di cui ammiro molto il lavoro, non ha mai cercato la fama. Tuttavia, il suo lavoro glielo ha dato, e all'età di 40 anni ha deciso di scappare, e ha concluso la sua vita in Cile in meditazione, come un eremita".

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

[Emine, Tiny, Laurie e le altre ragazze \(potentissime\) di Mary Ellen Mark](#)

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

In mostra e libreria con lo spirito libero e vagabondo di una testimone privilegiata di storie intime, dure e provocatorie

Il vestitino della festa con tanto di volant, il fiocco tra i capelli, le scarpe basse e i calzini, stravolti dalla posa maliziosa e lo sguardo penetrante della donna che potrebbe diventare, hanno reso celebre la piccola Emine, fotografata dalla giovane **Mary Ellen Mark**, mentre vagava dalla mattina alla sera tra i vicoli della città turca di Trebisonda, con una borsa di studio Fulbright. La vita di Mary Ellen Mark forse è cambiata quando ha preso in mano la macchina fotografica per la prima volta a nove anni. Forse, quando a venticinque ha scattato questo ritratto, del quale riconosce subito la forza e quello che, destinato a conquistare premi, stima e fama, la convince a trasformare la passione per la fotografia in una professione.



MARY ELLEN MARK, EMINE DRESSED UP FOR REPUBLIC DAY, TRABZON, TURKEY, 1965 (PRINTED LATER); GELATIN SILVER PRINT, 20 X 16 IN.; NMWA, GIFT OF FRIEDER K. HOFMANN © MARY ELLEN MARK/THE MARY ELLEN MARK FOUNDATION

A renderla una **leggenda della fotografia documentaria**, ha contribuito la sua capacità di scorgere l'individuo che siamo o potremmo diventare, nonostante l'età, la condizione sociale o emotiva del momento, insieme allo spirito libero e vagabondo che, per conservare autonomia, l'ha resa anche la prima donna a entrare e uscire da **Magnum Photos** (1977 - 1981). Sensibilità e temperamento che la confermano testimone privilegiata di storie intime, dure e provocatorie, condensate, insieme a tutto il resto, nelle pagine di *The Book of Everything* e della nuova personale *Girlhood*, dedicata alle sue piccole donne cresciute in fretta, nell'unico museo al mondo, dedicato esclusivamente alla **difesa e conoscenza delle donne attraverso l'arte**.

Emine Kolay, sposata con l'uomo con cui è fuggita a 16 anni e vive a Gölcük con due figli, accompagna entrambi i viaggi nella vita e nella fotografia di Mary Ellen Mark. Rimasta in contatto con la fotografa, come molti dei protagonisti dei suoi

progetti, ci guida nelle 704 pagine dei tre volumi di *The Book of Everything*, pubblicati da Steidl nel 2020 con l'ideazione e la cura del regista Martin Bell. Per 30 anni, marito, complice e collaboratore della fotografa di Philadelphia, fino alla sua scomparsa nel 2015, stroncata dalla malattia a 75 anni. La storia di una vita intensa dietro l'obiettivo, condensata anche nei tre ritratti della fotografa, scelti per le copertine dei volumi realizzati seguendo la cronologia di oltre seicento scatti, selezionati dagli oltre due milioni di fotogrammi dello sguardo interessato all'energia della vita che si annida ovunque. Negli angoli più sporchi della strada e i reparti più inaccessibili dei manicomi, dalle personalità borderline del cinema, ai reietti di Madre Teresa di Calcutta, Mary Ellen Mark scatta l'immagine potente della vita, scorta spesso nell'anima più adulta dei bambini, costretti a pagarne il prezzo più caro. Senza smettere di saltare a corda lungo le rive in fiamme del sacro Gange, truccarsi nei bordelli di Bombay, o fumare sotto gli occhi incuranti di mamma in North Carolina.

Bambini sottoposti al gioco di ruolo degli adulti e i medesimi abusi di droghe, violenza, povertà e malattia, costellano anni di ricerca, progetti e viaggi, condotti dalla fotografa, lavorando anche su diversi set cinematografici, tra il *Satyricon* di Federico Fellini e *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola. Lo stesso vale per tutte le ragazze in mostra con *Girlhood* al **National Museum of Women in the Arts (NMWA) di Washington DC**, selezionate dalle oltre 160 opere della fotografa, donate di recente della Photography Buyers Syndicate. Ragazze fotografate in occasioni e progetti diversi, dal ritratto di Emine negli anni '60, alle Polaroid scattate nel 2000. Tra di loro anche **Laurie**, immersa nella vasca da bagno di un reparto femminile di massima sicurezza dell'Oregon State Hospital di Salem. Uno sguardo che si eleva dal reparto *Ward 81* e i suoi pazienti, considerati pericolosi per se stessi e gli altri, al quale Mary Ellen Mark dedica una lunga ricerca confluita nelle pagine del libro omonimo, con Laurie in copertina, dopo averne scoperto l'esistenza lavorando per sul set di *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*) di Miloš Forman per *The Pennsylvania Gazette*.



Mary Ellen Mark, *J'Lisa Looks Through the Blinds, Streetwise Revisited*, 2014; Gelatin silver print, 11, x 14 in.; NMWA, Gift of Frieder K. Hofmann - © MARY ELLEN MARK/THE MARY ELLEN MARK FOUNDATION

La selezione accurata di oltre trenta immagini di Mark, compie un viaggio in cinque decenni e molte più sfumature della sua emblematica capacità di cogliere croci e delizie della vita, tra cavallerizze nere vestite di bianco del Twins Days Festival di Twinsburg e le piccole Barbie che sfilano con Batman a New York con la Toys R 'Us

Holiday Parade. Il piccolo volto che guarda fiori dalla finestra, incominciato dalla tenda veneziana, l'anno prima della scomparsa di Mary Ellen Mark, con *Tiny Revisited* fotografa anche la figlia di Erin Blackwell, meglio conosciuta come Tiny. L'adolescente fotografata dalla Mark per anni, dopo il loro primo incontro lungo le strade di Seattle, documentato con *Streetwise*, insieme alla dura realtà che spinge i ragazzi in fuga a vivere di accattonaggio, furti, droghe e prostituzione. Dopo il reportage pubblicato su Life, il libro e il film omonimo diretto da Martin Bell, la sensibilità di Mark e la fiducia che instaura con Tiny, continuano a documentare i capitoli di una **vita al margine**, insieme alle difficoltà e le dipendenze superate dalla donna che mette al mondo dieci figli. Solo una delle ragazze di Mary Ellen Mark che *Girlhood* porta in mostra e *The Book of Everything* in libreria, insieme al suo dirompente contributo alla fotografia documentaria.

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

How to: *Mary Ellen Mark: The Book of Everything*, a cura di Martin Bell per Steidl Verlag (2020) steidl.de - *Mary Ellen Mark: Girlhood*, Teresa Lozano Long Gallery del National Museum of Women in the Arts (NMWA) di Washington, DC (3 marzo - 11 luglio 2021) nmwa.org/exhibitions/mary-ellen-mark-girlhood

[Venezia1600, la fotografia e l'uso dei social network](#)

di [Anna Cortelazzo](#) da <https://ilbolive.unipd.it/>



Immaginate questo scenario: state cercando un rossetto nuovo (o un divano color edera per chi non indossa il rossetto) e per farvi ispirare andate su Instagram, procedendo a una ricerca per hashtag. Dopo un po' trovate il rossetto o il divano che stavate cercando: l'utente che ha postato la foto ha dato delle informazioni molto precise su dove reperirlo (se c'è anche l'hashtag #adv vuol dire che un'azienda ha pagato l'utente di Instagram per dare queste informazioni, e la tua ricerca dimostra che ha fatto bene), e in pochi istanti eccolo nel tuo carrello.

Dopo qualche giorno il rossetto (o il divano) arriva, ma la delusione è in agguato: il colore è diversissimo da quello della foto su Instagram. Ebbene sì: l'influencer ha usato dei filtri per dare un'allure coerente con il resto del suo feed Instagram. In questo caso, il problema è facilmente risolvibile: basta non basarsi sulle foto di

Instagram per comprare un rossetto (o un divano), o quantomeno verificare da altre fonti che il colore sia effettivamente quello mostrato nella foto.

Ma cosa succede quando questi artifici cromatici diventano, per così dire, istituzionalizzati? Su Instagram le spiagge sono bianche, l'acqua è azzurra o di un delizioso verdino caraibico, la luminosità è marcata e onnipresente, al contrario delle persone, che vengono invece sapientemente cancellate con Photoshop (o anche con app meno professionali che lo fanno in un solo click). Succede dappertutto, ma qui prendiamo il caso particolare di Venezia, che rischia di essere particolarmente danneggiata dall'editing fotografico.



(foto da p.ivanel sacco.it)

Partiamo dall'inizio: con l'avvento dei social, il turismo è profondamente cambiato. "Il ruolo dei social media nella costruzione dell'immagine delle destinazioni turistiche - dice **Claudio Riva, sociologo dei media e presidente della triennale in scienze sociologiche a Padova** - si lega alla figura contemporanea del cosiddetto post-turista, che può vivere il viaggio come un'esperienza potenzialmente scissa dalla dimensione spaziale; il viaggio si compone di almeno cinque fasi distinte, tutte segnate dalla presenza dei social media: *dreaming* (il web e i social sono fonte d'ispirazione per il viaggio), *planning* (le opinioni degli altri turisti e dei *travelinfluencer* partecipano alla pianificazione del viaggio), *booking* (nella fase di prenotazione il turista si fida delle recensioni e delle opinioni degli altri utenti più che della pubblicità istituzionale), *living* (il turista condivide in tempo reale la propria vacanza con la propria community) e *sharing* (la propria vacanza è pubblicata online e condivisa tramite recensioni, commenti, foto e video)".

Nelle ultime due fasi, vengono applicati i famosi filtri, e vengono cancellate le persone. Ed ecco che **chi non è pratico si fa l'idea di una Venezia completamente vuota, con l'acqua limpida e i canali luminosi**. Ormai anche le story di Instagram, che quando sono uscite nel 2016 costituivano una zona più autentica del social, con immagini prese sul momento e non editate, hanno ampliato l'offerta dei filtri: anche nelle story i canali di Venezia sono azzurri, e

quando si passa alla fase dello *sharing* l'acqua arriva a diventare trasparente, quando non vengono aggiunti pesci rossi in post-produzione: queste immagini vanno ad alimentare la fase del sogno di qualcun altro che poi, inevitabilmente, resta deluso.

Alcuni sostengono che non sia etico cambiare i connotati a una località per fini di marketing (quando ci sono in ballo collaborazioni con enti turistici, che pagano l'influencer per avere visibilità) o per mera popolarità. Il fatto però è che se anche qualcuno mostrasse su Instagram la realtà, cioè Venezia con l'acqua verdognola, gli edifici opachi e i turisti che impallano la macchina fotografica inibendo i like, in pochi la vedrebbero: **l'algoritmo di Instagram premia i contenuti con più interazioni, e l'occhio ormai si è abituato a un editing deciso, quindi le foto autentiche verrebbero presto dimenticate**. Forse anche per questo hotel e altri siti turistici della Laguna si sono a loro volta rassegnati all'acqua cerulea.

"Instagram - continua Riva - rilancia infatti una questione che è ormai classica quando si parla di rapporto tra territori e turismo, quella dell'**autenticità, un concetto complesso che interessa in particolare il marketing delle destinazioni e dei prodotti turistici**, in quanto è sempre più un fattore determinante per decidere se acquistare un prodotto turistico, visitare un territorio o una destinazione. Nella pratica turistica, la ricerca di autenticità, di ciò che è "originale" e "naturale", con le virgolette, è il modo per l'individuo di uscire dai luoghi artificiali della vita quotidiana. È ciò che il turista ricerca per tutelarsi dal mercato turistico globalizzato e pianificato dei pacchetti e itinerari di viaggio precostituiti, delle catene alberghiere standardizzate, delle destinazioni che hanno perso la loro caratteristica distintiva. Nel turismo, l'esperienza autentica è quella attenta all'impatto sul territorio e la comunità ospitante, che consenta al turista di vivere un contatto profondo con la natura e l'ambiente circostante, ritornare al passato e alle tradizioni. È l'esperienza che consente di vivere emozioni e sensazioni uniche e indimenticabili, recuperando il bagaglio e il patrimonio culturale ed artistico di un territorio, valorizzando gli aspetti tipici legati alle diversità dei luoghi ed alle risorse uniche, specifiche ed originali di un territorio. In questo, Instagram partecipa alla costruzione di autenticità, proponendosi come risorsa per soddisfare la ricerca di autenticità da parte dei post-turisti forzandone lo sguardo, evidenziando quell'elemento così speciale (l'acqua limpida e i pesci tra i canali di Venezia?) che rende unica l'identità del luogo e l'esperienza del turista".

Cadiamo senza volere nel paradosso di cercare l'autenticità a discapito dell'autenticità stessa. O, per i più ottimisti, l'autenticità non è più quella dell'immagine, ma quella dell'atmosfera: del resto a chi non è capitato, dopo una visita a Venezia, di tornarci e constatare che i colori sembravano più vividi la prima volta? L'esperienza del viaggio, per sua definizione, non è oggettiva, quindi dobbiamo chiederci, senza retorica, se ha senso ricercare un'oggettività nelle immagini. **"Quello che conta delle destinazioni turistiche - conclude Riva - non è tanto la loro natura presunta oggettiva, quanto la loro capacità d'attrazione**, elaborata attraverso dei marker/marcatori che attirano l'attenzione. Le immagini su Instagram o le recensioni su Tripadvisor dei turisti sono anch'essi dei marker, prodotti dai fruitori delle destinazioni, che partecipano al conferimento di autenticità all'attrazione turistica. Una autenticità naturalmente "messa in scena" (è il modello della *staged authenticity*), artificiosa, "marcata", creata appositamente con gli strumenti e le tecniche di marketing per essere visibile al turista. Quando il turista rimane deluso è perché si è precostituito delle aspettative tramite i marker che ha incontrato prima della sua visita e che non corrispondono alla realtà".

Maurizio Gabbana. Assenza

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



Maurizio Gabbana, Assenza, Battistero di Velate, Varese

“**Assenza**”, esposizione fotografica di **Maurizio Gabbana**, apre i battenti sabato 8 maggio nella splendida cornice del Battistero di Velate a Varese. La mostra, patrocinata dal Comune di Varese, è a cura di Carla Tocchetti, supportata dal testo critico di Gian Ruggero Manzoni.

A corredo dell’evento è stato redatto un volume edito da Antiga Edizioni, che verrà presentato per la prima volta al pubblico domenica 9 maggio alle ore 10.30 al Salone Estense del Palazzo Comunale di Varese.

Dal testo di Gian Ruggero Manzoni “INCONTRARCI NELL’ASSENZA”:

Sempre più, a mio avviso, l’anelito alla “bellezza”, al giorno d’oggi, si manifesta in modo disordinato, caotico. Infatti l’incertezza della sua forma e soprattutto della sua autenticità, complici le chimere di una società sempre più omologata dalle regole del mercato e dell’apparenza, determina smarrimento, persino paura. È necessario agire sull’educazione alla consapevolezza, sull’elevazione del pensiero, per poi curare l’estetica dei luoghi e delle persone, come pure dei comportamenti, dei discorsi e delle relazioni...

In Gabbana, la fotografia non è mai oggettiva visione della realtà, ma documentazione di un punto di vista, cosicché le tinte, le forme o le superfici diventano protagoniste di una messa in scena funzionale alla rappresentazione “teatrale”, che nell’artificio va a esplicitare la sua massima dichiarazione di intenti. Quindi in Gabbana la fotografia non rivaleggia con la pittura, ma l’una la si ritrova nell’altra.

In questo nuovo ciclo egli tende a fare della fotografia non un manufatto puramente aggraziato, quindi edonisticamente piacevole, ma uno strumento di

indagine che, abbandonando una formulazione tradizionale, entra nel dialettico se non nel concettuale col pittorico, ponendo alla sua base uno scopo specifico: quello di rinnovare una freschezza dello sguardo... di quello sguardo (sul mondo) ormai contaminato e incrostato dalla (in)civiltà delle immagini.

Per Gabbana "l'assenza è visibile" e, in fotografia, visibilissima, ancor più se la si sottolinea tramite spazi scelti, ben precisi, in modo che "solo l'assenza rende il soggetto dello scatto"...

Dunque il **vuoto** (cioè lo spazio lasciato bianco), in una fotografia, non è mai il **nulla**.

Maurizio Gabbana sviluppa la sua arte attraverso un'intimità derivata da una ricerca condotta in solitaria, costruendo così serie narrative, basate su scatti di "reportage" urbano in cui l'umanità è, non a caso, quasi sempre assente, oppure tramite una ricerca simbolica nella quale la figura risulta pretesto scenico a cui abbinare ciò che al nostro fotografo interessa mettere in evidenza: immagini che riflettono sulle relazioni, sulle origini, sul passato e, ovviamente, sul sociale.

Wim Wenders ha detto della fotografia che sulla pellicola si imprime la traccia del fotografo, l'immagine non dei suoi lineamenti esteriori, bensì del suo cuore. Ed è proprio così, anche per Gabbana...

Maurizio Gabbana. Assenza - a cura di Carla Tocchetti
dal 08 Maggio 2021 al 23 Maggio 2021

VARESE, Battistero di Velate, Piazza Santo Stefano 1 - INFO: battisterodivelate@gmail.com
ORARI: sabato e domenica 11.00 – 13.00 / 15.00 – 18.00 (senza prenotazione); da martedì a venerdì 15.00 – 18.00 (su prenotazione) - ingresso gratuito

[***Il fascino delle città industriali in declino nelle fotografie di Stephen Shore***](#)

di [Simona Isacchini](https://www.exibart.com/) da <https://www.exibart.com/>



28 ottobre 1977, Campbell, Ohio. © Stephen Shore/Mack

Nel 1977 il fotografo statunitense **Stephen Shore**, si recò nella *rust belt*, la cosiddetta "cintura di ruggine" che comprendeva varie città nello stato di New York, in Pennsylvania e nell'Ohio orientale. L'intento era quello di fotografare le fabbriche, i lavoratori e le loro famiglie. Queste fotografie hanno rivelato nel tempo la rilevanza politica di un progetto multiforme che documenta il fascino delle città industriali in declino. Paesaggi, ritratti, scene d'interni: dentro e fuori la vita comune dei lavoratori delle città americane dove l'acciaio diventa ruggine, per svelarne la bellezza.

Il fotografo Stephen Shore

Stephen Shore e la fotografia si incontrano la prima volta quando lui, ancora bambino, ricevette in regalo una Kodak dallo zio. Da allora è nata una grande relazione, che ha fatto tesoro della lezione di Walker Evans e che ha portato il fotografo statunitense a confrontarsi con personalità come il direttore del MoMA di New York. Il fortunato incontro successivo: Andy Warhol. Un rapporto d'amicizia legava Stephen Shore al re della pop art, tra gli scatti e le chiacchierate nello spazio della Factory. Shore ebbe le giuste intuizioni e con le sue fotografie diventò nel 1971 il primo fotografo vivente a essere esposto al Met Museum di New York, con un'esposizione di scatti a colori.

