

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XV

NUMERO 01

GENNAIO 2022

Sommario:

Katrien De Blauwer: Lei non aprirà gli occhi	pag. 3
Fondazione Carlo Levi: Online l'Archivio fotografico inedito	pag. 6
L'antropologia musicale negli scatti di Thomas Strouth	pag. 8
Una inedita Vivian Maier si racconta ai Musei Reali di Torino	pag.11
Pier Paolo Pasolini. Non mi lascio commuovere dalla fotografia. Gli scatti della... ..	pag.13
Elliott Erwitt "Found Not Lost"	pag.15
Robert Capa, una lezione di umanità e empatia. 100 fotografie "oltre la guerra" ..	pag.19
Guido Rossa fotografo segreto	pag.22
Kubrick fotografo, uno sguardo nello sguardo	pag.25
Paesaggio culturale del Basso Reno e del Porto sul Reno di Düsseldorf... ..	pag.27
Sulla fotografia: in conversazione con Carlo Sala	pag.30
Mia Fair presenta la personale di Daniele Mauro Malatesta "Upside Down"	pag.36
Il Delta del Po nel mirino dei fotografi	pag.38
Susan Sontag "Davanti al dolore degli altri"	pag.40
Mostra di Carlo Dalla Mura a Udine: un omaggio al fotografo friulano	pag.42
Gregory J.Peterson: New York Stilled Life-Ritratto di una città in isolamento... ..	pag.45

Thomas Vanderberghe: Archives	pag.48
Joel Meyerowitz: License To See (Permesso di vedere).....	pag.50
“Reverso” Fotografie di Manuel Ibañez	pag.51
Nabuyoshi Araki, un’esperienza di vita	Pag.53
Ruth Orkin. La ruota dell’occhio.....	pag.55
Come Chiara liberò le sue divine	pag.61
Helmut Newton	pag.65
Lo strano caso del Lusetti scomparso	pag.67
David Bard – PRIMAL – L’interesse del disinteresse.....	pag.73
Quando la memoria è diventata memoria dei luoghi.....	pag.75
Lee Friedlander: le immagini del popolo	pag.79
Giorgio Galimberti – Il Sogno di George	pag.82
Judith Stenneken – Una montagna è solo un’ombra lenta	pag.83
Lewis Carrol, dalla scrittura alla fotografia specchio della sua personalità ..	pag.85
Arne Swenson: A beautiful Day	pag.87
L’anima oscura di New York negli scatti di Giacomo Brunelli.....	pag.89
La fotografia di Man Ray: l’artista surrealista che seduceva con la luce... ..	pag.93
Giorgio Gerardi - Nuvole.....	pag.96
Giuda, i narcisi e i vampiri. Ritorno su fotografia e verità.....	pag.97
Addio a Paolo Gioli,, maestro coraggioso e riservato della fotografia	pag.100
Giorgio Meneghetti “Esercizi di composizione”	pag.102
Che valore ha una fotografia digitale?	pag.103
Elliott Erwitt. Family.....	pag.106
Sigmar Polke Photographs (1964-1990)	pag.109
Robert Frank, cordiali saluti	pag.111

[Katrien De Blauwer: Lei non aprirà gli occhi](https://loeildelaphotographie.com/)

da <https://loeildelaphotographie.com/>

Nella sua terza mostra personale alla **Gallery Fifty One**, **Katrien De Blauwer** (Belgio, 1969) conduce lo spettatore in un viaggio tra sogno e realtà. Con ***Lei non aprirà gli occhi***, l'artista aggiunge al suo lavoro una serie notevole di concetti, pieni di esperimenti formali che segnano un cambiamento nel suo immaginario.



Bellezze addormentate © Katrien De Blauwer – Courtesy Fifty One Gallery

Il lavoro di Katrien De Blauwer è ancora in parte autobiografico. Sebbene utilizzi materiale da riviste vintage e lo trasformi in immagini anonime e universalmente riconoscibili ritagliando i volti, raccoglie e si appropria di questo immaginario trovato in una nuova narrativa molto personale che è lontana dal suo significato originale. Creato in modo spontaneo e intuitivo

- guidato principalmente dalle sue stesse emozioni - i fotomontaggi di De Blauwer ritraggono la sua storia e i suoi ricordi personali. Allo stesso modo, la serie "Lei non aprirà gli occhi" ha le sue radici nell'esperienza personale, nata in un momento in cui l'artista ha sperimentato la mancanza di sonno e ha iniziato a riflettere sul concetto di sonno e sonno. Un libro che aveva letto all'epoca - "La casa delle belle addormentate" (1961) dello scrittore giapponese e premio Nobel Yasunari Kawabata (1899-1972) - sarebbe poi diventato il punto di partenza di questa nuova mostra.

Il romanzo racconta la storia del vecchio Eguchi e delle sue visite a una casa dove può passare la notte sdraiato accanto a una giovane ragazza addormentata. Le descrizioni delle azioni di Eguchi si alternano ai sogni che ha nel sonno. L'innocenza e la verginità giovanile delle fanciulle addormentate contrastano con il vecchio esperto, che lotta con i suoi ricordi e la sua età. Proprio come Eguchi incontra una diversa fanciulla addormentata ad ogni visita che fa alla misteriosa casa, De Blauwer invita lo spettatore al piano terra della galleria ad entrare in diverse stanze, ognuna contenente una o più "Belles au bois". i loro sogni. In tal modo, sposta il centro della storia dal punto di vista delle giovani ragazze (addormentate) invece del vecchio. Il dormiente è fisicamente presente ma mentalmente assente, ritrovandosi in un altro tempo e realtà. La luna si oscura su di loro, con una presenza rassicurante ma allo stesso tempo inquietante. La bellezza e la sensualità delle ragazze addormentate - con le loro spalle nude, le mani eleganti e le labbra silenziose, così caratteristiche del lavoro di De Blauwer - contrastano con i loro sogni da incubo spesso inquietanti e inquietanti. In quest'ultimo, confortanti movimenti e scene della natura (animali, montagne, uccelli, mare, ecc.)



Bellezze addormentate © Katrien De Blauwer – Courtesy Fifty One Gallery

Se è difficile cogliere l'effimera zona crepuscolare di un sogno dove tutto è cancellato e mescolato, De Blauwer riesce con brio a trasformarlo in un immaginario suggestivo. con una presenza rassicurante ma allo stesso tempo inquietante. La bellezza e la sensualità delle ragazze addormentate - con le loro spalle nude, le mani eleganti e le labbra silenziose, così caratteristiche del lavoro

di De Blauwer - contrastano con i loro sogni da incubo spesso inquietanti e inquietanti. In quest'ultimo, confortanti movimenti e scene della natura (animali, montagne, uccelli, mare, ecc.) Se è difficile cogliere l'effimera zona crepuscolare di un sogno dove tutto è cancellato e mescolato, De Blauwer riesce con brio a trasformarlo in un immaginario suggestivo. con una presenza rassicurante ma allo stesso tempo inquietante. La bellezza e la sensualità delle ragazze addormentate - con le loro spalle nude, le mani eleganti e le labbra silenziose, così caratteristiche del lavoro di De Blauwer - contrastano con i loro sogni da incubo spesso inquietanti e inquietanti. In quest'ultimo, confortanti movimenti e scene della natura (animali, montagne, uccelli, mare, ecc.) Se è difficile cogliere l'effimera zona crepuscolare di un sogno dove tutto è cancellato e mescolato, De Blauwer riesce con brio a trasformarlo in un immaginario suggestivo. così caratteristico del lavoro di De Blauwer - contrasto con i loro sogni da incubo spesso inquietanti e inquietanti. In quest'ultimo, confortanti movimenti e scene della natura (animali, montagne, uccelli, mare, ecc.) Se è difficile cogliere l'effimera zona crepuscolare di un sogno dove tutto è cancellato e mescolato, De Blauwer riesce con brio a trasformarlo in un immaginario suggestivo. così caratteristico del lavoro di De Blauwer - contrasto con i loro sogni da incubo spesso inquietanti e inquietanti. In quest'ultimo, confortanti movimenti e scene della natura (animali, montagne, uccelli, mare, ecc.) Se è difficile cogliere l'effimera zona crepuscolare di un sogno dove tutto è cancellato e mescolato, De Blauwer riesce con brio a trasformarlo in un immaginario suggestivo.



Polaroid del sonno © Katrien De Blauwer – Courtesy Fifty One Gallery

Mentre le "Fake Polaroids" al piano superiore della galleria si concentrano su frammenti di sogno separati e ricordano allo spettatore le composizioni pulite per le quali De Blauwer è stato conosciuto negli ultimi tempi, i sogni al piano terra sono composti da diversi frammenti. In accordo con le diverse fasi del sonno, si uniscono in una narrazione un po' confusa e tempestosa che invita lo spettatore a guardare con attenzione per cogliere la storia. Il modo in cui diversi frammenti di immagini provenienti da contesti diversi si uniscono in un insieme narrativo rende i sogni molto cinematografici. I riferimenti al cinema sono sempre presenti nell'opera di De Blauwer. Non solo per l'atmosfera new wave che permea il suo lavoro, ma anche per il modo in cui - come un fotografo o un regista - il "taglio" delle sue forbici determina ciò che resta visibile in una certa scena. Con questa tecnica - simile a quella del fotomontaggio o del montaggio cinematografico - l'artista crea una sorta di evento fuori campo, ritagliato dall'inquadratura ma ancora tangibile, provocando un'alienante sensazione di vuoto e separazione. Infine, anche il montaggio di più immagini ha una forte affinità con i "quaderni" che l'artista custodisce fin dall'adolescenza. Pieni di varie immagini - e frammenti di testo e citazioni da libri, giornali e riviste, i taccuini sono una registrazione della continua ricerca di De Blauwer. Riuniscono varie influenze della letteratura, dell'arte, della musica, della moda, ecc. che finiscono per riflettersi nel suo lavoro. Un esempio di tale taccuino sarà presentato in mostra.

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

Katrien De Blauwer: Lei non aprirà gli occhi

Fino al 29 gennaio 2022

Galleria Fifty One, Zirkstraat 20, B – 2000 Anversa

www.gallery51.com

[Fondazione Carlo Levi: Online l'Archivio fotografico inedito](https://www.itinerarinellarte.it/it)

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



Dal 26 luglio 2021 è ufficialmente online sul sito l'**Archivio fotografico della Fondazione Carlo Levi** sul sito <https://carlolevifondazione.it>, un fondo fotografico inedito raccolto in vita da Carlo Levi, di proprietà della Fondazione da lui creata, attualmente conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Il lavoro di valorizzazione e diffusione dell'archivio fa parte del progetto "*L'archivio fotografico di un protagonista del Novecento: Carlo Levi*", a cura di Daniela Fonti e Antonella Lavorgna per la Fondazione Carlo Levi, vincitore dell'avviso pubblico "Strategia Fotografia 2020" e promosso e sostenuto dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura.

Il progetto si articola in **tre sessioni - Archivio digitale, Mostra fotografica e Giornata di studi** - che hanno l'obiettivo di ripercorrere la memoria storica del nostro paese attraverso gli occhi di uno dei protagonisti del Novecento, artista, scrittore, uomo politico fra i più completi, complessi e multiformi che l'Italia abbia espresso nel XX secolo.

L'Archivio fotografico della Fondazione Carlo Levi è costituito da **circa 10.000 fotografie raccolte durante tutta la vita dall'intellettuale artista e scrittore** e che coprono un arco temporale che parte degli inizi del Novecento fino ad arrivare alla fine degli anni Settanta. Il materiale conservato è eterogeneo e racconta principalmente il lato pubblico dell'artista con alcuni accenni al mondo privato e familiare. La selezione delle **oltre 1500 fotografie messe on line** è proposta come una **mostra di fotografia** nella quale vengono presentati i nuclei tematici più significativi fra i molti inclusi nel fondo: il "diario" dei suoi viaggi compiuti, soprattutto negli anni Cinquanta e Sessanta, nei luoghi e tra le genti del Sud d'Italia: Calabria, Basilicata, Sicilia e Sardegna; la serie di reportage fotografici firmati da fotografi internazionali come David Seymour (130 scatti) e Henry Cartier-Bresson (soggetti romani contenenti 25 fotografie) che, oltre ad essere amici dell'artista, lo ritenevano un punto di riferimento per la documentazione e la denuncia del disagio sociale; l'utilizzo della fotografia, attraverso fotografi professionisti, come strumento per impostare i soggetti da ritrarre, per annotare particolari situazioni ambientali che avrebbe ripreso nei suoi quadri come il rilevante materiale fotografico realizzato da Mario Carbone per il grande telero *Lucania' 61* eseguito da Levi in occasione delle celebrazioni torinesi del Centenario dell'Unità d'Italia (il servizio originale conservato nell'Archivio di Carbone è di oltre 400 fotografie, mentre il fondo Carlo Levi ne conserva circa la metà).

All'interno della selezione un nucleo di particolare interesse è la serie di "**Ritratti**" di Levi **realizzate da numerosi fotografi professionisti** tra cui **Arnold Newman, Marilyn Gerson, Carl Van Vechten, Erich Hartmann e Anatole Saderman**, per citarne alcuni, che testimoniano l'interesse che la figura del nostro intellettuale suscitava anche in campo internazionale; alcuni di questi scatti lo riprendono nel suo atelier durante la realizzazione di opere pittoriche e in alcuni casi con il modello in posa (assai spesso celebri, come Alberto Moravia, Silvana Mangano, Anna Magnani).

In questa prima selezione dal fondo, non poteva manca il Levi impegnato nella politica e nel sociale (senatore della Repubblica per due legislature), sempre presente nei convegni e nei raduni a sostegno dei grandi temi come la pace e la lotta alla mafia, o ancora durante le manifestazioni per i diritti civili nazionali e internazionali.

L'Archivio online, basato sulla **piattaforma open source xDams**, ha permesso di utilizzare il rigore scientifico nella descrizione di dati e metadati (utilizzando la scheda F-ICCD), e allo stesso tempo di compilare dei campi descrittivi e di inserire

parole chiave così da mettere in relazione tra loro temi, luoghi, persone, istituzioni presenti nelle varie fotografie e rendere la ricerca più dettagliata e più veloce.

Al fruitore il piacere di scoprire la memoria storica conservata in ogni scatto fotografico.

L'antropologia museale negli scatti di Thomas Struth

di Gianluca de Dominicis da <https://medium.com/the-street-rover-mag>



Louvre 3, Paris 1989, © Thomas Struth

In "Museum Photographs" Thomas Struth analizza lo straordinario ed ambiguo rapporto tra l'arte e il genere umano.

Diciamocelo con onestà. L'idea che abbiamo dei musei moderni, soprattutto quelli statali, è impernata di grandi misticismi e diversi pregiudizi.

Da come ce li raccontano, e da come ce li mostrano online, sembrano tutti essere dei luoghi astrusi, antiquati e privi di materiale interessante: degli enormi sarcofagi atemporali adibiti alla sola preservazione del meritevole e del già morto da tempo.

La sensazione che proviamo, quando varchiamo le soglie di questi strani ed alieni ambienti, è quella che ci giri dentro sempre la stessa gente, spesso inconsapevole e capitata lì per caso, e le stesse opere, congelate in quello spazio e mai prese fin troppo sul serio.

I musei, gridiamo tutti a gran voce, sono una vera e propria noia mortale!

Thomas Struth, fotografo tedesco e grande studioso dei comportamenti umani, non ci crede poi tanto mica a questa definizione. Per lui i musei nascondono ben

altro che semplici manifestazioni espressioni anacronistiche e ce lo dimostra sagacemente con la sua serie fotografica "*Museum Photographs*".

"*Museum Photographs*" è una raccolta di fotografie scattate in giro per i più importanti musei internazionali. Thomas ha a cuore la storia dell'arte e il Museo in quanto istituzione e il vederli messi da parte, o mal capiti, da una società che vive ormai solo di immagini, lo ha spinto ad analizzare il fenomeno in maniera ancora più approfondita.

Le sue fotografie, frutto di ore ed ore di attesa spasmodica di fronte all'obiettivo, ci mostrano il rapporto, intimo e latente, tra gli usufruttori dell'arte, cittadini, turisti e critici, e le opere esposte nei musei.

Secondo Thomas esiste un sottile filo che unisce la visione creata dal pittore nei quadri e quella degli spettatori che si interfacciano ad essi. È come se la distanza, normalmente perseguita tra due le parti, fosse il primo contatto, la porta d'accesso verso un mondo inesplorato.



Stanze di Raffaello 2, Roma 1990 © Thomas Struth

Lo spettatore, quando ammira un'opera d'arte, rimane in silenzio, cerca di farsi trasportare, cerca di capire il perché l'opera sia diventata così famosa—nascondendo, quando possibile, il suo stupore o la sua incapacità analitica.

Si ferma di fronte a quelle manifestazioni di artisticità e crede di essere l'unico essere vivente sulla faccia della Terra a star assistendo a queste visioni magistrali di colori e foDa questa prima apertura nascono le prime manifestazioni di umanità, le più disparate e le più esilaranti. Il museo, spazio sacro ed inviolabile, diventa, varcata la porta dell'edificio sontuoso e granitico, un palcoscenico grottesco e quasi apocalittico.

Ed è facile capire il perché. Le persone strabuzzano gli occhi, fanno boccacce, girano intorno alle opere ed assumono dei comportamenti difficilmente riscontrabili altrove. Si gettano a capofitto dentro l'esperienza visuale loro proposta, o ne fuggono, adducendo come scusa il non aver interesse in quello che guardano ed usando il proprio smartphone come scudo.

Thomas Struth riesce a catturare tutte queste espressioni nelle sue fotografie e a fare un quadro, il suo personale, ma anche politico e sociale, di quella che è la società contemporanea e il suo rapporto con l'arte.

Riesce a farlo splendidamente, donandoci, con uno studio attento della composizione e del momento propiziatorio, queste visioni ampie e complesse degli spazi interni. Quello che ne viene fuori è un quadro che guarda il quadro e che guarda noi, in un processo visivo che rasenta quasi l'incredibile.

Fare una fotografia è per lo più un processo intellettuale di comprensione delle persone, delle città e delle loro connessioni storiche e fenomenologiche. A quel punto la foto è quasi fatta, e tutto ciò che rimane è il processo meccanico.

— **Thomas Struth**

Se già questo non bastasse, c'è un altro particolare che rende le fotografie di **Thomas Struth** davvero uniche. Guardando bene le sue immagini possiamo notare una forte predisposizione nella creazione di trame intrigate tra sfondo e soggetto.



Kunsthistorisches Museum 3, Wien, 1989 © Thomas Struth

Thomas cerca di mantenere in vita, grazie alla giustapposizione dei piani, i quadri e le opere esposte, immergendo l'osservatore, quello che guarda l'opera, e quello che guarda la fotografia, dentro i mondi a lui contrapposti.

I quadri vengono fuori dalla cornice, sono vivi ed avvolgono l'osservatore e l'ambiente dentro le loro narrazioni, dentro i loro ecosistemi. Si crea così un dialogo, un'unica linea temporale in cui tutto si trasforma e in cui tutto si energizza e si stimola a vicenda.

L'arte viene meno alla sua sacralità e al suo spirito di onnipotenza, per raggiungere, per pochi istanti, il piano inferiore, quello triviale, quello degli uomini. Gli uomini, a loro volta, raggiungono il paradiso, toccando per pochi istanti il sublime e sognando di rimanervi invischiati per sempre.

Una sorta di patto segreto, quasi diabolico, che tutti accettano tacitamente e che portano avanti fino alla chiusura delle porte d'ingresso. Da lì si torna poi a casa, a rivivere la stessa noiosa vita di prima.

In questo processo l'arte vive e la fotografia, ancella della pittura, per usare una definizione storica e ormai priva di presa emotiva su di noi, l'aiuta a rendersi presentabile al pubblico moderno.

So cosa starai pensando, alla fine è tutto frutto dello studio delle inquadrature e della curatela, ma in realtà è anche il rivelarsi di un rapporto magico che va oltre il fisico e il tangibile. I musei nascondono dei segreti e, dopotutto, come ce li mostra **Thomas Struth**, non sono poi così tanto male.

Le "*Museum Photographs*" sono una gioia per gli occhi. Vederle esposte, ancora oggi, nei musei di tutto il mondo ci fa comprendere come il fotografo tedesco abbia raggiunto il suo obiettivo e paradossalmente, abbia creato un nuovo problema, un vero cortocircuito visuale: le opere fotografate, e quello che le circonda, sono quasi più belle degli originali.

E chi glielo dice ora a Rembrandt?

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

Chi è Thomas Struth?

Thomas Struth (Gheldria, 11 ottobre 1954) è un fotografo tedesco, noto soprattutto per le sue gigantografie e per le sue serie fotografiche ricche di elementi visivi. Puoi visitare il suo sito web [qui](#).

[Un'inedita Vivian Maier si racconta ai Musei Reali di Torino](#)

di Francesca Grego da <http://www.arte.it/>



Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof Collection and Howard Greenberg Gallery, NY | Vivian Maier, Chicago, IL, Gelatin silver print, 2014

Mai una mostra, un libro, un segno. Bambinaia in viaggio tra New York e Chicago, per più di cinquant'anni **Vivian Maier** ha fotografato la vita attorno a sé senza far conoscere il proprio lavoro. Nel frattempo accumulava in stanze provvisorie un archivio di oltre 120 mila negativi, una miriade di pellicole non sviluppate, stampe, film, appunti, registrazioni: un tesoro ritrovato per caso nel 2007, complice il mancato pagamento dell'affitto del magazzino dove intanto era stato trasferito il materiale. La scoperta ha portato al riconoscimento di una delle più grandi fotografe di strada del Novecento, geniale autodidatta, strepitosa testimone del sogno e della realtà americana.

Oggi i suoi scatti rappresentano un osservatorio dinamico sulla Grande Mela dagli anni Cinquanta in poi, ancor più preziosi perché realizzati soprattutto nei quartieri popolari, tra soggetti che nessun reporter si era mai degnato di ritrarre. Luoghi e persone invisibili, come lei: "Vivian Maier è un personaggio misterioso, anonimo, sfuggente", commenta **Anne Morin**, curatrice della mostra che in autunno ha celebrato la fotografa al **Musée du Luxembourg** di Parigi: "È qualcuno che non ha avuto davvero una vita, che è passato attraverso la sua vita senza lasciare tracce, almeno in apparenza. Eppure le sue foto sono straordinarie!".

Dal 9 febbraio quelle immagini segrete saranno in mostra a Torino, in un progetto intitolato *Inedita* e incentrato sugli aspetti meno noti del lavoro della fotografa di origine francese. Tra le circa **250 opere in arrivo ai Musei Reali**, figurano infatti anche rare immagini a colori, dieci filmati in Super 8, audio registrati con la voce dell'autrice e oggetti significativi che le appartennero, come le macchine fotografiche Rolleiflex e Leica e uno dei suoi cappelli. Sarà poi esposta per la prima volta una serie di scatti realizzati nell'estate del '59 durante un viaggio in Italia, in particolare a Torino e a Genova.



Vivian Maier, Senza titolo, 1962 | © Vivian Maier/Maloof Collection, Courtesy of Howard Greenberg Gallery, New York

Interessante è poi l'attenzione riservata ai gesti, un inventario di atteggiamenti e posture rivelatrici, con le mani spesso nel ruolo di protagoniste. E se i filmati mai proiettati in pubblico prima della mostra al Luxembourg riflettono l'interesse della fotografa per il movimento, un capitolo fondamentale racconta il suo rapporto con il colore. Mentre i lavori in bianco e nero sembrano immersi in un profondo silenzio, quelli a colori si presentano come uno spazio denso di suoni, da ascoltare prima ancora che da guardare. Lo avvertiamo distintamente negli scatti catturati nei quartieri popolari di Chicago, dove il blues sembra riecheggiare attraverso spazio urbano.

Infine nelle sale Chiabrese dei Musei Reali non mancherà una sezione dedicata al mondo dell'infanzia, nel quale la fotografa-bambinaia fu immersa per quasi quarant'anni: qui emerge una sensibilità fuori dal comune verso i gesti, le espressioni, le emozioni e la fantasia dei suoi giovanissimi modelli.

-per altre immagini: [link](#)

Vivian Maier. Inedita - a cura di Anne Morin

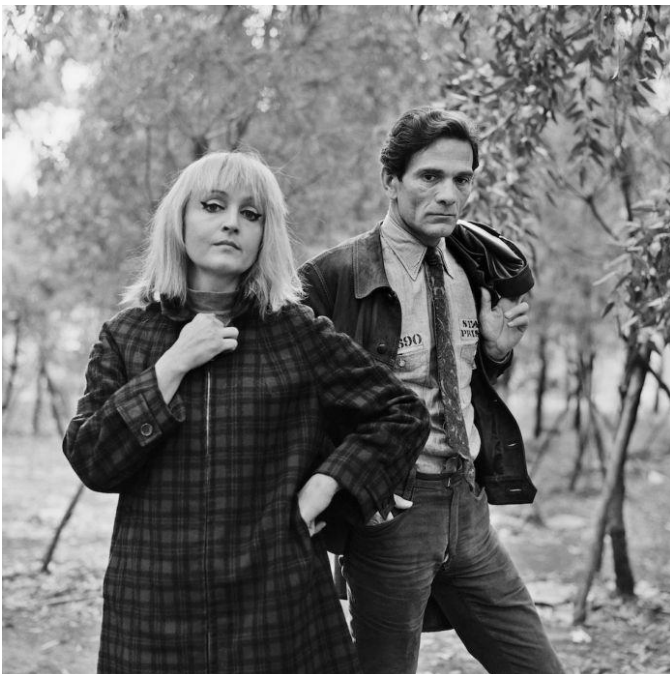
dal 09/02/2022 al 26/06/2022

Musei Reali di Torino, Sale Chiabrese, Piazzetta Reale 1 - 10122 Torino

[Pier Paolo Pasolini. Non mi lascio commuovere dalle fotografie. Gli scatti della mostra a Genova](#)

di Giorgia Basili da <https://www.artribune.com/>

A un secolo dalla nascita del critico, romanziere, poeta, pensatore e cineasta, per festeggiare arriva la mostra "Pier Paolo Pasolini. Non mi lascio commuovere dalle fotografie" al Palazzo Ducale di Genova



Pier Paolo Pasolini, Laura Betti, Roma, 1969 © Photo Elisabetta Catalano

La mostra *Pier Paolo Pasolini. Non mi lascio commuovere dalle fotografie*, attraverso una selezione di 260 scatti fotografici e documenti storici punta ad avvicinare le nuove generazioni alla figura di uno dei pensatori più geniali e completi del Novecento. Proprio a ridosso del centenario della nascita di **Pier Paolo Pasolini** (nel 1922), la mostra a **Palazzo Ducale di Genova**, che sarà visitabile fino al 13 marzo 2022, riunisce una selezione molto nutrita di fotografie, in particolar modo ritratti. Perché? L'obiettivo è usare il tessuto cucito dai volti del

critico, romanziere, cineasta, attento indagatore della realtà politica, sociale, culturale italiana e non solo, per parlare dei suoi studi ed interessi.



Pier Paolo Pasolini durante una pausa delle riprese del film *Accattone*, 1960 ca. © Collezioni d'Arte Fondazione Cariparma – Donazione Carlo Bavagnoli

LA MOSTRA SU PIER PAOLO PASOLINI A GENOVA

Avvalendosi dell'elemento empatico e del suo sguardo magnetico, si vuole infatti stimolare la curiosità e il confronto con il lascito intellettuale eterogeneo. *"Metaforicamente la sua pelle diventa spazio privilegiato per comprendere, con vicinanza, il percorso professionale di quell'inafferrabile uomo chiamato Pier Paolo Pasolini"*, spiega il curatore **Marco Minuz**.



Pier Paolo Pasolini e Enrique Irazoqui, in un momento di pausa delle riprese de *Il Vangelo secondo Matteo*, Matera, 1964. © Domenico Notarangelo

Alla radice dell'operazione espositiva vi è la constatazione che si tratta di uno dei personaggi pubblici più fotografati del suo tempo, nonostante il rapporto ambivalente col mezzo fotografico: "alle fotografie è sufficiente dare una occhiata. Non le osservo mai più di un istante. In un istante vedo tutto", sosteneva Pasolini. Il feeling con l'immagine in movimento era invece del tutto diversa: "niente come fare un film costringe a guardare le cose" e le sue pellicole *Accattone*, *Mamma Roma*, *Il Vangelo Secondo Matteo*, *Edipo re*, *Teorema*, *Porcile*, *Medea*, *Il Decameron*, *I racconti di Canterbury*, *Il fiore delle mille e una notte*, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* sono dei colossi difficili da dimenticare, a volte da digerire. Solo Pasolini era in grado di scostare il velo pesante di una visione stereotipata per mostrare la verità nuda, la più sincera e cruda, anche attraverso finzione cinematografica, letteratura e mitologia.

LA MOSTRA SU PASOLINI A GENOVA: ARCHIVI COINVOLTI E PERCORSO ESPOSITIVO

La mostra è prodotta da Suazes e Palazzo Ducale, con la collaborazione del Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delezia. Il percorso si presenta senza una scansione cronologica definita, in modo tale da incitare il visitatore a seguire le proprie inclinazioni, favorendo libere associazioni e suggerendo la sua "vastità di pensiero". Le sezioni tematiche sono: la città di Roma, i ragazzi delle borgate, il concetto di corpo, la passione per il calcio, le frequentazioni, l'impegno politico pubblico, la figura della madre, le abitazioni romane in cui ha vissuto, i ritratti fotografici, un oggetto ricorrente, l'iconografia di Cristo, l'esperienza del cinema, gli anni giovanili, le celebrazioni funebri a Roma e Casarsa della Delizia. Sono oltre cinquanta i fotografi e gli archivi coinvolti in questo progetto, tra questi: [Letizia Battaglia](#), Carlo Bavagnoli, Elisabetta Catalano, Mimmo Cattarinich, Diovio Cavicchioli, Elio Ciol, Mario Dondero, [Gabriella Drudi Scialoja](#), Aldo Durazzi, Claudio Ernè, [Toti Scialoja](#), [Federico Garolla](#), Giovanni Giovannetti, Vittorio La Verde, [Massimo Listri](#), [Cecilia Mangini](#), Nino Migliori, [Domenico Notarangelo](#), Angelo Novi, Salvatore Tomarchio, Mario Tursi, Roberto Villa e Italo Zannier. Se è vero che la fotografia non può restituirci un individuo, consegnandoci solo la sua immagine, è tuttavia capace – tramite ciò che [Roland Barthes](#) definiva *punctum* "la fatalità che punge l'osservatore, fino a ferirlo" – di suscitare in noi un trasalimento emotivo e intellettuale. Così Pier Paolo Pasolini, grazie alle sue parole, ai suoi film, ma anche alle stesse fotografie, riesce a far breccia nell'immaginario comune, infondendo nelle persone il desiderio inarrestabile di conoscere la realtà e applicare su di essa il pensiero critico individuale.

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

Pier Paolo Pasolini. Non mi lascio commuovere dalle fotografie
Palazzo Ducale di Genova, Loggia degli Abati www.palazzoducale.genova.it
30 novembre 2021 – 13 marzo 2022
A cura di Roberto Carnero e Marco Minuz

[Elliott Erwitt "Found Not Lost"](#)

di Vaughn Wallace da <http://photography-now.com/>

La mostra "Found Not Lost" dedicata al fotografo americano Elliott Erwitt propone l'incontro di due sguardi che l'artista ha saputo portare nel mondo.

Innanzitutto quella del geniale reporter dell'Agenzia Magnum, le cui audaci fotografie sottolineano con umorismo l'assurdità della condizione umana. Dall'altro, quella di un uomo nell'ultima fase della sua vita che ha deciso,

nel 2018, di riesaminare le fotografie scattate all'inizio della sua carriera, lontano dal tumulto delle commissioni.



Elliott Erwitt New York City, 1946
Stampa alla gelatina d'argento 21 x 30,5 cm
© Elliott Erwitt, courtesy Galerie Esther Woerdehoff

Rivisitando questo mare di provini a contatto, Elliott Erwitt ha potuto ascoltare la voce del giovane fotografo che era. Con questo riesame, è la sua visione del mondo che si interroga.

Se la maggior parte delle fotografie dell'artista hanno oggi uno status iconico, è perché possiedono una forza legata al profondo impegno umano che da esse emana. È uno sguardo che interessa al modo in cui i vivi abitano il mondo, con tutto ciò che questo comporta in termini di incongruenza e gravità.

È un'attenzione che ci fa pensare e capire l'ambiente che ci circonda, con l'umorismo come punto culminante.

Le fotografie inedite, attese da tempo, hanno una forza del tutto particolare, per la malinconia che ne emana.

Il languore che pervade queste scene in bianco e nero è diverso dalle immagini spettacolari delle star del cinema, dall'umorismo acerbo della serie sui cani o dalle inquadrature in stile hollywoodiano a cui di solito associamo l'artista. Sono, al contrario, immagini che restano ai margini, catturate in momenti di respiro nel ritmo frenetico delle commissioni.

Tuttavia, queste fotografie ora riabilitate esercitano sullo spettatore lo stesso potere di attrazione delle fotografie più famose.

Definendo le sue fotografie come commenti all'assurdità quotidiana che si svolge davanti ai nostri occhi, Elliott Erwitt ha creato attraverso il suo lavoro un'incredibile cartografia delle emozioni umane.

Forse la chiave di questo fascino sta nel fatto che queste immagini tendono verso quell'"ideale sfuggente" di cui parla l'artista come un momento in cui tutto si riunisce.

La mostra "Found Not Lost" mira così a far incontrare immagini già iconiche, e su cui molti sguardi si sono puntati, con immagini nuove.



Elliott Erwitt -New Orleans, 1947, Stampa alla gelatina d'argento 24,6 x 23,4 cm
© Elliott Erwitt, courtesy Galerie Esther Woerdehoff

Nel suo studio al pianterreno nell'Upper West Side di Manhattan, circondato da macchine fotografiche, provini a contatto, negativi ed effimeri - emblemi del suo viaggio di sette decenni e counting come fotografo professionista - Elliott Erwitt continua: un artigiano alla ricerca irremovibile dell'immagine narrativa.

Elliott è un maestro riconosciuto con niente da dimostrare. Ma come tutti gli artisti costruiti per durare, sa che anche in una carriera che è passata da un riconoscimento all'altro, c'è sempre qualcosa da esaminare, da rivalutare, sempre qualcosa da rivedere, per la prima volta.

In questo senso, questa è la registrazione di un uomo che mappa un paese sconosciuto, il mondo nascosto del proprio passato. Qui, Elliott mette da parte tutte quelle sue meravigliose immagini che hanno plasmato e arricchito il nostro mondo visivo, e invece evoca centinaia di altre immagini alla luce, foto che nessuno di noi ha mai incontrato prima.

Questa ridefinizione delle priorità del lavoro di una vita non è, in ogni caso, cosa da poco. Per un fotografo della statura e della longevità di Elliott, è straordinario. Le sue numerose immagini familiari sono durate per generazioni perché sembrano catturare senza sforzo la vita che si svolge intorno a noi, sia che

si tratti della vita vissuta ad alta voce da personaggi del calibro di Kennedy, Fidel Castro, Marilyn Monroe o Nikita Khrushchev, sia che si tratti di vite vissute in un contesto più volti intimi, meno pubblici, estatici di innamorati incorniciati nello specchietto di un'auto; uno stoico e comico bulldog che riposa su una veranda dopo la sua passeggiata quotidiana a Central Park.



Elliott Erwit - Saintes Maries de la Mer, 1977 Stampa alla gelatina d'argento 21 x 31,5 cm
© Elliott Erwit, courtesy Galerie Esther Woerdehoff



Elliott Erwit - Brasilia, 1961 - Stampa alla gelatina d'argento 21,2 x 31,8 cm
© Elliott Erwit, courtesy Galerie Esther Woerdehoff

Qualunque sia il soggetto o l'ambientazione, i quadri più celebri di Elliott possiedono un'inimitabilità inimitabile: una visione del mondo essenzialmente semplice ma profondamente sfumata e misteriosa.

Le " battute " visive per le quali è forse più noto - spesso umoristiche, a volte profondamente sobrie, sempre sorprendenti - caratterizzano una carriera segnata da un ritmo idiosincratco. Ma a quanto pare, nel lavoro di Elliott c'era sempre un'altra potente linea nascosta: un motivo d'ombra di cui lo stesso Elliott non era a conoscenza fino a poco tempo fa.

Immagina, a novantadue anni, di tornare alle migliaia di fotografie realizzate nei tanti capitoli della tua carriera e, al secondo e al terzo sguardo, scoprire un significato in quelle immagini che ti sei perso quando le hai viste per la prima volta qualche vita fa.

Questo è esattamente quello che è successo a Elliott quando, nel 2018, dopo aver goduto di un'importante retrospettiva sulla carriera, *Home Around the World*, si rese conto di un battito cardiaco nuovo e sconosciuto che animava il suo vecchio lavoro.

Elliott Erwitt "Found Not Lost"

13 gennaio – 5 marzo 2022

orario: dal mercoledì al sabato 14.00 – 18.30

Galerie Esther Woerdehoff, rue Marguerite-Dellenbach 3, 1205 Ginevra
(Svizzera) - galerie@ewgalerie.com www.ewgalerie.com

[Robert Capa, una lezione di umanità e empatia.](#)
[100 fotografie "oltre la guerra"](#)

di [Isabella Carpegino](https://artslife.com/) da <https://artslife.com/>



Henri Matisse in his studio, Nice, France, August 1949 © Robert Capa
© International Center of Photography / Magnum Photos

È un Robert Capa "altro", quello che la mostra ad Abano Terme (PD), a cura di Marco Minuz, propone. E lo dichiara già dal sottotitolo, quel "fotografie oltre la guerra", frase emblematica dello stesso Capa, che pone l'attenzione proprio sui reportage poco noti del grande fotografo". Reportage poco noti, ma non meno importanti e potenti.

Semplicemente sopraffatti dall'immagine di lui come straordinario interprete dei grandi conflitti. Dal 15 gennaio al 5 giugno 2022 questa inedita esposizione allestita negli storici ambienti di Villa Bassi Rathgeb, attraverso un centinaio di opere vuole far uscire Capa dallo stereotipo di "miglior fotoreporter di guerra del mondo", come ebbe a definirlo, nel 1938 la prestigiosa rivista inglese Picture Post. L'obiettivo è invece puntare tutta l'attenzione sulla sua fotografia lontana dalla guerra.



Pablo Picasso with Françoise Gilot and his nephew Javier Vilato. Golfe-Juan, France, August 1948
© Robert Capa © International Center of Photography / Magnum Photos

“Non vi è dubbio – riconosce il curatore – che l’esperienza bellica sia stata al centro della sua attività di fotografo: la guerra civile spagnola, la resistenza cinese di fronte all’invasione del Giappone, la seconda guerra mondiale e quella francese in Indocina (1954), durante il quale morì, ucciso da una mina antiuomo, a soli 40 anni. Acquisendo, in queste azioni, una fama che gli permise di pubblicare nelle più importanti riviste internazionali, fra le quali *Life* e *Picture Post*, con quello stile di fotografare potente e toccante allo stesso tempo, senza alcuna retorica e con un’urgenza tale da spingersi a scattare a pochi metri dai campi di battaglia, fin dentro il cuore dei conflitti; celebre, in tal senso, la sua dichiarazione: Se non hai fatto una buona fotografia, vuol dire che non ti sei avvicinato a sufficienza alla realtà. Queste sue fotografie sono ormai patrimonio della cultura iconografica del secolo scorso”.

Ma il lavoro di Robert Capa non si limitò solo esclusivamente a testimoniare eventi drammatici, ma spaziò anche in altre dimensioni non riconducibili alla sofferenza della guerra. Proprio da qui prende avvio l’originale progetto espositivo a Villa Bassi Rathgeb di Abano Terme che vuole esplorare, attraverso circa un centinaio di fotografie, parti del lavoro di questo celebre fotografo ancora poco conosciute.



Ingrid Bergman in a scene from “Arch of Triumph”, Hollywood, USA, 1946 © Robert Capa © International Center of Photography / Magnum Photos

“Robert Capa. Fotografie oltre la guerra” esplora il rapporto del fotografo con il mondo della cultura dell’epoca con ritratti di celebri personaggi come Picasso, Hemingway e Matisse, mostrando così la sua capacità di penetrare in fondo nella vita delle persone immortalate.

Completa il percorso la sezione dedicata alla collaborazione tra lo scrittore americano Steinbeck e Robert Capa che darà avvio al progetto “Diario russo”. Nel 1947 John Steinbeck e Robert Capa decisero di partire insieme per un viaggio alla

scoperta di quel nemico che era stato l'alleato più forte nella seconda guerra mondiale: l'Unione Sovietica. Ne emerge un resoconto onesto e privo di ideologia sulla vita quotidiana di un popolo che non poteva essere più lontano dall'American way of life. Le pagine del diario e le fotografie che raccontano la vita a Mosca, Kiev, Stalingrado e nella Georgia sono il distillato di un viaggio straordinario e un documento storico unico di un'epoca, salutato dal New York Times come "un libro magnifico".

Per info orari e biglietti: <http://www.museovillabassiabano.it/>

[Guido Rossa fotografo segreto](#)

di *Benedetta Tobagi* da <https://www.repubblica.it/>

Al Palazzo Ducale di Genova vanno in mostra gli scatti del sindacalista ucciso dalle Brigate Rosse. Immagini di viaggio, amore e denuncia



Quanto è vasta l'anima di un uomo? Quanti mondi può racchiudere? Tra gli effetti atroci della violenza c'è quello di cancellare, insieme alla nuda vita, la splendida complessità chiaroscurale della persona. La logica deumanizzante delle Brigate Rosse aveva fatto di Guido Rossa, operaio e sindacalista della Fiom-Cgil, un obiettivo da uccidere, perché era un "infame" e una "spia berlingueriana" (tre mesi prima di morire aveva denunciato chi diffondeva comunicati dei terroristi all'Italsider di Genova).

Lo Stato, con il sindacato e il Pci in cui militava, l'hanno poi imbalsamato nella retorica del martire. Ma attraverso le fotografie che scattò per passione nel corso della vita (i curatori della mostra al Palazzo Ducale di Genova ne hanno selezionate settanta, su oltre un migliaio di diapositive) torna a noi come l'uomo inquieto e vitale, di poche parole e molta azione, difficile da inquadrare e per molti versi sorprendente, che era stato. Un alpinista provetto, un operaio, poi (non subito) comunista, che da ragazzo leggeva Nietzsche, nei cui aforismi ritrova la febbre di conquistare una vetta, il brivido di un lancio col paracadute. Un uomo che celava in sé dolori profondi (il suo primogenito morì ad appena due anni per una fuga di gas), l'anelito inesauribile a "fare qualcosa", per dare un senso più grande alla vita, e insieme – scopriamo grazie a questa mostra – profondamente creativo e amante

della bellezza, che coltivò la passione del disegno, della pittura e poi della fotografia.



(ansa)

Un essere singolare e un figlio del suo tempo: nel fermento culturale e politico degli anni Sessanta e Settanta, infatti, iniziative e personaggi illuminati operavano per favorire l'accesso alla cultura e all'arte anche a chi per nascita e censo ne era sempre stato escluso, e un operaio comunista poteva trovarsi a proiettare diapositive di propri scatti non certo compiacenti (con tripudio finale di bandiere rosse che fa storcere il naso a qualche ospite) a casa della figlia del sindaco democristiano.

Sono belle, queste fotografie; mostrano un ottimo senso della composizione e dell'inquadratura (gli valsero infatti qualche riconoscimento, in vita). Rossa vi si applicava con serietà; la figlia Sabina, parlamentare dal 2006 al 2013, appena sedicenne quando il padre fu assassinato, all'alba del 24 gennaio 1979, nella sua Fiat 850, a due passi da casa, mi racconta come studiasse i luoghi in lunghe scorribande solitarie, ci tornasse all'ora in cui aveva visto una luce particolare. Ma, diversamente da tanti fotoamatori, rifugge i virtuosismi tecnici e il compiacimento estetico. Le sue immagini obbediscono a una spinta personale autentica: restano a testimoniare le didascalie e gli appunti, talora anche le registrazioni audio – la mostra offre qualche saggio della sua voce, accanto allo sguardo – con cui amava accompagnarle. Lasciano intravedere la maturazione di un'anima.

Non a caso, aveva cominciato a "fare sul serio" in una circostanza eccezionale: una spedizione del Cai-Uget in India e Nepal nell'autunno del 1963 per conquistare una vetta himalayana. Per il Rossa scalatore il viaggio è prima una delusione, poi una tragedia (due compagni muoiono precipitando in un canalone).

Ma per l'uomo, segna la conquista di una nuova consapevolezza. Nuova Delhi e Katmandu non sono ancora le mete di pellegrinaggio mitiche di sessantottini in cerca di illuminazione, a cominciare dai Beatles, la realtà di quel mondo è quasi sconosciuta in Occidente. Rossa è sconvolto dall'incontro con la fame e una miseria «che in tutti noi ha suscitato il grande desiderio per fare qualcosa per alleviarla», scrive, ma ancor più dalla dignità e dall'umiltà delle persone che incontra sui marciapiedi e nei mercati.

E le fotografa, con interesse, rispetto, empatia. Soprattutto i bambini. «Li adorava, ne era affascinato», spiega Sabina, e sapeva incantarli: «Raccontava, raccontava, ci teneva tutti lì a raccogliere sassolini per delle mezz'ore che poi "trasformava"

nelle caramelle che aveva acquistato prima», ricorda ridendo; nel catalogo della mostra la vediamo sorridere, bambina amatissima, nei disegni e nelle foto del suo papà.



(ansa)

Gli scatti in Nepal, sottolinea Sabina, come molti altri venuti dopo, per esempio la serie dedicata a Genova, Nascita, sviluppo e... morte? di una città, «non sono fatti per il gusto di farli, ma come una sorta di denunce. Credo sia un po' il filo conduttore, il fare qualcosa, non accettare passivamente le ingiustizie ma attivarsi, prendersi delle responsabilità per mettere in atto delle azioni».

E in effetti, come emerge dalla bella biografia *Giù in mezzo agli uomini* (Einaudi) di Sergio Luzzatto, uno dei curatori della mostra, a partire da quel viaggio e da quelle foto cresce in lui l'urgenza di "fare qualcosa", espressa in modo compiuto e struggente nella bellissima lettera scritta all'amico Ottavio Bastrenta nel 1970, in cui parla della necessità di abbandonare le "vette pulite e scintillanti" per calarsi nel mondo. Per lui significò scegliere di impegnarsi nel sindacato, fino alla denuncia che gli fu fatale.

La fotografia lo accompagna, cresce con lui, in parallelo alla militanza politica, anche come strumento di conoscenza e relazione affettiva. Per lui, nato ai piedi delle Dolomiti e cresciuto a Torino, fotografare i paesaggi della Liguria è il modo di costruire un'intimità con una terra non sua. È ricerca della bellezza, anche nelle

piccole cose, da un dettaglio di foglia di felce alle "nature vive" che coglie nelle campagne, contro la "cecità morale" di cui scrisse in un appunto. D'altra parte, Susan Sontag metteva tra i motori del fotografare, oltre al desiderio di documentare, proprio bellezza e appropriazione, nel senso di "fare proprio" qualcosa.



Questa mostra allora non è solo il modo di liberare una vittima del terrorismo dalla tirannia dell'ultima immagine di morte, restituendole tutta la sua ricchezza civile e morale, un'istanza, conclude Sabina, condivisa per anni con tanti altri famigliari: «L'ho colta come una possibilità di raccontare la vita che avrebbe voluto vivere».

Kubrick fotografo, uno sguardo nello sguardo

di Alessandro Cappabianca da <https://ilmanifesto.it/>

il libro. *Il regista, fotografo neorealista in «Look Over Look» di Caterina Martino*



Da qualche tempo in Italia (ed era tempo), anche per merito di esperti di fotografia (e di cinema) come Marcello Walter Bruno, alcuni studi indagano sul cuore segreto

del cinema, identificandolo nella fotografia. In che senso? Nel senso che la fotografia, e specialmente la sequenza fotografica, come antenata del cinema, è già capace di assumere le istanze del movimento e quindi la possibilità di raccontare storie. Non tutti i registi, certo, hanno una formazione fotografica – dove c'è, peraltro, essa non solo è riconoscibile, ma è fondamentale tenerne conto per una comprensione completa del loro cinema.

Tra questi registi-fotografi, occupa un posto privilegiato Stanley Kubrick, sul cui debito riguardo alla fotografia insiste ora giustamente un libro di Caterina Martino, edito da Mimesis: *Look Over Look*. Il cuore fotografico del cinema di Stanley Kubrick, con la prefazione di Gabriele D'Autilia.

All'origine, come spesso accade, un regalo. Il padre regala a Stanley una macchina fotografica. Stanley si appassiona al suo uso, e comincia a girare per New York, scattando fotografie. Cerca di documentare il modo di vita della gente più umile, con evidente preferenza per gli emarginati e per gli emigrati, dal cui mondo la sua stessa famiglia (di origini ebraiche) proveniva. Scrive la Martino: «Il percorso formativo di Kubrick potrebbe avere una data d'avvio molto precisa: il 26 luglio 1940 quando, nel giorno del suo dodicesimo compleanno, il padre Jack, fotoamatore, gli regala una macchina fotografica Graflex Speed Graphic, la iconica apparecchiatura professionale utilizzata dall'American Press».

Poi Kubrick sceglie di intraprendere la carriera cinematografica, ma non rinnega certo il suo amore per la fotografia: «La scelta di Stanley Kubrick di intraprendere nel 1950 la carriera cinematografica non coincide con la scelta di abbandonare l'interesse per la fotografia, la macchina fotografica o la visione maturata nel mondo del fotogiornalismo negli anni del cosiddetto neorealismo americano in cui La città nuda di Dassin fa eco alla città aperta di Rossellini. Come artista che lavora con le immagini tecniche Kubrick preserva una doppia natura che lo rende emblema del rapporto di filiazione, ontologico, filosofico, artistico esistente tra fotografia e cinema e di tutte le implicazioni teoriche che ne derivano».

Il legame con gli altri fotografi della Scuola di New York è fortissimo: «Strade affollate da bambini, uomini e donne appartenenti a minoranze etniche; miseria e senso di comunità; quartieri popolari e degradati; poveri, immigrati, disoccupati; mestieri di strada; lotte sindacali; la condizione della donna. Questo è il ritratto di New York lasciato dalla Photo League, associazione fondata nel 1936 da Sid Grossman (1913-1955) e Sol Libsohn (1914-2001) che riunisce fotoamatori e fotografi professionisti. Tra di loro: Paul Strand, Berenice Abbott, Lou Bernstein, Lewis Hine, Lisette Model, Walter Rosenblum, Arthur Rothstein, Aaron Siskind, W. Eugene Smith, Weegee».

Può una fotografia raccontare una storia o questa è una prerogativa esclusiva dell'immagine in movimento? Certamente può farlo: «Può farlo, lo dimostrano molti casi nella storia della fotografia, da scatti singoli a sequenze: ad esempio, le messe in scena pittorialiste di Julia Margaret Cameron, la Madre Migrante di Dorothea Lange, i photo essay del fotogiornalismo, gli istanti decisivi di Henri Cartier-Bresson, la Narrative Art di Duane Michals, i fotogrammi contemporanei di Gregory Crewdson».

Il legame tra fotografia e cinema passa naturalmente per il documentario. Nel caso di Kubrick, basta pensare a *Day of Fight* (1950). Kubrick segue la giornata d'un pugile, alla vigilia di un incontro importante. Poi segue l'incontro stesso, con la macchina da presa che sale sul ring, e monta il tutto con le facce e i comportamenti di spettatori e scommettitori. Ma il rapporto continua. Non si capirebbe *Orizzonti di gloria*, senza pensare alla fotografia di guerra. Non si capirebbe *2001. Odissea nello spazio*, senza considerare HAL, il computer ribelle, come metafora della pericolosità insita nell'eccesso di sguardo. Pensiamo alle foto di *Shining*, capaci di

incorporare anche chi le guarda. Pensiamo al personaggio del fotografo in *Full Metal Jacket*. Pensiamo alle maschere di *Eyes Wide Shut*, alla stessa possibilità di far mentire le immagini: «Il cuore fotografico del cinema di Kubrick è la regia di una sequenza di immagini che include la possibilità di costruire e far mentire l'immagine. La regia non è tipica del cinema ma appartiene già alla fotografia, come del resto anche le storie».

Chiudiamo con una precisazione che, a scanso di equivoci, ci sembra opportuna: guai a pensare che un bel film sia semplicemente un seguito di «bei fotogrammi». La bellezza è sempre oltre se stessa – ma questo Caterina Martino lo sa benissimo.

"Paesaggio culturale del Basso Reno e il Porto sul Reno di Düsseldorf" **Fotografie di August Sander e Bernd & Hilla Becher**

Una mostra di Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Colonia, in collaborazione con lo Studio Becher e la capitale dello stato Düsseldorf.



August Sander, Mill at Kaiserswerth, 1934 © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln, VG Bild-Kunst, Bonn, 2021

La visualizzazione degli archivi di August Sander, Bernd e Hilla Becher rivela sempre nuove prospettive sul loro lavoro fotografico. La mostra dedicata alle due

posizioni contrappone due gruppi di motivi finora in gran parte sconosciuti. Da un lato, ci sono più di 50 fotografie in bianco e nero di August Sander, per la maggior parte degli anni '30, di storici castelli con fossato, stabilimenti industriali e vedute di città (compresa Düsseldorf), ad esempio, che dipingono un ritratto multiforme del paesaggio culturale sul Basso Reno. D'altra parte, anche le viste in bianco e nero di grande formato di Bernd e Hilla Becher, scattate nel Rheinhafen a Düsseldorf e nelle aree industriali circostanti, si rivelano una scoperta.



Bernd & Hilla Becher, „Düsseldorf Rhine port, 1978© Estate Bernd & Hilla Becher, represented by Max Becher
Courtesy Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – Bernd und Hilla Becher Archiv, Köln

Anche August Sander (1876–1964), noto per i suoi importanti ritratti, si è dedicato al paesaggio sin dalla sua prima indipendenza come fotografo, iniziata nel 1902 a Linz, in Austria. Per lui, il paesaggio rappresentava una sfida parallela al ritratto, che perseguiva con obiettivi comparabili.

La selezione di fotografie realizzata per questa mostra si riferisce alla regione del Basso Reno, area alla quale August Sander si rivolse oltre al Siebengebirge, al Medio Reno, al Bergisches Land, al Westerwald, all'Eifel, alla regione della Mosella e al Saarland , a parte molte fotografie di Paesaggio scattate nel 1927 durante il suo viaggio in Sardegna. L'Archivio August Sander contiene circa 250 negativi e altrettante stampe originali per l'area del Basso Reno, sebbene vi sia una grande sovrapposizione di motivi tra queste due raccolte. Per la mostra in corso, invece, negli ultimi due anni, a favore di una presentazione uniforme e a favore di motivi per i quali non si sono conservate stampe originali, nuove stampe analogiche sono state create utilizzando i negativi originali in vetro di grande formato. Le sezioni dell'immagine delle nuove stampe si basano per quanto possibile sul materiale vintage. Tutto sommato, il progetto si vede anche come un contributo alla sicurezza dell'archivio ea rendere il materiale dell'immagine più visibile al pubblico interessato.

Se si osservano le vedute paesaggistiche di Sander, ci si rende subito conto che la sua attenzione era meno sulla bellezza paesaggistica esagerata per renderla attraente per i turisti, e più su un fondamentale interesse scientifico e storico-culturale, che trova nelle vedute da lui trovate una caratteristica forma pittorica . Con le sue fotografie, August Sander ci offre sia una descrizione topografica di un paesaggio con un gran numero dei suoi momenti tipici, sia uno sguardo sulla sua visione della propria realtà come ambiente naturale e culturalmente cresciuto.



August Sander, The Planetarium in Düsseldorf [Tonhalle], 1930er-Jahre, © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur
August Sander Archiv, Köln, VG Bild-Kunst, Bonn, 2021

Tra le otto mostre di grande formato con opere di **Bernd e Hilla Becher**(1931-2007/1934-2015) il focus è su edifici e costruzioni industriali funzionali nella Rheinhafen Düsseldorf. Questi erano importanti nel contesto dello stoccaggio, della produzione e dello stoccaggio, nonché del trasporto successivo di merci e oggi esistono solo in parte o sono integrati in una nuova architettura. Illuminano il tema del paesaggio culturale del Basso Reno dal loro punto di vista, per così dire, con l'area dell'industria e dei trasporti affrontata ripetutamente. Le fotografie in bianco e nero sono state scattate tra gli anni '70 e '90, con solo due motivi - uno dei quali in una variante - pubblicati fino ad oggi, in particolare nel libro del 2006 sui *silos per il grano* (pannelli Schirmer/Mosel 242, 243=variante). Di conseguenza, le mostre comprendono in particolare magazzini, una vecchia malteria, costruzioni di carico e scarico e silos, che Bernd e Hilla Becher hanno presentato in modo sobrio e centralizzato come oggetti.

Oltre alla descrizione precisa e chiara di questi motivi che determinano l'immagine, le fotografie riportano - come nota a margine, per così dire - l'ubicazione degli edifici, che, a ben vedere, è anche in grado di evocare ricordi di un'atmosfera e un tempo passati. Dalla fine degli anni '70 il Düsseldorf Rheinhafen - oggi Medienhafen - subì una ristrutturazione. Ciò contribuì al fatto che Bechers aveva l'urgente compito di documentare in loco i pochi edifici superstiti dell'architettura industriale di inizio Novecento, alcuni dei quali stavano per essere demoliti in quel momento, al fine di integrarli nella loro opera.



Bernd & Hilla Becher, Silo, Düsseldorf-Kalkum, o. D., © Estate Bernd & Hilla Becher, represented by Max Becher
Courtesy Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – Bernd und Hilla Becher Archiv, Köln

Le mostre sono state preparate come stampe digitali ad alta risoluzione basate sui negativi originali di grande formato della coppia di artisti in Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur.

-
- 1. dal 15 gennaio al 29 maggio 2022**
 - 2. Kunstarchiv Kaiserswerth, Suitbertus-Stiftsplatz 1, 40489 Dusseldorf (D)**

+49 (0)2255-222879 - kunstarchiv-kaiserswerth@duesseldorf.de
www.duesseldorf.de/kulturamt/kunstarchiv-kaiserswerth

[Sulla fotografia: in conversazione con Carlo Sala](#)

di Eleonora Reffo da <https://www.juliet-artmagazine.com/>

“How Many Landscapes?” è il titolo dell’ultimo progetto espositivo a cura di **Carlo Sala**, visitabile a Verona dal 16 ottobre al 12 dicembre 2021, presso la sede di Fondazione Cariverona. La mostra è un’iniziativa della Fondazione, in collaborazione con Urbs Picta e la direzione artistica di Jessica Bianchera. Carlo Sala (Treviso, 1984), critico d’arte e curatore, insegna al Master IUAV in Photography a Venezia. Tra le attività di Sala si distinguono: la direzione

artistica di *Photo Open Up* – Festival internazionale di Fotografia promosso dal comune di Padova, la curatela scientifica del *Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee* e del Festival *F4 / un'idea di Fotografia*.