Le città industriali: il fascino del declino, la storia di una politica

Steel Town è la raccolta di foto che hanno immortalato il fascino del declino nelle città industriali americane sul finire degli anni '70. Una serie di scatti che non raccontano solo immagini ma riflettono anche una situazione dettata dalla storia politica americana. I problemi cominciarono nelle città-fabbrica di Ohio, Pennsylvania e nello Stato di New York, da lì si estesero al livello nazionale. I "nuovi" democratici erano d'accordo coi repubblicani sul fatto che regolamentare troppo il lavoro portasse a un blocco della crescita economica. Così, iniziarono i licenziamenti: migliaia di persone perdevano il lavoro a Lackawanna, a Johnstown, a Conshohocken.

Stephen Shore andava a visitare quei posti, incontrava i lavoratori che avevano appena perso il lavoro. Le fabbriche erano deserte, gli impianti fermi e le strade vuote. Le persone che prima erano impiegate nel settore industriali vivevano ormai in città dove l'acciaio diventava ruggine.

Stephen Shore: un occhio incline alla bellezza

Nella seconda metà del secolo scorso, l'approccio alla fotografia di Stephen Shore rompeva col passato e faceva di lui uno dei fotografi più importanti della sua generazione. Il motivo: l'uso pionieristico della fotografia a colori, per fermare la bellezza della semplicità nella vita americana di tutti i giorni. Lo spirito da viaggiatore, un occhio incline alla bellezza, capace di scovarla anche nei disegni di linee d'acciaio: non nel sensazionale ma nel normale, non nello straordinario ma nell'ordinario.

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

[Family Affairs: la fotografia e i fotografi degli anni '90](#)

di Pierre-Alexandre Mateos & Charles Teyssou da <https://www.lofficielitalia.com/>

Abbiamo rivisitato l'immaginario di quattro fotografi iconici degli anni '90 e la loro reinterpretazione del concetto di ritratto di famiglia.

Le **foto di famiglia** sono tra i nostri possedimenti più preziosi. Vengono fatte per essere mostrate o per restare private, sono importanti per chi è scattato come per chi ne viene toccato. Riesaminando le cellule di questa entità sociale, ci sono quattro **fotografi degli anni '90** che si sono interrogati sui riti, i ruoli e i meccanismi di quel format. Da **Michael Clegg** e **Yair Martin Guttman**, che hanno immortalato con meticolosa distanza le famiglie di potere; al realismo spontaneo e sporco di **Richard Billingham**; allo stile tenebroso del Southern Gothic di **Sally Mann** fino all'immaginario sontuoso e classico di **Carrie Mae Weems**: le loro opere svelano al pubblico le dinamiche e le complessità dei **ritratti di famiglia**. All'apice del boom economico degli anni '80, i banchieri di Wall Street si facevano fare i ritratti per i report annuali come nei dipinti olandesi del XVIII secolo, quando la nascente borghesia industriale chiedeva di essere immortalata. Influenzati da quel lignaggio storico in una decade ossessionata dall'onnipresenza dell'immagine e con un'ironia concettuale, emergevano Clegg e Guttman.



“Bildtidningen,” 1985/1989/2013, di Clegg & Guttman.

Il duo di artisti dava vita a un incrocio formale tra i canoni di Anthony van Dick e il classicismo preso in prestito dalle campagne di orologi svizzeri, in ultima analisi mettendo in discussione le rappresentazioni del potere e gli stratagemmi che li costituiscono. I loro ritratti, esposti nel 1987 nell'ambito della mostra “Fake: A Meditation on Authenticity” al New Museum in New York City, a cura di William Olander, esaltavano la fotografia di famiglia come l'arma di un gioco sociale. Troneggiante sulla copertina del catalogo, il titolo “*An American Family: A Rejected Commission*” (Una famiglia americana: un incarico rifiutato) sembrava tanto arrogante quanto sinistro.

Nello scatto, una famiglia posa di fronte a uno sfondo voluttuosamente cupo, con figure marziali che emergono dall'oscurità della finanza globale. I genitori siedono alla base con una sicurezza terrena, mentre i figli sono in piedi, pronti ad afferrare la torcia. Il figlio sfodera un sorriso a denti stretti, mentre cerca di nascondere uno sguardo maligno, retaggio degli anni sprecati al Bennington College (un tempo e un luogo descritti in modo memorabile da Bret Easton Ellis in “Le regole

dell'attrazione"). Al centro della scena, la madre sembra la Duchessa di Guermantes, teletrasportata nella serie Tv di HBO, "Succession". Più che la famiglia, il fotografo rappresenta un'entità sociale; un'aggregazione di mutui interessi, un gruppo che marca il territorio attraverso l'artisticità. La psicologia dell'individuo diventa l'attitudine di una classe intera e come il titolo spiega, il ritratto era stato rifiutato dai committenti.

A fare da contrasto alla visione inacidita della classe dominante da parte di Clegg e Guttman, **Richard Billingham** presentava delle istantanee intime della sua famiglia mentre era uno studente d'arte a Londra. Intitolato "Sensation", lo show era stato organizzato da Charles Saatchi alla Royal Academy nel 1997, l'ambiente in cui si concentravano molti appartenenti al gruppo Young British Artists, come Tracey Emin o Damien Hirst. Alternando scene di vita e di battaglia, umani e animali domestici, la fotografia di Billingham principalmente raccontava dei suoi genitori, Ray e Liz, e del fratello Jason, in un appartamento decrepito nei sobborghi di Birmingham.



Cover di Ray's a Laugh (Scalo, 1996).

Quasi tutte scattate senza che i soggetti se ne accorgessero, le immagini di Billingham catturano una realtà brutale e grezza, la cui grana ingiallita ne rafforza l'espressività. Sviluppate su stampe economiche, le foto restituiscono una forma che sposa il contenuto e contribuisce a diffondere la sensazione di un realismo sporco. Sua madre ha le braccia tatuate e fuma di continuo. Suo padre sembra essere costantemente sbronzo e patito. Il fratello disoccupato ammazza la noia con droghe pesanti e Brit pop. È il 1997 e l'Inghilterra paga il prezzo di otto anni di politiche economiche di Margaret Thatcher. Nel bel mezzo del soggiorno, un gatto e un cane si aggirano tra la mobilia, dove giacciono ninnoli, puzzle di destinazioni esotiche mai visitate, maschere da carnevale veneziano e bottiglie di birra vuote. I corpi sono sgradevolmente umani: urlano, ruttano, ridono, ingoiano, esalano, evacuano. Si potrebbe pensare a un bestiario: il piccolo appartamento dei Billingham è una tana o un covo dove la famiglia si rifugia dall'ostilità del mondo esterno. Lo spettatore si confronta con un'intimità che è a volte triste, burlesca, o imbarazzante, ma ancora catturata in un gioco di promiscuità e intensità emotiva.

La tenerezza nello sguardo di Billingham tuttavia non è assente. Più che un'ovvia affiliazione con l'estetica post-punk alla Nan Goldin, le foto sono invece ispirate dal

realismo inglese. Certo, il fotografo condivide un certo gusto per la rappresentazione del tedio domestico e delle realtà proletarie con il pittore vittoriano Walter Sickert e il Camden Town Group. In maniera più contemporanea, viene in mente il realismo cinematografico inglese, come la trilogia autobiografica di Bill Douglas, *"My Childhood, My Ain Folk, My Way Home"* (o i drammi di Ken Loach "Kes" e "Riff-Raff"). Più di recente, Billingham ha adattato, nel 2018, la sua tumultuosa serie di fotografie nel film *"Ray and Liz"*, che ha ottenuto premi ai festival di Toronto e di Locarno. E come ha commentato lo scrittore Nick Hornby, parlando delle fotografie dell'artista: «*Anche se non fanno niente, trattengono l'attenzione*».



Cover di Sally Mann: Immediate Family (Aperture, 1992)

Come Billingham, anche l'artista americana Sally Mann è ambivalente circa l'intimità della sua famiglia. Altra stella della fotografia di quella decade, grazie alla serie *"Immediate Family"*, esposta per la prima volta all'Istituto d'Arte Contemporanea di Philadelphia nel 1992 e successivamente pubblicato da *"Aperture"*, invitava il mondo nella sua casa delle vacanze nella campagna di Lexington, Virginia, dove aveva fotografato i suoi figli che si godevano la vita rurale: ridevano, ballavano, saltavano, coglievano frutti di bosco, si facevano male. Sono gesti originali segnati dall'impermanenza.

Sotto il temporale, i bambini diventano attori di allegorie; le azioni più piccole assumono una qualità antidiluviana, come se fossero esistiti per sempre. Percepriamo il passare del tempo: quelle minute vibrazioni ci muovono, ciò che accade attraverso i cambiamenti di luce o di temperatura tocca sia i soggetti sia gli spettatori. I momenti di gioia lasciano spazio a esperienze più dolorose, il gioco alla violenza, la scoperta alla paura, e noi comprendiamo la morte nonostante le nostre nature innocenti. La purezza dello strumento, la prossimità con i suoi bambini, è disarmante nella sua nudità e allo stesso tempo si confonde nobilmente con il respiro del suo simbolismo.

Il bianco e nero è magnetico ed etereo, una reminiscenza delle classiche fotografie documentaristiche della Grande Depressione, come quelle di Dorothea Lange. La densità degli elementi naturali – il fiume nero, la foresta umida – danno alle fotografie un tocco romantico, o addirittura fantastico. In modo più diretto, l'intero universo del Southern Gothic viene evocato: il misto di violenza crudele e di benevolenza rassicurante messo in atto dai figli della fotografa si lega a uno scopo più simbolico. Siamo nella culla d'America, quella di un nuovo Eden, un territorio di mito e di racconti spettrali.



Cover di Carrie Mae Weems: Kitchen Table Series (Damiani, 2016)

Un'altra pietra miliare in fatto di ritratti di famiglia negli anni '90 è la sontuosa serie di fotografie domestiche dell'artista americana Carrie Mae Weems. "*The Kitchen Table Series*" consiste di venti scatti in bianco e nero e di 14 testi scritti in terza persona di vari scenari in cui si descrive la giornata di una donna in cucina. Sobrie e rigorose, tutte le foto hanno una sola fonte di illuminazione dal soffitto e sono prese con la stessa angolatura, all'altro capo del tavolo. Allo stesso tempo santuario e confessionale, rifugio e campo di battaglia, la cucina è uno spazio assegnato e connotato nel genere, ma anche il luogo dove avvengono tutte le negoziazioni.

In quel che resta un romanzo di formazione, seguiamo una donna impersonificata da Mae Weems intenta in attività collettive e individuali. Gioca a carte, intavola discussioni politiche, si trucca insieme alla figlia, cena con il marito e dà da mangiare a un uccellino in gabbia. C'è una specie di coreografia, in cui il tavolo diventa un palcoscenico domestico. La serie è enfaticamente cinematografica, come se stessimo osservando un'inquadratura – il posto del percettibile e del controllabile – soggetta ai turbini provocati dalla vita che la circonda, il controcampo. Delle sue fotografie, Mike Kelley, amico di lunga data di Mae Weems ha detto: «*Le sue immagini sono ovviamente costruite e non si rappresentano nell'essere fattuali, piuttosto hanno una dimensione mitica che ti costringe ad averci a che fare in modo più complesso*»

"*The Kitchen Table Series*" sono un'odissea intima che mette in discussione i giochi di potere nella famiglia e nelle relazioni. Nonostante gli elementi fattuali e identificabili, gli scatti di Mae Weems sono velati di mistero. Sono scenari enigmatici; non sappiamo mai se le situazioni porteranno a finale triste o felice. Tutto sta nel piacere e nel terrore di essere a casa. A volte ricordano il pittore danese Vilhelm Hammershøi, i suoi eleganti dipinti grigi di donne, sole, che aspettano nell'oscurità dei loro appartamenti, come Madame Bovary. O "*Jeanne Dielman, 23 Commerce Quay, 1080 Brussels*", il cult movie di Chantal Akerman. Le fotografie di Mae Weems hanno la stessa tensione tra uno sguardo quasi antropologico e una intensità formale, rivelando il lirismo dell'esistenza quotidiana di una famiglia tra coraggio, modestia e rassegnazione.

Che si tratti di un oggetto di potere o una fonte di imbarazzo, un ricordo felice o il soggetto di un lutto, la porta d'accesso all'intimità o uno strumento di resistenza,

il ritratto di famiglia è uno dei più classici format della fotografia. In una decade segnata da una forma di ritorno alla realtà, anche per l'esplosione dei limiti tra sfere pubblica e privata, ci lega a una forma di universalità, la cattura di ciò che è amato o odiato. Non è un caso che in "Camera Lucida", il classico libro di teoria della fotografia di Roland Barthes, l'intera dimostrazione ruoti attorno a una fotografia mancante, la più preziosa, un ritratto di famiglia - quello di sua madre scomparsa.

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

[Vimercati - Morandi. Ripetizioni differenti](#)

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



Nella riscoperta critica che negli ultimi decenni ne ha consacrato il riconoscimento tra le più originali ricerche sulle potenzialità del medium fotografico in Italia, la vicenda creativa di **Franco Vimercati** (1940-2001) è stata ricorrentemente avvicinata all'opera pittorica e incisoria di **Giorgio Morandi**, pur nella differente elezione del linguaggio espressivo.

L'analogo procedimento di interrogazione seriale di **oggetti comuni** prelevati dal dato di realtà e una condizione di schiva **solitudine**, ancorata ai margini del sistema dell'arte, ha suggerito un parallelismo nella postura, estetica e di ethos, di due artisti diversamente inattuali per riluttanza di adesione alle convenzioni del proprio tempo storico, e per questo profondamente contemporanei.

Le poetiche dei due autori trovano un'occasione di accostamento, unica e speciale per capacità di risonanza interiore, nella mostra **Vimercati - Morandi. Ripetizioni differenti** allestita a **Casa Morandi**, la casa atelier di via Fondazza dove il maestro bolognese visse e lavorò dal 1910 al 1964.

Il progetto espositivo è curato da **Lorenzo Balbi** e promosso da **Istituzione Bologna Musei | Museo Morandi** con la preziosa collaborazione di **Archivio Franco Vimercati e Galleria Raffaella Cortese**.

Le **23 fotografie** di Franco Vimercati esposte - 3 dalla serie *Senza titolo (Fiori)*, 6 dalla serie *Senza titolo (Vaso)* e la serie completa di 14 immagini del corpus *Senza titolo (Brocca)* - sono state selezionate per richiamare una diretta

corrispondenza tematica con alcuni dei soggetti prediletti da Morandi nella sua indagine pittorica, di cui a Casa Morandi si conservano alcuni esemplari originali.

Analoga è infatti la tensione nel continuo esercizio dello sguardo verso umili oggetti di uso domestico, estremamente limitati nella loro differente tipologia – appena una ventina per Vimercati, – con cui i due artisti hanno instaurato un silenzioso colloquio interiore, ricomponendoli in un linguaggio del tutto personale di poetica complessità.

Se quello proposto in mostra è un dialogo fatto di punti di tangenza, ineludibili da cogliere appaiono le differenze e le distanze concettuali. La comune attitudine esplorativa determinata e seriale, quella disciplina costante e severa che per tutta la vita ha alimentato la loro indagine estetica, lo sguardo sempre rivolto verso oggetti di uso quotidiano colti nell'infinità variabilità dell'uguale e attraversati da un tempo che è quello del giorno per giorno fanno da contrappunto a un differente approccio compositivo oltre che all'uso di tecniche diverse.

Mentre Vimercati, attraverso l'operazione fotografica, indaga il tema della luce e del movimento di uno stesso oggetto (sia esso fiore, bottiglia o vaso), ripreso centinaia di volte in bianco e nero mentre generalmente sembra "galleggiare" sospeso su un fondo prevalentemente scuro, Morandi, attraverso il suo pennello, si concentra maggiormente su composizioni di oggetti collocati sul tavolo e indagati nelle loro relazioni spaziali, tonali e luministiche.

Mostra personale a cura di Lorenzo Balbi

- promossa da Istituzione Bologna Musei | Museo Morandi in collaborazione con Archivio Franco Vimercati e Galleria Raffaella Cortese

dal 08-05-20210 al 18-07-2021 - Ingresso gratuito

[Casa Morandi, via Fondazza 36 - 40125 Bologna](#)

Orari di apertura ART CITY Bologna:

Sabato 8 maggio su prenotazione obbligatoria effettuata entro il giorno precedente la visita <https://www.midaticket.it/eventi/musei-civici-di-bologna> h.13.00 - 19.00

Domenica 9 maggio su prenotazione obbligatoria effettuata entro il giorno precedente la visita sul sito <https://www.midaticket.it/eventi/musei-civici-di-bologna> h.11.00 - 19.00

Orari di apertura ordinari:

sabato su prenotazione obbligatoria effettuata entro il giorno precedente la visita <https://www.midaticket.it/eventi/musei-civici-di-bologna> h.16.00 -19.00

Ingresso: gratuito

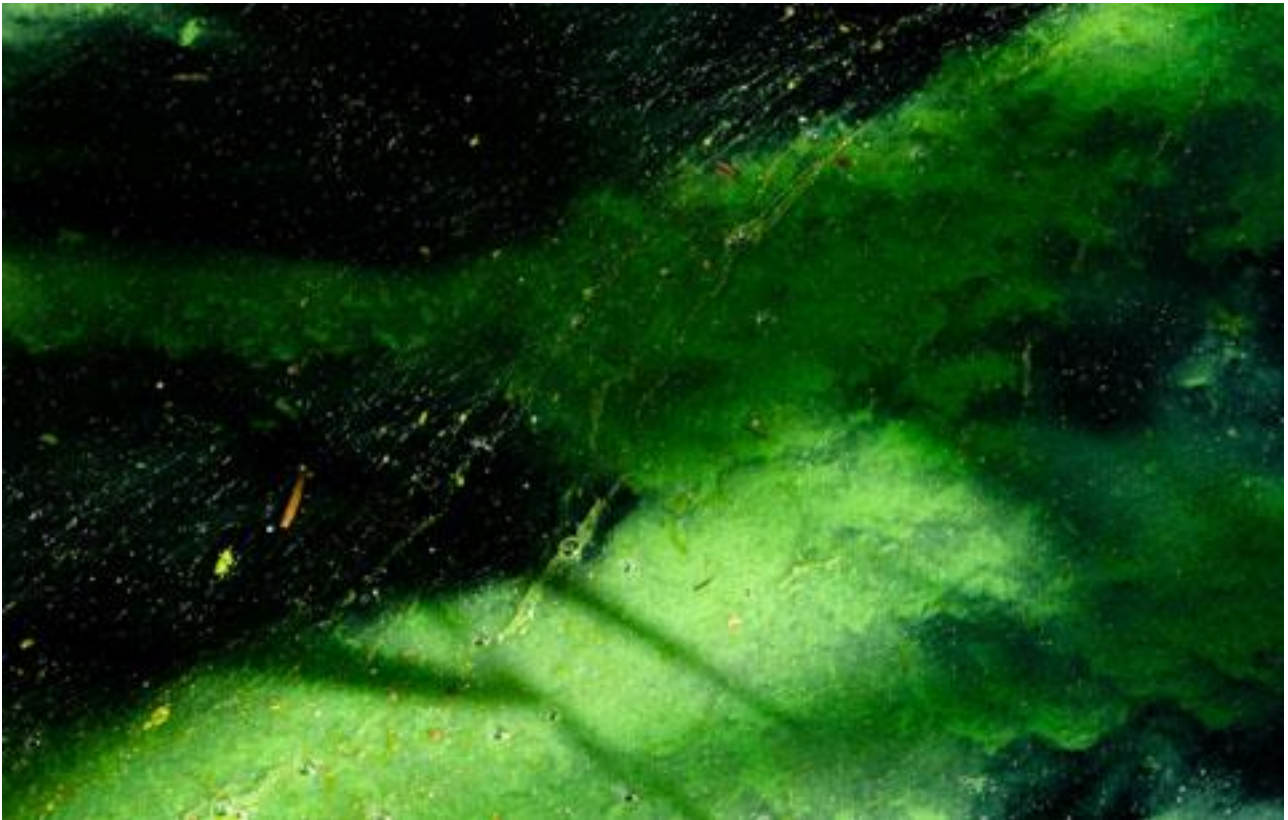
[Le fotografie di Tommy Keith trasformano la natura in un enigma inquietante](#)

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

La natura si presenta a noi come un mondo complesso popolato da entità che interagiscono fra loro, generando legami e strutture che convivono con l'uomo. La fotografia, insinuandosi all'interno di queste trame, può produrre un racconto visivo capace persino di disorientarci. Il fotografo canadese Tommy Keith, nel suo progetto *To Hold This Mystery*, ci mostra come il mondo intorno a noi può essere molto più sinistro di quello che crediamo.