Eleonora Reffo: La mostra "How Many Landscapes?" parte da un corpus importante di opere del noto fotografo italiano Gabriele Basilico, di proprietà della Fondazione Cariverona, e propone una serie di riflessioni sulla relazione tra fotografia e paesaggio. La fotografia risulta ancora strumento di analisi di un territorio?

Carlo Sala: La fotografia ha ancora una relazione molto forte con il paesaggio, ma secondo una serie di paradigmi evolutivi che si sono modificati nel tempo. Il punto di partenza della mostra è Gabriele Basilico, per poi dipanarsi attraverso otto visioni che presentano una pluralità di modi di concepire la relazione tra immagine e paesaggio. Ci sono autori come Paola De Pietri e Jacopo Valentini, per citare due nomi appartenenti a generazioni molto diverse, che mantengono una relazione con il reale; Davide Tranchina crea invece dei paesaggi immaginari; Silvia Mariotti e Alberto Sinigaglia ragionano su immaginario e sublime contemporaneo; Francesco Jodice e Filippo Minelli relazionano i territori alle questioni sociali e geopolitiche; fino alle opere di Alessandro Sambini che propongono delle immagini generate dall'intelligenza artificiale. La domanda retorica nel titolo cita una pluralità di visioni sul paesaggio che vanno dal nostro sguardo retinico o quello artificiale. Oggi chi racconta il paesaggio deve lavorare soprattutto sulla percezione e ogni metodo di trasmissione delle immagini può mutare la relazione e la comprensione di quest'ultimo.



Filippo Minelli, *Shape US A/Q*, 2014, stampa fine art su carta hahnemühle, cm 80 x 120, Ruttkowski;68, Cologne – Paris

Courtesy

Camminiamo per strada e incontriamo immagini create al computer che simulano perfettamente la realtà. L'immagine risulta essere strumentalizzata, oggetto di promozione, non più oggetto esplicativo. Ricreare la fotografia nello spazio digitale è post-fotografia?

Una delle prime definizioni di fotografia si riferiva a uno specchio dotato di memoria, questo ci fa intuire che agli albori lo si riteneva uno strumento assolutamente oggettivo volto a comprendere i fenomeni. I primi usi erano nell'ambito delle scienze esatte e non in quello delle visioni artistiche. Nel mondo della post-fotografia, sappiamo che le immagini possono mentire ed essere soggette a processi di manipolazione formale, ma soprattutto di senso. Mi colloco tra coloro che sostengono che le immagini siano l'ultima frontiera della biopolitica, perché sono capaci di connotare il nostro agire nella società condizionando gli acquisti, le scelte politiche e perfino i sentimenti. Oggi l'immagine è un elemento liquido, metamorfico; pertanto, a seconda del *tagging* e dei canali di ricezione, questa può subire delle sovrastrutture di significato forti e mutare. Compito degli artisti è tentare di decostruire questi processi e renderli evidenti. Come sostiene Georges Didi-Huberman le immagini sono oggetti *sovradeterminati*. Penso che un approccio teso alla complessità delle immagini ci aiuterebbe a comprendere meglio non solo i fenomeni visivi, ma anche sociali e culturali. Avere buoni anticorpi per capire i messaggi dietro alla comunicazione visiva ci aiuterebbe a essere cittadini più emancipati.



Alberto Sinigaglia, *Vanishing Sublime*, 2021, 220 x180 cm, stampa ad aerografo su cotone chroma key, supporto: stativi e barra in metallo nero, Courtesy MLZ Art Dep, Trieste

Il tuo ultimo libro edito da Silvana è "Stati di tensione. Conversazioni su immagine, società e politica". In passato hai definito il ruolo del curatore come quello di "traghettatore", in che termini lo hai ricoperto nella realizzazione del libro?

Il libro nasce in seguito alla richiesta di rileggere, a livello curatoriale, le collezioni di una grande istituzione come il Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo: la più importante collezione italiana di fotografia, con quasi due milioni di opere, per generarne una mostra. Ho sentito l'esigenza di chiedermi quale fosse il ruolo del curatore nella relazione con un patrimonio del genere e con il museo come attivatore sociale, considerando le opere d'arte in chiave dialogica con la storia. Ho iniziato a tenere degli *studio visit* interrogando i vari autori su quale fosse la funzione politica dell'immagine oggi, a partire dalla loro pratica. Con Francesco Jodice abbiamo ragionato sulla relazione tra immagine e geopolitiche internazionali; con Lisetta Carmi su come l'arte può dare voce a chi non ce l'ha; con Letizia Battaglia abbiamo parlato dello splendore e delle contraddizioni della Palermo dominata dal fenomeno mafioso; con Mario Cresci abbiamo ragionato su come i processi legati all'azione fotografica in certi territori debbano avere una relazione molto forte con la comunità e non risultare atti di pura appropriazione.



Francesco Jodice, *Venezia. The Precursors Legacy*, #004, 2013, Courtesy Fondazione Cariverona

Cosa caratterizza le più giovani generazioni di fotografi in Italia?

Oggi le giovani generazioni di fotografi hanno una pluralità di modi per esprimersi. Ciò che però connota questa generazione, a prescindere della resa apparentemente formale, è la consapevolezza comune del potenziale che hanno le immagini e del loro statuto non neutrale. Autori che studiano e riflettono, attraverso la loro opera, come l'immagine viene realizzata, recepita e fruita dalle persone.

Sei docente al Master in Photography dell'Università IUAV di Venezia. Un consiglio a una giovane curatrice o curatore?

La disciplina stessa in cui noi agiamo è profondamente mutata e spesso si è convinti che una formazione interna al sistema sia sufficiente. Agire da curatore oggi significa essere un "sismografo" di quello che succede nella società. Il mio consiglio è di avere una profonda relazione con il mondo dell'arte, ma ricordarsi che è necessaria una visione connaturata da una interdisciplinarietà di pensiero e quindi avere una flessibilità mentale nel mettere in relazione più campi del

sapere. Il curatore non deve sapere tutto, ma, spogliandosi della soggettività del proprio ego, riuscire ad avere dei profondi dialoghi con gli altri studiosi e la comunità entro cui agisce.



Eleonora Reffo

Nel 2019 si laurea in Pittura e Arti Visive presso NABA (Milano), dove prosegue gli studi nel biennio specialistico in Arti Visive e Studi Curatoriali. Da qualche anno collabora, in qualità di curatrice, con realtà culturali attive fuori dai grandi centri per l'organizzazione di progetti multidisciplinari rivolti a pubblici eterogenei.

Mia Fair presenta la personale di Danilo Mauro Malatesta **"Upside Down"**

L'esposizione propone una trentina di fotografie scattate dal reporter italiano durante il primo lockdown imposto dalla pandemia, che raccontano una Roma deserta, abitata solo da manichini.

Dal 28 gennaio al 3 aprile 2022, lo spazio espositivo dell'Università Bocconi a Milano, ospita la personale di Danilo Mauro Malatesta (Chicago, USA, 1966), dal titolo USPSIDE DOWN.

L'esposizione, presenta una **trentina di immagini** realizzate a Roma dal fotoreporter italiano tra marzo e maggio del 2020, durante il primo lockdown imposto dalla pandemia di COVID-19.

Gli scatti ritraggono la straordinaria bellezza della Città eterna e dei suoi monumenti più famosi, dal Colosseo alla Fontana di Trevi, dal Campidoglio a Piazza del Popolo, da Castel Sant'Angelo al Teatro Marcello, ad altri ancora, caratterizzati dalla totale assenza di persone.

Questi paesaggi urbani sono in realtà popolati da anonime presenze: manichini e parti di essi che, come personaggi metafisici, mettono in scena una realtà surreale, fatta di silenzi e di sospensioni temporali tra la vita precedente e la speranza in un futuro in cui la quotidianità torni a essere ricca di incontri, di luoghi da frequentare, di persone con cui interagire.

Scrive **Viviana Serdoz** nel testo critico che introduce la rassegna: *"Un racconto di un pezzo di Storia. Marzo 2020. La frenesia quotidiana improvvisamente interrotta e prepotentemente rimpiazzata da sgomento, smarrimento e una quantità indefinita di informazioni spesso contrastanti, tutto e il suo contrario, tutto capovolto. La realtà diventa capovolta, la città è sottosopra. La vita si sposta dentro le case, dove paralizzati da un costringente lockdown osserviamo il deserto nelle strade e speriamo, speriamo in un ritorno alla normalità"*.

"Sì, speranza. Poi è arrivata la speranza e la voglia di rinascita. Maggio 2021. Incontro Upside Down in un'occasione di riscoperta, un viaggio a Roma, il primo viaggio dopo vari lunghi mesi. Caput Mundi, instancabile crocevia di persone, arte e conoscenza da quasi tremila anni, si stava risvegliando da un insolito immobilizzante letargo. Il Colosseo, Fontana di Trevi, Piazza del Popolo ritornavano

a pullulare di persone, suoni e luci e io mi facevo trascinare dall'instancabile energia della Città Eterna. D'altronde, non aspettavo altro".



© Danilo Mauro Malatesta, Ponte Sant'Angelo, 13 Aprile 2020 (Pasquetta)
Stampa su Carta Argentica Baritata, 100 x 100cm, edizione 1/5

"*Upside Down* è tutto questo: una testimonianza, un racconto, un viaggio introspettivo, ma soprattutto una spinta alla rinascita- conclude Viviana Serdoz. Una contemporanea rappresentazione metafisica, a tratti assimilabile alle visioni di De Chirico, fatta di silenzi, atmosfere sospese, iconografie plastiche, dall'attesa del verificarsi di un evento da un momento all'altro. Sorprendente rappresentazione della complessità attuale in cui Malatesta ci spinge ad essere quell'evento che stavamo aspettando, ad agire rovesciando la realtà sottosopra, a ritrovare il perduto arricchito dal presente. Il tutto grazie a un magistrale gioco di luci, tradizionalmente sviluppato in camera oscura, che solo un'esperienza e una sensibilità ironica come quella di Danilo possono rendere possibile".

Note biografiche

Danilo Mauro Malatesta nasce a Chicago nel 1966 e si occupa di fotografia dall'età di 20 anni. Dal 1986 al 1999 collabora come fotoreporter per importanti testate (Corriere della Sera, La Repubblica, Time, Panorama, L'Espresso, Paris Match) che gli permettono di raccontare, attraverso i suoi scatti, momenti storici cruciali.

Dal 2000 lavora come regista e documentarista per la RAI ed è attualmente alla regia del programma "Paesi che vai" di RAI1. Nonostante il diluvio digitale, la sua ricerca lo spinge controcorrente, tanto da portarlo a riscoprire un'antica tecnica fotografica come il *Wet Plate Collodion*. Una fotografia ai margini della fotografia contemporanea che l'artista definisce "una terapia contro il bombardamento digitale che stiamo vivendo".

Milano, Università Bocconi (Via Sarfatti, 25)

28 gennaio - 3 aprile 2022

Orari: dal lunedì al venerdì: ore 9.00-20.00; sabato: ore 10.00-18.00

Per visitare la mostra è obbligatorio esibire il super Green Pass

Informazioni: Ufficio stampa MIA Fair CLP Relazioni Pubbliche

Stefania Rusconi | tel. 02.36755700 | stefania.rusconi@clp1968.it |

www.clp1968.it

MIA Fair: www.miafair.it

[La storia di Sabine Weiss, l'ultima grande fotografa umanista che ha raccontato Parigi e le sue atmosfere eterne](#)

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

Libera, coraggiosa, ha immortalato personalità celebri degli Anni 50 e 60, anche se la sua passione erano i bambini che giocavano nelle strade parigine "Fotografo per conservare l'effimero". È questa la frase che riassume pienamente lo spirito e l'arte di **Sabine Weiss, fotografa franco-svizzera che ha immortalato la vita parigina, rendendola eterna**. Sabine ci ha lasciati di recente, all'età di 97 anni, donandoci in eredità scatti che entrano letteralmente nell'anima, immagini iconiche che hanno fatto scuola. Nata a Saint-Gingolph, in **Svizzera**, nel 1924, la futura fotografa era figlia di un ingegnere chimico che produceva perle artificiali da squame di pesce. La famiglia viveva vicino al confine franco-svizzero e lasciò Saint-Gingolph quando Sabine era ancora bambina. **La passione per la fotografia** arrivò molto presto: durante l'adolescenza scoprì infatti che i libri la annoiavano e che preferiva stare all'aria aperta, guardando il mondo. **Sabine iniziò così a fotografare con una macchina fotografica in bachelite acquistata con la sua paghetta**. Suo padre la sostenne nella sua scelta e, non appena fu più grande, la mandò in uno studio a Ginevra - presso i **Boissonnas**, una dinastia di fotografi che lavoravano in città dalla fine del XIX secolo - per apprendere le tecniche fotografiche. Al termine della Seconda Guerra mondiale si trasferì finalmente a Parigi, dove trovò lavoro in uno studio fotografico e iniziò a farsi conoscere. A 21 anni pubblicò il suo primo reportage e cominciò a viaggiare. Proprio in uno dei suoi viaggi conobbe quello che diventerà suo marito, il pittore americano **Hugh Weiss**.



Françoise Sagan chez elle, lors de la sortie de son premier roman Bonjour tristesse
Paris, 1954 Sabine Weiss © Sabine Weiss

Sabine riusciva a muoversi agilmente in tutti i campi della fotografia – dai reportage ai ritratti di artisti, dalla moda agli scatti di strada con particolare attenzione ai volti dei bambini, fino ai numerosi viaggi per il mondo. **Fotografa indipendente**, riuscì a mantenere la sua coerenza sia quando lavorava per altri sia quando realizzava i suoi reportage. Quando accettò di essere rappresentata dall'**agenzia Rapho**, la principale agenzia di stampa francese che gestiva, tra gli altri, il lavoro di Robert Doisneau, si ritrovò a essere l'unica donna fotografa insieme a **Janine Niépce**. L'essere donna, tuttavia, non rappresentava assolutamente un ostacolo, né per lei né per i vertici dell'agenzia che apprezzavano moltissimo il suo stile. Realizzò infatti memorabili servizi di moda, ritratti di artisti, musicisti, personalità degli anni Cinquanta e Sessanta. Parallelamente al lavoro svolto per i magazine, la Weiss si dedicò alla fotografia di strada, immortalando i bambini che giocano nel suo quartiere, Porte de Saint-Cloud, la vita quotidiana di Parigi che riusciva a essere in ogni sua angolazione un concentrato di pura poesia. Tra i suoi scatti più celebri, i ritratti di Benjamin Britten, Igor Stravinsky, Fernand Leger. E ancora: Robert Rauschenberg, Françoise Sagan, Romy Schneider, Ella Fitzgerald, Simone Signoret e Brigitte Bardot. Ma è la vita quotidiana a interessarla maggiormente: questa è la rappresentazione della filosofia alla base della fotografia umanista, di cui Sabine Weiss è l'ultima, grande rappresentante.



Gitans, Sainte Maries de la Mer, France, 1960. Credit: © Sabine Weiss

«Quando fotografa i bambini, diventa bambina lei stessa. Non esistono assolutamente barriere tra lei, loro e la sua macchina fotografica», raccontava di lei suo marito **Hugh Weiss**. La fotografa dirigeva infatti il suo obiettivo su corpi e gesti, immortalando emozioni e sentimenti, in linea con la fotografia umanista francese. «Per essere potente, una fotografia deve parlarci di un aspetto della condizione umana, farci sentire l'emozione che il fotografo ha provato di fronte al suo soggetto» spiegava. Nonostante i suoi successi e la pubblicazione di circa 40 libri, Sabine Weiss rimane una personalità discreta e poco conosciuta dal grande pubblico. La Casa dei Tre Oci di Venezia presenterà, dall'11 marzo al 23 ottobre 2022, la più ampia retrospettiva mai realizzata finora, la prima in Italia della fotografa. **"La poesia dell'istante"** - questo il titolo della mostra - a cura di Virginie Chardin - è il primo e più importante tributo alla sua carriera, e raccoglie oltre 200 fotografie. Unica donna a rappresentare la scuola umanista francese, ancora oggi Sabine è simbolo di coraggio e libertà per tutte le donne fotografe.

Il Delta del Po nel mirino dei fotografi

Francesca Crepaldi da <https://www.parcodeltapo.org/>

Un territorio sospeso tra terra e acqua, dove ogni stagione crea delle atmosfere differenti, dal grigiore della nebbia invernale ai colori sgargianti dell'estate che tingono lo scenario come una variopinta tavolozza. Il paesaggio vasto e vario del Delta del Po oltre ad ammaliare numerosi registi cinematografici ha anche catturato il cuore di tanti fotografi. Tutt'oggi questi luoghi sono protagonisti di opere realizzate da fotografi professionisti ed amatoriali, le opere create hanno lo scopo di raccontare il territorio e documentarlo sotto vari aspetti: territoriali, sociologici e storici.

Pietro Donzelli, fotografo milanese, tra il 1943 e il 1945, mentre è soldato, fa il suo primo determinante incontro con i paesaggi del Delta del Po. Rimastogli nel cuore, vi fa ritorno, più volte, dal 1953 al 1961, componendo la raccolta "Terra senz'ombra", uno dei primi esempi di fotografia documentaria in Italia. Nelle sue fotografie sono visibili vari luoghi del Delta del Po (il Po di Levante, il Po di Volano, Adria, Goro, Rosolina, Mesola, Scardovari, l'isola di Ariano) dove emerge con persistenza l'implacabile orizzontalità della linea cielo - acqua. Nella sua opera, dal linguaggio semplice e puntuale, si percepisce il Delta del Po in quel periodo storico, caratterizzato da specchi d'acqua, le linee dei canali, degli argini e delle strade, le campiture dei terreni coltivati, i grandi cieli e i modesti casoni, le solitarie figure umane nel paesaggio, l'espressione gentile della gente semplice locale a lungo colpita dalla miseria, dalla fatica e dalla violenza della natura. Di questa opera si era tenuta una mostra nel 2017 a Rovigo presso Palazzo Roverella.



Nino Migliori, da "Gente del Delta" @ Fondazione Nino Migliori

Negli stessi anni anche il fotografo bolognese Nino Migliori intraprende un lavoro fotografico in questi territori, "Gente del Delta" (1958), dal sapore neorealista, si focalizza sull'investigazione della cultura rurale, in particolar modo su come si

viveva in Italia alla fine della seconda guerra mondiale. Queste foto sono state raccolte in un omonimo libro edito da Humboldt che uscirà il 9 ottobre 2020.

Il progetto fotografico "Polesine", realizzato negli anni Settanta da Gianni Berengo Gardin, ha come tema centrale il lavoro delle genti polesane, la solitudine dell'individuo, la difficoltà di trovare un posto nel mondo. Le immagini di Berengo Gardin hanno un valore storico - documentario perché seppure siano degli anni del boom economico, presentano un paesaggio incontaminato, ed offrono uno spaccato di vita di questi territori; è un diario intimo che racconta ponti di barche, traghetti sul fiume, mulini a pale dove la tranquilla vita del fiume si riallaccia alla vita delle sue genti.

Duilio Avezzù oltre ad essere un fotografo amatoriale di Cavarzere è anche un ricercatore di immagini con cui recupera gli avvenimenti del suo paese. Nelle sue fotografie in bianco e nero di "Nobili e dolenti persone" i protagonisti sono le genti più che il paesaggio stesso, i contadini e i pescatori. Avezzù mette in primo piano la fatica dell'esistenza, la dura vita di coloro che, nei tempi passati, dovevano arrangiarsi con le proprie forze per procurarsi il cibo quotidiano. Alcuni personaggi presenti nelle fotografie sono raccontati nelle storie che compongono il libro "La polvere dell'infanzia e altri affanni di gioventù" di Francesco Premunian. Nel 2016 presso Ca' Cornera si era tenuta una mostra con queste opere fotografiche.

Fulvio Roiter, conosciuto come "il fotografo di Venezia" non ha solamente immortalato la sua tanto amata città ma anche numerosi luoghi in giro per il mondo tra cui il Delta del Po. Nel 1981 dedica un libro a questi territori edito dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, dove il paesaggio a colori viene scrutato da varie angolazioni, dall'alto, via acqua, via terra. Le sue fotografie ritraggono il territorio del Delta del Po mostrandolo in tutta la sua bellezza: i rami del fiume che attraversano il luogo, i colori policromatici delle campiture degli appezzamenti di terra, le persone del luogo, i pescatori, gli agricoltori, i raccoglitori di canne, la fauna, i tramonti che si riflettono sulla superficie dell'acqua. Roiter, nella sua opera, rappresenta con precisione le geometrie dei grandi spazi e i variegati colori che contraddistinguono il paesaggio del Delta del Po.

Luigi Ghirri, fotografo reggiano alla ricerca di un "cinema naturale", trova nel Delta del Po un territorio semi-abbandonato da immortalare, così tra il 1989 e il 1990 fotografa le zone di Scardovari, Contarina e le foci del Po. Le sue opere sono caratterizzate dalle forme semplici, e sono studi sulle forme delle cose, cioè su come le cose vogliono essere viste. L'orizzontalità è la protagonista di queste fotografie assieme al paesaggio, e i colori, tipici delle sue opere, risultano pallidi, calmi, spesso tendenti al pastello, "come se l'artista non volesse far parlare le sue immagini a voce troppo alta."

Lino Bottaro, fotografo naturalistico di Padova, realizza nel Delta del Po due progetti raccolti in due libri: "Delta del Po. Alba di un parco" (1994) e "Le terre del sale. Delta del Po: litorali, valli, lagune e saline" (2004). Attraverso le sue immagini illustra la vivacità della fauna e i cromatismi del territorio del Delta del Po, ed accompagna lo spettatore in questo luogo alla scoperta dei suoi litorali, delle sue valli e delle sue lagune. Molte foto sono dall'alto perché secondo Bottaro "un territorio piatto come il Delta si scopre guardandolo come lo vedono gli uccelli", la natura e la sua bellezza vengono catturate dallo stesso fotografo che ne è affascinato e le racconta in tutta la loro maestosità.

Il progetto "Another Landscape", il quale raccoglie le due opere di Zanta e Guerrieri, è ideato dall'Associazione di Porto Viro "Città Invisibili", si vuole raccontare attraverso indagini fotografiche un territorio complesso come quello del Delta del Po.

Marco Zanta, nel suo progetto fotografico "In principio" del 2015, ha voluto lavorare sul contesto urbano, periurbano e agricolo situato lungo il tratto polesano di statale Romea, corrispondente all'area dell'antica linea di costa, prima della formazione del Delta del Po moderno.

Nel 2017, William Guerrieri realizza il lavoro fotografico "New Lands", una documentazione di ciò che si è modificato nel corso della storia, partendo da uno studio nell'ambito dell'agricoltura e della bonifica, la terra conquistata al mare e al fiume. L'obiettivo è quello di documentare i luoghi della bonifica prendendo come punto di partenza l'agricoltura, i suoi sviluppi industriali e la trasformazione del paesaggio.

Ogni fotografo, come ogni regista o artista, vede il Delta del Po con la propria visione creando delle opere d'arte uniche nel loro genere. Raccontano per immagini il paesaggio dove emergono non solo emozioni ma anche gli elementi di mutazione che caratterizzano questo territorio che negli anni si è modificato (sia in modo naturale che per mano dell'uomo). Tutte le opere di tipo fotografico e cinematografico testimoniano questo, e possono essere considerate importanti memorie storiche di questo territorio ricco di biodiversità.

Le opere che raccontano il Delta possono essere racchiuse in una frase che Gian Antonio Cibotto ha scritto, nel libro Scano Boa: "E' inutile cercare sulla carta geografica le località nominate in questo libro. L'esattezza geografica non è che una illusione, il Delta Padano, per esempio non esiste... Io lo so ci sono vissuto" così le rarefatte immagini ed emozioni immortalate nelle opere fotografiche rappresentano il sentimento degli artisti nel momento in cui hanno vissuto e raccontato il Delta del Po.

70 anni dopo. La Grande Alluvione

Mostra già esposta a Rovigo (Palazzo Roncale)

[Susan Sontag "Davanti al dolore degli altri"](#)

di Gianluca De Dominicis da <https://thestreetroverextra.substack.com/>



Dopo tanti mesi di lunghe riflessioni e letture faticose torno finalmente nella calda ed accogliente dimensione della Newsletter per parlarti di libri fotografici, i più entusiasmanti e a portata di mano.

In settimana ho finito di leggere il saggio fotografico "Davanti al dolore degli altri" di **Susan Sontag**: un libriccino di circa 150 pagine, appena ristampato dalla **casa editrice nott tempo**, che cerca di metterci in guardia sul difficile tema della *spettacolarizzazione della violenza* tramite le immagini fotografiche.

Un libro che ho apprezzato, che mi ha fatto pensare e penare in alcuni punti. La scrittura dell'autrice è molto audace, pungente, e se hai avuto modo di leggere

altro di suo, tipo il celeberrimo "Sulla fotografia", saprai bene che non va per le lunghe e non si lascia andare, per niente, neanche sotto tortura, a facili sentimentalismi. Qui non è da meno.

Susan Sontag ci mette fin dalle prime pagine di fronte ad un dilemma morale. Partendo dalla letteratura di genere e dalla pittura ottocentesca, per poi arrivare alle grandi fotografie di reportage, ci chiede cosa le immagini di guerra ci trasmettono, se riteniamo il fenomeno una cosa inevitabile e se esiste un modo per abolirlo del tutto.

Una serie di quesiti importanti, che ci mettono subito in difficoltà, perché la sofferenza, se vista da lontano, in un'immagine fotografica scattata da un grande fotografo, e veicolata in un universo come quello dei media digitali ed analogici, non ci tocca, non ci stupisce come dovrebbe e non ci porta ad affrontare realmente il problema.

Molti inneggiano alla spettacolarizzazione della morte, del dolore, e tanti altri alle desensibilizzazione delle masse su questi argomenti. È un vero e proprio casino e la fotografia, in tutto ciò, crea più dissidi che legami. Vediamo solo quello che vogliamo vedere.

La guerra colpisce, graffia e destabilizza ma in un'immagine, composta bene e ricca di dettagli, sembra essere quasi appagante, eccitante come un omicidio cittadino da osservare con quella pudicizia tipica vittoriana che nasconde però, in segreto, un piacere morboso.

Già da qui si manifestano le prime avvisaglie di un argomento che non ci lascerà indifferenti e che ci porterà, nelle successive pagine, a metterci a confronto con alcune delle vicende storiche più complesse e frustranti.

Tra queste ci sono l'11 Settembre, i campi di concentramento degli Ebrei, il genocidio degli Armeni e la Guerra Civile spagnola. Tutti conflitti documentati fotograficamente, da ambe e due le parti, che ci inorridiscono, creano una memoria, spesso labile e faziosa, e che ci portano a chiederci il perché di tutta questa cattiveria (che non sia già intrinseca nell'uomo?).

Politica, arte e psicologia. Uscirne illesi sembra essere una vera e propria impresa e il proliferare sempre più accanito di tante immagini di questo genere sui telegiornali e le riviste non ci aiuta per niente.

"Abbasso i media e viva la verità. Non mostrateci queste cose perché poi i bambini crescono male". Crediamo che sia tutto vero, tutto orribile, ma alla fine dei conti, è davvero colpa dei media, e soprattutto, cosa facciamo noi per risolvere queste situazioni?

Compatiamo chi ha perso dei propri cari e siamo i primi a battere ferro sui Social Networks quando un tema ci interessa. Crediamo che basti inorridirsi, scrivere un commento sotto il profilo di un giornale o distogliere lo sguardo per far scomparire la violenza. La guerra, se ancora non l'avessimo capito, se ne infischia di noi.

Scorrendo i capitoli facciamo sempre un piccolo passo in avanti verso la risoluzione del quesito principale e il tema della fotografia e della guerra, prima visto quasi come irrisolvibile, arriva finalmente ad un punto cruciale: la fotografia, se presa da sola, non porta al cambiamento, ma se veicolata nella giusta dose e nelle giuste sedi, non può che far valere il suo potere etico.

La fotografia insegna, crea solidi legami e può essere una delle pedine fondamentali per non dimenticare il passato e per scongiurare possibili altre atrocità. Se però non agiamo, non ci poniamo come pensatori esterni, eliminando tutto quello che può distrarci da un ragionamento oggettivo, non potremmo mai comprendere il motivo reale di questi eventi.

Susan Sontag prova a farci ritornare sui binari giusti anche se ammette, alla fine del libro, che solo chi affronta la guerra in prima persona, che siano soldati, civili o medici, può davvero assaporarne, nel bene e nel male, ogni sua minima sfumatura.

Come sempre, il nemico/amico di tutta questa storia, è sempre l'uomo, noi stessi. Sta a noi decidere da che parte stare e come interpretare le informazioni che ci arrivano. La fotografia, per quanto accusata, vessata e rimbrottata, rimane uno strumento, privo di vita e di ragione.

In "Davanti al dolore degli altri" ne abbiamo una dimostrazione senza filtri e questo, per chi ancora vive nel mondo della fate, fatto di dolcetti e pacche sulle spalle, fa male, molto male.

Alle immagini si rimprovera di offrire la possibilità di guardare la sofferenza da lontano, come se ci fosse qualche altro modo di farlo. Ma anche guardare da vicino - senza la mediazione di un'immagine - resta sempre e soltanto guardare.

~ Susan Sontag

La mostra di Carlo Dalla Mura a Udine: un omaggio al fotografo friulano

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

Fino al 13 febbraio al **Museo Friulano della Fotografia**, nel Castello di Udine, si può visitare la mostra fotografica "Carlo Dalla Mura. Fotografie 1949-1962".



© Carlo Dalla Mura, La venditrice del New York Times, Parigi, 1961

L'esposizione dedicata a **Carlo Dalla Mura** è una mostra antologica omaggio al fotografo friulano, che rientra nel secondo appuntamento della 35esima edizione della rassegna Friuli Venezia Giulia Fotografia a cura del CRAF – Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia di Spilimbergo.

Grazie al grande lavoro del personale specializzato dell'Ente regionale, che si è occupato di digitalizzare e catalogare l'archivio di immagini di Dalla Mura da alcuni anni depositate al CRAF, la mostra è anche motivo di **divulgazione e riscoperta** del fotografo. Una scelta finale che vede nell'allestimento **40 fotografie scattate tra il 1949 ed il 1962**: una selezione delle migliori opere.

La curatela, ideata da Alvis Rampini e Claudio Domini, offre un percorso che vuole inquadrare la selezione di immagini in una cornice di cultura fotografica nazionale, aderente ad un racconto più contemporaneo e corrente. Una scelta intenzionale che spiega anche come, da un punto di vista regionale, questa maniera di fermare l'immagine non fu così presente.



© Carlo Dalla Mura, Passeggiata a Palazzo Chaillot, Parigi, 1953-1957

Tra scelta estetica e cronaca

Un racconto fotografico, dunque che vuole **identificare la scelta estetica di Dalla Mura**, che ebbe modo di evolversi in virtù della collaborazione tra il 1958 ed il 1966 con *"Il Mondo"*, noto settimanale di politica e cultura fondato e diretto da Mario Pannunzio.

Qui 59 delle fotografie di Carlo Dalla Mura furono pubblicate mentre 39 furono acquistate senza essere divulgate, conseguenza del repentino e definitivo epilogo di chiusura del giornale.

Una fotografia – la sua – che secondo Rampini direttore del CRAF, *"è anti-formalista, immediata, arguta e leggera, capace di sintetizzare, più con la sua qualità evocativa che con la sua compiutezza formale, gli articoli a cui veniva associata"*.

Benché di professione fosse avvocato, l'autore non preferì mai la via del professionismo. Scelta che non prese nemmeno quando fu coadiuvante del trimestrale "Iulia Gens".

Autore in questa esperienza editoriale di servizi fotografici più studiati e descrittivi, il suo stile fotografico è da ritenersi vicino agli insegnamenti sia di **Henri Cartier-Bresson** e **Robert Doisneau**, che alle prime incredibili testimonianze visive promosse da **William Klein**, di cui Dalla Mura adorava i celebri fotolibri dedicati a New York e Roma.

Un disilluso fotografo errante, che in questi pochi anni di incalzante attività visiva, dimostra in questa ricostruzione antologica, il suo essere perfettamente a proprio agio da **osservatore del mondo**.

Un percorso visivo che offre luoghi da riscoprire in sequenza da Parigi a Tangeri, da Madrid a Lisbona, e ancora Sofia, Atene, Istanbul e allo stesso modo il ritratto del suo Friuli. Libero dal conformismo accademico da circolo fotografico, ci ha lasciato una **testimonianza visiva moderna e libera**.



© Carlo Dalla Mura, Parigi, 1961

Chi è Carlo Dalla Mura?

Nato a Udine nel 1927, Carlo Dalla Mura si laurea in giurisprudenza nel 1949. Dopo gli anni dedicati alla passione per la vela e ad alcuni viaggi "di formazione", in cui soggiorna lungamente a Parigi, rientra nella sua città natale nel 1957 per intraprendere la professione che avrebbe poi praticato fino alla pensione, quella di avvocato civilista.

Accanto alla vocazione "ufficiale" che l'avrebbe annoverato tra i principali avvocati udinesi, tra la fine degli anni Quaranta e la metà degli anni Sessanta, Dalla Mura coltiva la passione per la fotografia, praticata da autodidatta, sia in patria, sia nei frequenti viaggi all'estero, spesso in compagnia dell'amico Toni Longega, titolare dell'omonima celebre boutique di piazza Libertà, nelle cui soffitte aveva allestito una camera oscura, passo fondamentale per una definitiva autonomia di Dalla Mura nella stampa delle proprie immagini che, a partire dal 1958, inizia a proporre all'attenzione del settimanale di cui è appassionato lettore: "Il Mondo".

Realizzato da una redazione di intellettuali tra i più noti e qualificati dell'epoca, la rivista rappresentava il tentativo di far crescere nell'Italia del secondo dopoguerra

una cultura laica e liberale di stampo anglosassone, ugualmente distante dai due blocchi contrapposti, quello marxista e quello cattolico, che sarebbe sfociato più tardi nella fondazione del Partito Radicale.

Le fotografie di Dalla Mura sul "Il Mondo" verranno pubblicate numerose fino al 1966, così come i suoi tanti servizi sul trimestrale "Iulia Gens". A quella data, tuttavia, l'avvocato udinese aveva già abbandonato da un paio d'anni la pratica fotografica, complice anche il furto delle sue amate Leica, per dedicarsi interamente alla professione forense, alla famiglia e concedendosi la divagazione sportiva della barca a vela, che lo porterà a vincere un campionato italiano per la classe "Dragone" e a compiere, nel 1983, una traversata dell'Oceano Atlantico.

La sua vicenda di fotografo verrà riscoperta solo nel 2000, anno in cui Udine gli dedica una grande mostra antologica.

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

"Carlo Dalla Mura. Fotografie 1949-1962"

Castello di Udine- Museo Friulano della Fotografia Piazzale Patria del Friuli (Piazzale Castello), Udine

fino al 13 febbraio 2022

Da martedì a domenica dalle 10 alle 18. Chiuso il lunedì

Intero 8 euro; ridotto 4 euro. Omaggio fino ai minori di 18 anni non compiuti e altre categorie - www.civicumuseiudine.it

[Gregory J. Peterson: New York Stilled Life - Ritratto di una città in isolamento](#)

da <https://loeildelaphotographie.com/>



Lincoln Center © Gregory J. Peterson - Courtesy Goff Books

Metà marzo 2020: **Gregory J. Peterson, nativo di New York** sta facendo una passeggiata in prima serata nel suo quartiere nell'Upper West Side di Manhattan quando accade l'impensabile. La città aperta 24 ore su 24 sta chiudendo per proteggere i suoi cittadini da un nuovo coronavirus invisibile e mortale. Gli iconici spazi pubblici di Manhattan ora sono vuoti di persone. La monumentale Lincoln Center Plaza viene svuotata dagli amanti dell'opera e del balletto. I suoni dei pattinatori sul ghiaccio e il trambusto dei turisti sulla pista di pattinaggio del

Rockefeller Center, famosa in tutto il mondo, sono scomparsi. Non vediamo una sola anima andare a messa la domenica di Pasqua perché le chiese, compresa la cattedrale di Saint-Jean-le-Divin, sono chiuse. Nel silenzio più assoluto, la città è immobile, come nessuno l'ha mai vista.

Viaggiando a piedi e in bicicletta per evitare il contagio, Peterson ha intrapreso un viaggio personale per documentare un momento importante nella città in cui è nato e cresciuto. Ha scattato oltre 400 fotografie di oltre 200 luoghi della città nella primavera e nell'estate del 2020 per catturarne la bellezza quando non c'era nessuno in giro. Utilizzando il suo iPhone 11, ha fotografato punti di riferimento che ora sembravano quasi surreali senza persone: il Segretariato delle Nazioni Unite senza traffico, visitatori o bandiere, 42nd Street davanti al Grand Central Terminal senza persone e nemmeno un'auto in vista e quartieri storici famosi per i loro negozi, ristoranti e gallerie d'arte, ora trasformati in ambientazioni enigmatiche.

Senza le persone, queste foto rivelano l'anima primitiva della città. Rivelano una bellezza serena il più delle volte oscurata dalla frenesia delle nostre vite frenetiche. Vediamo New York con occhi nuovi. David Cohen, editore di *Art Critical*, scrive: "La prima reazione agli scatti gelidi e in posa di Gregory Peterson di New York è stata: deve essere una fotografia che ci inganna. Ha Photoshoppato le persone - o in alternativa una luce diurna soleggiata - in quelli che dovevano essere stati scatti nel cuore della notte. E invece no: è la capitale del mondo in reclusione. Devi vedere i dipinti metafisici immaginari di de Chirico delle città italiane per trovare uno spopolamento così drastico.

Al culmine del blocco, Peterson cattura anche la risposta della città alle crescenti proteste di Black Lives Matter che hanno scosso il mondo dopo l'omicidio di George Floyd. Per la prima volta a memoria d'uomo, il centro di Manhattan e altri quartieri sono stati condannati dopo il Memorial Day a causa dei timori di disordini civili, come si nota nel capitolo "Plywood New York".



Columbus Monument © Gregory J. Peterson - Courtesy Goff Books

New York Stilled Life include una prefazione di Peterson in cui spiega l'evoluzione del suo progetto e una prefazione di Barry Bergdoll, professore di storia dell'arte alla Columbia University ed ex curatore capo del Dipartimento di Architettura e Design del Modern Art Museum, New York, giustamente intitolato "Empty Stages: A Short History of Urban Photography Absent People".

Scrive Bergdoll: "La fotografia urbana ha sempre mirato a documentare sia l'ambiente architettonico che gli attori umani che animano la città. Ma durante la pandemia di COVID-19 che ha colpito le città di tutto il mondo senza preavviso, gli attori sono improvvisamente scomparsi. Come fa un'immagine catturata attraverso l'obiettivo di una fotocamera a essere priva di persone? La risposta è cambiata nel tempo. Bergdoll fa riferimento alle prime fotografie di Daguerre di scene animate di città che scattò a Parigi nel 1838 dalla finestra del suo studio. Quando li ha sviluppati, erano privi di persone, perché il periodo di esposizione della sua fotocamera era troppo lungo per registrarli.

Delle fotografie di Peterson a New York scattate più di 180 anni dopo, Bergdoll scrive: "La città sembrava spopolata, poiché tutti i lavoratori tranne quelli essenziali, che affrontavano freneticamente ed eroicamente il pericolo negli ospedali, sono rimasti a casa ... New York, come le città di tutto il mondo, era vuota come i primi ritratti fotografici di città. ... Testimoniare i luoghi che i turisti trovano negli elenchi da visitare, privi di tutto tranne che della vita degli uccelli nelle fotografie di Peterson appare sia surreale che familiare.

Nella sua prefazione, Peterson spiega come è iniziato il progetto pubblicando quotidianamente le fotografie su Facebook. C'era un'enorme richiesta per i suoi filmati dai suoi amici e colleghi in quarantena ed evacuati. Dopo alcune settimane lo convinsero a fare un libro. Peterson scrive: "Non ho mai aspirato a una carriera nella fotografia. Ma mi sono reso conto che queste immagini avevano una presa emotiva speciale sugli spettatori perché racchiudevano questo intermezzo unico. Alcuni potrebbero vederli come strani; altri possono provare una fitta di tristezza al pensiero di matrimoni annullati, lauree, anniversari e altri eventi della vita, attività chiuse, perdite finanziarie, conflitti politici e tragedie personali di quel tempo. Ma quando guardo queste immagini dei monumenti, dei punti di riferimento e delle pietre di paragone della mia esistenza, e le vedo, guardo davvero gli sfondi della vita di New York ora al centro della scena, vedo i miei amici più cari, la città che mi ha plasmato, un montaggio di ricordi tangibili e speranze per il futuro che non fanno che aprire il mio cuore e farmi amare di più la mia città.

New York Stilled Life di Gregory Peterson è il resoconto completo di un momento unico e svanito; un ricordo di un tempo che tutti abbiamo vissuto e di come ha cambiato noi e le nostre città, forse per sempre. Il libro cattura la nostra esperienza e racconta la storia della città, a chi c'era e, anche, a chi non c'era. Il libro è pubblicato da Goff Books nel gennaio 2022 prima del secondo anniversario del lockdown.

<https://www.youtube.com/watch?v=gDI9bC-eDto>

Informazioni sul fotografo:

Gregory J. Peterson è un avvocato d'affari, un appassionato fotografo amatoriale e un rinomato collezionista d'arte. Nato a New York da una vita, si è diplomato alla High School of Music and Art (ora LaGuardia High of Music and the Performing Arts), dove ha studiato pittura a olio e altri media, nonché al Columbia College e alla Columbia Law School, dove ha conseguito la laurea in giurisprudenza. Peterson siede nel consiglio di diverse organizzazioni senza scopo di lucro che promuovono le arti, l'uguaglianza e il benessere pubblico. Ha fornito

assistenza legale pro bono ad organizzazioni senza scopo di lucro e haideato e realizzato numerosi eventi di beneficenza. Prima di diventare avvocato, è stato regista e produttore televisivo. **New York: vita morta** è il suo sforzo per documentare e condividere un periodo memorabile della storia di New York con i newyorkesi e il mondo intero.

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

Gregory J. Peterson: New York Stilled Life - Ritratto di una città in isolamento

Prefazione di Barry Bergdoll

Pubblicato da Goff Books - ISBN: 978-1-954081-26-0 – \$50.00

204 pagine in copertina rigida - Dimensioni: 23x28 cm. - www.goffbooks.com

[Thomas Vandenberghe : archives](#)

di Brigitte Ollier da <https://loeildelaphotographie.com/>

In una trentina di stampe uniche, Thomas Vandenberghe, nato nel 1985 a Gent (Belgio), si sforza di mostrare come la fotografia sia la scrittura in movimento e la stampa il suo mezzo ideale.

La fotografia non è un'illusione per Thomas Vandenberghe che la cominciò molto presto, all'età delle bici da freestyle, degli amori in erba e delle muse maliziose. Lei è parte di lui, completamente. "Ogni fotografia che scatto proviene dal mio mondo", dichiara subito. Un mondo vicino al nostro mondo reale, e allo stesso tempo così diverso da far credere che questo artista belga, nato il 19 settembre 1985 a Gent, nelle Fiandre Orientali, venga davvero da altrove. Ma da dove?



A la folie, 2015 © Thomas Vandenberghe

Forse dalla sua camera oscura, il suo "parco giochi". Un luogo "magico", aggiunge, dove "il processo chimico provoca coincidenze e sorprese". Lì, dimenticando la litania degli insegnamenti avuti, tutto lo incoraggia a credere in se stesso, in ciò che vede e sente in quel momento. È questa spontaneità che sorprende e sconvolge, perché fa eco a qualcosa di molto intimo. Come se fosse riuscito a tradurre intuitivamente ondate di sentimenti, rotture ed esperienze comuni. Per liberare pensieri tinti di incantesimi più o meno velenosi. Ma come fa?

È il proprietario del soggetto. Non ha paura di trasformarlo. Se ne distacca per condividerlo meglio e riportarlo in una nuova vita. E, perché no, una nuova interpretazione. È l'arte del dialogo immaginario nella versione di Vandenberghe: "Puoi toccare una stampa, guardarla e scriverci sopra. Una stampa su carta può assumere qualsiasi forma: strappata, bruciata, tagliata e incollata... Ogni fotografia ha la sua misura e la sua scelta di carta. La stampa resta la base del mio lavoro. Tutto può succedere una volta che è sulla carta. Per mela stampa su carta è la natura stessa della fotografia.»



Still life of used flowers, 2020 © Thomas Vandenberghe

Thomas Vandenberghe sa di avere il potere di distorcere la realtà, di "rendere belle le cose brutte e viceversa". Racconta storie di cui solo lui conosce l'inizio e la fine, e che espone, non nella direzione sbagliata, ma in un contesto che non esclude ogni possibilità di montaggio. Apprezza la sincerità. Gli piace anche che le sue storie su carta siano come istantanee della verità. Vi si trova dunque ciò che lo costituisce, gesti sicuri e fremiti, bagliori e silenzi, pelli nude e fiori fugaci.

Le sue fotografie sono come piccoli fuochi d'artificio; farfalle che scoprono la notte; messaggi febbrili nascosti sotto immagini a volte crude, ma mai crudeli. È questo

giovane fotografo che a sua volta assorbe questo mondo in movimento dove tanti altri, "da Robert Frank ad Araki, hanno lasciato il segno".

--- per altre immagini (© in camera galerie): [link](#)

Thomas Vandenberghe : archives

dall'11 dicembre 2021 al 5 marzo 2022

in camera galerie

21, rue Las Cases 75007 Paris (France) - ☎ +33 (0)1 47 05 51 77

www.incamera.fr contact@incamera.fr

Orario : dal martedì al sabato 14.00 – 19.00 o su appuntamento

[Joel Meyerowitz: License to See \(Permesso di vedere\)](#)

da <https://www.galeriaalta.com/exhibitions/>



© Joel Meyerowitz – Camel Coats, New York City 1975

Galería Alta presenta una mostra retrospettiva di Joel Meyerowitz, uno dei fotografi più influenti della sua generazione.

Sebbene si sia sempre considerato un fotografo di strada nella tradizione di Henri Cartier-Bresson e Robert Frank, ha trasformato il mezzo con il suo uso pionieristico del colore.

Come uno dei primi sostenitori della fotografia a colori, Meyerowitz è stato determinante nel cambiare l'atteggiamento nei confronti dell'uso della fotografia a colori da uno di resistenza ad un'accettazione quasi universale.

Meyerowitz è stato l'unico fotografo ad avere libero accesso a Ground Zero all'indomani dell'11 settembre. Le immagini che ha catturato hanno costituito la base dei principali archivi nazionali e una mostra di immagini selezionate ha viaggiato in oltre 200 città in 60 paesi.



© Joel Meyerowitz – Christmas at Kennedy Airport, New York City 1968

Tra le prime grandi mostre di Meyerowitz c'erano quelle alla Eastman House, Rochester, nel 1966, e "My European Trip" al Museum of Modern Art, New York, nel 1968. Nel 2002 ha rappresentato gli Stati Uniti alla Biennale di architettura di Venezia.

È stato due volte Guggenheim Fellow, ha ricevuto i premi National Endowment for the Arts e National Endowment for the Humanities e ha ricevuto la Centenary Medal della Royal Photographic Society.

Joel Meyerowitz (nato nel 1938 a New York) e ha iniziato a fotografare nel 1962. Meyerowitz ha pubblicato oltre 40 libri e il suo lavoro è apparso in oltre 350 mostre in musei e gallerie di tutto il mondo.

Il suo lavoro si trova in molte importanti collezioni pubbliche, tra cui il Moma, il Met e il Whitney Museum di New York, il Boston Fine Arts Museum e il Chicago Art Institute.

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

Joel Meyerowitz : License to See

21 gennaio – 21 aprile 2022

Galería Alta, Xalet Roure, Camí de Padern, 6, AD400 Anyos, Andorre

www.galeriaalta.com @galeriaalta

Solo su appuntamento

["Reverso" Fotografie di Manuel Ibañez](#)

Comunicato stampa da <http://www.galerielecarredart.fr/>

"Mi interessa più lo sguardo di chi racconta una storia che la storia stessa."

Manuel Ibañez Architetto di professione, il fotografo spagnolo Manuel Ibañez ha studiato arti visive alla scuola d'arte di Siviglia, città che ha riscoperto attraverso la fotografia e che sarebbe diventata il tema centrale dei suoi progetti.



© Manuel Ibañez

La mostra Reverso riunisce diverse serie prodotte negli ultimi anni. Queste immagini costituiscono il libro degli occhi di un passante che cammina, osserva e registra il suo ambiente immediato, in cui i personaggi appaiono e scompaiono, dove tutto può succedere. Qui nulla è definito in anticipo. La vita di tutti i giorni diventa un mistero. Il fotografo diventa allora il testimone privilegiato di ciò che si gioca in modo fugace. Sotto il sole battente delle città andaluse, registra metodicamente le luci e i colori che incorniciano, ritagliano e compongono queste scene animate e la cui realtà viene modificata. Un viaggio attraverso la città, dove lo sguardo di un artista esplora la singolarità dell'ordinario, cosa succede quando apparentemente nulla accade.

A seguito della crisi economica del 2010, l'architetto Manuel Ibañez si è ritrovato disoccupato, periodo che lo ha costretto a tornare a Siviglia, città che aveva lasciato diversi anni prima. Per passare il tempo e uccidere la noia, si iscrive a corsi di fotografia, un campo a lui sconosciuto. Clic.



© Manuel Ibañez

Le sue uscite urbane saranno ora pretesti per fare immagini di luoghi, architetture, persone... Camminando si rende conto del valore del suo ambiente, delle situazioni e dell'inesauribile ricchezza che gli abitanti gli restituiscono, attraversa, composizioni di motivi e luci creati dal sole. Oggi, lungi dall'allontanarsi dall'aspetto visivo e compositivo, ora vuole dare più importanza all'atmosfera e alla narrazione: mi interessa più lo sguardo di chi racconta una storia, che la storia stessa.

Un libro e incontri Il libro REVERSO è stato pubblicato da edizioni Anómalas (Barcellona) nel 2019 ed è disponibile durante la mostra. Montse Puig e Israel Ariño, direttori editoriali, saranno presenti sabato 5 marzo per un incontro pubblico sul libro fotografico.

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

Manuel Ibañez : Reverso

dal 21 gennaio al 9 marzo 2022

Galerie Le Carré d'Art - Centre culturel Pôle Sud, 1, rue de la Conterie 35131 Chartres de Bretagne (F) www.chartresdebretagne.fr ☎ 02.99.77.13.27
www.galerielecarredart.fr carre.art@ville-.galerielecarredart.fr

[Nobuyoshi Araki, un'esperienza di vita](#)

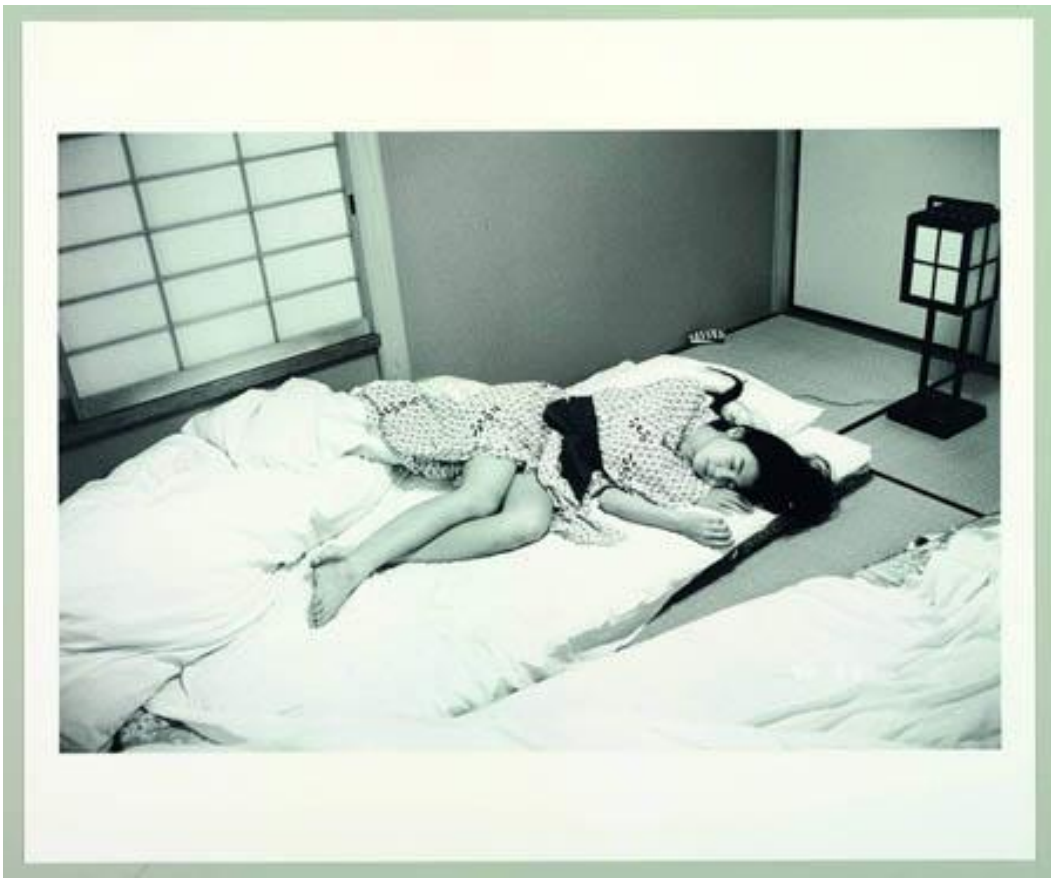
di [Sophie Bernard](https://www.blind-magazine.com/) da <https://www.blind-magazine.com/>

Formando un diario visivo di cui solo Nobuyoshi Araki ha il segreto, le 101 fotografie di Shi Nikki sono presentate per la prima volta nella loro interezza a Parigi presso la Bourse de Commerce-Pinault Collection. Una buona introduzione al lavoro inclassificabile di questo fotografo giapponese che mette l'"io" in primo piano.



Una donna seduta su un pavimento piastrellato in fondo a una stanza spoglia, dall'aria malinconica, perfino triste: occhio sinistro nascosto da una fodera di stoffa bianca, occhio destro chiuso, e un dato inquietante: possiamo vedere le sue mutandine. Altre cento foto: un rettangolo nero, come un blackout. Così inizia e finisce *Shi Nikki (Diario privato)* pubblicato negli anni '90 in Giappone. Questo set è esposto nella sua interezza per la prima volta a Parigi presso la Bourse de Commerce-Pinault Collection inaugurata lo scorso maggio, ed è oggetto di una ristampa in coedizione con delpire & co.

Tra questi due scorci, una serie sconcertante di fotografie in cui donne nude ritornano a intermittenza, nature morte, paesaggi, vedute urbane o industriali, scene di bondage, cieli carichi di nuvole, lo stesso fotografo in procinto di lavorare... Nobuyoshi Araki è tutto questo. Sia chiaro che misterioso. Unica chiave di lettura: incastonate nelle immagini, le date degli scatti indicano che si tratta di una cronologia. La storia inizia il 27 luglio 1992 e termina il 31 dicembre 1993.



ARAKI Shi Nikki (Diario privato), 1993(15) © Nobuyoshi Araki, per gentile concessione della galleria Taka Ishii e della Collezione Pinault

Conosciuto anche come *101 opere per Robert Frank*, *Shi Nikki* parla della vita e della morte. È una storia che è insieme intima e universale. Come tutto il lavoro di questo fotografo giapponese particolarmente prolifico che ha firmato più di 500 libri, la maggior parte dei quali autopubblicati come è comune in Giappone. Lo fece conoscere la pubblicazione nel 1971 di *Un viaggio sentimentale*. Questa cronaca della sua luna di miele, "*simbolo del mio amore*", come scrive nell'introduzione, contiene già ciò che da allora ha caratterizzato il suo lavoro: una forte parte autobiografica. "*L'idea del romanzo del sé*", come scrive in questo stesso testo.

Con le sue immagini, Nobuyoshi Araki propone la trascrizione in fotografia di "watakushi-shôsetsu", genere letterario popolare in Giappone. Fotografa mentre respira e usa il mezzo per raccontare la sua vita interiore. A volte è poetico, spesso malinconico e sulfureo, perfino velenoso. Inevitabilmente, è un po' come se Araki avesse una macchina fotografica al posto dei suoi occhi e la macchina fotografica fosse un'estensione della sua mente e della sua anima. Quando sua moglie morì

prematuramente nel 1990, Araki pianse naturalmente nelle immagini. E se dedica *Shi Nikki* a Robert Frank è perché quest'ultimo ha perso il figlio.



ARAKI Shi Nikki (Diario privato), 1993(11) © Nobuyoshi Araki, per gentile concessione della galleria Taka Ishii e della Collezione Pinault

Questa concezione del mezzo rende il lavoro di Nobuyoshi Araki unico. Nella mostra, i 101 formati orizzontali sono presentati con sobrietà, disegnando un nastro che si snoda su binari curvi per quadri. Proprio come nel libro, con un'immagine per doppia pagina. In ogni caso, è un invito a un viaggio emotivo.

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

Sophie Bernard è una giornalista specializzata in fotografia, collaboratrice di La Gazette de Drouot e Le Quotidien de l'Art, curatrice di mostre e insegnante all'EFET di Parigi.

Nobuyoshi Araki, Shi Nikki (Diario privato) per Robert Frank, dall'8 dicembre 2021 al 14 marzo 2022, Collezione Bourse de Commerce-Pinault, Galerie 3, 2 rue de Viarmes, 75001 Parigi.

Catalogo, testi di Matthieu Humery, 220 pagine, pubblicazione congiunta Bourse de Commerce-Pinault Collection/delpire & co, € 45.