Attraverso gli elementi formali della composizione dei suoi scatti – colore, illuminazione e prospettiva –, l'artista trasforma elementi ordinari della natura in visioni distopiche e sconcertanti. Le fotografie sono state scattate nelle prime ore del mattino e a tarda sera, momenti in cui la visibilità è fortemente ridotta. La luce

artificiale, illuminando in maniera precisa ogni singolo dettaglio, altera la visione e la conoscenza delle cose.



TOld This Mistery © Tommy Keith

In queste fotografie la natura non si piega a nessuna etichetta, ma rivendica la sua natura ambivalente. Steli, fiori cadenti, alghe, fuoco e ghiaccio rivelano la loro simbologia astratta. Questo lavoro, nella sua totalità, ci spinge oltre la soglia dell'apparenza e dentro un enigma prodotto dall'artista stesso tra elementi che, per forza di cose, devono relazionarsi perché inseriti nella stessa inquadratura. L'approccio fotografico di Tommy Keith conduce l'osservatore ad uno svelamento carico di stupore e introspezione. Il risultato finale sono immagini cariche di mistero e intensità, quasi delle apparizioni.

Già da bambino, Tommy Keith ha sempre passato molte ore all'aperto, ed è così che si è appassionato alla natura e ai suoi aspetti più mistici. Ad un certo punto la sua vita cambia: «Ho scoperto in tenera età di essere stato concepito in una clinica per la donazione dello sperma e, a quanto ho capito, non sarei vivo senza i moderni progressi della scienza», racconta. «Per questo motivo, ho sempre nutrito profondo rispetto per le persone che indagano i fondamenti della vita stessa, spesso sentendomi come il risultato di queste indagini. Non credo che capiamo la vita tanto quanto ci piace dirci, o che la scienza ci voglia dire, è più continuo a fare ricerche, fotografare e immergermi in questo enigma che chiamo vita, più domande ho».

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

[Spunti da un «Discorso» di Valéry sulla fotografia](#)

di [Alberto Olivetti](https://ilmanifesto.it/) da <https://ilmanifesto.it/>

Alla Sorbona, nell'ambito delle celebrazioni promosse in Francia per il *Centenario della fotografia* che ricorreva quell'anno, il 7 gennaio del 1939 Paul Valéry, delegato dell'Académie française, tiene un *Discorso*. L'esordio è di circostanza: «Invitata a partecipare a questa solenne cerimonia, che fu istituita per celebrare una invenzione tutta nazionale e una delle più ammirevoli del XIX secolo, l'Accademia francese non poteva mancare di farci sentire il suo omaggio ai grandi

francesi che hanno avuto l'idea della fotografia, e che hanno saputo fissare per primi la somiglianza delle cose visibili per mezzo dell'azione stessa della luce che da esse emana».

E subito Valéry tocca questioni essenziali relative alla incidenza che la nuova tecnica d'una «cattura immediata delle forme mediante la lastra sensibile» ha rapidamente esercitato nell'ambito delle varie arti. Incidenza che Valéry si propone di considerare in rapporto all'«arte dello scrivere». Così si chiede se la fotografia non diminuisca lo spazio della scrittura che, nella sua capacità di *descrivere*, non può ottenere un grado di *precisione* paragonabile a quello che la fotografia realizza.

«L'esistenza della fotografia» riflette Valéry, «ci esorterebbe piuttosto a cessare di voler *descrivere* ciò che può, da sé, *inscriversi*». *Inscrivere* è operazione della geometria, la regola che accampa entro coordinate date una figura nella sua integrità (ad esempio: un poligono entro una circonferenza). *Inscrivere* è dunque formulare compiuta una figura che allora si mostra, per dir così, *già descritta*. «Bisogna riconoscere», continua Valéry «che infatti lo sviluppo di questo procedimento (costitutivo dell'immagine fotografica) e delle sue funzioni ha per conseguenza una sorta di *evizione* (*éviction*) progressiva della parola dall'immagine».

Evizione ossia una presa di possesso di ambiti fino ad ora dominio della parola e delle sue strumentazioni e che la fotografia viene celermente soppiantando: «Si deve dunque convenire che il bromuro prevale sull'inchiostro in tutti i casi in cui la presenza stessa delle cose visibili basti a sé stessa, parli da sola, senza l'intermediario di uno spirito interposto, vale a dire senza ricorso alle trasmissioni convenzionali di un linguaggio».

La fotografia si appropria per via di *iscrizione* della 'presenza delle cose visibili'. Costituisce una replica precisa, esatta, non confutabile delle cose visibili, che sottrae alle inevitabili imprecisioni e sommarietà dipendenti dalle variazioni molteplici che caratterizzano il *vedere* dell'occhio umano. Di quanto si vede alla luce, la fotografia fissa la *oggettiva* concretezza di ogni menomo connotato che il suo obiettivo registri. Ne deriva alla letteratura una sorta di purificazione. Mezzi più adeguati ed efficaci assolvono a compiti che le erano attribuiti e che ora si rivelano non essenziali alla sua specificità d'arte.

La fotografia solleva la letteratura da un servizio di mera documentazione delle 'cose visibili', ausiliario e surrettizio, finora per via di scrittura svolto in mancanza di strumenti congrui e ben altrimenti affidabili che la parola. Avrebbe inciso così in profondità quel dispositivo che fissa «la somiglianza delle cose visibili per mezzo dell'azione stessa della luce che da esse emana», che le Belle Lettere potrebbero finalmente e con pieno agio procedere ora per le loro «autentiche vie, delle quali l'una si dirige verso la perfezione del discorso che costruisce o espone il pensiero astratto; mentre l'altra si avventura liberamente nella varietà di combinazioni e delle risonanze poetiche».

Ma le conseguenze indotte dalla pratica della fotografia nell'universo delle antiche forme, per aver riaperto l'ardua domanda sul concetto di *oggettività*, hanno coinvolto le consuete modalità della memoria e della identità. Argomenta infatti Valéry che l'«arte dello scrivere» non si confina entro l'aiuola delle Belle Lettere, ma «si estende agli immensi domini della storia e della filosofia, le cui frontiere indecise si disperdono talvolta dal versante dei territori organizzati della scienza e delle foreste della leggenda».

[Paolo Pellegrin "Turning the camera"](https://www.arte.it/)

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



© Paolo Pellegrin | Paolo Pellegrin, Emma. Switzerland, 2020

Una pandemia inaspettata tanto quanto i successivi piani di contenimento del contagio, le restrizioni sociali, le chiusure totali (*lockdown* nazionali, divieto di spostamenti nazionali e di viaggi internazionali), i piani vaccinali e i tanti "se" e "ma" che hanno circondano un'unica certezza: in poche settimane, per il bene di tutti, le nostre vite sono cambiate, la nostra libertà è stata circoscritta come i nostri spazi vitali e qualcosa è cambiato a livello comunitario, mondiale e personale.

Paolo Pellegrin, nel suo ultimo lavoro **TURNING THE CAMERA** che presenta il **16 Maggio a Catania** presso lo spazio di **Plenum Fotografia Contemporanea**, ha fotografato la sua famiglia, una famiglia composta da lui, la moglie e due figlie in età scolare, che hanno dovuto imparare a convivere in spazi piccoli e periferici e a condividere un tempo lungo e dilatato che prima della pandemia non apparteneva alla loro quotidianità caratterizzata da un nomadismo lavorativo paterno che prevedeva delle pause sedentarie brevi ma intense.

Paolo Pellegrin, fotografo di reportage nato a Roma, da anni vive a Londra, anche se è sempre in giro per il mondo, precisamente dove c'è una storia da raccontare o un evento da immortalare, come quando prima del *lockdown* dello scorso marzo 2020 si trovava in Australia, all'indomani degli incendi che l'hanno distrutta. Proprio in quei giorni, come ha raccontato lui stesso durante un'intervista, ha preso consapevolezza che la pandemia non riusciva a essere contenuta a livello mondiale e che lui e il resto sua famiglia, rientrata in Svizzera, rischiavano di restare separati per un tempo indeterminato, o peggio, di essere contagiati senza poter contare sulla reciproca presenza. È così che hanno deciso di stare tutti insieme, non nella loro piccola casa di Ginevra, ma nelle montagne svizzere, precisamente in una fattoria dove avevano trascorso le vacanze estive l'anno prima, aiutati dalla

didattica a distanza e dalla chiusura totale. Niente imponeva loro di restare in città perché tutte le attività *de visu* erano state sospese.

Pellegrin dopo tantissimi anni decide di riporre nella custodia le macchine fotografiche da *reportagista* e di non coprire questo evento, perché, sebbene ne colga l'importanza epocale a livello mondiale, qualcosa lo spinge a restare vicino alla sua famiglia, a puntare il grandangolo sulle sue figlie, sui momenti di silenzio della vita familiare e della vita campestre.

Da qui la riflessione di taglio sociologico e urbanistico della mostra: il *lockdown* ha reso manifesta una voglia quiescente dell'uomo contemporaneo di allontanarsi dalle grandi città per ritrovare se stesso e un nuovo equilibrio nella periferia, in piccoli centri di montagna o di campagna o in isole semideserte, scelta impensabile fino a un anno fa dove/quando tutto strillava città, frenesia, metropoli, megalopoli, ecc... Istinto o scelta ponderata? Tendenza momentanea o cambiamento epocale? Spirito di sopravvivenza o decisione consapevole di chi ha colto l'importanza del momento storico per cambiare senso di marcia e dare un nuovo senso al proprio vivere quotidiano? Quale futuro per le città e le periferie? Continuerà l'antagonismo o entrambe vivranno contemporaneamente un'epoca d'oro dove la redistribuzione della popolazione garantirà maggiore qualità della vita?

Paolo Pellegrin è nato a Roma nel 1964. Dopo aver studiato architettura, il suo interesse si focalizza sulla fotografia. Dopo dieci anni all'Agence Vu, entra a far parte di Magnum Photos come nominee nel 2001, diventando membro a pieno titolo nel 2005. Ha lavorato a contratto per "Newsweek" per dieci anni. Nella sua carriera ha ricevuto molteplici riconoscimenti internazionali, tra cui il Robert Capa Gold Medal Award. Nel 2006 gli viene riconosciuto il W. Eugene Smith Grant in Humanistic Photography. Le sue foto sono state esposte in numerosi musei e gallerie tra cui: La Maison Européenne de La Photographie, i Rencontres d'Arles, il San Francisco Museum of Modern Art, la Corcoran Gallery of Art, il MAXXI di Roma, l'Aperture Foundation Gallery, il Foam Fotogra?iemuseum Amsterdam, e la Deichtorhallen di Amburgo.

Vive a Londra.

Paolo Pellegrin "Turning the camera" a cura di Annalisa D'Angelo e Massimo Siragusa

Dal 16 Maggio 2021 al 20 Giugno 2021 - ingresso gratuito

Plenum Fotografia Contemporanea, Catania, Via Vecchia Ognina 142/b

martedì e giovedì dalle 17,00 alle 19,00. Gli altri giorni su appuntamento

☎ +39 095 435932 - e-mail info: info@plenumgallery.com

Sito Ufficiale: <http://www.plenumgallery.com>

Antony Paul Marchetti – Paul

di Kinga German da <https://loeildelaphotographie.com/>

Fa freddo, il tempo è nebbioso; poi all'improvviso appare il Danubio attraverso la nebbia, poi i bordi dei palazzi che sembrano tutti uguali, e infine un piccolo bosco segreto, un sentiero lungo e stretto, come un nastro senza fine. La fine di questo percorso è sconosciuta alla donna in fuga dalle truppe sovietiche; eppure la sua stanchezza è vinta dalla speranza che porta dentro di sé.

Sessant'anni dopo, suo nipote torna al vecchio punto di partenza. Il percorso è fatto, anche questa volta, di tappe sconosciute: sembra impossibile trovare la persona che sta cercando, il nonno dentista che non ha mai conosciuto. Anthony Marchetti ha dovuto viaggiare più volte nell'altra direzione dall'America alla campagna di Szeged. Le foto che ha scattato lungo il percorso sono le *stazioni* di

una serie di mestieri: una raccolta di luoghi e oggetti osservati e ritrovati. Ritratti di uomini coetanei del nonno, immagini di oggetti smarriti per strada.



© Anthony Paul Marchetti – Courtesy TOBE Gallery

Discendente di un amore breve ma sempre più forte, determinato a ripercorrere la storia di una promessa non mantenuta di incontrarsi di nuovo, Anthony Marchetti scopre che è il viaggio stesso a essere il protagonista, mentre il pragmatismo del collezionismo ci permette sentire la distanza al livello del legame tra spazio e tempo.

Le foto trasformano questa *distanza* nel presente, cioè cambiano il tema unico e personale in un tema generale e universale. La storia è costruita a partire da luoghi ipotetici e personaggi esistenti, ma trovati a caso, per diventare ancora una volta un'allegoria di ciò che tanti altri sperimentano ancora oggi.



© Anthony Paul Marchetti – Courtesy TOBE Gallery

Osservando questa serie di fotografie, capiamo che il percorso è davvero dentro di noi: è qualcosa di cui ci rendiamo conto solo quando prendiamo per la prima volta le deviazioni dalla memoria. Nel passato e nel presente della disperazione, le fotografie, questi frammenti di speranza, rappresentano effettivamente la speranza.

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

--- **presentazione video:** [link](#)

Anthony Paul Marchetti: Paul

26 maggio - 3 luglio 2021

Galleria TOBE

1088 Budapest, Bródy Sándor utca 36.

www.tobrgallery.hu

[Le fotografie inedite di Luigi Ghirri ispirate alla ceramica](#)

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

Risale agli anni Settanta la collaborazione tra Luigi Ghirri e Marazzi, azienda leader nel settore della ceramica. Un nuovo progetto celebra i risultati di quel connubio inedito. Una storia fatta di ricerca, creatività e amore per il territorio.



Luigi Ghirri. "The Marazzi Years 1975 – 1985" ©Eredi Luigi Ghirri. Courtesy Marazzi Ceramiche, Sassuolo

È il 1943 quando Luigi Ghirri, fotografo del quotidiano, nasce in provincia di Reggio Emilia. Ospite del Collegio San Carlo di Sassuolo sin da piccolissimo, il bambino vede ogni mattina uomini e donne partire in bicicletta dalla struttura per raggiungere le fabbriche di ceramica vicine. Tra queste l'azienda Marazzi è una delle più rinomate, un'eccellenza che – dal 1935 – dà lustro al territorio e alla sua economia.

Gli anni passano, la passione di Ghirri per la fotografia si affina, e parallelamente aumenta la curiosità per quell'azienda fondata da Filippo Marazzi con

intraprendenza e spirito innovatore. Nel 1975 questi due mondi, solo sulla carta distanti, entrano finalmente in contatto: l'artista varca le soglie della fabbrica di ceramica, conoscendone non soltanto il valore imprenditoriale, ma anche l'impegno culturale. Con filiali in Francia e Spagna, e grazie al brevetto della monocottura, Marazzi è infatti una società leader nel suo settore, ma anche una vera e propria fucina di talenti, abile nel coinvolgere artisti, designer, fotografi e architetti, offrendo loro la possibilità di sperimentare.

DALLA CERAMICA ALLA FOTOGRAFIA

Nasce da queste premesse *Portfolio Marazzi*, il progetto di ricerca fotografica di Ghirri dedicato al connubio tra immagini e artigianato, innovazione e tradizioni del territorio. Conservate per anni nell'archivio dell'azienda emiliana, e per lo più mai esposte o pubblicate, le opere dell'artista scattate in quel periodo sono oggi al centro di un nuovo percorso di recupero e valorizzazione.

Grazie alla collaborazione tra Marazzi e l'Archivio Eredi Luigi Ghirri, il corpus di opere realizzate nel corso di quella stagione è ora protagonista del volume *Luigi Ghirri. The Marazzi Years 1975-1985*, il libro - accompagnato dagli scritti di Cosimo Bizzarri e Francesco Zanot - dedicato a trenta immagini prodotte nell'ambito di quella storica serie. La stessa selezione di opere è inoltre parte di uno speciale sito web, creato con l'obiettivo di offrire al pubblico e agli estimatori di Ghirri l'opportunità di ammirare questo straordinario patrimonio anche online.

LE PAROLE DI LUIGI GHIRRI

Ma non è tutto. I Musei Civici di Reggio Emilia continuano infatti - fino al 4 luglio - l'esposizione di alcuni scatti del progetto all'interno del festival *Fotografia Europea*. Che si tratti delle opere in mostra o di quelle presentate all'interno delle pubblicazioni cartacea e digitale, le foto di Ghirri si presentano come straordinaria sintesi tra la poetica minimale dell'artista e l'universo dell'azienda: le piastrelle diventano, nelle composizioni del maestro, sfondi per piccoli teatri "romantici", background su cui poggiare oggetti e ritagli di carta da immortalare. La ceramica, insomma, è letta da Ghirri come spazio mentale, pretesto per innescare cortocircuiti poetici e visuali inaspettati.

A spiegare le intenzioni del progetto è lo stesso Luigi Ghirri, che così motivava la sua collaborazione con Marazzi: *"La ceramica ha una storia che si perde nella notte dei tempi. È sempre stata un 'oggetto' su cui si vengono a posare altri oggetti: i mobili, i gesti, le immagini, le ombre delle persone che abitano quegli spazi. Realizzando queste immagini, ho ripensato a tutto questo e ho cercato di ricostruire, con l'aiuto di superfici di diversi colori, nella sovrapposizione degli oggetti e delle immagini, uno spazio che, invece di essere lo spazio fisico e misurabile di una stanza, fosse l'idea dello spazio mentale di un momento, di una sovrapposizione che può prodursi o si produce, in una delle numerose stanze riscoperte grazie a queste superfici. Questo lavoro, al di là di altri significati, è la ricostruzione di alcune stanze della mia memoria"*.

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

[Alec Soth: Looking for Love](#)

da <https://loeildelaphotographie.com/>

Il **Guernsey Photography Festival** in collaborazione con i Guernsey Museums presenta l'inaugurazione di una grande mostra del fotografo americano **Alec Soth** .

"Looking for Love" è una raccolta dei primi lavori di Soth e sarà in mostra alla **Brian White Gallery** (Candie Gardens) dal 27 maggio al 4 luglio 2021.

Questo evento completerà la celebrazione speciale del decimo (+1) anniversario del Festival della fotografia di Guernsey che si svolgerà dal 23 settembre al 23 ottobre 2021 sul tema "ATTI DI AMORE E RIBELLIONE".