[Ruth Orkin. La ruota dell'occhio](#)

di [Silvia Mazzucchelli](#) da <https://www.doppiozero.com/>

Nel 1939 Ruth Orkin ha 17 anni e desidera vedere l'Esposizione Universale di New York City. Decide di andarci in bicicletta. Riesce a convincere i genitori a lasciarla viaggiare da sola; talvolta fa l'autostop e poi pedala per oltre 2000 miglia. Lungo il tragitto da Los Angeles a New York tiene un registro delle tappe di questo viaggio, inserendo per ogni foglio diverse immagini che testimoniano il suo passaggio. Stranamente lo sfondo è nero e le didascalie, redatte con una calligrafia minuta,

sono visibili grazie a un inchiostro bianco, proprio come faceva sua madre Mary Ruby, attrice di film muti, quando documentava le riprese dei suoi film.

Per la giovane viaggiatrice è molto importante testimoniare il proprio passaggio, serve a dimostrare, innanzitutto a sé stessa, che quello che ha visto è realmente accaduto, che è proprio lei la protagonista di un lungo viaggio: Washington, Chicago, New York. Attraversare l'America significava lasciarsi dietro il proprio mondo e, di pari passo, segnare ogni giorno un piccolo avanzamento nella propria emancipazione: 17 anni, un paese sconfinato, una fotocamera e una bicicletta. La macchina fotografica l'aveva ricevuta in regalo a soli dieci anni, una Univex da 39 centesimi, quasi un ripiego, per lei che, cresciuta a Hollywood, sognava di intraprendere la carriera di regista. La bicicletta era l'altro mezzo di cui disponeva per il suo progetto di autonomia.



Ruth Orkin, David Waiting in Penn Station, NYC, 1948 © Ruth Orkin Photo Archive.

Ruth Orkin, che per muoversi ha scelto le due ruote, fotografa la sua bici, che appare quasi in ogni pagina del diario di viaggio, visibile in mostra. Si potrebbe anche dire che la bici diventa *il* soggetto, al quale gli altri elementi visibili del fotogramma sono fatalmente subordinati per la comprensione. Dunque la ruota della bici non è solo un mezzo per spostarsi, e neanche più solo uno strumento per ampliare margini di manovra o soddisfare curiosità, tende addirittura a proporsi nella stessa funzione di un obiettivo, ovvero catturare una porzione di mondo. La ruota non ricorda forse l'iride dell'occhio? E, allo stesso tempo, evoca un telaio da cui si dipana il filo delle storie.

Sembra che Ruth Orkin ne sia davvero consapevole. Nel 1940, per un breve periodo, studia fotogiornalismo presso il Los Angeles City College, lavorando anche alla Metro Goldwin Mayer, con il desiderio di intraprendere la carriera di regista_{ju}

ruolo che per le donne era di fatto quasi impossibile. Lei ha bisogno di uno strumento per raccontare storie, per viaggiare e conoscere il mondo e la fotografia, in mancanza di meglio, le appare come una soluzione accettabile per non rinunciare al suo sogno. Nella sua autobiografia, tuttora inedita, racconta dei suoi primi passi, inevitabilmente mossi entro ambienti umili e dimessi: "non ho mai avuto a disposizione una camera oscura con lavello, acqua corrente, oscuramento completo e spazio a sufficienza per lavorarci comodamente. La maggior parte delle mie stampe professionali è stata realizzata (1945-1950) in questo monolocale su Horatio Street che condividevo con Jane Gaitenby, un'artista commerciale. Nel 1950 avevo una sistemazione analoga in una camera da letto sacrificata in un bilocale sulla 53rd Street West. L'ingranditore era in cucina - praticamente eravamo costretti a mangiare in piedi, stile buffet".

Ma a lei non importa il luogo in cui vive, ma il mondo in cui si muove. Il suo bisogno di libertà e autonomia si riflette anche nel modo in cui ritrae i suoi soggetti. Non c'è alcuna invadenza, non si è in presenza del fotografo disposto a tutto per una fotografia, la macchina non è usata come un'arma. Anzi, al contrario, nelle foto di Ruth Orkin si percepisce il desiderio di passare accanto al soggetto, sfiorandolo, o semplicemente lambendolo con lo sguardo, come qualcuno che casualmente fa la stessa strada. Il *kairos*, cioè il tempo da afferrare al volo, l'attimo che balena, l'occasione, il momento giusto, adatto, opportuno, non si esprime attraverso un'immagine pronta a scomparire, che per essere colta richiede velocità e prontezza.



Ruth Orkin, Penn Station, boys on suitcase, NYC, 1948 © Ruth Orkin Photo Archive.

Il tempo di Ruth Orkin è un tempo che ha poco a che fare con il divino e molto con l'umano. Spesso le persone vengono fotografate mentre aspettano il treno (*Tre ragazzi su una valigia a Penn Station, David a Penn Station, New York*), sono completamente immersi nei loro pensieri (*Persone che si piegano per guardare una statua, Roma*), o semplicemente stanno seduti al tavolo di un bar (*Due turiste americane a Roma*). La fotografa si pone ad una distanza di sicurezza, non lede

quei momenti di piacevole isolamento in cui si trovano immersi gli individui che avvicina. "Preferisco che i miei soggetti non sappiano che mi trovo lì, e che siano troppo indaffarati per accorgersi della mia presenza. Mi sforzavo di non muovermi a meno che non fosse assolutamente necessario e di non premere il pulsante dell'otturatore a meno che non ci fosse un rumore che copriva il suono, anche a costo di perdere lo scatto. Essere accettata dal soggetto era ciò che contava. C'era sempre il modo di realizzare un altro scatto. Lo chiamavo "confondersi con la tappezzeria"."

Se, in molte delle sue immagini, il tempo pare sospeso in attesa che accada qualcosa, in altre si percepisce come il vero desiderio di Ruth Orkin sia quello di raccontare "piccole storie a partire da immagini statiche", come nel cinema, la passione mai sopita, che affiora anche nel modo di guardare e scattare. Con *Dall'alto*, una serie di foto scattate negli anni Quaranta, la fotografa si affaccia a una finestra e abbassa il proprio sguardo verso le strade di New York. E se Berenice Abbott aveva ritratto la città in una fase di poderoso cambiamento, dove gli edifici di pochi piani cedevano il posto a grattacieli di altezze vertiginose, con prospettive totalmente nuove nello spazio urbano, a Ruth Orkin i grattacieli non interessano.

Lei cerca persone immerse nella loro normalità quotidiana. È affascinata dalla possibilità che un singolo fotogramma sia capace di evocare una storia, che nella frazione di secondo in cui l'otturatore si apre riesca ad imprimersi sulla pellicola un racconto senza tempo. Signore che danno da mangiare ai gatti di strada, due bambine che giocano a farsi volteggiare, un uomo davanti a un chiosco che porge una fetta di anguria a una bambina: sono esempi di una poetica delle piccole cose che accetta la sfida di andare oltre l'effimero e di realizzare una bellezza semplice e duratura.

È importante ricordare che Ruth Orkin faceva parte della *New York Photo League*, una cooperativa di fotografi, fondata da Sid Grossman nel 1936, che riuniva alcuni dei più importanti fotografi del tempo, impegnati a raccontare la realtà senza abbellimenti o distorsioni.

Nella serie *Jimmy racconta una storia*, la fotografa ritrae alcuni ragazzini che stanno ascoltando con interesse un loro amico che li intrattiene con parole e gesti degni di un attore cinematografico. Qui l'effetto, e sicuramente l'intento, è raccontare una storia che racconta una storia. Un'altra sequenza famosa, intitolata *Giocatori di carte*, vede protagonista un altro gruppo di ragazzini impegnati in una partita di carte, venne inclusa nella mostra *The Family of Man*, organizzata da Edward Steichen al MoMa nel 1955.

Ma scattare una foto per Ruth Orkin non può consistere solo nell'avvicinarsi a un soggetto. "Fare fotografia è un ottimo modo per incontrare le persone, la sua efficacia supera di gran lunga quella dei cani o dei bambini. Hai la migliore delle scuse per farti dare un nome e un numero di telefono, nel caso in cui il soggetto desiderasse una stampa o tu volessi fargliela avere". Così nel 1951, scatta la sequenza che l'ha resa famosa: *American Girl in Italy*. A Firenze conosce Nina Lee Craig (Jinx), una giovane studentessa di storia dell'arte, alla quale chiede di farle da modella per un servizio dedicato all'esperienza di una donna che viaggia da sola in un paese straniero. Nel suo diario, in una nota che porta la data di mercoledì 22 agosto del 1952, così scrive: "in mattinata ho fotografato Jinx a colori lungo l'Arno e in Piazza della Signoria, e mi è venuta l'idea per una storia fotografica. Satira su una ragazza americana sola in Europa. (...)"



Ruth Orkin, Jinx and cars, Florence, 1951 © Ruth Orkin Photo Archive.

È una ragazza meravigliosa e certamente una modella utile. Fatto quello che fa un ricercatore di *Life*: noleggiato una bici, noleggiato una Vespa, uomini che la fissavano a bocca aperta, tutti collaborativi". Jinx non si limita a camminare davanti agli sguardi ammirati di un entusiasta pubblico maschile, ma viene ritratta mentre chiede indicazioni, osserva stupita una statua, legge felice una lettera all'ufficio dell'American Express. Elegante, alta, con un abito lungo e nero sembra perfetta nel ruolo che la Orkin ha immaginato per lei. C'è una partecipazione che si spinge oltre la semplice relazione tra fotografa e modella. Entrambe sono americane, indipendenti e si trovano fuori dagli Stati Uniti, in un momento storico in cui per le donne non era facile viaggiare da sole.



Ruth Orkin, American Girl (Jinx), Florence, 1951 © Ruth Orkin Photo Archive.

La studentessa e la fotografa sembrano la stessa persona. Jinx è l'alter ego di Ruth Orkin. Si potrebbe dire che consideri la modella come un'attrice del cinema muto, un omaggio anche a sua madre e a un'epoca ormai tramontata, che a suo modo contribuirà a superare.

Nel 1953, insieme al marito Morris Engel, e a Ray Ashley dirige *Il piccolo fuggitivo*, vincitore del Leone d'Argento al Festival del Cinema di Venezia.



Ruth Orkin, Jinx at AMEX, Florence, 1951 © Ruth Orkin Photo Archive.

Mostra: *Ruth Orkin. Leggenda della fotografia*, a cura di Anne Morin
Museo Civico, Bassano del Grappa
Dal 18/12/2021 al 2/5/2022.

Come Chiara liberò le sue divine

di Michele Smargiassi da

Dio creò la donna, ma Chiara Samugheo la moltiplicò. Dio fabbricò la donna con una costola di Adamo: Chiara non ne ebbe bisogno, la plasmò con la sua stessa materia di donna.



Chiara Samugheo con Claudia Cardinale

Fu una cosa fra donne. In centinaia (lei diceva migliaia, e potrebbe anche aver ragione) di copertine ultracolorate le divine che piacevano agli uomini, per una volta, erano donne che piacevano a loro stesse.

Si è lasciata chiamare "la fotografa delle star", con un po' di autoironia e distacco. Perché è stata molto, molto di più. E prima del colore squillante delle dee del patinato si fece le ossa con il bianco e nero più ruvido della prima fotoreporter donna professionista in Italia, non so se l'unica fotografa mai nominata Cavaliere della Repubblica italiana.

Chiara ci ha lasciato ieri mattina, in una residenza per anziani a Bari, dopo aver vissuto a Nizza gli ultimi anni. Ci ha lasciato con un ultimo piccolo mistero sulla sua età: aveva 96 o 86 anni? Tutte le biografie, ed anche Wikipedia, la assegnano alla classe 1935, ma allora avrebbe avuto appena diciannove anni quando iniziò a pubblicare i suoi reportage su *Le Ore*, che all'epoca era un settimanale coraggioso e spregiudicato come lei.

Mistero risolto dal cordoglio ufficiale degli avvisi funebri: era nata nel 1925.

Ma questo che vuol dire? La civetteria anagrafica aggiunge solo un tocco di verità al carattere di questa donna che voleva decidere lei, su se stessa, voleva decidere tutto, anche l'età magari, certo anche il cognome, vedremo, ma soprattutto il destino.



Chiara Samugheo, da *Infanzia a Napoli*. Archivio Csac, Parma

E infatti se ne scappò, non ancora diciottenne, dalla sua Bari nativa, dove la morale patriarcale dell'era delle donne che dovevano prepararsi ad essere fattrici di figli per la patria, tutt'al più maestre di scuola come volevano i suoi, non le consentiva neppure di giocare a tennis: figuriamoci uscire a fare un giro con un ragazzo su una decappottabile: fu il motivo di quell'ultima reprimenda familiare che lei non sopportò più, e poco dopo fece le valigie, "Mamma papà, vado a Varese a trovare gli zii", sì come no, deviò per Milano e non tornò più. I genitori le tagliarono i viveri. Doveva cavarsela.

Milano dopo tutto era più aperta e tollerante con le ragazze, e c'era un futuro per lei, in quella metropoli che veniva ferita dalla guerra ma poi risorgeva nel dopoguerra, piena di occasioni, piena di intellettuali, permeabile, aperta, "il tempo in cui si potevano avere delle illusioni".

Provò col teatro, con la fotografia: diventò assistente del più audace dei fotoreporter dell'epoca, Federico Patellani. Conobbe Strehler, Moravia. E anche un intellettuale poliedrico, Pasquale Prunas, scrittore, giornalista, grafico: diventerà il suo compagno di una vita.

Fu lui a spingerla a collaborare a quel suo rotocalco nuovo, che uscì nel 1953 strizzando l'occhio a *Paris Match*.

Le Ore pubblicò servizi di Dondero, Garolla, Patellani, Petrelli, e anche di Bischof, Chim Seymour, Gene Smith. Di donne fotografe di cronaca, in quegli anni in Italia non ce n'erano e neppure se ne immaginavano. Lei si immaginò da sola. Come Capa, per prima cosa si cambiò cognome: Chiara Paparella le suonava poco adatto. Puntò il dito a caso sulla carta della Sardegna, la terra di Pasquale, e lesse: Samugheo. Ecco fatto.

Il suo primo incarico fu durissimo: andare a Predappio a fotografare i parenti del Duce, per un servizio che ebbe poi il titolo beffardo *I mussolinoidi*.



Chiara Samugheo, da "Le invasate". Archivio Csac, Parma

Ma quelli che seguirono, alcuni per l'impegnatissimo *Cinema Nuovo* di Guido Aristarco, furono ancora più duri. Andò a fotografare la miseria dei bassi napoletani, le borgate romane.

Dovette inventarsi un linguaggio: scartando subito quello epico-romantico del neorealismo. I suoi scatti somigliavano molto di più alla migliore fotografia di reportage americana: diretti, impietosi, pieni di informazioni, dettagli, senza paura della crudezza, senza trascendimenti poetici.

Fotografava sempre, comunque, in tutte le condizioni di luce peggiori, pazienza se doveva usare il flash. Portava a casa il racconto. Anzi, lo andava a cercare. Il suo ritorno al Sud fu un viaggio nel sottofondo inquietante del mondo contadino: in Salento fotografò *Le invasate*, le donne tarantolate che si dimenavano sui pavimenti delle chiese. Ernesto De Martino, che aveva appena iniziato le sue esplorazioni antropologiche nel sud della magia, vide le sue immagini e capì l'utilità del medium per l'antropologia, e ne farà grande uso.



Chiara Samugheo, Sofia Loren. Archivio Csac, Parma

Non durò molto. La parabola della nostra stampa periodica è nota: alla fine degli anni Cinquanta la realtà venne messa da parte dalla regalità: nozze di sovrani e divi di Hollywood presero il posto di un paese appena scoperto e subito accantonato.

Chiara non volle abbandonare il suo mestiere. Ora le chiedevano fotografie di attrici: bene, le fece. Ma a modo suo.

Una fotografaa donna che fotografasse le donne celebri, abituate agli sguardi maschili, loro stesse non se lo aspettavano. Claudia Cardinale, che divenne poi sua amica fraterna, sempre paradossalmente incerta sul proprio fascino, raccontò lo sconcerto: "Chiara era bellissima, bionda, occhi azzurri, mi dissi: ma è lei quella da fotografare, non io!".

Furono, per farla breve, migliaia di ritratti. A colori, e che colori: squillanti, densi, saturi, perché, affastellati sulle rastrelliere delle edicole, quei settimanali dalla testata inevitabilmente rossa, *Tempo*, *Successo*, *Bolero*, *Radiocorriere* (ma lavorò anche per *Stern*, *Vogue*, *Vanity Fair*) dovevano gridare per sbaragliare la concorrenza.

Samugheo non si è mai fatta schermo di qualche teoria femminista, non si è mai autocertificata un salvacondotto ideologico per quelle fotografie. "Feci quel che mi si chiedeva, e adesso le mie immagini sono un documento dell'oggetto-donna, dagli anni Cinquanta a ieri".

E proseguiva, con tutta l'intelligenza della sua ironia: "Possono servire per ricordare, con nostalgia o stizza, o come un catalogo di oggetti smarriti. Possono servire a quei sociologi che hanno il vezzo di analizzare il frivolo".

Solo questo? No, non proprio. Perché dentro quel palcoscenico esposto in favore di sguardo maschio, in quell'archivio di 165 mila fotografie di celebrità in posa (in gran parte donate da lei stessa allo Csac di Parma) si scatenava la complicità tra la donna con la fotocamera e la donna con il *glamour*, si liberava il gioco, anche quello della seduzione, ma come dire, quasi girando le spalle al pubblico. Ancora adesso il maschio che vede queste dee le adora, se ne sente attratto, ma avverte un vago senso di esclusione: ehi scusate, voi due... e io?



Chiara Samugheo, Romy Schneider. Archivio Csac, Parma

Chiara portò le sue dive fuori dai set, le allontanò dalla loro esistenza fittizia, reinventò per loro personaggi che non combaciavano con quelli dei loro film. Guardate. Claudia Cardinale mima le copertine delle "signorine grandi forme". Di alcune ritaglia il volto, mentre ridono, sognano, ci guardano. Jeanne Moreau lecca un gelato, spavalda, in rosa fra maschi grigi. Tina Turner si offre nella posa più provocante ma anche più beffarda.

Colte nel momento del loro splendore, giovani e belle e piene di successo, le attrici di Chiara giocano con lei sulla soglia di un mito che è dorato e spietato: sanno che presto calerà il sipario.

Disse Chiara anni dopo: "In queste mie foto c'è l'ascesa e la caduta di una generazione di donne la cui unica colpa fu di essere belle e la sola possibilità di riscatto fu quella di avere talento".

Parlava anche di sé stessa? Perché no. Con tutta l'autoironia che non le è mai mancata. La ricordo deliziosa vicina di tavola, ottantenne, a una cena di fotografi, sfogliarmi davanti i suoi libri, con sussiegosa autocritica: "Questa adesso la trovo un po' volgare".

Ma ne approfittò anche per recitare con me la sua parte di *glamour*, di fascino, come per ripassare il copione di una commedia satirica già recitata tante volte: "Caro, mi andresti a prendere una coppa di champagne? Lo faresti per me?".

E mi venne da pensare che fosse un modo per suggerirmi come leggere le sue icone della seduzione: donne di sogno che dalle pagine di carta, mentre sembrano offrirti il loro corpo, ti ridono un po' dietro.

Tag: [Alberto Moravia](#), [antropologia](#), [Bari](#), [Benito Mussolini](#), [Bolero](#), [Chiara Paparella](#), [Chiara Samugheo](#), [cinema](#), [Cinema Nuovo](#), [Claudia Cardinale](#), [Csaac](#), [David "Chim" Seymour](#), [dive](#), [divi](#), [Ernesto De Martino](#), [Federico Garolla](#), [Federico Patellani](#), [fotogiornalismo](#), [Giorgio Stehler](#), [Guido Aristarco](#), [Le Ore](#), [Mario Dondero](#), [Milano](#), [neorealismo](#), [Paris Match](#), [Pasquale Prunas](#), [Predappio](#), [Radiocorriere](#), [reportage](#), [rotocalchi](#), [Stern](#), [successo](#), [tarantolate](#), [tempo](#), [Tina Turner](#), [Tino Petrelli](#), [Vanity Fair](#), [Vogue](#), [W. Eugene Smith](#), [Werner Bischof](#)
Scritto in [cinema](#), [fotogiornalismo](#), [Il valzer degli addii](#), [Venerati maestri](#) |

[Helmut Newton. Legacy](#)

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



Helmut Newton, Fashion, Melbourne, 1955 © Helmut Newton Foundation

Il 31 ottobre 2021 si è inaugurata la grande mostra retrospettiva "HELMUT NEWTON. LEGACY" presso la Helmut Newton Foundation di Berlino.

Originariamente previsto in concomitanza con il centesimo compleanno del fotografo, è stato posticipato di un anno a causa della pandemia. I visitatori ora possono aspettarsi di vedere non solo le numerose immagini iconiche di Helmut Newton, ma anche una serie di sorprese.

L'intero spazio espositivo al primo piano del museo ripercorrerà cronologicamente la vita e l'eredità visiva del fotografo nato a Berlino. Con circa 300 opere, metà delle quali in mostra per la prima volta, il curatore della fondazione Matthias Harder presenterà aspetti meno noti dell'opera di Newton, comprese molte delle sue fotografie di moda più non convenzionali, che abbracciano i decenni e riflettono lo spirito mutevole di i tempi. La presentazione sarà completata da Polaroid e provini a contatto che forniranno informazioni sul processo di creazione di alcuni dei motivi iconici presenti, nonché pubblicazioni speciali, materiale d'archivio e dichiarazioni del fotografo.

Fu negli anni '60 che Newton trovò a Parigi il suo stile inimitabile, come si vede nelle sue fotografie della moda rivoluzionaria disegnata da André Courrèges. Lavorando per note riviste di moda, Newton non solo ha realizzato scatti classici in studio, ma si è anche avventurato per le strade, dove ha messo in scena modelli come partecipanti a una protesta, protagonisti di una storia di paparazzi e altro ancora. I requisiti a volte severi e le aspettative ristrette dei suoi clienti erano per lui un incentivo a sfidare le modalità tradizionali di rappresentanza.

Negli anni '70, Newton iniziò a godere di illimitate possibilità creative durante le riprese in esterni, sia in elicottero sulla spiaggia alle Hawaii che in un hotel parigino a orari orari, dove si è incluso in una campagna di lingerie attraverso specchi strategicamente posizionati. Testando ripetutamente i confini sociali e morali, a volte li ha persino ridefiniti. Fino alla fine della sua vita ha continuato a disturbare e incantare le persone con le sue visioni e visualizzazioni di moda e femminilità. Nessun altro fotografo è stato probabilmente pubblicato più spesso di Helmut Newton e molte delle sue immagini iconiche sono diventate parte della nostra memoria visiva collettiva. Ora, dopo un'intensa ricerca negli archivi della fondazione, vengono alla luce fotografie dimenticate e sorprendenti.



Helmut Newton, Prada, Monte Carlo 1984 © Helmut Newton Foundation

Per tutta la durata della retrospettiva, June's Room ospiterà una mostra speciale sul lavoro di June Newton alias Alice Springs, in memoria del presidente della fondazione, scomparso a Montecarlo nell'aprile 2021 e da allora sepolto accanto a lei marito a Berlino.

Per accompagnare la mostra "HELMUT NEWTON. LEGACY", è stato pubblicato da TASCHEN un ampio **catalogo** con lo stesso titolo, a cura di Matthias Harder: Hardcover, 24 x 34 cm, 424 pagine, ISBN 978-3-8365-8458-6

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

Dal 31 ottobre 2021 al 22 maggio 2022

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

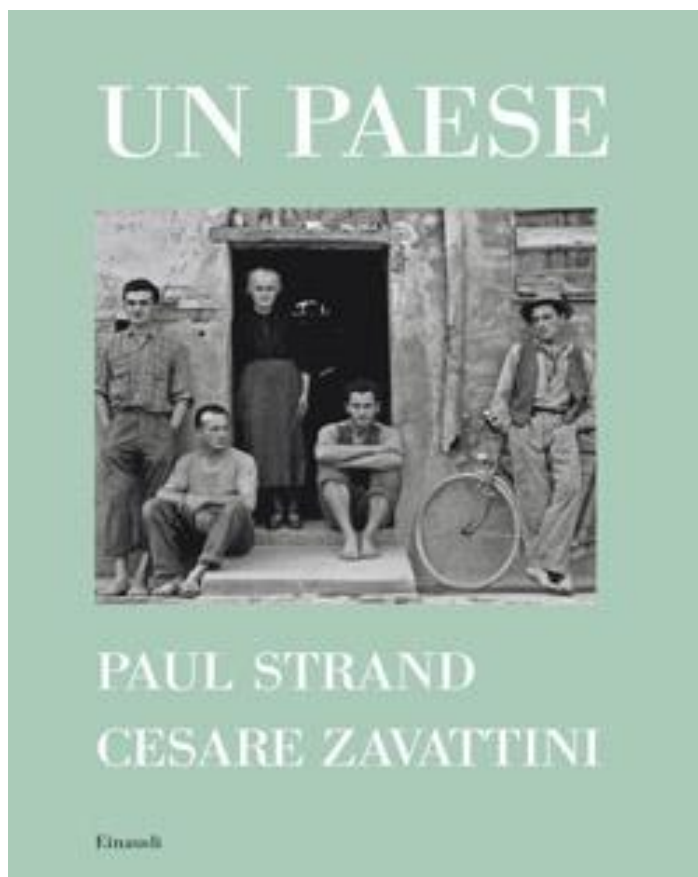
orari: dal martedì a domenica 11:00-19:00 (il giovedì 11:00-19:00)

Biglietti gratuiti acquistabili in anticipo: [qui](#)

Esposizione: – fino al 22 maggio 2022

Lo strano caso del Lusetti scomparso

di Michele Smargiassi da

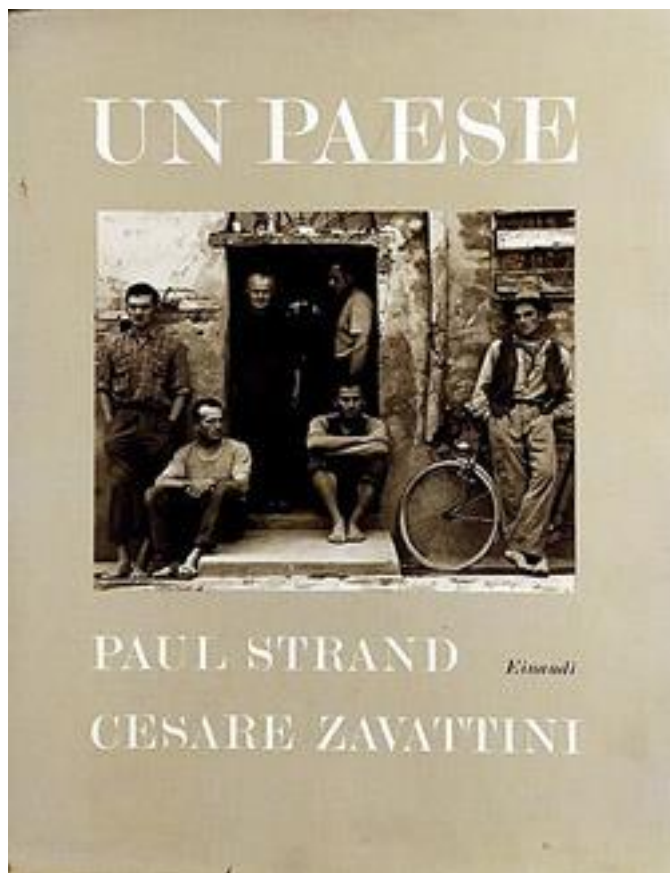


Paul Strand, Cesare Zavattini: Un Paese, Einaudi edizione 2022

Dov'è andato Remo? Era qui un attimo fa.

Cioè, era lì 67 anni fa, ma poi c'è rimasto, paziente, per decenni. Si sarà stufato. Insomma, è sparito.

Sulla copertina della riedizione Einaudi di *Un paese*, il fotolibro leggendario di Paul Strand e Cesare Zavattini, Remo Lusetti non appare più, lì dove tutti sappiamo che era: in mezzo alla sua famiglia, sulla soglia della loro casa, a Luzzara, appoggiato a uno stipite, l'unico di profilo, nella sapientissima posa organizzata dal grande fotografo americano.



Paul Strand, Cesare Zavattini: *Un Paese*, Einaudi edizione 1955

È curioso. Nessuno se ne era accorto. Solo i discendenti della famiglia Lusetti che, quando Einaudi ha finalmente deciso di ripubblicare quella pietra miliare della storia della fotografia italiana e mondiale, hanno cercato l'avo, e non l'hanno trovato, e ne chiesero spiegazioni, la sera del 18 dicembre scorso, a Simone Terzi, direttore del Centro Culturale Zavattini, in occasione della presentazione del libro proprio a Luzzara.

Momenti di imbarazzo e sconcerto. Sì, il confronto tra le due edizioni, quella del 1955 (sempre di Einaudi) e quella del 2021, non lascia dubbi.

Inoltre, anche nell'immagine all'interno della nuova pubblicazione, Remo è scomparso.

Perplessità, dubbi. Nelle cerchie più attente, si parla addirittura di una manipolazione photoshop. Ma perché poi?