Looking for Love © Alec Soth - Courtesy The Guernsey Photography Festival

Alec Soth è ampiamente considerato uno dei più importanti fotografi contemporanei. È noto per i suoi progetti su larga scala incentrati sul Midwest americano e sugli aspetti più bizzarri e malinconici della vita lì. Il suo lavoro è conservato in collezioni pubbliche e private, tra cui il San Francisco Museum of Modern Art e il Walker Art Center. Ha pubblicato numerosi libri, le cui prime edizioni sono molto ricercate.

"Siamo estremamente fortunati ad avere un artista di questo calibro che espone a Guernsey", ha affermato Jean-Christophe Godet, direttore artistico del Guernsey Photography Festival. "Questa è una fantastica opportunità per la comunità di sperimentare il lavoro fotografico di altissima qualità di uno dei fotografi viventi più influenti al mondo. Vorrei ringraziare il Museo Guernsey per la collaborazione con noi nell'assicurare questa mostra e i nostri sponsor Raven Property Group e i nostri partner istituzionali, Guernsey Arts Commission per il loro continuo e molto apprezzato supporto al Festival.

Helen Glencross, direttrice dei musei di Guernsey, ha dichiarato: "Siamo assolutamente lieti di poter lavorare ancora quest'anno con il Guernsey Photography Festival per creare questa mostra unica di immagini dell'eminente fotografo contemporaneo Alec Soth. A causa del blocco, il nostro programma è stato interrotto, ma l'opportunità di ospitare una mostra così importante non dovrebbe essere persa. "

In cerca di amore

"Se hai consegnato un rullino in bianco e nero in un drugstore dell'alto Midwest nel 1996, ci sono buone probabilità che sia stato sviluppato e stampato da me. In quell'anno (avevo 26 anni) e per molti altri ho lavorato in un grande laboratorio di fotografia commerciale. Trascorrevo la maggior parte delle mie giornate

nell'oscurità, stampando foto di famiglie del Midwest apparentemente felici. Naturalmente io ero infelice.

Dopo una giornata al buio andavo al bar. Più oscurità, sì, ma sono stato confortato da questo mondo sommerso dove si beve e dalla solitudine che ho trovato tra gli estranei. Col tempo ho iniziato a fare foto. Finito il lavoro, passavo sempre più tempo a stampare le mie foto. (Arrotolavo le stampe finite attorno alle mie gambe sotto i jeans e sgattaiolavo fuori dalla camera oscura con una lenta camminata da robot verso la mia macchina.)

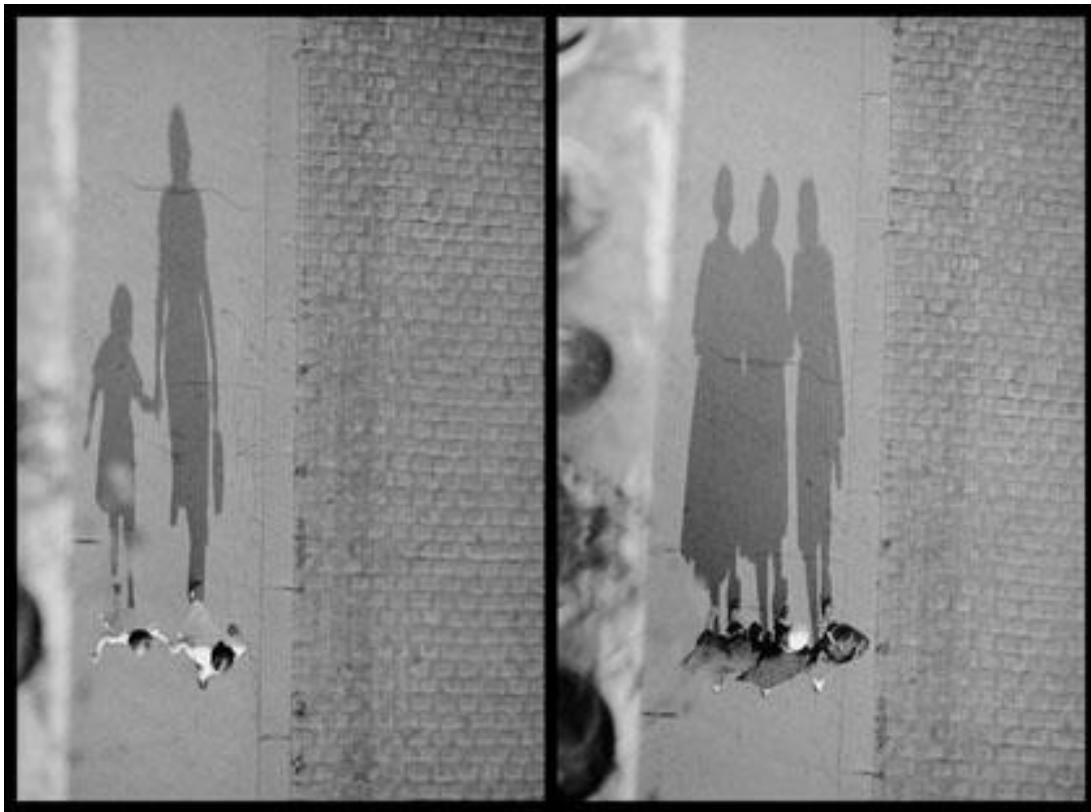
Man mano che queste immagini si accumulavano, ho iniziato ad allontanarmi dal bar per andare per la città. Ho persino iniziato a passeggiare al sole. Eppure il cuore di questo lavoro era tornato nella camera oscura. Solo, durante le ore al buio, ho sognato ad occhi aperti le avventure future. Un giorno, immaginavo, qualcuno sconosciuto si sarebbe innamorato di me." Alec Soth

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

[André Kertész - Camminando nell'immagine](#)

da <https://galerie-imagerie.fr/>

La presentazione di questa mostra André Kertész (1894-1985), uno dei fotografi più famosi e popolari del XX ° secolo, segna un nuovo appuntamento con questo grande artista dopo che la galleria *L'imagerie* gli aveva, oltre vent'anni orsono dal 16 ottobre al 4 dicembre 1999 un'importante retrospettiva.



André Kertész, Rue du Cotentin, Parigi, 1935

Selezione di 2 scatti da pellicole negative 35mm originali digitalizzate.

© Ministero della Cultura - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN - Grand Palais / André Kertész

Più che una mostra sul patrimonio, questa volta è uno sguardo nuovo su immagini inedite: il curatore, Cédric de Veigy, si è tuffato nei negativi originali di Kertész realizzati a Parigi con la sua Leica tra il 1930 e il 1936, per osservare e rivelare i meccanismi di creazione impiegati dal fotografo.

André Kertész (1894-1985) è uno degli esponenti che ha aperto nuove strade alla fotografia del XX secolo. In anticipo sui tempi, è un precursore, uno dei primi rappresentanti della moderna fotografia per la diversità dei suoi soggetti e per l'esplosione della sua forma. Ha ampiamente contribuito alle evoluzioni estetiche e professionali del mezzo. Quello che Cartier-Bresson considerava uno dei suoi maestri, però, ha ricevuto un tardivo riconoscimento: la sua opera (negativi, archivi, corrispondenza), lasciata in eredità allo Stato francese da André Kertész nel 1984 (e conservata dal 2005 presso la Médiathèque de architecture e heritage), da allora è stata sì oggetto di numerosi studi, ma la sua pratica del formato 24 × 36 e il suo utilizzo della Leica rimangono in gran parte sconosciuti. Tuttavia, per usare le parole di John Szarkowski (curatore al MoMA di New York dal 1962 al 1991): "forse più di ogni altro fotografo André Kertész ha capito la particolare estetica del dispositivo portatile e ce l'ha resa manifesta".

Kertész si stabilì a Parigi dal 1925 (che lasciò nel 1936 per andare a New York, dove visse fino alla morte) ed acquistò una Leica nel 1930. Con questa fotocamera, l'occhio del fotografo non può concentrarsi di più su una superficie smerigliata ma viene proiettato una cornice che si giustappone al suo campo visivo. Il mirino, di nuova concezione, permette allo sguardo di cercare il proprio orientamento nell'immagine mentre il corpo prende il suo appoggio nello spazio. Portando questa macchina fotografica per le strade di Parigi, gli spazi vuoti suburbani e le stradine di campagna, Kertész inventa in poche stagioni un approccio che aprirà la strada a molte vocazioni di fotografi: la passeggiata fotografica. "Ho fatto alcuni passi con lei e ho ottenuto l'immagine", riassume semplicemente.



Elisabeth e André Kertész, quartiere di Montparnasse, Parigi, gennaio o febbraio 1936.

Selezione di 2 scatti da pellicole negative 35mm originali digitalizzate.

Frutto di questa ricerca, questa mostra itinerante, accompagnata da un'opera di riferimento pubblicata dalle edizioni André Frère (vincitore della categoria Premio HiP 2020 "Libro dell'anno"), si propone di risalire a questo momento delle riprese e osservare questi pochi passi di Kertész con quelli che fotografa. Da un trigger all'altro, scopriremo i suoi luoghi e soggetti preferiti. Condividendo l'intimità del suo sguardo, il seguito del momento dello scatto, osservando la sua diversa inquadratura, il suo modo di muoversi e di osservare, visitatori e lettori saranno invitati a sentire meglio come pensa lo sguardo, nell'istante in cui scatta.

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

Mostra itinerante di respiro internazionale, *André Kertész, Marcher dans l'image*, della quale è curatore: Cédric de Veigy, è stata coprodotta dalla Mediatheque of Architecture and Heritage (Ministry of Culture) e dalla Robert Doisneau House of Photography (allestimento dell'EPT Grand-Orly Seine Bièvre), con la collaborazione di Stimultania (Strasburgo), L'Imagerie (Lannion), l'Hôtel Fontfreyde (Clermont-Ferrand) e il Musée de la Photographie (Charleroi).

La mostra è accompagnata da un libro edito da Éditions André Frère, vincitore del Premio HiP 2020 nella categoria "Libro dell'anno".

André Kertész – Camminando nell'immagine

dal 2 marzo all'11 settembre 2021

L'IMAGERIE, 19, rue Jean Savidan, 22300 Lannion (FR) tél. : 02 96 46 57 25

Orario: dal martedì al sabato 15.00 – 18,30 (il giovedì anche 10.30 – 12.30)- chiuso nei giorni festivi.

[America anni '70/'80 - Hofer, Metzner, Meyerowitz, Newton](#)

da <http://photography-now.com/>



Helmut Newton: Stern, Los Angeles 1980 © Helmut Newton Estate

Nello stesso periodo in cui ha lavorato a tempo pieno per l'edizione francese di Vogue, nel 1961, **Helmut Newton** ha collaborato parallelamente anche per l'edizione americana di tale rivista di moda. Durante questo periodo, ha prodotto immagini sia in Europa che negli Stati Uniti. A New York, Newton ha consegnato le sue fotografie direttamente ad Alexander Liberman, che è stato, oltre che pittore, scultore e fotografo di successo, direttore editoriale di Vogue America dagli anni '60 agli anni '90. A Newton piacevano gli Stati Uniti e il senso di libertà che offrivano, e faceva regolarmente il pendolare tra il Vecchio e il Nuovo Mondo. Negli anni '70, la maggior parte delle fotografie di moda e di nudo americane di Newton sono state scattate a New York, Las Vegas, Miami e Los Angeles per varie riviste; Newton ha incluso alcuni di questi suoi lavori nel suo secondo libro di fotografia, *Sleepless Nights* (1978). Dopo il 1980, quando Helmut e June Newton iniziarono a viaggiare regolarmente a Los Angeles per trascorrere i mesi invernali a Chateau Marmont, Newton realizzò a Hollywood e dintorni numerosi ritratti di "famosi e famigerati" per riviste quali *Egoïste*, *Interview*, *Vanity Fair* e *Newyorkese*, così come anche alcuni nudi per *Playboy*.

Le immagini presentate in questa mostra mostrano chiaramente come il linguaggio pittorico di Newton sia cambiato durante il suo soggiorno negli Stati Uniti e come la ritrattistica sia diventata per lui sempre più importante.



Joel Meyerowitz: *Chuckie*, from the series *Provincetown*, 1980 © Joel Meyerowitz, Courtesy of the Howard Greenberg Gallery

I ritratti realizzati da **Joel Meyerowitz** a Provincetown, nel Massachusetts, sono state realizzate più o meno nello stesso periodo delle immagini presentate da Newton. Ogni estate, tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, Meyerowitz si ritirava da New York nell'idilliaco villaggio di pescatori di Provincetown. Con la sua fotocamera di grande formato ha catturato immagini di spiriti liberi di eguale mentalità che erano lì anche per una vacanza estiva al mare circondati dalla

natura. Scattati principalmente all'aperto, i suoi soggetti includono uomini e donne, giovani e anziani, da soli o in coppia. Vediamo sguardi intensi e curiosi ripresi in istantanee e solo pochi in posa. Le persone, compresi numerosi amici e conoscenti di Meyerowitz, appaiono aperte, spontanee, autentiche. La vasta serie di ritratti di Meyerowitz non è stata prodotta su commissione ma era un progetto indipendente. Vista nel suo insieme, la sua serie è un affascinante studio di una liberale, individualista comunità sulla costa orientale americana. Rappresentano un'America diversa, più libera e talvolta più permissiva di quella che conosciamo oggi. Meyerowitz ha recentemente riscoperto questi ritratti nel suo archivio e per la prima volta una selezione è stata pubblicata in forma di libro nell'autunno 2019. Ora vengono esposti pubblicamente per la prima volta presso la Helmut Newton Foundation.



Sheila Metzner, Bega. Peppers, 1982 © Sheila Metzner

La fotografa americana **Sheila Metzner** fu in amicizia molto stretta con Helmut e June Newton. A testimoniare questo rapporto speciale sono le fotografie private che si sono scattate a vicenda nel sud della Francia. Queste immagini inedite sono ora esposte in due vetrine della mostra. Nel suo lavoro principale, Sheila Metzner dispone spesso oggetti minimalisti su un palcoscenico altrettanto minimalista come pura forma: fotografati a distanza ravvicinata, appaiono come un'apparizione di sé stessi, condensati in essenza metafisica. I toni delicati e la morbidezza delle fotografie, create in Fresson Print a pigmenti - che evocano le stampe bromoil delle avanguardie degli anni '10 - trasportano il loro contenuto di forme floreali e artistiche ad occhi aperti nel regno dei sogni. Le persone appaiono anche ripetutamente nel lavoro di Sheila Metzner, che si tratti dei suoi cinque figli o dei modelli femminili e maschili che compaiono nei suoi sofisticati servizi di moda o come bellezze di odalische nude. Metzner, che vive ancora a New York, visitò Joel Meyerowitz a Provincetown alla fine degli anni '70 e lì si fece fotografare da lui - anche questo ritratto è nella mostra. Così questa esposizione, che è come un viaggio indietro nel tempo in un'America progressista si presenta e si conclude in vari aspetti.



Evelyn Hofer, Policeman, 59th St., New York 1964 © Estate Evelyn Hofer, courtesy Galerie m, Bochum

Infine, June's Room presenta 30 fotografie scattate da **Evelyn Hofer** a New York negli anni '60 e '70: un ritratto personale della città che include scene di strada e panorami, interni e ritratti, in bianco e nero e a colori. In particolare, le sue fini immagini a colori della vita quotidiana a New York, stampate utilizzando un processo di trasferimento del colore, sono, come quelle di Saul Leiter e Helen Levitt, pioniere del realismo magico poetico nella fotografia di strada, che ha influenzato le generazioni successive di fotografi. Hofer lasciò la sua nativa Germania con la sua famiglia nel 1933 per Madrid, per poi andare a Parigi, Zurigo ed in Messico, prima di stabilirsi a New York nel 1946. Lì lavorò per riviste di moda, tra le altre, e anche su progetti di libri indipendenti, usando sempre una macchina fotografica di grande formato e con treppiede. Di conseguenza, il suo stile di lavoro era metodico, concentrato e lento escludendo le reazioni spontanee davanti e dietro la fotocamera.

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

America 1970s/80s

[Evelyn Hofer - Sheila Metzner - Joel Meyerowitz - Helmut Newton](#)

Exhibition: 9 Oct 2020 – 10 Oct 2021

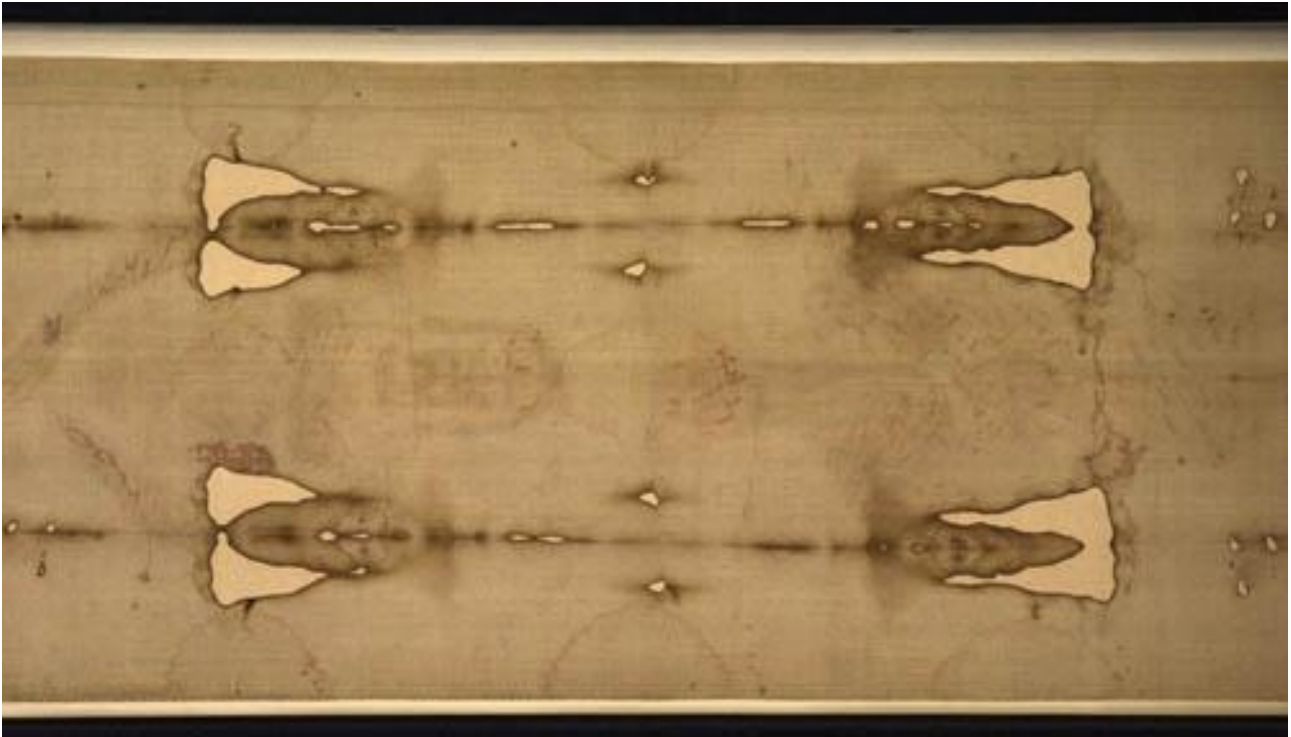
Orari : da martedì a domenica 11.00 – 20.00

Helmut Newton Foundation - Jebensstr. 2, 10623 Berlin (D) ☎ +49 (0)30-31864856
info@helmut-newton-foundation.org - www.helmutnewton.com

Dietro al mistero - Chi ha fatto la sindone ha creato la prima fotografia della storia

di David Levi Strauss da <https://www.linkiesta.it/>

Secondo alcuni studiosi, per ricostruire l'immagine ci si è dovuti servire di tecniche e sostanze chimiche che sarebbero state messe a punto solo qualche secolo dopo. Potrebbe essere stato il genio di Leonardo, racconta Davide Levi Strauss nel suo ultimo libro pubblicato da Johan & Levi, per farsi beffe della Chiesa o, al contrario, per venire incontro a una sua richiesta.