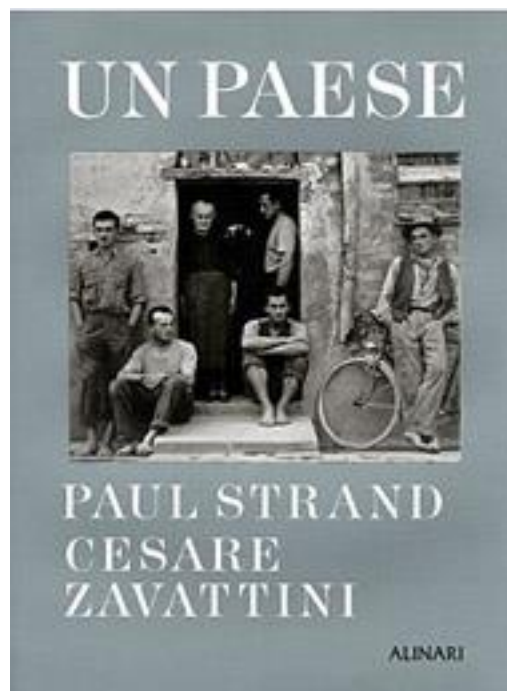
Ma non è questo il caso, e già solo un confronto minuto delle due fotografie rivela piccoli mutamenti nei dettagli delle pose che fanno pensare piuttosto a un diverso scatto, a un *alternate take*, come dicono gli americani.

Bene, non amo troppo la suspense, passiamo subito allo scioglimento del mistero: sì, è un errore.

Contattato, il curatore della collana Einaudi in cui il volume è apparso, Andrea Canobbio, non ha difficoltà ad ammetterlo.

Per la riedizione, lungamente attesa, Einaudi ha voluto correttamente ricorrere a nuove scansioni delle immagini. Le ha chieste alla Fondazione Strand, che fa capo ad *Aperture*, il gruppo editoriale americano.

L'archivio Strand ha mandato due versioni della stessa immagine. Non si capisce bene perché, visto che la richiesta era per la ristampa del libro, e *Aperture* sa benissimo quale fotografia stava in copertina, avendo pubblicato anch'essa una riedizione americana del celebre volume.



Comunque sì, Strand fece almeno due scatti, o meglio due pose. Una con e una senza Remo. La seconda, pare non sia mai stata pubblicata, ma esposta sì: ne esistono almeno due stampe vintage (scrive il sito di Christie's, che ne ha trattata almeno una), sulle circa quindici della celebre immagine.

Chi ha mandato in impaginazione quella sbagliata, cioè quella che Strand non scelse per la versione originale del libro, non deve essersi accorto della differenza. Non c'è stato altro controllo.

Può capitare. Non dovrebbe capitare. Capita. L'ammissione dell'errore, in ogni caso, è apprezzabile "Alla ristampa procederemo a ristabilire la versione corretta", mi scrive Canobbio. Della prima, sono state tirate 3500 copie.

Fine della spiegazione, e del giallo. Che mi è sembrato doveroso premettere alla mia recensione del volume, che trovate qui sotto. Ma che in fondo ne è una buona premessa.

Perché dal confronto fra quelle due immagini, quella celebre e quella no, si intuisce qualcosa di importante nel metodo di lavoro di Strand. Che il padre della *straight photography* fosse abituato a comporre meticolosamente scene e persone nel rettangolo del vetro smerigliato, era già noto. Qui vediamo con quanta determinazione lo faceva.

Remo dunque scompare dalla composizione, ma la posa plastica del gruppo, evidentemente studiata, resiste perfettamente immobile nel tempo (forse pochi secondi, certo) di quel cambio. Solo pochissimi dettagli, dicevo, tradiscono l'intervallo: Bruno, il primo da sinistra, in piedi, sembra sorridere leggermente di più. E Guerrino, il secondo da sinistra, seduto, muove un poco le dita della mano sinistra appoggiate sul braccio destro. Altro non sono riuscito a vedere, ecco forse Anna Spaggiari, la madre, china di qualche millimetro la testa, non so.

Mi sembra di sentire la voce di Strand, autorevole, imperioso, chissà, magari in italiano, senza bisogno della traduzione della sua guida, Valentino Lusetti: "Fermi tutti! Non vi muovete!".

Non si mossero. Plasmati come statue, attendevano di entrare nella storia.

Ed ora, passiamo alla mia recensione.

Un Paese per due, Strand e Zavattini

Ebbe un certo coraggio, quel giovane libraio rimasto anonimo. Aveva davanti due colossi: Cesare Zavattini e Giulio Einaudi.

Osò sfidarli, ardì criticare il libro che quel giorno veniva presentato in gran spolvero alla Settimana Einaudi, a Roma, nel 1955. Il libro era, o almeno oggi è considerato, un capolavoro assoluto dell'editoria fotografica italiana: *Un Paese*, coi testi di Zavattini e le fotografie di Paul Strand, un fotolibro che è entrato nella letteratura mondiale del suo genere.

Come da titolo, si trattava del racconto multimediale, parole e immagini, di un paese: Luzzara, nella bassa pianura di Reggio Emilia, che era poi il borgo natìo di Zavattini stesso, che il celebre fotografo americano aveva scelto non senza tormento per distillarne la sua idea di Italia povera ma bella.

Bene, il libraio senza nome si alzò e disse la sua precisa opinione su quell'esperimento fotoletterario. Disse che se davvero l'intenzione era di raccontare un paese dell'Italia di quei tempi, scegliere un fotografo di fama mondiale, padre della *straight photography*, un grande autore con una precisa visione del mondo, non era la strada giusta.

Disse che "la realtà vera di una città può essere raggiunta solo attraverso la collaborazione di centinaia di oscuri fotografi dilettanti, magari selezionabili attraverso un concorso".

Dobbiamo questo episodio alla penna di un testimone: Alvaro Valentini, scrittore e docente di Fermo, amico e collaboratore di Luigi Crocenzi, critico fotografico per diverse riviste dell'epoca, animatore di iniziative culturali importanti, uno di quegli intellettuali che solo geograficamente possiamo definire provinciali, dimenticato ma ora riscoperto grazie alla passione di Sandro Mongardini, che gli ha dedicato un paio di volumi e ha raccolto i suoi scritti.

Nell'articolo che Valentini dedicò a *Un paese* su Ferrania, nel dicembre del 1955, non ci racconta le reazioni dei due illustri all'intemerata del libraio: autore ed editore. Par di capire che confermarono la loro scelta, che allora si prospettava molto impegnativa: dedicare una intera collana di fotolibri, dal titolo *Italia mia*, a villaggi e città della penisola, continuando nella formula a due mani e due occhi, questi ultimi non necessariamente di un fotografo, anzi più probabilmente di un regista (erano annunciati volumi su Napoli a cura di Vittorio De Sica, su Roma a cura di Roberto Rossellini e su Milano a cura di Luchino Visconti, nientemeno).

La collana non si fece mai. Il volume su Luzzara restò l'unico (benché altri editori provassero a fare qualcosa di analogo, anche loro fermandosi subito). Del resto, non ebbe il successo sperato. Le mille copie di tiratura andarono largamente invendute. È il destino di molti libri, curiosamente costante per quelli che tentarono il connubio perfetto fra testo e immagine, e naufragarono.

Un paese restò per decenni introvabile. Nel tempo la sua fama crebbe, diventò un libro di culto, ma in contumacia. Alcuni anni fa, Alinari ottenne il permesso di farne una riedizione, esaurita. Ed ecco, in queste settimane, dopo sessantotto anni, Einaudi rimette in catalogo quel titolo sfortunato e blasonato, che torna disponibile a tutti, finalmente.

Ed è forse l'occasione per una riflessione critica su quell'episodio unico e memorabile, che la storia della fotografia ha un po' imbalsamato in alcune formule di rito, e collocato su un altare di scontata adorazione.

Diciamolo subito: giusta, dovuta. *Un paese* è stato quasi un *unicum* per la cultura visuale italiana, dove l'incontro fra scrittori e fotografi è spesso naufragato

sugli scogli del logocentrismo più inossidabile (basti l'esempio della triste prevaricazione di Elio Vittorini su Luigi Crocenzi per *Conversazione in Sicilia*).

Ma quell'anonimo spericolato libraio non aveva magari qualche ragione? Non aveva capito qualcosa? Per esempio, che l'amalgama fra i due autori non era proprio riuscito bene. Non come Zavattini stesso l'aveva immaginato.

Lui, il vulcanico polimorfo multiartista, disordinato geniale produttore di idee non sempre realizzate, pensava a quella collana di libri come a una specie di poema collettivo.

Aveva pensato (lo scrive candidamente nella prefazione al libro) di "mandare in giro per l'Italia dei giovani, uno si sarebbe fermato a parlare un po' con un muratore usando anche la sua Leica o Condor, un altro con un meccanico, un altro con chi incontrava, ma la convinzione era questa: dovunque si fermeranno va bene con chiunque parleranno va bene, va bene, va bene".

Fotografie e taccuini come strumenti di prelievo sul campo, come il magnetofono dell'etnomusicologo, per un raccolto da ricomporre poi con il minor intervento letterario o estetico possibile.

Poi, invece, incontrò Strand, ad un convegno sul cinema a Perugia, e fece a lui la proposta. Ma ancora, l'idea era di un prelievo campionario, quasi casuale: "volevo chiudere gli occhi e mettere il dito a caso sulla carta geografica dell'Italia e laddove fosse caduto, nord o sud, andare con Strand".

Niente da fare: a Strand non interessava un luogo qualsiasi, ma il luogo, quello giusto, dove ambientare il suo poema sulla vita, il lavoro, la famiglia. Furono esaminate e scartate diverse candidature, alcune perché (Gaeta, ad esempio) troppo miserabili per ricavarne una transustanziazione epica.

Alla fine, Zavattini tagliò la testa al toro: si va a casa mia, a Luzzara (che poi era casa sua fino a un certo punto: una Betlemme abbandonata da tempo, in cui si sentiva assieme figlio e straniero: "sarà una scoperta anche per me").

Luzzara andava bene a Strand. Rimase colpito, affascinato da quel borgo di un migliaio di anime, a ridosso del Po, da quella terra "piatta come un *pancake*", da quelle facce belle e oneste di contadini dai piedi scalzi e di biciclette nell'aia, da quelle architetture non pittoresche abitate da "gente meravigliosa".

Ci lavorò in fondo non per molto tempo, ma avidamente, per Za osservava tutto "come un agente del fisco", deglutendo immagini "come il formichiere la lingua con le formiche". Gli piaceva anche, lui esule politico dagli Usa del maccartismo, che fosse un paese di comunisti, ed era comunista il suo *fixer*, diremmo oggi, la sua guida, Valentino Lusetti (sì, uno della famiglia in copertina: ma curiosamente, Strand non lo incluse nel gruppo), che da ex prigioniero di guerra in Nevada sapeva l'inglese. Ma non ci sono simboli o bandiere nel libro: solo facce antropologicamente proletarie.

Oddio, con qualche accessorio di scena. Anni fa conobbi l'ultima superstite della gente fotografata da Strand a Luzzara: Angela Secchi, la bambina un po' impacciata e imbronciata davanti a un portone di legno mezzo aperto: mi raccontò che quel signore che parlava americano, con quella grande scatola di legno, le impose di non sorridere, le fece mettere un grembiolino modesto al posto del vestito della domenica che aveva scelto, le mise in testa senza domandarle nulla il cappello di paglia dello zio e al collo il suo fazzoletto. L'iconcina della contadinella triste era servita. Mi venne da [definirlo](#) "neorealismo assistito".

Del resto, Luzzara era un paese abbastanza povero, molte case non avevano acqua corrente, ma qualche automobile in paese c'era già pure: non nelle

fotografie, dove Luzzara, più che un paese povero, è arcaico. Senza un vero tempo storico.

Ma Zavattini non voleva questo. Sognava un libro che raccontasse quello che nelle poesie, anche nelle odi proletarie non va mai a finire: "quanti soldi hai in tasca a quest'uomo che passa per la piazza, dove sta andando, cosa vuole, cosa mangia".

Nelle "didascalie" che poi alla fine raccoglierà lui stesso, ci sono cose così: quanto rende la terra, quanto costa la treccia di paglia per i cappelli, quanto latte fanno 130 vacche.

Ma allora, Un paese fu un amalgama riuscito? Valentini, il professore di Fermo, nella sua recensione su *Fotografia*, onestamente rispose di no: "Zavattini voleva analizzare, Strand ha voluto sintetizzare. Zavattini voleva seguire con l'obiettivo gli uomini, Strand ha fermato gli uomini li ha fatti posare dinanzi al suo obiettivo".

Si chiedeva, l'intelligente collega di Fermo: "allora è Strand e solo Strand che ha sbagliato? Occorre dunque cambiare soltanto il fotografo perché in un secondo lavoro Zavattini ottenga quello che cerca?". Era una domanda aperta, ma non avrà risposta: non ci sarà un secondo lavoro.

Ma a quella domanda senza risposta mi sento personalmente di rispondere: no, non ha sbagliato Strand, e neppure Zavattini a scegliere un Autore maiuscolo invece dei suoi ragazzi curiosi con la Leica al collo.

In fondo, anche le sue didascalie piene di dettagli sono come i collage dei cubisti fatti con carta di giornale. O come i *patchwork* di insegne, titoli, pubblicità impastati da John Dos Passos nella sua prosa.

Un paese è il libro che quell'epoca comandava e che ha prodotto. Una dichiarazione di intellettuali illuminati e *concerned*, sulle classi subalterne, riscattate almeno dalla lirica, non potendo ancora o forse mai esserlo dalla politica.

Averlo di nuovo fra le mani, più o meno nella forma di allora, ci restituisce non la storia di un villaggio contadino negli anni fra le macerie e il boom, ma lo sguardo di chi, dal proprio spalto di consapevolezza, lo osservava per capirne qualcosa, e lo restituiva nel proprio linguaggio, e dentro la propria cultura. Un paese, oggi, è un prezioso documento di se stesso, e quindi, dopo tutto, sì, dell'Italia di quell'epoca.

Solo una cosa, per finire. Se andate a Luzzara, passate dal centro culturale che porta il nome di Zavattini. Chiedete di poter vedere le fotografie di un'altra Strand. Hazel Kingsbury Strand, la moglie di Paul (sono conservate lì, donate da lei stessa).

Era con lui a Luzzara: e anche lei aveva una fotocamera al collo, una Rollei, e la adoperò. Non dovendo finire in un libro (ci sono finite solo di recente), le immagini di Hazel sono libere da un dovere di coerenza a qualche idea, ideologia, progetto. Mettete a confronto il ritratto di gruppo della famiglia Lusetti di Paul e quello di Hazel: capirete più di quanto non possa spiegarvi con lunghi giri di parole.

No, non sto dicendo che la vera Luzzara è quella di lei e non quella di lui (entrambe rispondono a una visione personale); non sto dicendo che Zavattini scelse lo Strand sbagliato (era quello giusto, ho detto perché).

Ma che abbiamo una enorme fortuna: quella di disporre di un'altra faccia della medaglia, di un confronto, di un'alternativa, di una lettura incrociata che distanzia le immagini di quel capolavoro, le rimette in cornice, ce le mostra per quello che erano e che sono: una versione della realtà, il felice ossimoro che perseguita da duecento anni la storia della fotografia.

Tag: *Alinari, Alvaro Valentini, Andrea Canobbio, Angela Secchi, Anna Spaggiari, Cesare Zavattini, Condor, Einaudi, Elio Vittorini, Fermo, Ferrania, Giulio Einaudi, Guerrino Lusetti, Hazel Kingsbury Strand, John Dos Passos, Leica, Luchino Visconti, Luigi Crocenzi, Luzzara, Milano, Napoli, neorealismo, Paul Strand, Roberto Rossellini, Roma, Remo Lusetti, Sandro Mongardini, Simone Terzi, Valentino Lusetti, Vittorio De Sica*
Scritto in *da leggere, fotografia e società, libri, Testo e immagine, Venerati maestri* | [4 Commenti](#) »

[David Bard - PRIMAL: l'interesse del disinteresse](https://davidbard.ch/)

da <https://davidbard.ch/>

La frenesia edilizia e il numero di rapide realizzazioni che caratterizzano il nostro ambiente oggi è piuttosto discutibile. L'uomo moderno di oggi è costantemente alla ricerca di una rapida gratificazione. Lo sguardo della nostra società commerciale si accontenta di una perfezione illusoria che ci promette soddisfazione immediata. L'idillio di questo mondo dominato dal sensazionalismo, che alimenta incessantemente il nostro desiderio, rappresenta poi un'ambientazione ridotta alla complessità del nostro ambiente.

Viviamo quindi circondati da luoghi che ostentano la loro sfrontatezza senza ritegno e ci ricordano i loro limiti attraverso i cosiddetti artifici allettanti. Giorno dopo giorno, questa corsa allo straordinario ci allontana da ciò che rende davvero le nostre città, i nostri borghi e i nostri paesaggi: l'insignificante. Se ignoriamo questa falsa bellezza cosmetica, il marginale si rivela come la materia prima del nostro ambiente.



© David Bard

Invisibile e trasparente, ordinario e banale, il banale è crudo e crudo perché onesto e percepibile. Ci allontaniamo rapidamente da esso e non ne siamo affatto interessati. Eppure, molto raramente ci rendiamo conto dell'importanza del suo ruolo come elemento essenziale della nostra vita quotidiana o addirittura cerchiamo di capire come l'insignificante sia alla base delle nostre strutture sociali, culturali e urbane.

Ma al di là di questa rigidità conformista, che tende a ridurre la nostra percezione della realtà, non dovremmo abbracciare una nuova ambizione che, proprio attraverso il blando e l'ordinario,

"Dai diamanti non può nascere nulla, ma dal letame nascono i fiori"

Fabrizio De André

La zona industriale è stata costruita con uno scopo: servirci. Allo stesso tempo connesso e isolato dall'ambiente in cui viviamo, questo paesaggio fortemente alterato dalla mano dell'uomo nasconde dietro le sue rigide recinzioni l'aggressività e il potere che lo caratterizzano. Ben riparata da ogni intrusione, una zona industriale difficilmente rivela la crudeltà delle sue costruzioni. Segnata dalla razionalizzazione e dall'efficienza della propria attività, una zona industriale perde questa freschezza e sobrietà non appena si avvertono gli inizi di un nuovo uso.

La natura riprende il suo posto ancestrale e comincia ad espandersi, si acquisiscono nuovi valori o si rifà solennemente lo spazio alla città. All'interno di queste barricate emergono spazi che esprimono una cruda crudezza, sia per la scala sovradimensionata e sovradimensionata degli edifici o per la vastità quasi disumana dei dintorni. Di notte queste sconfinite vaste distese evocano una sublimità di assoluto silenzio, ma di giorno sembrano selvagge e terrificanti. Che siano fragili capannoni di metallo, mostruose macchine d'acciaio o materie prime da trasformare, ci ispirano con la loro bellezza oltraggiosa.

Lo stupore di questo fatto, che evoca sia un sentimento di paura ma anche un grande rispetto, ci fa riflettere su ciò che abbiamo sempre trascurato. mostruose macchine in acciaio o materie prime da trasformare, ci ispirano con la loro bellezza oltraggiosa. Lo stupore di questo fatto, che evoca sia un sentimento di paura ma anche un grande rispetto, ci fa riflettere su ciò che abbiamo sempre trascurato. mostruose macchine in acciaio o materie prime da trasformare, ci ispirano con la loro bellezza oltraggiosa. Lo stupore di questo fatto, che evoca sia un sentimento di paura ma anche un grande rispetto, ci fa riflettere su ciò che abbiamo sempre trascurato.



© David Bard

Una vista a volo d'uccello è molto astratta e insolita. Ci allontana da preconcetti e suscita curiosità per questa nuova possibile panoramica. Questa vista di una fortezza industriale isolata offre una straordinaria opportunità per immergersi nella

sua intimità. Attraverso la complessità di queste installazioni, scopriamo l'immediatezza della loro disposizione raggruppata, che può stupire con un'onestà modesta ma sorprendente. Questi esempi mostrano in modo abbastanza concreto quanto il valore di un soggetto dipenda solo dagli occhi dello spettatore. E qualunque sia la natura dell'argomento, lo splendore della ricchezza seria e modesta aspetta solo di essere portato alla luce sotto occhi attenti.

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

[Quando la fotografia è diventata memoria dei luoghi](#)

di Bianca Cavuti da <https://www.ilgiornaledellarte.com/>

A partire dagli anni Settanta l'intento comune dei fotografi divenuti intellettuali è stato documentare il paesaggio in trasformazione indagando l'equilibrio/squilibrio tra uomo e ambiente circostante



"Merlimont" (1985) di Gabriele Basilico, Bibliothèque nationale, Paris

Prendendo le mosse dall'articolo di Roberta Valtorta [«La grande fotografia del Novecento: dal paesaggio alla visione documentaria»](#), abbiamo intervistato la professoressa sulle vicende della seconda metà del '900 con l'obiettivo di tracciare un profilo della fotografia di paesaggio italiana dagli anni '70 ad oggi.

Come ha scritto nel suo saggio, nel secondo Novecento si registra un crescente interesse per il paesaggio, indagato e sondato nelle sue trasformazioni e con l'intenzione di cogliere i nuovi equilibri (e squilibri) che si sono venuti a creare tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda. Quali sono le specificità e le principali istanze di questa particolare area della fotografia documentaria in Italia dal 1970 in avanti?

L'interesse verso il paesaggio, va precisato verso il paesaggio in trasformazione, si sviluppa a partire dagli anni Settanta, prima negli Stati Uniti e poi, verso la fine del decennio in Europa e in Italia, per poi crescere in modo importante fino alla

fine del millennio (con influenze persistenti fino ai giorni nostri). Si viveva ancora, in quegli anni che ora guardiamo in luce storica, una grande tensione a costruire un progetto culturale comune, certamente figlia di quella che tra anni '60 e '70 si provava nel momento della ricerca dell'utopia di una nuova società.

Tra gli anni '80 e i '90 in Italia molti fotografi si sono impegnati nel ricercare il senso dei luoghi, spesso in progetti di carattere collettivo, e le mostre in sedi pubbliche e private, le pubblicazioni, i seminari, i convegni si sono moltiplicati in modo significativo. Tra di loro vi erano quelli che oggi sono maestri riconosciuti della fotografia contemporanea, come Gabriele Basilico, Mario Cresci, Luigi Ghirri (ideatore del famoso progetto collettivo «Viaggio in Italia», 1984, che diede il via in forma ufficiale a questa stagione), Guido Guidi, Mimmo Jodice, e altri autori della stessa generazione come Roberto Bossaglia, Carlo Garzia, Gianni Leone, Fulvio Ventura (Massimo Vitali, inizialmente un reporter, si sarebbe avvicinato al paesaggio più tardi, a metà anni '90), e poi fotografi di poco più giovani, Giovanni Chiaramonte, Francesco Radino, Roberto Salbitani, Giovanni Zaffagnini, e altri ancora, come Andrea Abati, Marina Ballo Charmet, Olivo Barbieri, Vincenzo Castella, Piero Delucca, Vittore Fossati, William Guerrieri, Martino Marangoni, Walter Niedermayr, Paolo Rosselli, Pio Tarantini, George Tatge.

Questo lungo elenco indica l'ampiezza del fenomeno. Va sottolineato che gli iniziatori di questo processo erano fotografi che, pur diversi tra loro, lavoravano insieme, costituivano un fronte culturale, tutti impegnati a interrogare il paesaggio secondo uno sguardo rinnovato, in cerca di una relazione tra se stessi e il mondo esterno, aggiornando i codici e anche le strategie culturali della fotografia italiana, ponendola in dialogo con la letteratura, l'architettura, l'urbanistica, la filosofia, la sociologia, l'antropologia, per affermare l'autorità culturale che essa ancora non possedeva. Arturo Carlo Quintavalle ha parlato di loro come di una generazione di intellettuali diventata una generazione di fotografi. Definiti talvolta «scuola italiana di paesaggio», insieme hanno sicuramente provocato una svolta nella fotografia italiana, precedentemente ancorata al reportage.



“Cesena” (1983) di Guido Guidi Piavola, Museo della fotografia contemporanea, Cinisello Balsamo

Sulla fotografia di paesaggio di quegli anni ebbe un certo peso l'azione delle neoavanguardie, particolarmente il Concettuale e la Land art, ma anche la Pop art. L'atteggiamento dei fotografi era cambiato: la fotografia veniva vissuta non più come mezzo per «raccontare», ma per stabilire un problematico rapporto con la realtà, per riflettere su quella che veniva chiamata «memoria dei luoghi», escludendo formalismi e tecnicismi, un mezzo per costruire un'esperienza del mondo (Basilico parlava di «esperienza dei luoghi»). Nasceva così un insistito impegno che ha fatto di questa «fotografia dei luoghi» un'arte di tono civile, adeguata alla straordinaria complessità a cui è giunto il paesaggio nel mondo occidentale, nel passaggio dall'economia industriale a quella postindustriale.

Si tratta di una fotografia in realtà non semplice, che presenta molti aspetti: un investimento concettuale, una riflessione di tipo esistenziale, l'illusione di una possibile rifondazione estetica di un paesaggio ormai incoerente e forse perduto, una misurazione di tipo documentario. Se già durante il ventennio fascista e poi nel secondo dopoguerra il fenomeno dell'industrializzazione e dunque della progressiva artificializzazione del paesaggio era avviato (si tratta del passaggio da un paese agrario-industriale a un paese industriale-agrario), in seguito, il boom economico, il veloce sviluppo industriale e poi la svolta postindustriale hanno imposto alle città, alle periferie, alle campagne urbanizzate uguali modelli di produzione, consumo, comunicazione che hanno introdotto nel paesaggio i segni del caos, dell'omologazione, della frammentazione.

La fotografia di paesaggio viene da una riflessione su questo profondo e contraddittorio cambiamento. È una fotografia che però non parla solo del paesaggio, ma indaga se stessa, e i fotografi che a essa si sono dedicati e ancora si dedicano non sono semplicemente «paesaggisti», ma intellettuali che si interrogano sulla frattura fra l'uomo contemporaneo e il mondo da lui stesso plasmato. L'Italia poi, il Bel Paese, così carico di storia, arte, bellezza, soffre, più o meno consapevolmente, in modo più crudo questa trasformazione, anche perché, a causa di una mancata politica di pianificazione rispettosa della specificità ambientale e artistica dei territori italiani, l'antico equilibrio tra natura e cultura che costituiva il carattere profondo del nostro habitat si è irrimediabilmente spezzato.



"Luzzara" (1992) di Stephen Shore, Linea di confine per la fotografia contemporanea, Rubiera

Quali sono gli altri protagonisti, oltre quelli già citati, di questa fortunata stagione fotografica?

Sono tanti. Secondo una continuità intermittente ma straordinariamente persistente, altri autori ancora sono seguiti, come Luca Andreoni, Giannantonio Battistella, Luca Campigotto, Paola De Pietri, Paola Di Bello, Raffaella Mariniello, Marco Signorini, Marco Zanta. A differenza di ciò che accadeva in precedenza, quando avevamo fotografie del tutto prive di figure umane, disabitate, come se l'uomo fosse scomparso dalle città e dalle periferie, con il finire degli anni '90 in molti progetti il tema del paesaggio si è intrecciato al tema sociale, al ritratto, un'impronta di tipo socio-antropologico si è fatta sentire in modo più evidente. Una sorta di riconciliazione tra il paesaggio e i suoi abitanti è diventata possibile, almeno sul piano visivo, dando il via a narrazioni più articolate e complesse.

L'altro aspetto è che molti di questi artisti, come del resto anche i maestri stessi, hanno spostato la loro attenzione dalle città italiane al mondo, alle altre città e agli altri luoghi, passando dalla ricerca della identità nel proprio territorio, delle radici e, in fondo, della storia, a un tentativo di comprensione dell'identità nel mondo globalizzato, che presenta strutture e condizioni dell'abitare tra loro simili pur in contesti diversi.

Guardando alla contemporaneità più recente, quali sono i giovani artisti che hanno raccolto questa eredità concettuale, e in che modo l'hanno rielaborata? Cosa hanno mantenuto di quella lezione, e che cosa invece è cambiato nella loro pratica e nel loro sguardo?

Sono molti, segno di una effettiva continuità di orientamenti, al di là dei metodi di lavoro spesso davvero diversi. Abbiamo Giorgio Barrera, Andrea Botto, Michele Buda, Michele Cera, Marco Citron, Marcello Galvani, Stefano Graziani, Claudio Gobbi, Francesco Jodice, Armin Linke, Tancredi Mangano, Maurizio Montagna, Claudio Sabatino, fino ad Antonio Ottomanelli, Tommaso Bonaventura, The Cool Couple, Allegra Martin, Claudio Beorchia, Giulia Ticozzi e Giuseppe Fanizza, il gruppo Terra Project, il gruppo Alterazioni Video, e altri ancora, e arriviamo ai giorni nostri trovando anche nei giovanissimi un forte interesse per il paesaggio, ormai segnato dall'economia della globalizzazione.



“Senza titolo” dalla serie “Istanbul New Stories” di Paola de Pietri, collezione dell'artista, Reggio Emilia

Dopo la definizione di «non-luoghi», che dobbiamo a Marc Augé e che era molto in uso negli anni '90, abbiamo altre definizioni: «terrains vagues», oppure, anche «superluoghi». Si studiano le grandi infrastrutture, le architetture del XXI secolo, le megalopoli del mondo, e i loro abitanti, con visioni ampie o ravvicinate. Le produzioni si sono fatte decisamente più concettuali, il paesaggio diventa spesso un luogo mentale. Anche se resistono ricerche puramente fotografiche e di stampo documentario, in linea con l'idea dominante negli anni Ottanta, che la sola fotografia potesse bastare ad analizzare la realtà, il medium fotografico si accompagna sempre più spesso al video, al cinema stesso, al testo scritto in frequenti collaborazioni con sociologi, scrittori, urbanisti, giornalisti. I lavori prendono la forma dell'installazione nello spazio tridimensionale (oltre che del libro che era e rimane un chiaro obiettivo di tutti, maestri, giovani, giovanissimi), non più quella della esposizione di opere a parete, le realizzazioni artistiche sono spesso concepite come opere site specific e, mentre assistiamo alla formazione di gruppi di artisti che agiscono nella rete, frequenti sono gli interventi di arte partecipata, che vedono la collaborazione dei cittadini, che sono il territorio stesso, il territorio non più oggetto di analisi ma attore dell'arte.