Marco Alpozzi - LaPresse 18 04 2015

Dopo aver ripercorso la storia delle interpretazioni della Sindone, dal primo resoconto documentato del 1357 fino a oggi, confutando ogni singola teoria sulla sua origine, Allen conclude che «questa immagine può essere stata prodotta soltanto facendo ricorso a una tecnica molto simile alla fotografia».

Fa poi notare come tutti gli elementi costitutivi di una tecnica basata su quella fotografica – il procedimento della camera oscura, le sostanze chimiche fotosensibili (il cloruro d'argento e il nitrato d'argento) e le lenti – fossero già noti prima del 1260, pertanto era plausibile fossero stati combinati assieme.

Queste conoscenze provenivano in gran parte dal Kitāb al-Manāzīr (o De Aspectibus) di Ibn al-Haytham, un filosofo della natura arabo noto nell'Occidente latino come Alhazen, che visse dal 965 al 1039 circa. I sette volumi del Kitāb al-Manāzīr contengono infatti dettagliate nozioni di ottica, oltre a un primo esempio di camera oscura (il termine latino fu coniato solo nel 1604 da Giovanni Keplero, che fu anche il primo a utilizzare la parola "camera" isolatamente per indicare la sua versione portatile).

Di questo testo circolarono traduzioni in latino a partire dal 1250 in avanti. Sulla stessa falsariga Allen fornisce una sintesi dei saperi medievali su reagenti fotosensibili e lenti, aggiungendo che nella storia vi sono senza dubbio altri esempi di conoscenze acquisite e poi andate perdute per un certo periodo di tempo. A conclusione del suo studio illustra come lui stesso sia riuscito a riprodurre l'immagine della Sindone di Torino impiegando tecniche medievali.

Ma perché ci è voluto così tanto a "inventare" la fotografia? La domanda non è certamente nuova. Difficile perciò resistere alla tentazione di rispondere con un'altra domanda: e se non ci fosse voluto così tanto?

Secondo Picknett e Prince, Leonardo avrebbe creato la Sindone con un tessuto vecchio tra i sessanta e i cento anni utilizzando tecniche profotografiche; lo scopo era quello di produrre un'immagine credibile del corpo di Cristo crocifisso che potesse rimpiazzare immagini di qualità inferiore realizzate in precedenti tentativi di fabbricare una Sacra Sindone. Ipotizzano anche che il volto della Sindone di Torino, divenuta uno degli archetipi più iconici dell'immagine di Cristo, sia in realtà un ritratto dello stesso Leonardo.

Non sarebbe poi così azzardato immaginare l'uomo che ha inventato macchine volanti, sottomarini, carri armati, mute subacquee e lenti a contatto alle prese con la profotografia. Sappiamo che Leonardo era affascinato dalla luce e dall'ottica, che dissezionava cadaveri per conoscere meglio l'anatomia umana, e anche che studiò nel dettaglio le implicazioni anatomiche della crocifissione (anche se non ne dipinse mai una); dissezionò un occhio umano e sperimentò a lungo con lenti, specchi e una camera oscura (che chiamava oculus artificialis, "occhio artificiale"), e inventò persino un esposimetro.

Se qualcuno poteva avere trovato il modo di fissare su un'emulsione sensibile l'immagine di un corpo proiettata attraverso un foro o una lente su una scatola nera, questo qualcuno era probabilmente Leonardo. E soltanto Leonardo avrebbe avuto l'audacia di farlo, architettando una burla rivolta contro la Chiesa (o forse proprio per suo conto).



da "Perché crediamo alle immagini fotografiche"
di David Levi Strauss, Johan & Levi, 2021, pagine 88, euro 10

Mario De Biasi. Fotografie 1947-2003

Comunicato stampa da <https://www.treoci.org/it>

La Casa dei Tre Oci di Venezia presenta l'ampia retrospettiva "Mario De Biasi. Fotografie 1947-2003", dedicata a uno dei più grandi fotografi italiani, instancabile narratore del mondo, Mario De Biasi. La rassegna, che ripercorre l'intera produzione del fotoreporter, dagli esordi della sua collaborazione con la rivista *Epoca* fino agli ultimi lavori, inizialmente programmata dal 12 marzo al 31 luglio 2021, aprirà al pubblico dal 13 maggio al 9 gennaio 2022. E' curata da Enrica Viganò in collaborazione con l'Archivio Mario De Biasi, organizzata da Civita Tre Venezie con Admira e promossa dalla Fondazione di Venezia.



Gli italiani si voltano, Milano, 1954 © Mario De Biasi

Frutto di un'immensa ricerca nell'archivio De Biasi, l'esposizione raccoglie 216 fotografie, metà delle quali inedite, e procede diacronicamente per nuclei tematici attraverso dieci sezioni, passando per il racconto dei grandi eventi storici, i viaggi esotici, i ritratti di personaggi potenti e famosi, le scene di vita quotidiana, i volti anonimi, sfociando poi nel concettuale e nell'astratto. "Era il momento! – osserva la curatrice **Enrica Viganò**. Si sentiva la necessità di una mostra antologica che celebrasse il talento di Mario De Biasi in tutte le sue sfaccettature. Il fotoamatore neorealista, il fotoreporter di *Epoca*, il testimone della storia, il ritrattista di celebrità, l'esploratore di mondi vicini e lontani, l'artista visuale, l'interprete di madre natura, il disegnatore compulsivo e creativo. Tutto il suo lavoro è un inno alla vita".

Tra i tantissimi inediti, la Casa dei Tre Oci espone, per la prima volta, l'intera sequenza della fotografia più celebre e probabilmente più amata di De Biasi: *Gli Italiani si voltano*, realizzata nel 1954 per il settimanale di fotoromanzi *Bolero Film* e scelta da Germano Celant come immagine guida della sua mostra al Guggenheim Museum di New York, "*The Italian Metamorphosis 1943-1968*". Una splendida Moira Orfei vestita di bianco passeggia per il centro di Milano, attirando lo sguardo di un gruppo di uomini.

Gli anni '50 del Novecento costituiscono uno dei fulcri del percorso espositivo con le immagini di un'Italia devastata dalla guerra, dove si coglie, tuttavia, la voglia di rinascita e di ricostruzione; gli scorci memorabili di New York; o ancora la prospettiva ravvicinata dell'insurrezione ungherese del 1956, sotto il tiro delle pallottole, che feriscono De Biasi e gli fanno guadagnare il titolo di *Italiano Pazzo*. Sono brani visivi "di un '900 che oggi appare lontano – precisa **Denis Curti**, direttore artistico della Casa dei Tre Oci – ma che non smette di muovere curiosità".

Al 1964 risalgono due incredibili servizi, che testimoniano l'ostinazione di De Biasi: quello in Siberia, con temperature sotto i 65 gradi, e quello tra le lingue di lava dell'Etna in eruzione. Non mancano momenti di leggerezza e quotidiana intimità, che De Biasi ha indagato in tutti e cinque i continenti, con le foto dei baci, dei barbieri di strada e delle pause pranzo realizzate da Londra a Parigi, da Roma a Vienna, dal Cairo a Teheran, dalla Thailandia al Brasile, da Israele al Nepal.

In mostra anche le immagini dello sbarco sulla luna, i suoi più famosi ritratti, tra i quali quelli di Sofia Loren, Brigitte Bardot, Fellini, Maria Callas; alcuni degli innumerevoli viaggi, in particolare a Hong Kong, in Sud America e in India. L'ultima sezione si concentra sull'amore per la natura, di cui sono rivisitati forme e segni, resi in foto come una sorta di "poesia visiva".

Accanto alle fotografie verranno esposti molti materiali, volumi, i numeri originali della rivista *Epoca*, alcuni telegrammi, tra i quali quelli di Enzo Biagi e Arnoldo Mondadori, quaderni e due approfondimenti audiovisivi. L'intervista di Laura Leonelli in cui Mario De Biasi racconta la sua esperienza di fotografo e una proiezione di immagini, selezionata dalla figlia e responsabile dell'Archivio, Silvia De Biasi, con i servizi per la collana di *Epoca* intitolata *Le meraviglie del mondo*.

Oltre a essere un grande fotografo, Mario De Biasi, appassionato di arte e di pittura, era anche un originale disegnatore. **Un universo di tinte forti e infinita fantasia "rivestirà" la Casa dei Tre Oci**, restituendo continuità stilistica all'allestimento lungo i tre piani del palazzo neogotico con la raffigurazione di soli, occhi, teste e cuori. "La Casa dei Tre Oci è una meraviglia per gli occhi, già di per sé – dichiara **Enrica Viganò**. E la sua struttura complessa e versatile stimola noi curatori a inventare nuove soluzioni per il percorso espositivo. La mostra su De Biasi è spettacolare in tutta la sua originalità e ricchezza di contenuti."

Accompagna la rassegna il **catalogo edito da Marsilio** con i saggi di Enrica Viganò, Denis Curti e Angelo Ponta.

MARIO DE BIASI. FOTOGRAFIE 1947-2003

dal 13 maggio 2021 al 9 gennaio 2022

Tre Oci – Giudecca 43, Venezia

aperto tutti i giorni, tranne il martedì, dalle ore 11.00 alle 19.00

Come arrivare: Vaporetto: Zitelle. Da piazzale Roma e dalla ferrovia linea 4.1 (19 min.) / linea 2 (32 min.). Da San Zaccaria linea 2 (6 min.) / linea 4.2 (4 min.)

Info: <https://www.treoci.org/it/informazioni> - info@treoci.org

[Dayana Fergemberger - "Fear it"](#)

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



Dispnea © Dayana Fergemberger

Open Art House riapre con la mostra personale "FEAR IT" di Dayana Fergemberger. Con tanta voglia di ricominciare e di novità questa riapertura ha, per noi, il gusto di un trasloco. Pur rimanendo nello stesso spazio abbiamo la tensione e la passione di entrare in una nuova casa.

Nel riaprire gli scatoloni ritroviamo gli album di famiglia come quello in mostra. FEAR IT è il progetto personale di Dayana Fergemberger, realizzato durante il lock down.

Un racconto a scatti, composto da nove opere fotografiche nelle quali vengono messe a fuoco le paure e gli stati d'animo che hanno scandito le giornate vissute. Immagini in bianco e nero che scandiscono un tempo fatto di privazioni di abbracci, di sorrisi, di relazioni, dove l'unico colore, fucsia, ne evidenzia la drammaticità che scorre sotto i nostri occhi mentre sfogliamo un album di famiglia. Scatti quotidiani che ci portano dentro l'intimità resa pubblica da una pandemia.

Un progetto sociale dove siamo tutti protagonisti come in un documentario di denuncia alla Letizia Battaglia. Momenti sospesi intrisi di timore, inquadrati in ambito domestico. Un tempo soffocato da mascherine ed igienizzanti, bloccato come in uno stil life di un fotografo meschino. FEAR IT ci dice di temerlo. Ma, temere cosa o chi? Il virus? Il tempo? La paura stessa? Cosa' abbiamo scoperto quando la casa, in un istante, si è chiusa lasciandoci soli con le nostre paure? Le stesse che avevamo nascosto bene, sotto il tappeto della superficialità, del lavoro, degli impegni e delle mille distrazioni. Siamo riusciti a vedere ciò che è stato nascosto negli angoli bui di casa come nel nostro cuore? Lo abbiamo temuto al punto da averne il rifiuto? Volerlo eliminare definitivamente dalla nostra vita?

L'artista ci accompagna in un viaggio d'introspezione personale, non per un gusto sadico ma per mostrarci, attraverso la sua esperienza personale, un diverso punto di vista, di come la paura può essere un punto di ripartenza. Trovando nella Parola di Dio la condizione spirituale per ogni scatto, riusciamo a vedere ciò che è invisibile agli occhi, arrivando ad una maggiore, minuziosa e quasi scientifica consapevolezza.

Dayana Fergemberger, come un'esperta R.I.S, ripercorre la casa interiore, trattandola come scena di un delitto, nominando ogni stato d'animo con il gergo scientifico, oggi parte del lessico familiare ed usando principi biblici come Luminol, per svelarci invisibili ma importanti tracce che ci portano ad indizi inconfutabili verso la vera essenza del caso.

Dayana_Fergemberger – "Fear it" a cura di Monica Cremaschi

dal 29 maggio al 27 giugno 2021

ARTE CONTEMPORANEA

OPEN ART HOUSE, Ivrea, Via San Gaudenzio, 10b, (Torino)

Orario: da martedì a sabato su prenotazione: <https://www.openarthouse.it/fear-it>

[The Families of Man](#)

Comunicato stampa

Una mostra fotografica che riflette e racconta i grandi temi dell'uomo e della società degli ultimi decenni. il progetto, ideato e realizzato dalla casa editrice Electa, è a cura di Elio Grazioli e Walter Guadagnini.

Promossa dall'Assessorato Beni culturali della Regione Autonoma Valle D'Aosta, apre il 29 maggio 2021 al Museo Archeologico Regionale di Aosta una mostra

fotografica che riflette e racconta i grandi temi dell'uomo e della società degli ultimi decenni: The Families of Man.



Promossa dall'Assessorato Beni culturali della Regione Autonoma Valle D'Aosta, apre il 29 maggio 2021 al Museo Archeologico Regionale di Aosta una mostra fotografica che riflette e racconta i grandi temi dell'uomo e della società degli ultimi decenni: The Families of Man.

Il progetto, ideato e realizzato dalla casa editrice Electa, è a cura di Elio Grazioli e Walter Guadagnini

Circa 50 fotografi italiani tra i quali Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Letizia Battaglia, Jacopo Benassi, Gianni Berengo Gardin, Paola De Pietri, Mario Dondero, Andrea Galvani, Francesco Jodice, Armin Linke, Adrian Paci, Antonio Rovaldi, Ferdinando Scianna, Oliviero Toscani, Toni Thorimbert, Franco Vaccari, Paolo Ventura, Massimo Vitali compongono, attraverso un centinaio di opere, un grande affresco sulla contemporaneità storica, sociale, economica, ambientale degli ultimi trent'anni: a partire dalla caduta del muro di Berlino, fino agli eventi legati al fenomeno ancora in corso della pandemia, che ha iscritto il 2020 tra le date storiche dell'umanità.

L'indagine da cui muove l'esposizione ha dato vita nel corso degli anni a numerose letture: archetipo di tutte è la mostra fotografica The Family of Man ideata da Edward Steichen (1955, New York, MoMA) a cui il titolo del progetto di Aosta rimanda. Presentata in piena guerra fredda e dopo gli orrori della Seconda Guerra Mondiale, The Family of Man fece il punto su di un'epoca di cambiamento e venne pensata per celebrare la dignità umana.

Alla mostra 'storica' americana, renderanno omaggio anche il progetto di allestimento e di grafica ideati per Aosta, rispettivamente a cura di Massimo Curzi e Leonardo Sonnoli.

L'esposizione al Museo Archeologico Regionale di Aosta, guardando a quel modello leggendario in un contesto storico e culturale radicalmente diverso, organizza la narrazione intorno a due assi portanti: cronologico (1989-2000; 2001-2019; 2020) e tematico (la fine della modernità; il mondo connesso; la pandemia), per dare vita a un racconto per immagini dei più significativi sviluppi della società tra

fine Novecento e primi decenni del Duemila, a partire dal cambiamento dell'immagine dell'uomo e di ciò che lo circonda.

La mostra sarà accompagnata da un catalogo edito da Electa (italiano/francese) che include i saggi dei due curatori, un testo di Silvia Paoli dedicato alla mostra del MoMA e il contributo di Daria Jorioz che attraversa i temi dell'esposizione. Le sezioni fotografiche del volume sono corredate da brevi scritti affidati a studiosi ed esperti che trattano argomenti quali politica, economia, società, diversità di genere, ma anche tecnologia, sperimentazione virtuale, religioni ed ecologia.

dal 29/05/2021 - al 10/10/2021

MAR - MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE

Piazza Pietro Leonardo Roncas 12 - Aosta - Valle d'Aosta, ☎ +39 016531572

u-mostre@regione.vda.it - <http://www.regione.vda.it>

Orario: tutti i giorni, dalle 9.00 alle 19.00

Biglietti: Intero 6 euro, ridotto 4 euro. Ingresso gratuito per i minori di 25 anni.

Abbonamento con la mostra Guido Crepax "I mille volti di Valentina" al Centro Saint-Bénin di Aosta dal 12 giugno al 17 ottobre 2021, 10 euro intero, 6 euro ridotto. Mostra inserita nel circuito di Abbonamento Musei.

"Oltre il sipario": a Bologna, la nuova mostra fotografica di Nino Migliori

di [Alice Falsaperla](https://www.exibart.com/) da <https://www.exibart.com/>

Un'epifania reale dal linguaggio teatrale: negli spazi del Teatro Comunale e dell'Archiginnasio di Bologna, una mostra di fotografie inedite del maestro Nino Migliori.



Oltre il sipario, Copyright © Fondazione Nino Migliori

Dal 27 maggio al 31 agosto 2021 si inaugura a Bologna, presso i luoghi emblematici del portico appena restaurato del Teatro Comunale e del chiostro dell'Archiginnasio a piazza Galvani, la mostra "Oltre il sipario", con opere inedite

appartenenti alla nuova produzione fotografica del maestro emiliano **Nino Migliori** (Bologna, 1926).

L'artista, noto portavoce della fotografia contemporanea, è riconosciuto per aver svolto uno dei percorsi più diramati della cultura d'immagine europea, emergendo tra i primi autori ad aver intuito e attuato nuove pratiche della fotografia.

L'autore rende tale forma di testimonianza come una scoperta di rinnovate gestualità e contaminazioni e, in questo caso, la utilizza per svelare concettualmente l'anima e ravvivare praticamente la memoria storica, culturale e artistica di Bologna, di cui è originario.

L'idea della mostra

Curata da **Denis Curti**, direttore artistico della Casa dei tre Oci di Venezia e del Festival della Fotografia di Capri, e correlata al suo libro fotografico che guarda alla sperimentazione, firmato Postcard Edizioni, l'esposizione si origina da un'idea di Applied in collaborazione con la Fondazione Nino Migliori e il Teatro Comunale.

Seguendo il proprio codice etico e valoriale, Applied è una realtà che collega il territorio ai processi industriali, proponendo soluzioni dal respiro innovativo, proprio come la natura di questo progetto espositivo, che intende diffondere, in forma altra, la conoscenza delle storie che raccontano la tradizione locale. Il pensiero fluido alla base di Applied trova la sua forma di espressione nella mostra "Oltre il sipario", all'interno di un contesto di realtà proposto da Migliori che, contraddistinto da un'inedita libertà di giudizio ed espressione, si ispira alle emozioni che solo la bellezza può provocare.