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

[Lee Friedlander: Le immagini del popolo](#)

di Sean Sheehan da <https://loeildelaphotographie.com/>

Scattare foto



The People's Pictures © Lee Friedlander - Courtesy Eakins Press Foundation

A volte, sembra che gli approcci documentaristici tradizionali nel mondo della fotografia siano malati terminali prima dell'assalto delle pratiche postmoderne alimentate dal mercato e dirette dai mercanti d'arte. A un livello ingenuamente semplice, il lavoro di Lee Friedlander si presenta come una risposta al discredito

postmoderno dell'idea che la verità sia lì e fotograficamente accessibile. C'è qualcosa di preziosamente trasparente – prezioso ma non ingenuo – in uno stile che non cerca l'imperscrutabilità; un modo di scattare foto che evita di mettere in discussione lo stato ontologico dell'immagine fotografica.

Si pensava che la fotografia avrebbe soppiantato la pittura pittorica come mezzo per registrare esperienze visive data l'apparente capacità della fotocamera di agire come un occhio oggettivo, capace di custodire la realtà non mediata. Una tela potrebbe raffigurare un cavallo al galoppo con tutti e quattro gli zoccoli da terra, ma è stata scattata una foto di Eadweard Muybridge nel 1878 per verificare il fenomeno. La promessa della riproducibilità iterativa di ciò che si vede emerge da *The People's Pictures* come un bisogno impellente di mettere una telecamera tra i nostri occhi e ciò che è di fronte a loro.

Le immagini del popolo fa parte del progetto onnivoro di Friedlander di documentare, nella sua espressione ora colloquiale, il "paesaggio sociale" americano (sebbene questo libro copra anche parti dell'Europa occidentale e dell'Asia). La selezione di foto di questo libro dalla sua vasta collezione tratta di persone comuni con le loro macchine fotografiche di tutti i giorni in un mondo pre-selfie e lo fa – naturalmente, inevitabilmente, ironicamente – scattando foto di persone che scattano foto. La loro esistenza corporea, la loro creaturalità, entra a far parte della scena e priva i fotografi del loro ruolo di presenza statica e invisibile. In questo, ovviamente, c'è un sottotesto riflessivo dato che lo stesso Friedlander diventa un doppelganger della persona con la macchina fotografica che sta fotografando.



The People's Pictures © Lee Friedlander - Courtesy Eakins Press Foundation

Friedlander mette in gioco l'ironia e l'intelligenza, che è particolarmente evidente nella seconda metà del libro in cui le persone sono definite non dall'uso di una fotocamera compatta ma dalle immagini che li circondano: una donna in attesa di attraversare una strada e mettere inconsapevolmente la sua mano sulla foto di un politico in cerca di elezione; le persone (come sulla copertina del libro) mostrano le foto di coloro che vogliono ricordare; un guidatore non può fare a meno di vedere la pubblicità di un porno soft nella parte posteriore del veicolo di fronte a

lui. Uno scatto superbo, caratteristico di Friedlander al suo meglio, dimostra la sua capacità di comporre un fotogramma da una situazione stradale fluida, portando l'apparentemente casuale in un arrangiamento accorto che eleva il banale al miracoloso: New York City, 2012, una foto su larga scala mostra Trump che torreggia su un passaggio pedonale, la mano e l'indice puntati verso l'esterno, decorato con le parole "Dimostralo!" ". Tra i cittadini che fanno i loro affari, uno ha il proprio indice per aria e una donna dietro di lui fa un gesto simile con il mignolo ma nessuno dei due sembra consapevole dell'immagine di Trump. Sullo sfondo, un'altra immagine, una pubblicità, per la serie televisiva Magic City, si diffonde oltre l'angolo di un edificio e proclama che "La bella vita sta per diventare brutta". uno di loro ha il proprio dito indice in aria e una donna dietro di lui fa un gesto simile con il mignolo ma nessuno dei due sembra consapevole dell'immagine di Trump.

Sullo sfondo, un'altra immagine, una pubblicità, per la serie televisiva Magic City, si diffonde oltre l'angolo di un edificio e proclama che "La bella vita sta per diventare brutta". uno di loro ha il proprio dito indice in aria e una donna dietro di lui fa un gesto simile con il mignolo ma nessuno dei due sembra consapevole dell'immagine di Trump. Sullo sfondo, un'altra immagine, una pubblicità, per la serie televisiva Magic City, si diffonde oltre l'angolo di un edificio e proclama che "La bella vita sta per diventare brutta".



The People's Pictures © Lee Friedlander - Courtesy Eakins Press Foundation

Il teorico del cinema francese Christian Metz ha scritto come la cinepresa (cinematografica) può "spogliare lo spazio" per rivelare tutto. Friedlander fa il contrario, mostrando uno spazio che non si avvicina mai alla nudità ma rivela tutto ciò che è nella sua cornice in un determinato momento e luogo.

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

Lee Friedlander: The People's Pictures è pubblicato dalla **Eakins Press Foundation**

Giorgio Galimberti – Il Sogno di George

Comunicato stampa



da "Il sogno di George" © Giorgio Galimberti.

"Lasciateli stare i sognatori, sono gente di carbone per vecchi treni a vapore, lasciateli stare nelle loro piccole case, che abitano come tasche, piene di spine e di more". (G. Nadalini)

Glenda Cinquegrana Art Consulting è lieta di presentare "Il sogno di George" la prima personale che la galleria dedicata al fotografo italiano mid-career Giorgio Galimberti.

Il titolo della mostra, "Il Sogno di George" si riferisce ad alcune peculiari caratteristiche della pratica fotografica di Giorgio Galimberti

Come se guardasse al mondo con lo stupore e l'ingenuità di un bambino, la fotografia di Galimberti è frutto di un'operazione visiva di costante spiazzamento: la realtà del quotidiano da cui costantemente attinge è trasfigurata per diventare surrealtà, o meglio scenario da sogno. Quello di Giorgio è un mondo abitato da uomini, donne o figure infantili che ne percorrono costantemente i territori urbani con semplicità e candore, che sono necessarie a guardare al quotidiano con occhi di volta in volta nuovi. Il fotografo si identifica completamente con i protagonisti delle sue immagini, che altro non sono un prolungamento di sé stesso: e così Giorgio diventa George, come la Alice di Lewis Carroll compie il suo tuffo nella realtà dello specchio.

La fotografia di Galimberti celebra la nitidezza linguistica del bianco e nero come strumento di semplificazione visiva e crea scene che sono il risultato di un'ambiguità calcolata. È frutto di un trucco prospettico lo scatto che vede protagonista una ragazzina che cammina come un'equilibrista sulle creste dei grattacieli di New York; un omino che, ridotto alla dimensione di gnomo, si muove sullo sfondo di un paesaggio fatto di fiori e di pale eoliche in cui naturale ed artificiale coesistono ("Capracotta", 2020). Come un funambolo, Giorgio si muove abilmente in questa realtà trasfigurata, giocando con destrezza con gli elementi della visione.

Intessuto delle influenze fotografiche di maestri come Andrè Kértész e Mario Giacomelli, il bianco e nero di Galimberti non è solo strumento di sintesi formale, ma soprattutto un elemento catalizzatore di poesia: l'immagine ridotta allo stato di nero assoluto si fa capace di raccogliere ed amplificare le emozioni. Fra gli scatti

più belli non possiamo non citare quello in cui un uomo perso nella moltiplicazione delle arcate di un'architettura dechirichiana, racconta lo spaesamento di un bambino che esita a diventare adulto o la solitudine dell'individuo al cospetto di un mondo troppo più grande di lui ("Maddaloni", 2020). L'immagine che ha reso celebre Giorgio è quella che vede una fanciulla prigioniera di una balena di ferro ("Camogli" #01, 2017), rappresentazione perfetta dell'inquietudine e della prigionia nella realtà altra dello "specchio".

Biografia dell'artista

Giorgio Galimberti è nato a Como nel 1980.. Da sempre appassionato di fotografia, complice anche un clima familiare aperto all'arte e alla creatività, fin da piccolo comincia ad avvicinarsi al mezzo fotografico attraverso le Polaroid. Con i primi tentativi di manipolazione e alterazione dell'immagine, Giorgio esplora approfonditamente la dimensione giocosa del supporto istantaneo. Successivamente Galimberti si riavvicina al mondo della fotografia digitale senza mai abbandonare del tutto la pratica analogica. Numerose le sue partecipazioni a mostre personali e collaborazioni con importanti gallerie d'arte Italiane e Internazionali che gli hanno permesso di entrare nella fotografia autoriale.

Si dedica alla didattica trasmettendo durante i suoi workshop e seminari il suo punto di vista sulla fotografia d'autore. Dal 2018 è testimonial LUMIX.

Mostre personali selezionate: Sogno Metafisico, a cura di A. Curti, Scalo di Lambrate, Milano, 2021; Lo straordinario e l'ordinario, Casa Galleria Monte Generoso 2020; Metafisica Urbana, Spazio Fondazione Negri, 2019; Milano la città che Sale, Trieste Photo Days, Trieste, 2019; El señor de los milagros en Milan, a cura di P. Romano, Consolato Generale del Perù, Milano, 2019; Milano città che Sale, in coll. con Panasonic, Palazzo Castiglioni, Milano, 2019; Istanti urbani, Dalmine fotografia; Orvieto fotografia; Galleria ABC-Arte, Guidi & Schoen Arte Contemporanea, Palazzo Grillo Genova, 2019; Other Identity, Andrea Nuovo Home Gallery, Napoli, Italia, 2019; Istanti Urbani, Centro Italiano di Fotografia Autoriale, Bibbiena (AR), Italia 2018; Forme di spazio, Corigliano Calabro Fotografia, Corigliano Calabro, (CZ), 2018; Forme di spazio, Trieste Photo Days, Trieste, 2018.

La mostra è accompagnata dal catalogo: "George", con testi di A. Cucchetto, G. Nadalini, 2021, in collaborazione con Trieste Photo Days.

dal 27 gennaio al 12 marzo 2022

Glenda Cinquegrana Art Consulting, Via Settembrini, 17 I-20124 - Milano

☎ +39 024942910 info@glendacinquegrana.com <http://www.glendacinquegrana.com>

Orario: dal martedì al sabato dalle 15.00 alle 19.00.

[Judith Stenneken – Una montagna è solo un'ombra lenta](https://marshallgallery.art/)

da <https://marshallgallery.art/>

“Quando cambi il modo in cui guardi le cose, le cose che guardi cambiano”

~ Max Planck / Fisico / 1858-1947

La Marshall Gallery è lieta di presentare il debutto del più recente corpus di opere di Judith Stenneken, che continua le sue ricerche su un mondo in costante cambiamento e su come l'accettazione radicale dell'impermanenza possa arricchire le nostre vite. La mostra comprende un'ampia gamma di nuove fotografie a colori

e in bianco e nero, nonché supporti video e audio. **L'artista sarà presente all'inaugurazione e in conversazione con Douglas Marshall alle 16:00.**



Ship of Theseus, 2017 © Judith Stenneken – Courtesy Marshall Gallery

In *“Una montagna è solo un'onda lenta”*, la presunta solidità del nostro mondo si sgretola e rivela uno schema di cambiamento continuo. Un mondo di mutaforma, dove dentro e fuori si fondono, dove le rocce si trasformano in acqua e le identità sono fluide. Mentre la chiarezza di queste demarcazioni svanisce lentamente, si manifesta un senso di interconnessione di tutte le cose. La raccolta di immagini fisse in mostra è stata realizzata nell'arco di oltre un decennio (2008-2021) in una moltitudine di luoghi tra cui Giappone, Stati Uniti, Germania, Austria, Grecia e Inghilterra, e comprende ritratti, paesaggi, architetture e astrazioni.



Narges, 2017 © Judith Stenneken – Courtesy Marshall Gallery

I ritratti a colori sono stati realizzati in collaborazione tra l'artista e i richiedenti asilo provenienti dalla Siria e Afghanistan, nel aeroporto di Berlino Tempelhof in disuso, che è stato parzialmente convertito in un campo profughi tra il 2015 e il 2018. Raccogliendo ispirazione concettuale da una serie di fonti tra cui la fisica quantistica, le filosofie orientali, la pratica della consapevolezza e la neuroscienza, Stenneken interpreta un mondo complesso e in continua evoluzione attraverso immagini composte stoicamente. Un pezzo registrato della poetessa siriana Lina Atfah, scritto in collaborazione e in risposta al lavoro di Stenneken, suona all'interno dello spazio, così come il lavoro video di Stenneken "Scala" del 2018.

Judith Stenneken è un'artista tedesca che si occupa di fotografia, video e installazione. Ha sede a New York City e Berlino. Judith Stenneken ha conseguito un master in fotografia, video e media correlati presso la School of Visual Arts di New York (2013). Da allora ha tenuto mostre personali con Galerie f5.6 a Monaco di Baviera (2016) e Benhadj & Djilali Galerie a Berlino (2017). Flowers Gallery NY ha mostrato il suo lavoro video "Staircase" come parte della mostra "yes no Maybe" (2018). Stenneken ha prodotto tre libri fotografici autopubblicati: *LAST CALL* (2010) - un progetto che documenta la lenta chiusura dell'aeroporto Tempelhof di Berlino - e *ILLUMINATE NATURALLY IN DARKNESS* (2017) - un tuffo poetico in uno stato di transizione, esposto al Marshall Contemporary in 2019. La pubblicazione di "Una montagna è solo un'onda lenta" è prevista per la primavera del 2022.

Per le opere vendute alla mostra l'artista e la galleria doneranno una percentuale a beneficio degli sforzi di Sea-Watch, un'organizzazione internazionale per il salvataggio marittimo e per i diritti umani che affronta l'emergenza dei migranti nel Mar Mediterraneo. Maggiori informazioni possono essere trovate su sea-watch.org.

[Lewis Carroll, dalla scrittura alla fotografia specchio della sua personalità](#)

di Francesca Perrone da <https://velvetmag.it/>

Celebre per il romanzo 'Alice nel paese delle meraviglie' l'artista espresse la sua filosofia personale anche attraverso le immagini.



Charles Lutwidge Dodgson, conosciuto con lo pseudonimo di **Lewis Carroll**, è noto al mondo per essere il 'padre' di **Alice nel paese delle meraviglie**; ma la carriera artistica dell'autore si snoda attraverso diversi rami. La **fotografia** è, in tal senso, l'arte attraverso la quale Carroll espresse la sua **filosofia personale**, forse ancora prima che nella scrittura. A dimostrazione di questo la sua produzione fotografica, che comprende all'incirca 3.000 scatti. Usare le immagini come strumento narrativo, così come fu per la scrittura; proprio per questo, è anche attraverso le sue foto che si possono esplorare le caratteristiche di una personalità, tanto **controversa** quanto **affascinante**.

Lewis Carroll tra genialità e controversia

Lewis Carroll, nacque a Daresbury, in Inghilterra, il **27 gennaio del 1832**; l'artista inglese potrebbe essere definito, oggi, un '**ragazzo prodigio**'. I suoi risultati accademici e i suoi successi nella carriera ne furono una prova tangibile; ma, forse, come ogni 'genio' che si rispetti la sua vita è caratterizzata da luci, tante, ma anche alcune ombre che lo avvolgono nel mistero e, restituiscono oggi, un'immagine a tratti enigmatica.

Ma nonostante le voci e le critiche ambigue, Lewis Carroll è ad oggi uno dei più grandi artisti dell'epoca vittoriana. Egli, infatti, non è solo creatore dell'opera interpretata, realizzata, studiata e riprodotta negli anni, in decine di versioni differenti, dal cinema al teatro passando per l'animazione (*Alice nel paese delle meraviglie*); ma è considerato anche uno dei più **grandi fotografi** dei suoi tempi, oltre che una delle maggiori personalità che hanno influenzato la fotografia moderna.



Lewis Carroll–Alice Liddell as the Beggar Maid [1858]

L'incontro con la fotografia

Nel **1856** Lewis Carroll giunse al *Christ Church College* di Oxford, dove divenne **reverendo** e iniziò a insegnare **matematica**; ed in quel periodo conobbe in maniera più approfondita la fotografia. Un mezzo nuovo per i suoi tempi, al quale Carroll si avvicinò con il fascino di un avventuriero che trova nell'**innovazione** uno strumento per approfondire e, allo stesso tempo, rappresentare la propria visione del mondo.

La composizione fotografica di Lewis Carroll ha un filo conduttore che è nella ricerca della **perfezione**: fisica, estetica e morale. Per questo, probabilmente, i soggetti ritratti maggiormente erano **bambine**; e questa scelta gli causò anche un'accusa di **pedofilia**. Accusa che, tuttavia, non venne mai confermata. Si ritiene, piuttosto, che ritrarre le bambine seminude fosse per Carroll un modo per 'liberarle' dalla rappresentazione delle donne vittoriane di alta società.

I bambini

Era un **matematico di successo**, un **uomo di scienza**, ma questo 'vestito' sembrava stargli stretto; Lewis Carroll aveva bisogno di esplorare, di andare oltre. E se durante le lezioni gli capitava spesso di **balbettare**, era con i bambini che si trovava a suo agio; con i più piccoli trovava un mondo sicuro. Con i più piccoli il severo e austero reverendo Dogson si trasformava nel divertente e fantasioso Lewis Carroll. Inutile dire come questo venisse visto come una **stranezza** dagli adulti del tempo; ai bambini non era dato molto peso, si pensava solo alla loro educazione ed istruzione. Ma Carroll vedeva in loro l'essenza e quella perfezione genuina che ricercava sempre nella sua arte.

Del resto anche dello stesso Lewis Carroll ci arrivano immagini di un **eterno ragazzo**, con il volto, spesso, perso a fantasticare; e forse, la sua stessa vita, tra segreti, misteri e genialità è stata proprio come una doppia immagine riflessa nello **specchio**, lo *specchio di Alice*.

Da un lato il reverendo insegnante di matematica, dall'altro l'uomo in grado di regalare all'immaginazione spazi inesplorati. E forse per questa sua personalità singolare, ieri come ancora oggi, Lewis Carroll appare un personaggio a tratti enigmatico. Ammalatosi di bronchite, questo indimenticabile, seppur controverso, artista muore a Guildford, nel Surrey, il **14 gennaio del 1898**; ma la sua eredità vive ancora oggi in tutte quelle persone che amano perdersi nel paese delle meraviglie.

[Arne Svenson: A Beautiful Day](#)

da www.robertkleingallery.com

La Robert Klein Gallery è lieta di presentare una nuova serie di fotografie a colori del fotografo di New York Arne Svenson intitolata "A Beautiful Day". Con le immagini scattate da Svenson dalle finestre del suo appartamento a Tribeca durante l'apice del blocco di Covid-19, la mostra è disponibile online e di persona alla Robert Klein Gallery dal 15 gennaio al 18 marzo.

Che stia fotografando scimmie, calzini, paesaggi estesi, o ignari newyorkesi ignari, il fotografo Arne Svenson guarda al di là dei suoi soggetti per cercare, nelle immagini che cattura, verità universali.



© Arne Svenson, A Beautiful Day No. 20, 2020

Le opere in mostra in "A Beautiful Day" sono una naturale continuazione della controversa serie di Svenson "The Neighbors", in cui ha fotografato i residenti di un appartamento di vetro dal pavimento al soffitto attraverso le loro finestre.

Sebbene le loro identità fossero oscurate - "Non stavo fotografando questi soggetti come personaggi specifici e identificabili, ma più come rappresentazioni dell'umanità, di tutti noi", ha detto Svenson - l'apertura della mostra alla Julie Saul Gallery nel 2013 è arrivata con una causa contro Svenson che ha rivendicato, tra le altre accuse, anche l'invasione della privacy.

Svenson ha combattuto nello stesso anno, ed ancora nel 2015, queste imputazioni: "Difendermi da queste accuse è stata una delle più grandi sfide della mia vita, ma data come alternativa la censura, non avevo altra scelta", ha affermato.

Ora in "A Beautiful Day", il punto di vista di Svenson è rimasto lo stesso, ma il suo obiettivo si è focalizzato altrove: attraverso due finestre, una rivolta a nord e una rivolta a ovest nel suo studio di Tribeca.

Sebbene non avesse pianificato di continuare a concentrare il suo obiettivo su soggetti anonimi, l'inizio del Covid-19 ha reso il progetto "una necessità" per lui. Non molti passanti sono transitati per il quartiere durante le raccomandazioni in tutta la città di rimanere a casa, ma proprio per questo motivo le storie visive raccontate da quelli che Svenson ha fotografato sono avvincenti.



© Arne Svenson, A Beautiful Day No. 12, 2020

Un uomo cammina leggendo un grosso libro; qualcuno si ferma per scattare una foto di un albero che fiorisce con fiori bianchi; un paio di gambe sottilissime si fermano in una prima posizione pronta per la lezione di danza.

Di entrambe le serie, Svenson sottolinea: "Il mio obiettivo rimane lo stesso: catturare quei comportamenti apparentemente banali in cui tutti ci impegniamo a rivelarne la meraviglia, il mistero e la bellezza".

Le opere saranno in mostra online e in galleria fino al 26 febbraio 2022. Invia un'e-mail a survey@robertkleingallery.com per fissare un orario per vedere la mostra.

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

Arne Svenson: A Beautiful Day

15 gennaio – 19 marzo 2022

Robert Klein Gallery, 38 Newbury Street, Suite 402, Boston, MA 02116

www.robertkleingallery.com-----

**[L'anima oscura di New York
negli scatti di Giacomo Brunelli](#)**

di Gianluca De Dominici da <https://thestreetrover.medium.com/>

Clacson. Il traffico è assordante. Un taxi si è appena fermato sul marciapiede per far salire un cliente, mentre un altro, guidato da un tassista dallo sguardo torvo, e dal portabagagli mal ridotto, lo supera infastidito, per aver visto perdere l'ennesimo introito della sua giornata.



"New York", 2020 © Giacomo Brunelli

New York è bellissima di questo periodo. Il sole splende e la luce lambisce le vetrine di negozi ricolmi di oggetti inutili e di persone intente a far compere e a scontrarsi con qualche sconosciuto per conquistarsi l'ultimo capo firmato di un noto marchio europeo.

La folla è immensa, occupa le strade, come un ape rilucente che ronza intorno ad un fiore appena sbocciato, e tra chi sfoggia un nuovo oggetto di tecnologia, e chi danza cercando di attirare l'attenzione di qualche passante, è possibile scovare qualcuno intento a far tutt'altro: un fotografo, **Giacomo Brunelli**, che con la sua fotocamera a pellicola cerca di capire qualcosa di più questa città, di farla sua e di conservarla nel cuore.



"New York", 2020 © Giacomo Brunelli

Da questo intento, da questa necessità di scoprire i segreti dietro al luogo più famoso del mondo, nasce la serie "New York", diventata ben presto un libro edito Skinnerbook, e pretesto per risolvere un sogno da anni nel cassetto di Giacomo: farsi ispirare ed affascinare dalla città delle mille opportunità.

New York è colore, folla e rumore. L'abbiamo vista infinite volte catturata da tanti fotografi di strada americani, e non, che ne abbiamo ormai un'idea ben strutturata e difficilmente scardinabile in testa.

L'abbiamo vista ripresa dai registi più scorbutici e geniali di tutta la faccia della Terra e raccontata, nei suoi paradossi e nelle sue bellezze, da scrittori dall'incredibile talento.

Ma la New York presentataci in questa serie, fatta di bianco e neri dettagliati, oscuri e decisi, non è la New York a cui siamo abituati o, almeno, non a quella contemporanea fatta di scene grottesche e di esagerazioni quasi istrioniche: è una New York oscura, una Gotham della dimensione fumettistica soggetta all'allucinazione, all'incubo e all'inquietudine.

Una New York diversa, inglobata dentro il pacchetto turistico di questa città e scovabile solo da chi sa andare oltre le facili suggestioni e persuasioni. Una New York sondata nel profondo, nei suoi bassifondi morali ed estetici.



"New York", 2020 © Giacomo Brunelli

Vedendo le fotografie di questa serie abbiamo fin da subito la sensazione di starci trovando di fronte a delle testimonianze di un voyeur, quasi paranoico, e forse minaccioso, catapultato dentro un mondo sconosciuto e desideroso di scoprirlo nella sua essenza.

Giacomo si muove come un detective: si guarda intorno, a destra e sinistra, per poi posare lo sguardo sul terreno, o su un tetto, dove l'uomo comune non guarda, ma dove spesso risiede la verità.

Un uomo con una bombetta, una donna in attesa dell'arrivo di un pullman e un ponte adombrato in cui sta passando, sospettoso, un navigatore in una barchetta:

tutti elementi di questo maestoso immaginario, che strizza l'occhio ad Hitchcock e alla filosofia zavattiana.

Il mondo è pieno di prove, di manifestazioni di vita e il fermarsi solo alla superficie delle cose è un atto di arresa nei confronti del grande gioco dell'esistenza umana.

Il silenzio imperversa in queste immagini. Percepriamo una strana sensazione, come un rumore ovattato che viene da lontano e che ci disorienta nella nostra interpretazione dei fatti. Ci stanno chiamando? O siamo in preda a qualche allucinazione?

L'impossibilità di poter riconoscere il volto dei soggetti, e il loro vestiario quasi classico, privo di appigli con il mondo moderno, ricoprono di mistero e di tensione questi attimi, che diventano immediatamente senza tempo.

Dettagli, sprazzi di realtà intraviste da un sonnambulo che vaga, senza meta e destinazione, per le strade della città. Una composizione emotiva e temporanea di attimi sfuggenti e destinati a scomparire per sempre.



"New York", 2020 © Giacomo Brunelli

Giacomo li raccoglie, nel suo personale diario di viaggio, e cerca di trovare un filo comune, una risposta che gli permetta di poter comprendere cosa questa città abbia davvero da dirgli. Nemica o amica? Chiusa o disposta al dialogo?

Noi come spettatori di queste manifestazioni diafane di realtà ci chiediamo dove ci troviamo, cosa stiamo guardando e se i soggetti che abbiamo davanti siano reali, dei fantasmi o delle controfigure pagate per rimanere lì a dare lustro a questo immaginario.

Sono più le domande che le risposte e nella New York di **Giacomo Brunelli**, travestita da un film noir degli anni cinquanta - pur trovandoci nel 2020 - ci culla dentro una dimensione ambigua, inquietante ma straordinariamente intrigante.

Qualcuno direbbe che ci piace vivere nell'incertezza e nel passato, e che l'inquietudine ci affascina come una droga sconosciuta, ma la realtà dei fatti è evidente ai nostri occhi: ne vogliamo sapere di più. Ne vogliamo vedere di più.⁹²

Ci siamo di cascati di nuovo: New York ci ha ammaliato e questa serie elaborata da Giacomo non può che spingermi a vivere, per l'ennesima volta, il sogno americano—o l'incubo, in questo caso.

--- altre immagini sul sito di Giacomo Brunelli : [link](#), o su [Instagram](#)

[La fotografia di Man Ray: l'artista surrealista che seduceva con la luce e il paradosso](#)

della Redazione Digital di <https://www.elledecor.com/>

"Non ha senso continuare a chiedersi se la fotografia sia o meno una forma d'arte, perché l'arte è fuori moda e noi abbiamo bisogno di altro"



Keystone-FranceGetty Images

Disegnatore, grafico, pittore, scultore e fotografo. Dadaista prima, surrealista poi. **Man Ray** è forse uno degli artisti più **poliedrici** mai esistiti ad essere riuscito a mantenere una **coerenza espressiva** impareggiabile attraverso tutti i registri di cui si è servito. **Cadeau** in scultura e il **Violino di Ingres**, in fotografia, hanno infatti la stessa poetica di fondo: esaltare il **paradosso** e tutto ciò che di **inquietante** e **irrazionale** c'è nella vita di tutti i giorni.

Nelle righe che seguono, Elle Decor fa rivivere la vita e le opere dell'uomo che, trovatosi con una macchina fotografica in mano, iniziò a fotografare la sua arte e rese le sue fotografie arte a sé.

LA VITA DI MAN RAY

Man Ray nasce **Emmanuel Radnitzky** a **Philadelphia** nel **1890** in una famiglia russa di origini **ebraiche**. Passa l'infanzia e tutti gli anni della scuola a **New York** dove, al termine dell'High School, decide di non accettare la borsa di studio per la facoltà di architettura e di intraprendere, al contrario, la strada dell'**arte**.

Già nel **1908**, a soli diciotto anni, lo troviamo impiegato nelle vesti di **disegnatore** e **grafico**: sarà proprio in quegli anni che Emmanuel inizia a dare forma al suo **personaggio**. Nel **1912** si firma per la prima volta con il nome di *Man Ray* e, due anni dopo, acquista quasi per caso la sua **prima macchina fotografica**.