«Questo progetto di libro e di mostra è l'esordio ufficiale del nostro lavoro», precisa Applied, «E il luogo prescelto è la città di Bologna, cuore pulsante di un ambiente caratterizzato proprio da quelle eccellenze che hanno generato la nascita della nostra realtà; un Teatro scelto come soggetto ideale per rappresentare i temi della ricerca, della sperimentazione, della tecnologia e della versatilità».

L'omaggio di Nino Migliori al Teatro Comunale di Bologna

Il progetto vuole rendere omaggio al Teatro Comunale di Bologna che l'artista ha avuto modo di studiare ed esplorare con minuziosa attenzione per tre mesi, tra la primavera e l'estate del 2019, osservandone gli spazi da una personalissima angolatura. Attraverso un viaggio fotografico introspettivo, denso di storia e di ben settant'anni di carriera, Migliori riesce a restituire le atmosfere e le suggestioni che abitano il teatro, compresa quella quotidianità che, oggi più che mai, assume un valore riflessivo a causa del complesso momento storico, dimostrando quanto la condivisione ne sia il nutrimento principale.

Lo stile dell'autore, multi-linguistico, eclettico e non etichettabile, si incontra con lo spirito "fervente e fremente" del palcoscenico, diventando il mezzo espositivo di storie e stratificazioni di reminiscenze, a metà tra la sua esperienza artistica e la scena culturale della seconda metà del secolo scorso.

Sono esposte in mostra 60 immagini in bianco e nero, predilezione assunta dall'artista sin dal Dopoguerra. Suddivisa in due percorsi intrecciati tra loro, la narrazione fotografica assume una duplice prospettiva, sviluppata in forma crescente e decrescente. Da un lato troviamo un sapiente gioco di luci che restituisce le precise sensazioni provate dall'autore, compreso il senso di acuta vertigine, di Ilinx, suscitato dai luoghi più scomodi del teatro e ricreato tramite la rappresentazione dall'alto delle strutture architettoniche, per mezzo di ampie panoramiche sull'antico meccanismo che muove il palcoscenico dell'Archiginnasio.

Dall'altro lato percepiamo, invece, l'immedesimazione nella vita dietro le quinte del Teatro Comunale.

«Attraverso l'occhio magico del grande artista Migliori possiamo far conoscere gli aspetti meno noti e intimi di questo nostro Teatro», ha evidenziato **Fulvio Macciardi**, Sovrintendente del Comunale di Bologna, aggiungendo che «È proprio in questa trasposizione della quotidianità quasi ordinaria e prosaica del dietro-le-quinte sulla carta fotografica, che la verità e la bellezza del nostro Teatro emergono e diventano poesia».



Oltre il sipario, Copyright © Fondazione Nino Migliori

La prospettiva aerea di Migliori viene calata, come un deus ex machina, sul palcoscenico per trasfigurare l'azione e spiegarne il senso, ponendosi a stretto contatto con gli abitanti che lo popolano, dai cantanti ai musicisti, i truccatori, i parrucchieri, gli attrezzisti fino al corpo di danza. Le espressioni desuete dei loro volti e la gestualità performativa dei loro corpi si fanno tasselli di questo storytelling visivo, mentre il legame delle immagini sta proprio nello stupore dell'osservatore di fronte a una storicità del luogo, ripresa e reinventata.

«Migliori – sottolinea il curatore Denis Curti – inserisce una precisa liturgia nella sua narrazione: attinge esperienze da rituali antichi e da tutte quelle situazioni che precedono lo spettacolo. In buona sostanza, queste fotografie ci concedono il privilegio di un backstage continuo e accendono i riflettori laddove è spesso proibito addentrarsi».

È proprio con la messa in scena di questa epifania che l'artista porta alla luce la vita vera fatta di umanità ed emotività, i capisaldi di una realtà individuale e di una memoria collettiva.

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

Valentina Vannicola – Storie di uomini isole e nebbie

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

In mostra una piccola antologica della produzione dell'artista, che collabora da tempo con il MAXXI in roma e con importanti istituzioni museali internazionali.



Riviere 2014 © Valentina Vannicola

Valentina Vannicola è una delle principali rappresentanti in Italia della staged photography, la fotografia della "messa in scena": presenta come reali scene costruite secondo le dinamiche proprie del cinema. Traduce spesso in immagini opere letterarie e racconti che ha messo in scena in tableaux vivants.

Ciascuna sua immagine è il frutto di un meticoloso lavoro preparatorio: bozzetti, ricerca degli oggetti e dei costumi di scena, individuazione delle location sono le tappe per arrivare alla creazione di un'immagine finale.

Protagonisti delle sue opere sono attori non professionisti che vengono coinvolti nei diversi contesti.

In mostra i suoi primi progetti (Nel Paese delle meraviglie, La principessa sul pisello, Living Layers), in bilico tra ironia e surrealtà, sino ai più recenti: Riviere, ispirato all'incredibile storia dell'Isola delle Rose, e Eravamo terraferma, ambientato nella ex Jugoslavia sfondo delle guerre etniche degli anni Novanta. Due serie in cui viene proposto un viaggio nell'atmosfera ovattata e immaginifica di due isole adriatiche, mentre il velo che separa la realtà dalla finzione si fa più sottile.

In questa panoramica visiva e temporale, vengono messe in luce le costanti del suo lavoro: la messa in scena, il rapporto con il testo letterario e la narrazione più in generale, l'importanza della relazione con i luoghi e i loro abitanti.

Nel *Paese delle meraviglie*, per la prima volta l'autrice sceglie di coinvolgere nella messa in scena di un testo letterario (Alice nel paese delle meraviglie, Lewis Carroll, 1865) i suoi famigliari e alcuni abitanti del suo paese natale, Tolfa, nella

Maremma laziale a nord di Roma. Il risultato è una serie di cinque scatti in cui la fisicità dei personaggi, i costumi e gli oggetti di scena sono lontani dall'incanto fiabesco del testo e ne sottolineano invece quello più ironico e grottesco.

Ne *La principessa sul pisello*, un riadattamento della fiaba di Hans Christian Andersen, lo sguardo di Valentina Vannicola si fa dissacrante con l'utilizzo di attori non professionisti, la scelta delle location nel contesto naturale a lei noto, senza alterazione luministica, e l'utilizzo di materiali poveri, domestici, per le installazioni di alcuni scatti.

Nel 2012 Vannicola lavora per una committenza su un quartiere della città di Roma: nasce così *Living Layers* dove viene messa in scena una città apparentemente priva di riferimenti temporali e spaziali specifici. I personaggi, gli abitanti del quartiere del VI Municipio, vengono isolati all'interno di spazi simbolici che portano il segno storico e sociale di quel territorio.

Infine con *Riviere* (2014) e *Eravamo terraferma* (2017) viene mantenuto e talvolta esasperato il rapporto con il testo e le fonti, mentre i luoghi divengono ancora una volta portatori di senso. In *Riviere*, il territorio di indagine è la Riviera Romagnola dove viene ambientata una storia composta dall'autrice, ispirata dai racconti di viaggio dei suoi nonni paterni e dall'Isola delle Rose: una piattaforma costruita in mezzo al mare, dichiarata indipendente e infine bombardata dallo Stato italiano nel 1969.

Con *Eravamo terraferma*, invece, ci spostiamo nelle acque un tempo jugoslave ed oggi croate, in un'isola con una storia completamente diversa, costruita su fonti storiche e fatti realmente accaduti: il racconto di una storia "possibile" ma mai realmente accaduta che guarda al di là dell'Adriatico, alla ex Jugoslavia del maresciallo Tito.

dal 23/05/2021 - al 25/06/2021

[MLB - MARIA LIVIA BRUNELLI HOME GALLERY](#)

Corso Ercole I d'Este, 3 Ferrara - Emilia-Romagna

[Willy Ronis en GDR - La vie avant tout, 1960-1967 \(Parenthèses\)](#)

da <https://loeildelaphotographie.com/>



Il libro **Willy Ronis en GDR - La vie avant tout, 1960-1967 (Parenthèses)** presenta una serie di fotografie mai pubblicate prima in Francia.

Persone, strade, vacanze o giorni senza niente: che Willy Ronis fotografi la vecchia Parigi o le nuove città della Germania dell'Est, è sempre lì che il suo sguardo si ferma.

Così, quando nel 1967 l'associazione "Scambi franco-tedeschi" commissionò un rapporto inteso a promuovere il riconoscimento da parte della Francia della DDR, era "la vita prima di tutto" che cercava di restaurare. Un umanista impegnato e "con il cuore a sinistra", è testimone di un socialismo moderno al servizio del popolo, scavalcando i limiti del sistema.

Dopo aver viaggiato nella DDR nel 1960, Ronis sa immediatamente dove cercare. Quando commissionato, risponde con foto di giovani lavoratori, studenti, bambini che giocano, paesaggi, momenti ordinari ... fotografa anche i grandi pittori, scultori e scrittori e, per quanto possibile, l'educazione artistica e l'industria ottica, che lo affascina.

Esposta al suo ritorno in Francia in quasi ottanta comuni, quest'opera ha poi svolto il suo ruolo politico e militante, lasciando per qualche tempo l'arte in secondo piano.

Liberati dal contesto della Guerra Fredda, questi scatti di Willy Ronis, rimasti a lungo nell'ombra, rivelano ora tutta la loro profondità estetica e stilistica. E se la loro forza commemorativa è innegabile, non la sminuisce; al contrario.

"Cerco di includere il carattere umano nei miei scatti, dalla scelta del gesto e dell'atteggiamento, dalla preoccupazione per la vita." Willy Ronis

Willy Ronis ha eseguito solo rari lavori al di fuori del territorio francese, peraltro poco apprezzati. Nel 1967, commissionare un rapporto sulla Repubblica Democratica Tedesca (RDT) è stata una missione eccezionale nella sua carriera. Già invitato nel 1960 a partecipare a una conferenza a Berlino Est e scoprire la DDR, Willy Ronis vi tornò due volte a luglio e ottobre 1967 per condividere la sua visione del paese con il pubblico francese.

Dai suoi viaggi, ha dato al suo sponsor, l'Associazione franco-tedesca di scambio (EFA), una testimonianza unica della vita quotidiana della Germania orientale. La mostra che ne risultò fu un doppio successo per l'associazione: presentata in più di ottanta città francesi tra il 1968 e il 1974, contribuì al riconoscimento internazionale della DDR (1973).

Famoso fotografo umanista francese, Willy Ronis (1910-2009) ha basato la sua fama sulle sue fotografie dei quartieri popolari di Parigi. Noto per i suoi rapporti sulla classe operaia e sui movimenti sociali, o per i suoi ritratti delle regioni francesi, ha anche dedicato la sua carriera a lavori nel mondo della moda, della pubblicità e persino nell'industria.

In Francia, Willy Ronis ha ricevuto i più alti riconoscimenti. Durante la sua vita ha donato allo Stato il suo lavoro fotografico, che fa parte del patrimonio culturale nazionale.

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

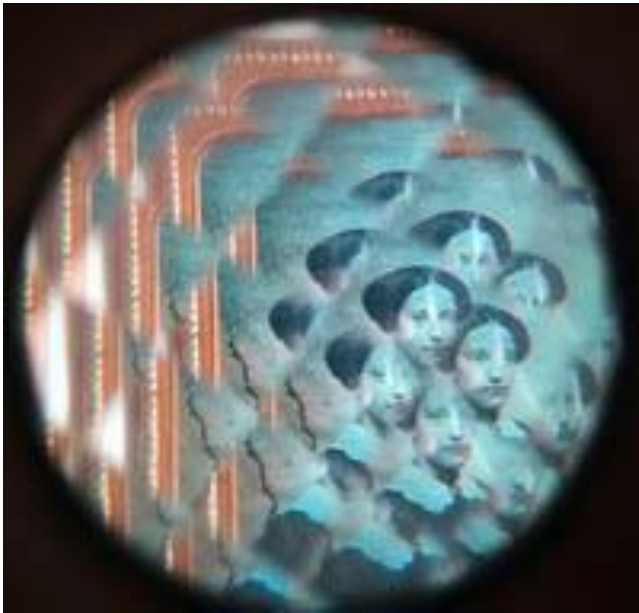
Willy Ronis nella DDR - La vita prima di tutto, 1960-1967

210 x 250 cm, 224 pag., 170 fotografie a colori e bicolore, bilingue franco-tedesco, 2021.

ISBN 978-2-86364-372-3 - **Prezzo: € 38 - www.editionsparentheses.com**

Tre pensatori e un dagherrotipo. **Ovvero, la contraddizione della modernità**

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



Il cantore dell'Ottobre rosso, lo scapigliato mitologo della Rivoluzione, il celebre cineasta bolscevico restò incantato da quel "frammento della vecchia America, imprigionata viva, come lo spirito della fiaba" che si ritrovò fra le mani mentre visitava un polveroso museo della California, in un villaggio di cui neppure ricordò più il nome.

Quella scheggia magica era un vecchio dagherrotipo.

Siamo nel 1930, e Sergej Michajlovic Ejzenštejn è, appunto, in viaggio in America, quel baluardo del capitalismo avanzato (per la verità, quell'anno molto malandato dalla crisi di Wall Street) che dovrebbe essere l'antitesi del paese del socialismo realizzato, ma con il quale i sovietici, in quel decennio, come mai più dopo, in realtà scoprono di condividere più di una mitologia: la potenza prometeica della macchina, il fascino dei grandi spazi, il sentore di trainare un'epoca nuova nella storia umana.

Il regista della *Corazzata Potëmkin* sta inseguendo un progetto che non realizzerà mai: un film sulla corsa all'oro, basato sulla vita dell'avventuriero Johan Sutter raccontata in un romanzo di Blaise Cendrars.

Per questo, batte i *trails dei pionieri* di un secolo prima, da Los Angeles a Sacramento, in cerca di set, di tracce, di suggestioni. In quel piccolo museo di villaggio trova poca roba interessante, risalente all'epoca delle pepite: bottoni, cappelli, speroni, cianfrusaglie.

Ma, in un angolo, ecco "la rivelazione". Alcuni dagherrotipi. "Che vedo e capisco per la prima volta". Eccoli, escono "con tutta la loro vitalità dai piani polverosi della vetrinetta".

Maneggiandoli si domanda, Sergej, se avesse mai saputo prima della loro esistenza: sicuramente sì, figuriamoci, un uomo di immagini. Ma evidentemente li aveva trascurati, "tutto preso dalla *fotografia di sinistra*".

E invece, che cosa meravigliosa questi volti che lampeggiano dallo specchietto metallico solo se li tieni in una certa inclinazione rispetto alla luce. La descrizione

che ne fa anni dopo, nella sua autobiografia, è quella di una epifania della visione che scatena la narrazione:

Che straordinaria varietà di visi, quante tracce palpitanti di vita nelle rughe, nei doppi menti, nelle zampe di gallina intorno agli occhi, nei nasi trionfalmente volti all'insù di gente ormai all' apice del successo, o nei tristi volti giovanili che sembrano aspettare sotto i loro berretti da confederati l'imminente morte nei lazzaretti...

Si mette allora a cercarli nei negozietti da rigattiere, a comprarli, a collezionare questi "spiritelli dell'America" che poi conserverà per sempre. Costano poco.

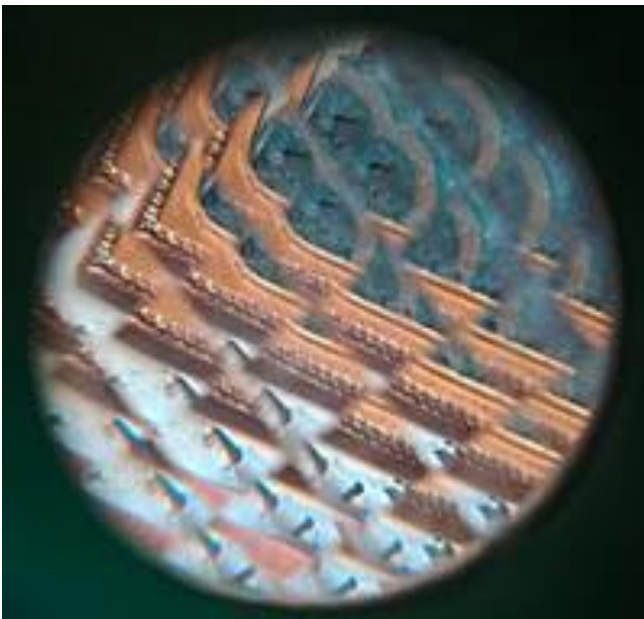
E proprio contrattando, fa una scoperta che lo lascia grandemente perplesso: quelle immagini, così affascinanti per lui, non lo sono affatto per gli altri. Il valore commerciale di quegli oggetti, si rende conto con sorpresa, è attribuito soprattutto nella loro confezione: "qui non si ama far collezione di immagini, ma soltanto degli astucci che le contenevano. Al diavolo gli astucci!"

Credo che i collezionisti di oggi possano capire il disappunto di Ejzenštejn. I dagherrotipi americani costano ancora abbastanza poco, sui mercati planetari dell'*online*. Poche decine di euro.

Del resto, se ne produssero a milioni: il dagherrotipo ebbe in America una vita molto più lunga e una clientela enormemente più vasta che nella vecchia Europa.

Ed anche gli acquirenti di oggi trovano su eBay descrizioni assai spesso più accurate del contenitore che del contenuto.

Del resto, erano splendidi oggettini. Di cui il dagherrotipo, delicato come un'ala di farfalla, aveva assoluto bisogno per non svanire al primo tocco di polpastrello.



Eredi delle custodie per cameo, o per le miniature tascabili dei ritratti d'affezione, i più segreti provati e magari proibiti, erano manufatti prodotti accuratamente come piccoli scrigni, con materiali diversi, ora preziosi fino all'oro, ora modesti (cuoio, velluti) o triviali (cartone compresso, guttaperca), o magari di avanguardia (bachelite), ma quasi sempre lavorati con sapiente stile *biedermeier* di gusto collaudato e popolare.

Bene, credo che Ejzenštejn abbia colto qualcosa, anche se non ha chiuso il suo ragionamento. Una opposizione, una contraddizione che salda assieme molte coppie di tensioni dell'Ottocento: l'arte e l'industria. La serialità e la manualità. Il meccanico e l'umano.

Sì, è vero, può sembrare strano anche a noi come a lui che ci si possa interessare più alla cornice che all'immagine: "È come se il signore si mettesse al servizio dell'autista", concorda l'amico studioso di forme, Pierpaolo Ascari, che mi ha gentilmente segnalato quella pagina dell'autobiografia del regista.

Ma la cornice è davvero la servitrice dell'immagine? Non è piuttosto (Victor Stoichita ci ha ammonito) la sua dominatrice semantica, la condizione della sua significanza, o dell'esistenza stessa dell'immagine come oggetto distinto dalla/nella realtà?

Le cornici parlano, non solo a nome del quadro. Dicono qualcosa *sul, e sopra*, direi quasi *addosso* al quadro. Ne fissano le condizioni di visibilità. Lo commentano, Lo contraddicono, anche. Nel dagherrotipo questo accade sicuramente, palesemente.

Il dagherrotipo, scrisse Charles Baudelaire un'ottantina di anni prima della folgorazione di Ejzenštejn, è industria: "una nuova industria che ha contribuito non poco a distruggere ciò che di divino forse restava nello spirito francese".

Ma quella folla di "gaglioffi e gaglioffe agghindati come i macellai e le lavandaie a carnevale" che si precipitano, "come un solo Narciso, a contemplare la propria triviale immagine sul metallo", la trovano, appunto, incastonata in una cornice che proprio industria non è, o forse lo è quanto alla sua produzione seriale, ma cerca di non esserlo nel suo aspetto materiale.

Là dove il dagherrotipo è un evidente prodotto meccanico, metallico, chiaramente non prodotto dalla mano dell'uomo, quelle gentili scatolette decorate si sforzano ancora di appartenere all'era dell'artigianato, della sapienza della mano.

Insomma, quella contraddizione che il regista rivoluzionario intuisce ma liquida con fastidio come una scemenza da ignoranti, forse invece è una caratteristica, sorprendentemente trascurata, di una fase cruciale di trapasso culturale dal mondo delle immagini manuali all'era della riproducibilità tecnica.

Passaggio entusiasmante ma ansiogeno, come tutti quelli che fecero vibrare i nervi dell'Ottocento, secolo conservatore e progressista assieme, secolo in cui la borghesia, dopo aver sovvertito a colpi di invenzioni meravigliose le gerarchie di classe, cominciava a temere che quella sovversione non si fermasse più, e che travolgesse anche lei.

La cornice lavorata, allora, a me sembra il freno a mano tirato, lo scrupolo di classe, l'esorcismo contro quella paura. Curioso che Baudelaire non abbia visto questo indizio, ma forse, nella sua sarcastica flagellazione della mediocrità antipoetica del secolo delle masse e della "grande follia industriale", lo avrebbe equivocato; o non avrebbe saputo dove collocarlo.

Lo avrebbe saputo, forse, un suo contemporaneo britannico: William Morris. Il pittore e scrittore, padre del movimento Arts & Crafts, grande difensore del sapere artigianale, grande nemico della massificazione industriale, era anche un predicatore socialista.

Di un suo socialismo lirico e non scientifico, comunitario e medievale, nostalgico di un'era in cui "i prodotti dell'artigianato erano bellissimi", quando invece la bruttezza era un esito della guerra, della rovina, della miseria, mentre nell'era industriale "è la prosperità che porta segni della bruttezza".

Morris fu amico e collaboratore di John Ruskin, la cui parabola nei confronti del dagherrotipo è pure molto significativa. Entusiasta all'inizio, quando ne fece uso per collezionare documenti architettonici per le sue *Pietre di Venezia*: "È proprio

quasi la stessa cosa che *portarsi via* il palazzo stesso"; deluso successivamente dalla sua freddezza rispetto al disegno.

Nelle sue appassionate conferenze su *Arte e socialismo*, Morris non nomina il dagherrotipo o la fotografia. Essendo più preoccupato della sorte dell'arte, che gli sembra (non è lontano da Baudelaire in questo) sul punto di soccombere a una falsa idea di progresso: "Abbiamo rinunciato all'arte per quello che credevamo essere luce e libertà, ma ciò che compravamo non era né luce né libertà".

Ma quando Morris dice che "l'arte dovrebbe essere comune a tutto il popolo, e questo potrà accadere solo quando essa diventerà una parte integrante di tutte le merci prodotte che hanno forme definite e sono destinate a durare", viene in mente proprio la curiosa condizione del dagherrotipo, prodotto industriale sì, ma rinchiuso e tenuto a bada da quella gabbia che ancora conserva l'aspetto di oggetto nato "dal piacere e dall'interesse dell'uomo per la propria vita" e dalla sua capacità di tradurli in un oggetto plasmato dalle sue mani.

Su questo, Ejzenštejn non sarebbe stato d'accordo: uomo della modernità, più vicino alla cultura industrialista che a quella artigianale, non poteva che preferire il contenuto al contenitore. Il nuovo al vecchio, il progresso alla conservazione.

Senza domandarsi di che stoffa fossero fatti il nuovo, e il progresso, e se non ci fosse una qualche nobiltà di resistenza umana nel vecchio e nel tradizionale.

Noi oggi, in quella contraddizione grande come un oggettino da rigattiere che sta sul palmo di una mano, possiamo finalmente leggere la miniatura di quella tensione elettrica che per due secoli percorse la storia, separando miti, classi, ideologie, poetiche.

Tag: *Blaise Cendrars, Charles Baudelaire, dagherrotipo, Johan Sutter, John Ruskin, Los Angeles, Pierpaolo Ascari, Sacramento, Sergej Michajlovič Ejzenštejn, Victor Stoichita, William Morris*

Scritto in *arte, cinema, dagherrotipo, storia, Storie* | [Commenti](#) »

[Evgenia Arbugaeva "Mammoth Hunters"](#)

di A. Meyer/Clervaux-cité de l'image da <https://photography-now.com/>



From the series *Mammoth Hunters* © Evgenia Arbugaeva

La Repubblica russa di Sakha nella Siberia nord-orientale, conosciuta anche come Yakutia, è l'ambientazione per una storia degna di Jules Verne.

A causa del riscaldamento globale, il permafrost nella regione si sta sciogliendo, un fenomeno con conseguenze geologiche e climatiche ancora sconosciute per il pianeta, ma un'affascinante finestra sul passato per storici e biologi. Il suolo sta rilasciando ciò che conserva da 4000 anni: i resti del mammut lanoso.

Ciò ha trasformato parte della popolazione intorno alle Isole della Nuova Siberia che ha trovato così una strana e nuova fonte di reddito: gli abitanti sono diventati cacciatori di mammut. Come i cercatori d'oro americani nel 19° secolo, questi cacciatori stanno affrontando condizioni difficili nell'eseguire i loro scavi. Spesso trascorrono mesi isolati sulle isole. La corsa per procurarsi denti di mammut è particolarmente popolare in Cina. Il materiale viene lavorato abilmente e venduto a prezzi esorbitanti.

Evgenia Arbugaeva ha accompagnato dei cacciatori di mammut, che percorrono la pericolosa e gelida tundra siberiana fino a 18 ore al giorno. Assicurarli una zanna può richiedere 24 ore di scavo ininterrotto. Le fotografie scattate mostrano scene surreali: inevitabilmente, l'incontro tra passato e presente porta a un certo dramma. Ma la materia di cui sono fatti i sogni ha un costo.

La caccia richiede sacrifici severi, famiglie separate, lascia cicatrici fisiche e spinge tutti i soggetti coinvolti ai propri, talvolta estremi, limiti. Queste tracce della storia vengono poi convertite in nuove valute materiali. Garantiscono mezzi di sussistenza e danno risposte a domande scientifiche. Le abilità artigianali donano nuovo splendore ai fossili d'avorio. Ma purtroppo la resurrezione dei loro antenati lanosi non offre tregua agli elefanti viventi: la richiesta delle loro zanne continua ininterrotta.

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

<https://www.evgeniarbugaeva.com/>

23 ottobre 2020 - 22 ottobre 2021

CLERVAUX - CITÉ DE L'IMAGE

Jardin du Bra'haus II, Mostra Montée du Château

Maison du Tourisme et de la Culture, 11, Grand-rue, B.P.52 L-9701 Clervaux

Luxembourg - Tel : + 352 26 90 34 96

[The Phair e Torino Photo Days](#)

di Marco Arciprete da <https://www.fotonews.blog/>

THE
PHAIR Padiglione 3
Torino Esposizioni
18/19/20 GIUGNO 2021



THE PHAIR, la rassegna internazionale dedicata alla fotografia, si terrà dal 18 al 20 giugno nel Padiglione Nervi di Torino Esposizioni e farà da capofila a una

settimana in cui verranno messe in rete tutte le iniziative cittadine – programmate da musei, gallerie, fondazioni, spazi pubblici e privati – legate all'immagine

Le opere di artisti molto noti, come **Luigi Ghirri, Letizia Battaglia, Paolo Pellegrin, Marinella Senatore, Marcel Duchamp** riapriranno la stagione delle fiere d'arte contemporanea e saranno fruibili, finalmente dal vivo, a The Phair, la rassegna dedicata alla fotografia e all'immagine, che **si terrà dal 18 al 20 giugno prossimi** (preview 17 giugno) nello spazio aulico del **Padiglione 3 progettato da Pier Luigi Nervi, a Torino Esposizioni**.

Una location emblematica, che contribuisce a fare di questo evento un inno all'italianità che incontra il mondo. Sotto le volte ardite di questo spettacolare padiglione di 4 mila metri quadrati, già sede di appuntamenti di valore mondiale come il Salone Internazionale dell'Automobile e le Olimpiadi invernali del 2006, saranno ospitate 40 importanti gallerie d'arte contemporanea italiane che lavorano nel nostro paese o all'estero. Vi sarà esposta la ricerca artistica di artisti come **Walter Niedermayr, Alberto Garutti, Cesare Leonardi, Nils-Udo, Daniele de Lonti**.

"The Phair – dice **Roberto Casiraghi**, ideatore con Paola Rampini della fiera – è un punto di ripartenza per un settore che ha molto sofferto. La manifestazione, dedicata non solo ai fotografi ma anche e soprattutto agli artisti che si esprimono utilizzando il mezzo fotografico, presenterà a un pubblico nazionale e internazionale la progettualità e la forza delle gallerie italiane".

Intorno a The Phair Casiraghi e Rampini hanno fatto nascere, grazie al sostegno della Camera di Commercio, "TORINO PHOTO DAYS", una full immersion della Città nella fotografia. Dal 18 al 20 giugno tutte le iniziative legate all'immagine verranno messe in rete, anche fisicamente con un servizio navette. Sono coinvolte le rassegne in programma al Museo del Castello di Rivoli, Gam Galleria d'arte moderna, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Camera, Fondazione Merz, OGR, Paratissima, La Venaria Reale, TAG Torino Art Galleries, Fondazione Videoinsight® e, naturalmente, The Phair.

"Torino – afferma ancora Casiraghi – si vestirà di un nuovo abito tutto a colori: musei, gallerie, fondazioni, spazi pubblici e privati, faranno vivere la Città di una nuova e più brillante luce. L'arte contemporanea, come tutto il Paese, ha bisogno di ripartire e dobbiamo farlo insieme, ciascuno con il proprio ruolo".

The Phair è un neologismo che è un manifesto, sintesi di Photography e Fair, un appuntamento annuale dedicato alla fotografia e all'immagine, pensato come evento concettuale prima che tecnico e descrittivo del reale.

[Lewis Hine: The WPA National Research Project Photographs, 1936-37](https://www.howardgreenberg.com/)

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

Una storia di ingegnosità collettiva e perseveranza individuale all'ombra della crisi nazionale è il soggetto di **Lewis Hine: The WPA National Research Project Photographs, 1936-37**, in mostra alla Howard Greenberg Gallery dal 15 aprile al 2 luglio. La Grande Depressione ha devastato gli Stati Uniti negli anni '30, producendo livelli estremi di povertà e disoccupazione assieme ad un pessimismo sociale profondo e penetrante. Mentre alcuni sforzi fotografici dell'epoca cercavano di documentare la miseria e la sfortuna dei più colpiti da queste condizioni, Lewis Hine si proponeva di fotografare il contrario: la ricostruzione della società che ha avuto luogo nei siti di produzione tecnologicamente più avanzati della nazione e la persistenza e l'abilità degli operai della fabbrica che ne hanno reso una realtà.

Fondato nel 1935 come divisione della Works Progress Administration (WPA), l'obiettivo del National Research Project (NRP) era quello di indagare sulle nuove tecnologie industriali e dei loro effetti sull'occupazione. Lewis Hine è stato assunto dalla WPA per mostrare le realizzazioni di modernizzazione delle fabbriche della nazione negli anni precedenti alla seconda guerra mondiale, in particolare quelle attrezzate per le forme più sofisticate di produzione industriale. Hine si è concentrato più specificamente sui luoghi di lavoro riorganizzati che sono stati creati da questi sforzi di modernizzazione. Fu durante questo periodo, ad esempio, che le donne iniziarono ad entrare nella fabbrica e ad unirsi alla catena di montaggio e, nel caso delle fotografie di Hine, furono chiamate ad aiutare a produrre molte delle tecnologie più recenti ed elaborate del paese.



Picket Yarn Mill, High Point, Carolina del Nord, 1936-37

Stampa alla gelatina d'argento; stampato c.1936-37
6 5/8 x 4 5/8 pollici

Come eminente pioniere della fotografia americana, Hine era noto soprattutto per aver raccontato le condizioni sociali ingiuste e oppressive del suo tempo, lavoro che ha contribuito a portare all'approvazione delle leggi nazionali sul lavoro minorile nel 1938. Desideroso di rappresentare questi nuovi aspetti della tecnologia, Hine ha fotografato gli operai delle fabbriche di tessuti, mobili, ebanisteria, produzione di radio, costruzioni e miniere, tra gli altri, in New Hampshire, Massachusetts, New York, New Jersey, Pennsylvania, North Carolina e West Virginia. Alimentati dalla sua convinzione che il lavoro fosse l'anima dell'America, i ritratti di Hines raffigurano la dignità e l'operosità del singolo lavoratore in un'epoca in cui l'industria era così spesso documentata come un'impresa nazionale.

Lewis Hine: The WPA National Research Project Photographs, 1936-37 presenta più di 70 immagini. È la mostra più completa mai allestita sulle fotografie del PNR di Hine. La mostra è stata ispirata dalla ricerca della storica della fotografia Judith Mara Gutman. Scrive nel suo libro del 2018 *Lewis Hine: When Innovation Was King* (Steidl / Howard Greenberg Library) che "Hine ha prodotto uno spaccato della vita lavorativa americana ... [e] ha impregnato le sue fotografie di un'importanza singolare che le elevava oltre il generale ruolo accettato delle fotografie come illustrazione del testo".

Più di 80 anni dopo, le fotografie dei programmi del New Deal, e del PNR in particolare, sottolineano la capacità della fotografia di catturare la resilienza dello

spirito umano di fronte a condizioni storicamente difficili. Emblematico in questo senso è il lavoro che Hine ha prodotto, mostrando come fa ciò di cui una nazione è capace quando il potenziale individuale è coordinato e sfruttato per il bene collettivo.

dal 15 aprile al 2 luglio 2021

HOWARD GREENBERG Gallery

41 East 57th Street - Suite 1406, New York, NY 10022

☎ 212.334.0010 - 📠 212.941.7479 info@howardgreenberg.com

Orario : dal lunedì al venerdì 10.00 – 17.00

Richard de Tscherner. Il Canto della Terra Un Poema fotografico

da <https://www.itinerarinellarte.it/>



© Richard de Tscherner, Cérémonie des masques, Mali, 2005

Dal 12 giugno al 22 agosto 2021, a **Todi (PG)** nelle tre sedi della **Sala delle Pietre** e del **Museo Pinacoteca in Palazzo del Popolo**, e del **Torcularium nel Complesso delle Lucrezie**, si terrà la mostra di **Richard de Tscherner** (Berna, 1947), uno dei più apprezzati esponenti della fotografia di paesaggio.

L'esposizione, dal titolo **Il Canto della Terra. Un Poema fotografico**, curata da William A. Ewing, organizzata da PHOTODI, associazione culturale presieduta da Mario Santoro, in collaborazione con il Museo Pinacoteca di Todi, col patrocinio del Comune di Todi - che ha collaborato mettendo a disposizione i suoi spazi espositivi più prestigiosi -, **presenta 59 fotografie** che esplorano l'universo creativo del fotografo svizzero.

Ispirato da grandi autori quali Ansel Adams e Edward Weston, in più di vent'anni di lavoro, **Richard de Tscherner ha viaggiato per oltre 22 paesi**, dall'India all'Algeria, dall'Islanda al Perù, dall'Italia agli Stati Uniti, dal Vietnam all'Etiopia,

ad altri ancora, spesso in luoghi inaccessibili o di difficile raggiungimento, riportando immagini di paesaggi, rigorosamente su pellicola bianco e nero, il vero colore della fotografia, secondo Robert Frank. Il suo approccio fotografico è squisitamente filosofico e meditativo.

Richard de Tscharnner ha particolare interesse per gli **effetti che le trasformazioni geologiche hanno avuto sull'ecosistema**, ovvero per la traccia lasciata dalle forze geologiche, come il fenomeno dell'erosione sulle rocce o quello del vento sulla sabbia dei deserti, che nel tempo hanno dato al nostro pianeta superfici così diverse e magiche. *"Il paesaggio - afferma il curatore, William A. Ewing - continua a rivestire un ruolo primario nella pratica fotografica contemporanea, nutrito dal fascino duraturo che proviamo per la superficie del globo su cui viviamo. Negli ultimi vent'anni, Richard de Tscharnner ha viaggiato per il mondo, a volte nella sua nativa Svizzera, in Italia e in Francia, - e talvolta in terre remote, al fine di catturare un vivido senso della grandezza e della complessità della 'pelle' del nostro pianeta". "La sua - prosegue William A. Ewing - è una visione a lungo termine della terra e delle forze geologiche che l'hanno trasformata, non nel corso di millenni, ma di eoni. Tuttavia, non ha deciso di catturare ciò che è semplicemente bello o piacevole alla vista, ma immagini che mostrano le cicatrici e le «ferite» subite dalla terra. Il metodo di de Tscharnner è lento, deliberatamente: si prende il suo tempo per fare ogni fotografia. Con questo approccio, l'artista soddisfa la sfida che si è posto, riassunta in modo eloquente dal fotografo che ammira di più, Ansel Adams: Una grande fotografia è una piena espressione di ciò che si sente di ciò che viene fotografato nel senso più profondo, ed è, quindi, una vera espressione di ciò che si sente della vita nella sua interezza".*

Appassionato di musica classica, in particolare di Gustav Mahler, de Tscharnner ha voluto costruire il percorso espositivo a Todi **come un poema sinfonico, composto da tre movimenti**, tanti quanti le sedi della mostra.

Nella **Sala delle Pietre**, s'incontreranno alcune immagini di **paesaggi in formato panoramico**, oltre a quelle dei particolari dei disegni che la natura ha creato sulla superficie delle rocce, dell'acqua e del legno. All'interno del **Museo Pinacoteca**, prezioso scrigno di arte antica, de Tscharnner propone una serie di **fotografie di rovine di antiche popolazioni**, per ricordare il carattere effimero della nostra civiltà, in contrapposizione con quello ultra millenario della Terra. La sezione al **Torcularium**, invece, si focalizza sulla **presenza umana in aree remote del mondo**, dove gli esseri umani hanno conservato un rapporto più stretto con la terra rispetto alla maggior parte degli odierni abitanti delle metropoli.

E le parole di Caroline Lang, Presidente di Sotheby's Svizzera e Vice Presidente di Sotheby's Europa, ci offrono un ulteriore elemento per avvicinarci al lavoro di de Tscharnner: *"Da quando lo conosco, Richard è stato un ricercatore di bellezza e armonia. Li trova nello stesso modo sia nella natura che nell'umanità, viaggiando attraverso il tempo e i luoghi. Così come William Blake ci ha esortato a «vedere un mondo in un granello di sabbia e un paradiso in un fiore selvatico per tenere l'infinito nel palmo della nostra mano e l'eternità in un'ora», così Richard lo fa attraverso l'obiettivo della sua macchina fotografica, catturando uno scorcio di eternità in un qualsiasi momento."*

Accompagna la mostra una pubblicazione digitale, scaricabile dal sito www.richarddetscharner.ch

dal 12 giugno al 22 agosto 2021

RICHARD DE TSCHARNER. Il Canto della Terra. Un Poema fotografico
Todi (PG), Palazzo del Popolo | Sala delle Pietre (Piazza del Popolo)

Museo Pinacoteca di Todi (Piazza del Popolo)

Torcularium | Complesso delle Lucrezie (Via Paolo Rolli)

Orari: mercoledì - domenica 10.00 - 13.00; 15.00 - 18.00

Biglietti: Sala delle Pietre e Torcularium, gratuito - Museo Pinacoteca di Todi: € 5,00 (comprensivo di visita alla mostra).

Informazioni: tel. +39 347 570 7148

[World Press Photo 2021](#)

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



Torna a Roma e per la prima volta al Mattatoio, la 64° edizione del World Press Photo. La mostra, ideata dalla Fondazione World Press Photo di Amsterdam, promossa da ROMA Culture e Azienda Speciale Palaexpo e organizzata sempre da Azienda Speciale Palaexpo in collaborazione con 10b Photography, ospiterà le 141 foto finaliste del prestigioso premio di fotogiornalismo che dal 1955 premia ogni anno diversi fotografi professionisti per i loro migliori scatti - presentati come singoli o come racconti - contribuendo così a costruire la storia del miglior giornalismo visivo mondiale.

Quest'anno il concorso ha visto la partecipazione di 4.315 fotografi da 130 paesi diversi che hanno presentato un totale di 74.470 immagini. I vincitori, selezionati da una giuria indipendente di esperti internazionali, sono 45 fotografi provenienti da 28 paesi: Argentina, Armenia, Australia, Bangladesh, Bielorussia, Brasile, Canada, Danimarca, Francia, Grecia, India, Indonesia, Italia, Iran, Irlanda, Messico, Myanmar, Perù, Filippine, Polonia, Portogallo, Russia, Slovenia, Spagna, Svezia, Svizzera, Paesi Bassi e Stati Uniti.

“Le immagini, le storie e le produzioni selezionate presentano diverse prospettive di uno degli anni più importanti della storia recente, segnato dall'impatto della pandemia COVID-19 e dei movimenti per i diritti sociali in tutto il mondo. Tra i candidati ci sono storie straordinarie di speranza, resilienza e cambiamento

sociale.", ha affermato Joumana El Zein Khoury, direttrice esecutiva della World Press Photo Foundation.

La World Press Photo Foundation ha annunciato i risultati del 64° concorso annuale del World Press Photo e dell'11° concorso di narrazione digitale durante una cerimonia di premiazione online il 15 aprile 2021.

World Press Photo of the Year

La giuria indipendente del concorso fotografico 2021 ha selezionato la fotografia di Mads Nissen *The First Embrace* come World Press Photo of the Year. Nell'immagine vincitrice, Rosa Luzia Lunardi, di 85 anni, viene abbracciata dall'infermiera Adriana Silva da Costa Souza presso la casa di cura Viva Bem, San Paolo, Brasile, il 5 agosto 2020.

Nissen ha detto della sua immagine: "Per me, questa è una storia sulla speranza e sull'amore nei momenti più difficili. Quando ho saputo della crisi che si stava sviluppando in Brasile e della scarsa leadership del presidente Bolsonaro che ha trascurato questo virus sin dall'inizio, che lo ha definito una piccola influenza, ho sentito davvero il bisogno di fare qualcosa al riguardo."

Kevin WY Lee, fotografo, direttore creativo e membro della giuria del Concorso fotografico 2021, descrive la fotografia vincitrice: "Questa immagine iconica del COVID-19 commemora il più straordinario momento della nostra vita, ovunque. Ci ho visto vulnerabilità, persone care, perdita e separazione, morte, ma, cosa importante, anche la sopravvivenza, tutto racchiuso in un'unica immagine visiva. Se ci si sofferma sull'immagine, si vedranno le ali: un simbolo di volo e speranza".

Mads Nissen è un fotografo danese e abita a Copenaghen. Dopo la laurea nel 2007 presso la Danish School of Journalism, si è trasferito a Shanghai per documentare le conseguenze umane e sociali della storica ascesa economica della Cina. Dal 2014 lavora come fotografo del quotidiano danese Politiken.

World Press Photo Story dell'anno

La giuria ha scelto *Habibi* di Antonio Faccilongo come World Press Photo Story of the Year. Le cronache della serie vincitrice raccontano storie d'amore ambientate sullo sfondo di uno dei conflitti contemporanei più lunghi e complicati, la guerra israelo-palestinese. La storia mostra l'impatto del conflitto sulle famiglie palestinesi e le difficoltà che devono affrontare per preservare i loro diritti riproduttivi e la dignità umana.

Dice Faccilongo della storia vincente: "Il mio lavoro ha l'ambizione di essere un ponte culturale per unire le persone".

"Quest'anno, per selezionare il World Press Photo Story of the Year, abbiamo cercato qualcosa che scavasse in profondità, che guardasse al passato, al presente, ma in qualche modo anche al futuro", dice NayanTara Gurung Kakshapati, co-fondatore e direttore di photo.circle e presidente della giuria del concorso fotografico 2021.

Ahmed Najm, amministratore delegato di Metrography Agency e membro della giuria del Concorso fotografico 2021, afferma: "La prospettiva fotogiornalistica del fotografo, insieme all'unicità della storia, hanno creato un capolavoro. Questa è una storia di lotta umana nel XXI secolo: una storia su quelle voci inascoltate che possono raggiungere il mondo se noi, la giuria, agiamo come medium. Mostra un altro aspetto del lungo conflitto contemporaneo tra Israele e Palestina".

Antonio Faccilongo è un fotografo documentarista italiano rappresentato da Getty Reportage. Attualmente lavora come professore di fotografia presso la Rome University of Fine Arts e l'American University of Rome. Nel suo lavoro, che

documenta le conseguenze del conflitto israelo-palestinese in Cisgiordania e nella Striscia di Gaza, Faccilongo ha cercato di svelare ed evidenziare le questioni umanitarie legate a uno dei conflitti più segnalati al mondo, spesso indicato solo come luogo di guerra.

Lorenzo Tugnoli e Gabriele Galimberti sono gli altri due fotografi italiani tra i vincitori. Galimberti ha vinto nella categoria Ritratti, Storie, con un lavoro per National Geographic sui proprietari di armi negli Stati Uniti. Tugnoli dell'agenzia Contrasto nella categoria Spot News, Storie, per le sue foto dell'esplosione nel porto di Beirut, in Libano, nell'agosto 2020.

In mostra anche quest'anno una sezione dedicata al Digital Storytelling con una serie di video che raccontano gli eventi cruciali del nostro tempo.

L'esposizione del World Press Photo 2021 nel suo insieme rappresenta un documento storico che permette di rivivere le storie che caratterizzano la contemporaneità nelle sue molteplici sfaccettature. Il suo carattere internazionale e le migliaia di persone che ogni anno nel mondo visitano la mostra sono la dimostrazione della capacità che le immagini hanno di trascendere differenze culturali e linguistiche, per raggiungere livelli altissimi e immediati di comunicazione.

La World Press Photo Foundation, nata nel 1955, è un'istituzione internazionale indipendente per il fotogiornalismo senza fini di lucro. Il World Press Photo gode del sostegno della Lotteria olandese.

10b Photography, partner della fondazione World Press Photo, è un centro interamente dedicato alla fotografia professionale. Si propone di mettere a disposizione del territorio l'esperienza e le relazioni costruite nel tempo, con l'obiettivo di portare a Roma e in altre città italiane il più grande e prestigioso concorso di fotogiornalismo mondiale.

L'Azienda Speciale Palaexpo è un ente strumentale di Roma Capitale. Si propone oggi come uno dei più importanti organizzatori di arte e cultura in Italia e gestisce il Palazzo delle Esposizioni, il Macro e il Mattatoio per conto di Roma Capitale.

Internazionale, media partner della mostra, è un settimanale italiano d'informazione fondato nel 1993 che pubblica i migliori articoli dei giornali di tutto il mondo.

dal 31/05/2021 - al 22/08/2021

MATTATOIO - Piazza Orazio Giustiniani 4 - Roma - Lazio **Orari:** dal martedì alla domenica dalle ore 11.00 alle 20.00

Biglietti: intero 8,00 €; ridotto 6,00 €; dai 7 ai 18 anni 4,00; fino ai 7 anni gratuito, con prenotazione obbligatoria - / email: info.mattatoio@palaexpo.it

Ferdinando Scianna: **la fotografia come il racconto della nostra memoria**

di Angelica Moschin da <https://www.lavocedinewyork.com/>

Incontro a Milano con il fotoreporter siciliano tra i più grandi del mondo, che prendendo la vita a scatti ha firmato reportage ormai nella storia della fotografia

Ferdinando Scianna, le è mai capitato di fare delle brutte fotografie?

"E come no! Ogni cento mie foto, trovo che, per me, almeno novanta facciano schifo".

Proprio schifo? Sorride sornione. Eccolo qui, con il suo spirito tagliente, uno dei più grandi fotografi italiani, se non del mondo: 78 anni, siciliano di Bagheria, segno₆

zodiacale Cancro, una vita passata a correre di qua e di là con la macchina fotografica al collo e a firmare reportage passati alla storia e pubblicati da grandi giornali di una volta, come in Italia fu *L'Europeo*: un settimanale che riuscì, negli anni Settanta e Ottanta, a radunare i maggiori talenti del settore.



Ferdinando Scianna nel suo studio milanese (Foto di Claudio Moschin)

Incontro Scianna nel suo grande studio a Milano, quartiere Chinatown, in mezzo alle fotografie in bianco e nero che sta scegliendo per le sue prossime mostre, da organizzare a settembre. Foto che riconosco come famose, scattate tanti anni fa, stampate in grande formato, tanto che qualcuna supera anche il mezzo metro in larghezza. Non ci sono però scatti recenti, e gli chiedo dunque come mai.

“Perché la vecchiaia incombe, cara mia. Fare reportage impone fatiche che il mio fisico fatica a sopportare.

Diciamo che, per questa ragione, sono passato con piacere dall’immagine alla parola scritta. Scrivo, scrivo molto, scrivo libri. La scrittura, se posso dirlo, ora mi ha salvato la vita. Faccio riflessioni anche sul mio mestiere. Alla mia età le farei comunque lo stesso anche se avessi fatto un altro mestiere”.

Per lei la fotografia è sempre racconto e memoria?

“E se no cosa altro sarebbe? La fotografia è un racconto perché parte dalla realtà, e siccome la fotografia ha provocato un’illusione, quella di fermare il tempo, la foto è la trasformazione di un presente in memoria. Le foto mostrano. Non dimostrano”.

Lei ha un predilezione per il ritratto. Perché?

“Perché il ritratto è la quintessenza della fotografia. D’altronde quando la fotografia irruppe nella società, il ritratto fu subito quello che prese il sopravvento, la cosa che tutti chiedevano e volevano avere.

Penso sempre a quelle migliaia di pittori ritrattisti che dovettero di colpo cambiare mestiere o trasformarsi in fotografi. D’altronde farsi fare una foto costava meno che farsi ritrarre in un quadro, era una cosa alla portata quasi tutti e anche più rapida, e poi contava molto la somiglianza. Cosa che spesso in un quadro non c’era abbastanza, ma nella foto sì. Quindi fu il trionfo della fotografia ai danni della

pittura. Comunque per me il ritratto è l'incontro diretto con un'altra persona. Sui ritratti ho scritto libri, di ritratti ne ho fatti a migliaia, e dunque il tema mi appassiona sempre”.



Viaggio, Racconto Memoria. Installation view at Galleria d'Arte Moderna, Palermo 2019. Foto Aldo Premoli

I suoi ritratti sono sempre in bianco e nero. Ho letto da qualche parte anche una sua dichiarazione in cui dice di sognare pure in bianco e nero...

“Ma sì, lo dico perché io “vedo” in bianco e nero, ho cominciato a fare foto quando in pratica c’era solo il bianco e nero, e quindi questa cosa mi è rimasta attaccata. Anche ora che non faccio fotografie...”

Lei ha vissuto a lungo a Parigi, dove è stato, dal 1982, uno dei fotografi di punta della mitica agenzia Magnum, insieme ad altri miti come Henri Cartier-Bresson. Anzi, fu il primo italiano a farne parte. Che esperienza è stata? C’era concorrenza fra voi grandi fotoreporter della Magnum?

“C’era concorrenza ma anche collaborazione, come sempre, come succede in tutti i campi. Io e Cartier-Bresson siamo diventati molti amici e fu lui a convincermi a lavorare per l’agenzia come fotografo indipendente. Ma dopo dieci anni, quando sentii dire che le mie foto erano “bressoniane”, ho preferito tornare in Italia, anche se erano gli anni bui del terrorismo”.

Lei però ha sempre viaggiato molto, in Europa in lungo e in largo, è stato India, sulle Ande. Andò anche a New York dove realizzò un grande reportage...

“Mi ricordo bene, era il 1985. Feci delle foto un po’ diverse, a Manhattan, al ponte di Brooklyn, e c’era la nebbia, poi ricordo la metro, le strade, la gente. Una città con mille facce”.



New York Subway, 1985 © Ferdinando-Scianna

Concludiamo questa intervista con qualcosa di indimenticabile: le sue straordinarie foto siciliane per Dolce e Gabbana.

Davanti al suo obiettivo passarono Mariagrazia Cucinotta, la modella Marpessa, Monica Bellucci, tutte lì a posare per lei. Dal reportage si ritrovò perciò catapultato di colpo nel mondo "effimero e dorato" della moda. Come successe?

"Andò così. Un giorno mi arrivò in studio una telefonata, era Domenico Dolce, siciliano come me, anzi della provincia di Palermo come me. Mi disse che un suo amico o un suo collaboratore, che tra l'altro io nemmeno conoscevo, aveva visto una mostra di mie foto, ed era rimasto colpito dallo stile delle immagini. E Dolce mi chiese a quel punto se potevo o volevo fare anche qualcosa per loro, scattare delle fotografie particolari, un catalogo originale, scegliendo qualcosa di siciliano. Volevano insomma un fotografo diverso, non il solito fotografo di moda".

E lei accettò...

"Sì, certo, perché ero curioso, della moda sapevo ben poco, quel mondo mi era lontano. Il caso comunque nella vita, e soprattutto nella vita di un fotografo, può giocare strani scherzi: perché l'amico di Dolce, e l'ho saputo tempo dopo, non aveva mai visto le mie foto.

Aveva visto quelle di un altro fotografo. S'era sbagliato insomma. Ma è andata bene lo stesso. Sia a me e sia a loro, no?"

All'inizio dell'intervista lei mi ha detto che scrive e non fa più fotografie. Non ci posso credere...

"Non ne faccio più in senso organico, cioè non giro più come un tempo per fare reportage. L'ultima cosa che ho accettato di fare è un libro fotografico sui 500 anni del ghetto ebraico di Venezia. Ma ho accettato anche perché in fondo c'era poco da camminare, quindi mi andava bene".

Quindi addio foto e solo scrittura?

“No, resto anche un fotografo. E’ vero che la scrittura mi sta dando tanto in questi anni, ma io in fondo sono molto più felice quando torno impugnare una macchina fotografica”.

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

[Martin Parr: Back to the Beach – Photology Online Gallery](#)

da <https://agenparl.eu/>

Per Martin Parr, fra i maggiori maestri della fotografia contemporanea e straordinario cronista della nostra epoca, la spiaggia è una vera e propria ossessione. Per oltre quarant’anni ha fotografato la cultura della spiaggia, tanto che negli anni ha dedicato diverse mostre a quei “set cinematografici” che sono i litorali di tutto il mondo.

Da sempre vero e proprio “Laboratorio umano”, terreno fertile per un’attenta e accurata esplorazione sociologica della vita balneare, raccontata con sarcasmo e ironia tra normalità ed eccessi, le spiagge di Martin Parr sollevano un velo sui nostri rituali pubblici e privati ai quali ci abbandoniamo senza paura di essere giudicati quando arriviamo in spiaggia e ci mescoliamo agli altri tra conchiglie, castelli di sabbia, materassini gonfiabili, sdraie e ombrelloni.



Martin Parr, BEACH THERAPY Sorrento, Italy, 2014. Pigment Print, printed 2018, 50x75cm.
Edition 7/10. © Martin Parr Magnum. Courtesy Rocket Gallery, London & Photology

Dopo aver presentato nel 2018 “A la Playa!” a Photology Garzón in Uruguay, Photology torna a rendere omaggio alle spiagge di Martin Parr (col quale collabora dal 1996) con la mostra “Back to the Beach” – curata da Davide Faccioli e fruibile in modalità virtuale dal 3 giugno al 31 agosto 2021 su Photology Online Gallery.

Una trentina di opere fotografiche realizzate dagli anni ‘90 in avanti raccontano quella che era la vita di tutti noi solamente diciotto mesi fa, ovvero quando l’attuale quotidianità era semplicemente lontana da ogni nostra immaginazione, i contatti umani erano un fattore aggregativo e non divisivo, le relazioni sociali decisamente un plus. Il tutto con lo stile inconfondibile di Martin Parr, che sembra aggirarsi sulle spiagge alla ricerca del dettaglio o dell’insieme da catturare nell’obiettivo della sua macchina fotografica: uomini e donne sui loro teli mare colorati appiccicati gli uni agli altri incuranti della totale confusione che li circonda e della privacy sfacciatamente

violata (Beach Therapy, SORRENTO E AMALFI COAST, Italy 2014), donne sdraiate e immobili intente ad abbronzarsi assorto nei propri pensieri come fossero sculture di Duane Hanson (Life's a Beach, KNOCKE, Belgium 2001), o ancora uomini in costumi attillati (LIFE'S A BEACH, Rio de Janeiro, Brazil 2018) o patriottici (LIFE'S A BEACH, Miami, Usa 1998).



Martin Parr, LIFE'S A BEACH, Rio de Janeiro, Brazil, 2007. Pigment Print, printed 2016, 50x75cm. Edition 4-10. © Martin Parr Magnum. Courtesy Rocket Gallery, London & Photology

Martin Parr, fotografo, film maker e collezionista, il cui lavoro è stato pubblicato in più di 40 monografie ed esposto in tutto il mondo in circa 80 mostre personali, profondo conoscitore delle mille sfaccettature dell'uomo, dei suoi usi e costumi, dei suoi tic e dei suoi rituali, ancora una volta con la mostra "Back to the Beach" ci fa sorridere dei nostri vizi e malcostumi, delle nostre stravaganze e dissolutezze.

Il suo inconfondibile occhio per le stranezze della vita ordinaria sembra essere ovunque. Parr osserva a 360° e scannerizza tutto, ogni dettaglio, dalle unghie dei piedi dipinte di giallo alle dita delle mani curatissime e con le unghie laccate di rosso, in spiaggia come se si fosse a teatro (BENIDORM, Benidorm Spain 1997). Le sue opere fotografiche rappresentano tutti i comportamenti, dai più banali a quelli più folcloristici che assumono le persone quando trascorrono una vacanza al mare, capaci di estraniarsi dal contesto che li circonda per concentrarsi solo su sé stessi (uomo con cuffia e cappello bianco).

"Back to the Beach" è dunque un'indagine lucida e ironica di un aspetto del nostro vivere contemporaneo che riflette molto di quello che siamo. Le persone o le situazioni che Parr sceglie di fotografare, che possono sembrare strane o addirittura grottesche, mostrano in modo insolito ma penetrante come viviamo, come ci presentiamo agli altri e cosa apprezziamo, al di là di quello che accade sulle spiagge di tutto il mondo.

**Rassegna mensile di Fotografia dalla stampa e dal web
di Fotopadova, a cura di Gustavo Millozzi**

<http://www.fotopadova.org>
gm@gustavomillozzi.it

redazione@fotopadova.org
<http://www.gustavomillozzi.it>

<http://www.facebook.com/fotopadova93>
<http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>