Joseph McKeown/Getty Images

L'INCONTRO CON DUCHAMP E IL TENTATIVO DI PORTARE IL DADAISMO IN AMERICA

Il **1915** è un anno spartiacque: a Man Ray viene infatti presentato **Marcel Duchamp** e tra i due nasce un'amicizia così profonda da decidere di fondare, con **Walter Conrad Arensberg**, la **Società degli Artisti Indipendenti**. Ancora lontano dagli esiti di quella che sarà l'arte che lo renderà famoso, Ray utilizza la **pittura** come strumento espressivo producendo le sue primissime **aerografie**, figlie dall'imprinting da **grafico** dei suoi esordi professionali.

Insieme, Ray, Duchamp e Arensberg tentano in quegli anni di introdurre a New York le novità artistiche provenienti dall'Europa: il **movimento Dada**, tuttavia, non troverà mai terreno fertile in una terra così impermeabile alle novità d'oltreoceano almeno fino all'arrivo di [Salvador Dalì](#).

L'ARRIVO A PARIGI, CADEAU, LE RAYOGRAFIE, IL SURREALISMO

È il **1921** quando Man Ray decide di lasciarsi alle spalle la sua terra natia e andare incontro al fervore culturale della leggendaria **Parigi**. Qui, grazie all'amicizia con Duchamp, incontra tutte le personalità più in vista del panorama, tra le quali quel **Soupault** che, nella *Librairie Six*, organizzò la sua **prima mostra personale** esponendo opere tra cui *Cadeau*.

Non saranno però né la pittura, né la scultura a portare Ray al successo, bensì quella stessa macchina fotografica comprata senza troppi pensieri nove anni prima con il solo obiettivo di fotografare i suoi manufatti. Sono infatti del **1922** i fotogrammi noti con il nome di **rayographs**, ottenuti fortuitamente nel tentativo di sviluppare le proprie foto nella camera oscura e diventati il mezzo preferito dall'artista per dar voce al **paradosso**, all'**irrazionalità** e all'**angoscia**.

Così, mentre Man Ray è impegnato a guadagnarsi da vivere scattando per **Vogue**, nel **1924** prende ufficialmente il via il **surrealismo** e lui ne diventa il **primo esponente in fotografia**.

KIKI DE MONTPARNASSE, LEE MILLER, IL RITORNO IN AMERICA, LA MORTE NELLA CITTÀ DEI LUMI

Nei suoi più fertili anni di produzione artistica, Man Ray immortala le **donne più in voga** della capitale francese e di due, **Kiki de Montparnasse** e **Lee Miller**, si innamora follemente. Al fianco di personaggi come **Picasso** e **Mirò**, è uno dei protagonisti della **prima esposizione surrealista nel 1925**, mentre gli anni successivi sono tutti impiegati ad affinare la tecnica della **solarizzazione** per dar vita a scatti sovraesposti fino al negativo.

Il periodo, però, è quello del **secondo grande conflitto mondiale** e del **nazismo**: Ray è costretto a far **ritorno negli Stati Uniti** dove, per cinque anni, insegna fotografia e pittura a **Los Angeles**.

L'amore per Parigi, tuttavia, non lo tenne lontano a lungo: poco dopo la fine della Guerra, l'artista è **nuovamente in Francia** dove rimane fino alla fine dei suoi giorni.

Muore il **18 novembre 1976** e viene sepolto al **cimitero di Montparnasse**. A fargli compagnia per sempre, sulla tomba, l'eloquente **epitaffio**: "*Non curante, ma non indifferente*".

Nel 2019, la tomba è stata violentemente distrutta da un ubriaco.

LE OPERE D'ARTE PIÙ FAMOSE DI MAN RAY



LEON NEAL/Getty Images

Artista **prolifico e poliedrico**, Man Ray ci ha lasciato alcune tra le più belle espressioni del **dadaismo** prima e del **surrealismo** poi. A partire proprio dall'opera che lo consacrò come scultore: **Cadeau**. Esposta nella prima personale del 1921, la scultura rappresenta un **ferro da stiro reso inutilizzabile da 14 chiodi** incollati alla base. L'originario fu rubato in occasione della mostra, ma venne replicato dallo stesso Ray a più riprese durante tutta la sua vita. Nell'opera, l'artista concretizza la sua visione dell'arte che non dovrebbe mai cercare il nesso logico nell'accostamento degli elementi. Il **significato di Cadeau** deve essere dunque indagato nel **paradosso** che ci circonda, e il nome è già un suggerimento: un *regalo* che tutto può essere tranne che un dono.

La stessa esigenza comunicativa è da ricercare anche nelle sue **foto**grafie più **celebri**: nella scandalosa **Le violon d'Ingres** vengono accostate la schiena di Kiki alle *effe* del violoncello, facendo del corpo della donna uno strumento da suonare; in **Lacrime di vetro** è rappresentato uno sguardo femminile bagnato di lacrime taglienti proprio poco dopo il ritorno di Lee Miller a New York; in **La preghiera** il contrasto si sostanzia in un titolo che rimanda alla fede e in un'immagine in cui il fondoschiena di una donna è solo parzialmente celato delle dita di due mani.

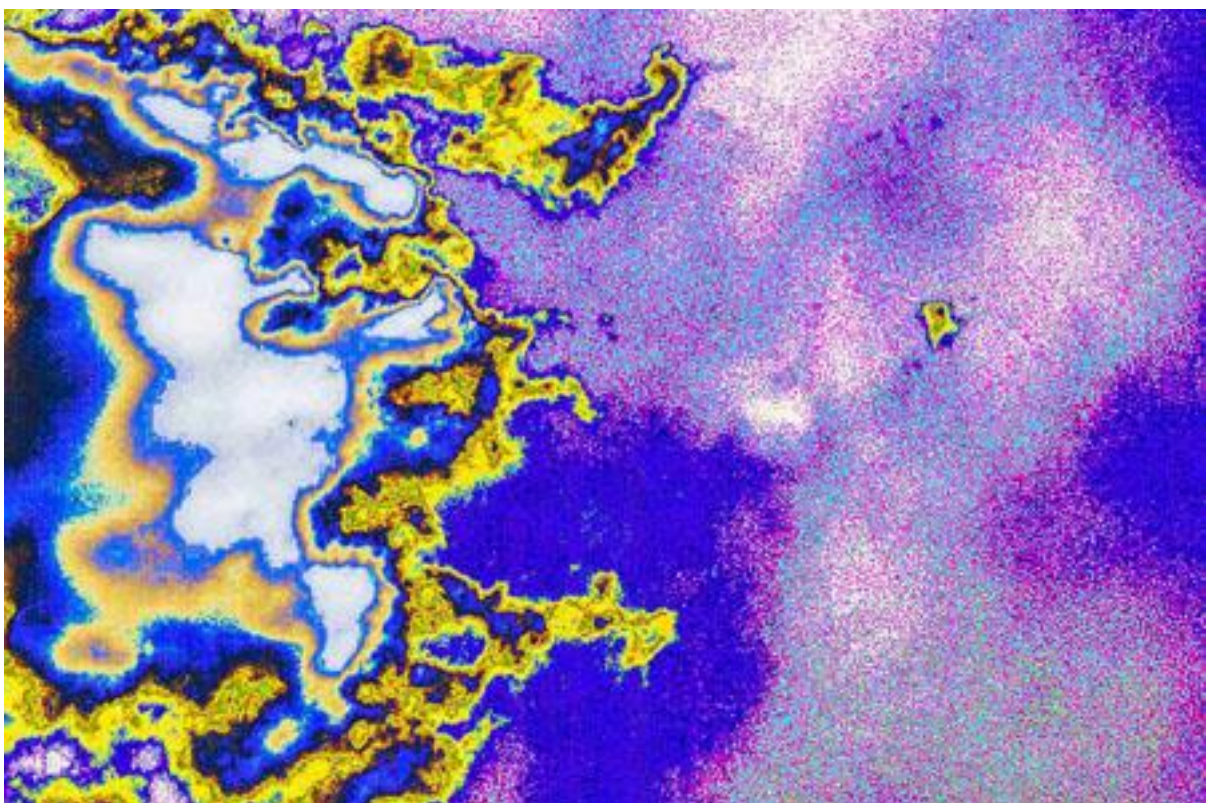


Dan Kitwood/Getty Images

Per apprezzare il genio creativo ulteriormente di Man Ray è possibile recarsi al **Palazzo Venier di Venezia**, dove **Peggy Guggenheim** ha raccolto alcune sue opere al motto di "*comprare un quadro al giorno*", oppure leggere la sua autobiografia **Self-Portrait**.

Giorgio Gerardi - nuvole

da <https://loeildelaphotographie.com/>



Nuvole, una tranquilla mattina di marzo (immagine 7188 - dettaglio 04) © Giorgio Gerardi

Ho sempre amato la storia dell'arte e intorno ai vent'anni ho iniziato la mia personale ricerca con l'uso della macchina fotografica. In questo ultimo periodo mi sono interessato alle nuvole, alle foglie e agli alberi, alla terra, alla sabbia, agli oggetti e alle cose che vediamo ogni giorno.

Riproduco la stessa fotografia più volte, sempre in modi diversi, fino ad ottenere le forme e i colori che mi piacciono.

Le immagini che presento sono tratte da alcune serie appartenenti al progetto "Clouds" (Nuvole), a cui lavoro da tre anni; le nuvole sono un soggetto che mi ha sempre affascinato; sono qualcosa che cambia continuamente, per ricordarci il continuo divenire della realtà. Sono qualcosa che non ha una forma propria, ma cambia di momento in momento, in modo sempre diverso e insostituibile. Sono leggere, sfuggenti. Non possono essere afferrate, non possono essere toccate, rimangono qualcosa di indefinito, quasi inclassificabile.

Ogni serie è composta da più immagini tratte dalla stessa fotografia, che rielaboro con programmi di grafica digitale. Dopo aver ingrandito, vado nel dettaglio, per evidenziare ulteriori dettagli che altrimenti andrebbero persi nell'intera immagine.

Queste sono immagini a colori e in bianco e nero. Mi piace anche enfatizzare i pixel nell'immagine, per ottenere l'effetto granuloso della vecchia pellicola fotografica.

per altre immagini:

www.giorgiogerardi.com

<https://www.giorgiogerardi.com/wp-content/uploads/2021/09/Only-Clouds.pdf>

<https://www.giorgiogerardi.com/clouds-at-noon/>

sito internet: <https://www.giorgiogerardi.com>

per contatti: info@giorgiogerardi.com

Giuda, i narcisi e i vampiri. Ritorno su fotografia e verità

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

Va in libreria in questi giorni Il bacio di Giuda, primo testo teorico di Joan Fontcuberta, finalmente tradotto in italiano. Anticipo volentieri qui, per gentile concessione dell'editore Mimesis, alcuni brani dalla mia introduzione al volume.



Venticinque anni fa, quando Joan Fontcuberta raccoglieva e pubblicava queste sue pagine, i Vampiri sembravano ormai padroni del campo fotografico. I Narcisi, invece, in rovinosa ritirata, coi loro specchi ormai appannati dal dubbio.

È davvero fontcubertiana la metafora: cioè ironica, ma precisa e illuminante. I Vampiri, leggerete in questo libro, odiano gli specchi e si sottraggono al loro riflesso: sono quelli che contestano alla fotografia la sua pretesa di essere l'analogo perfetto del mondo.

I Narcisi, invece, nello specchio si perdono estasiati: sono quelli che credono alla fotografia come copia fedele del mondo.

Bene, già in quel 1996 in cui Fontcuberta inventava queste figure, da almeno un decennio un'offensiva di semiologi accaniti, studiosi marxisti, artisti d'avanguardia pareva aver definitivamente rotto, dopo un secolo e mezzo, il bel giocattolo dell'analogo perfetto.

La scatola magica che duplica il reale era stata ormai decostruita, smascherata e ridefinita come fabbrica di illusioni, fantasie e anche menzogne spudorate. Quel titolo, *Il bacio di Giuda*, sembrava girare il coltello nella piaga: ora lo sapete, questa è la fotografia, non fidatevi di lei, che finge di offrire un gesto d'amore alla divina realtà, nel momento stesso in cui la tradisce per trenta denari.

Ma era un Vampiro militante, Fontcuberta? Era, questo sì, un artista catalano che già vedeva ampiamente riconosciuta la sua fama di irridente filosofo della fotografia, di guastafeste della fotografia, di inceneritore delle certezze sulla fotografia; aveva prodotto i suoi primi spettacolari inganni, come *Herbarium*, o *Fauna*, trappole tese alla credulità dei consumatori di immagini, mostre da cui i visitatori uscivano convinti dell'esistenza reale di piante e animali improbabili semplicemente perché li avevano visti in fotografia (ma non solo per questo, vedremo).

Nel 1996, dunque, il nostro autore fu nominato direttore artistico del Festival di Arles, per curare una edizione che intendeva per l'appunto sancire l'ingresso della fotografia nell'era del dubbio e del disincanto. Il titolo era: *Réels, Fiction, Virtuel*. Oltre al catalogo, Fontcuberta pensò di riassumere per la prima volta le sue riflessioni sull'argomento in un libro, che uscì quell'anno in edizione francese presso Actes Sud col titolo *Le baiser de Judas*, e qualche mese dopo fu pubblicato in Spagna da Gustavo Gili nella lingua originale, col titolo *El beso de Judas* (e con un paio di capitoli in più: è questa l'edizione che ora potete finalmente leggere in traduzione italiana).

Era il momento giusto. Di più: era un momento cruciale nella storia della fotografia. Stava accadendo qualcosa di rivoluzionario nel mondo delle immagini, che qualcuno già chiamava *digital turn*, svolta digitale. La fotografia abbandonava i granolini della chimica e si affidava ai numerini dell'elettronica; in questo modo, smaterializzata, poteva entrare nel grande vortice dell'Internet.

Si scoperchiava allora La fotocamera di Pandora, esplodeva *La furia delle immagini* (per dirla coi titoli dei successivi saggi di Fontcuberta). Le profezie dei Vampiri sembravano tutte confermate: vedete? Si è spezzato il cordone ombelicale tra realtà e immagine, lo specchio è rotto, la fotografia è definitivamente costruzione arbitraria e non replica fedele.

Saliva, da molte parti del grande sistema dell'arte che l'avvento della fotografia aveva sfidato, un malcelato sospiro di sollievo. Una annosa ansiosa parentesi poteva finalmente chiudersi: l'irruzione del reale meccanicamente riprodotto nel mondo delle immagini era domata, respinta, anzi rinnegata dalla tecnologia stessa; il dominio assoluto dell'autore sull'opera veniva reinsediato grazie ai *software* che gli rimettevano, in forma cibernetica, il pennello in mano.

Troppo ottimisti, questi Vampiri. Fontcuberta, pur essendo decisamente più Vampiro che Narciso, non condivideva il loro sollievo frettoloso. La fotografia, infatti, anche in era digitale e anzi di più, continuava a ingannare con successo, a fingersi messaggera autorizzata del Vero.

Con *Il bacio di Giuda Fontcuberta* iniziò allora un percorso di disvelamento critico, poi proseguito negli anni e aggiornato a tutte le ulteriori svolte nell'ecosistema iconico. (Questo libro segue di soli quattro anni la prima fotografia mai caricata sul Web, ma precede di cinque anni la prima fotocamera incastonata in un cellulare, di otto la nascita di Facebook, di quattordici quella di Instagram...)

Partiva comunque già molto consapevole di questo: che la fotografia non è stata una singolare, temporanea anomalia nella ultramillenaria relazione dell'uomo con le immagini, ma è stata invece una crisi in quel rapporto, una crisi profonda, che lo ha cambiato per sempre, irreversibilmente.

È così che Fontcuberta interpreta il fotografico: come uno scarto nella relazione fra gli uomini, non come un oggetto antropologico in sé. Aniché rifarsi ai classici critici del fotografico, impegnati a chiedersi cosa la fotografia *sia*, cominciò allora a chiedersi cosa la fotografia *faccia*. Non per nulla questo libro porta una dedica a un pensatore eccentrico, Vilém Flusser, con cui Fontcuberta intrecciò scambi e collaborazioni, che si era interrogato sulla macchina fotografica come dispositivo produttore di senso sociale e modificatore delle azioni umane.

Il trionfo dei Vampiri costruzionisti sui Narcisi creduloni era infatti, ed è ancora, illusorio: benché abbiamo ogni giorno la prova, e addirittura l'esperienza diretta (coi nostri *selfie*...), di come le fotografie possano essere artificiosamente costruite, ciò che vediamo in una fotografia continua ad apparirci in qualche modo credibile, convincente. L'esperienza della manipolazione non ha prodotto la coscienza critica della manipolabilità. Le *fake news* acquistano una vernice di credibilità scintillante quando sono accompagnate da fotografie. Come un cavallo di Troia, l'immagine aggira ancora le nostre difese critiche.

[...]

Non dobbiamo aver paura di non riuscire a definire la fotografia, ci suggerisce Fontcuberta, semmai di ignorare come la fotografia agisce. La sua proposta, fin da questo libro seminale, è la critica non del visuale in sé, ma delle sue intenzioni, delle sue funzioni. Il suo scopo non è semplicemente smascherare i meccanismi della finzione e far trionfare la verità: Fontcuberta non è un *debunker*, perché questo vorrebbe dire presupporre ancora l'esistenza di una fotografia intimamente "sincera" ma tradita e traviata dai falsari.

No, l'obiettivo di Fontcuberta è demolire radicalmente il fallace paradigma verosimilista con cui abbiamo finora guardato e usato le fotografie (o meglio, abbiamo lasciato che ci usassero).

Senza però sostituirlo con uno scetticismo dogmatico e rigido, bensì con una nuova "arte della lucidità" che rinunci al culto dell'oggetto-che-è-stato, al mito del referente, per prendere il meglio da quello che la fotografia sa e può dare, ovvero dalla sua condizione inestricabile di *vrai-faux*. Imbracciando, anzi, quell'ambiguità con consapevolezza euristica, armato di un metodo che lui stesso ha definito a volte *derealtà* a volte *controvisione*; cosciente che "non esistono buone o cattive fotografie, ma solo buoni o cattivi usi". In altre parole, invece di perderci ancora in teorizzazioni sull'essenza del fotografico, Fontcuberta ci invita alla "sfida della gestione politica" delle immagini.

Libero dall'ansia di fornire una definizione universale e stabile del fotografico, questo testo teorico-artistico-critico di Fontcuberta ha resistito al tempo meglio di certe teorizzazioni essenzialiste sue contemporanee, e ancora oggi è uno

strumento utile per seguire i meandri di una evoluzione dell'iconosfera che continua ad essere imprevedibile, contraddittoria, ma anche entusiasmante. Ci permette di non chiudere dentro gabbie comode diverse domande ancora aperte.

Una di queste, Fontcuberta stesso se l'è posta, anche perché assilla la buona coscienza di chiunque come lui ami la fotografia: anche se non è portatore naturale di verità, con questo giocattolo meraviglioso "sarà ancora possibile giocare pulito"?

Può ancora aiutarci, la fotografia, a smascherare qualche prepotenza, testimone contro il potere, come dopo tutto ha fatto molte volte nella storia? A pensarci bene, il bacio di Giuda fu il passaggio necessario e doloroso verso la gloria di una resurrezione.

Tag: Arles, autenticità, Bacio di Giuda, falso, Joan Fontcuberta, verità
Scritto in affari miei, da leggere, filosofia della fotografia, fotografia e società, manipolazioni | Nessun Commento »

Addio a Paolo Gioli, **maestro coraggioso e riservato della fotografia**

della redazione di <https://www.exibart.com/>

Paolo Gioli è morto a 79 anni: riservato ricercatore della materia visiva e instancabile compositore di immagini, rimangono indimenticabili le sue sperimentazioni con le Polaroid.



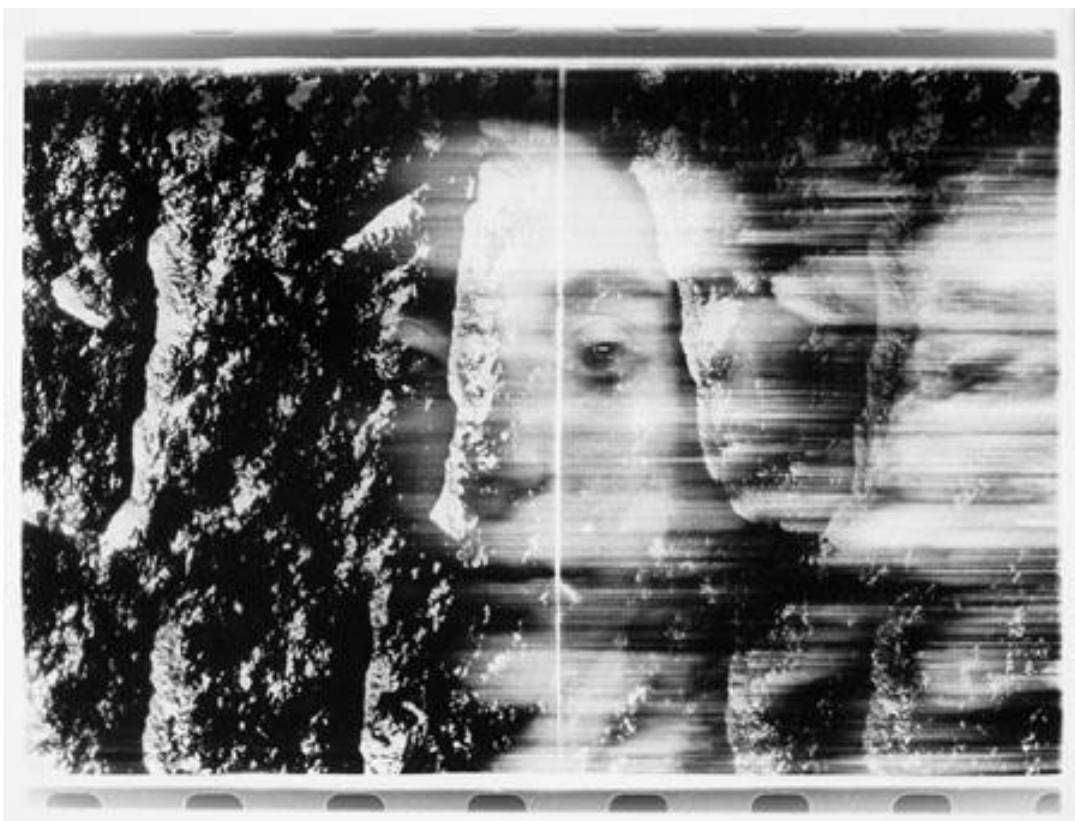
Paolo Gioli, Autoritratto stenopeico, Polaroid SX-70 applicata su carta da disegno, 25 × 17,5 cm, 1977.
Collezione privata. © Paolo Gioli

Fotografo e regista, maestro della ricerca sull'immagine, **Paolo Gioli** è morto a 79 anni, a Lendinara, in provincia di Rovigo. Riservato nel carattere e coraggioso nella ricerca, non amava definirsi "sperimentatore" ed era conosciuto anche a livello internazionale, le sue opere sono esposte in istituzioni come il MoMA di New York e il Centre Pompidou di Parigi. Nel marzo del 2021, era stato protagonista di una doppia mostra a Lecce e Bisceglie.

«Fin da subito ho capito di trovarmi di fronte a una figura di levatura internazionale, unico nel suo genere, soprattutto per quanto riguarda l'innovazione e l'invenzione tecnica. La sua ricerca sul dispositivo è sicuramente l'aspetto che mi ha affascinato maggiormente. Gioli mi è sembrato subito un caso a parte nel panorama del cinema sperimentale italiano e infatti, sotto molti punti di vista, svetta su tutti gli altri. L'altro aspetto rilevante è come la sua attività filmica non sia separabile da quella fotografica e la stessa infaticabile ricerca di nuove tecniche lo dimostra, così come la migrazione di temi da un'opera all'altra, da una serie all'altra, da un medium all'altro», così ci raccontava il curatore della mostra, **Bruno Di Marino**, [in una nostra intervista](#).

Iconiche le sue ibridazioni tecniche, come si evince dalle didascalie di alcuni dei suoi lavori più conosciuti, come *Autoritratto, immagine stenopeica su negativo*, oppure *Volto in cera, polaroid polacolor trasferita su carta, pigmento di oro e argento*, e ancora *Autoanatomia, polaroid trasferita su seta applicata su cartoncino, acrilico*. Una serie impressionante di procedimenti analogici che farebbe impallidire, virtualmente, i moderni software di fotoritocco.

Nato a Rovigo, il 12 ottobre 1942, il suo primo contatto con l'arte fu tramite lo scultore **Virgilio Milani**, di cui iniziò a frequentare lo studio già dalla tarda adolescenza. Dopo gli studi alla Scuola Libera del Nudo nei primi anni '60, entrò in contatto con la scena artistica veneziana e con le Avanguardie del periodo. Nel 1967 il trasferimento a New York, dove incontrò l'amico **Paolo Vampa**, che diventò produttore del suo lavoro e suo sostenitore. Qui ebbe modo di conoscere il New American Cinema e la Scuola di New York – i cui influssi si avvertono in particolare nei suoi lavori pittorici – ed entrò in contatto con i galleristi **Leo Castelli** e **Martha Jackson**.



Volti attraverso © Paolo Gioli

Ritornato in Italia, visse per alcuni anni a Roma, dove, dai primissimi anni '70, cominciò a interessarsi di cinema e di fotografia, frequentando la Cooperativa Cinema Indipendente che orbitava intorno al Filmstudio. Nel 1976 il trasferimento a Milano dove, oltre al cinema, si dedicò con continuità alla fotografia, orientando in maniera decisiva la sua ricerca. Agli anni '80 invece risalgono le sperimentazioni sui Polaroid, che chiamava «Umido incunabolo della storia moderna», altra sua serie particolarmente esposta, conosciuta e apprezzata. Attraverso questo medium istantaneo, riuscì a portare avanti la sua ricerca, traslando la materia dell'immagine su supporti diversi dalla pellicola, come la carta e la tela, in continuità con la sua prima formazione nelle belle arti.

Tra le principali mostre personali in Italia, quella all'Istituto Nazionale della Grafica-Calcolografia di Roma nel 1981, al Palazzo Fortuny di Venezia e al Museo Alinari di Firenze nel 1991, al Palazzo delle Esposizioni di Roma nel 1996, al MUFOCO – Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello nel 2008, a Villa Pignatelli di Napoli, nel 2014. I suoi film sono distribuiti dal Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e da LightCone a Parigi.

Giorgio Meneghetti "Esercizi di Composizione"

da <https://www.barcoteatro.it/eventi/mostre>



La stagione è inaugurata con un vernissage dedicato ad una mostra fotografica che sarà allestita a Barco Teatro e che rimarrà visitabile durante tutti gli eventi in programma.

Nel corso di Laurea in Architettura gli insegnamenti di Composizione erano di importanza fondamentale in quanto insegnavano ad osservare e capire i luoghi, in modo da poter così dare un senso compiuto alla loro possibile valorizzazione. Ultimamente, Giorgio Meneghetti ha ripreso con attenzione questa pratica, cercando di declinarla con i modi e gli strumenti propri della fotografia.

Obiettivo di questo lavoro è, quindi, quello di riconoscere, evidenziare e riordinare elementi armonici della realtà urbana che ci circonda, normalmente celati ad uno sguardo superficiale dalla sovrabbondanza di segni contestuali, rendendone così meglio visibili dialoghi e rapporti.

Questi "esercizi di composizione" arrivano, infine, a suggerire diverse letture interpretative di ordinari paesaggi urbani, lasciandone intravedere altre possibili e suggestive dimensioni.

Barco Teatro: via Orto Botanico 12 - Padova
mail: info@barcoteatro.it
telefono/sms/whatsapp: 3755764000

Giorgio Meneghetti

Note biografiche.

Originario di Rossano Veneto, in provincia di Vicenza, si laurea in Architettura nel 1979 e successivamente si stabilisce a Padova.

Svolge l'attività di libero professionista fino al 1985, successivamente lavora presso un Comune padovano dirigendone tutte le attività inerenti la gestione complessiva del Territorio.

Lungo tutto questo percorso, la pratica della fotografia è sempre stata sia strumento di lavoro che fattiva opportunità di crescita personale.

Il progressivo affinamento delle tecniche e della cultura fotografica ha portato negli anni a numerose opportunità di condivisioni pubbliche, quali concorsi, mostre (collettive e personali) in Italia e all'estero.

A partire dal 2015, lasciato il lavoro professionale, si impegna prioritariamente nell'attività fotografica e, pur mantenendo orizzonti progettuali molto ampi, inizia una focalizzazione particolare sulla fotografia artistica e sulle tematiche del paesaggio urbano, entrando in contatto e collaborando con gruppi di lavoro operanti da tempo su questo argomenti.

Si occupa personalmente della stampa delle immagini, in fine-art, nel proprio studio di Padova.

I suoi lavori sono presenti in numerose pubblicazioni.

Che valore ha una fotografia digitale?

di [Mariano Acquaviva](https://www.laleggepertutti.it/) da <https://www.laleggepertutti.it/>



Riproduzioni meccaniche: qual è il valore probatorio in un giudizio civile? Come funziona il disconoscimento di una foto?

Grazie ai moderni smartphone è possibile scattare foto in qualsiasi momento: bastano pochi istanti per immortalare un tramonto o un'immagine degna di essere ricordata. Ci sono social (vedi Instagram) che hanno fatto delle foto il loro punto di forza. Abbandoniamo però l'aspetto sociale e trasferiamoci nel mondo del diritto: da un punto di vista giuridico, **che valore ha una fotografia digitale?**

Porsi questa domanda significa, più in generale, chiedersi qual è la valenza probatoria di una fotografia: una volta stampate, infatti, non esiste differenza tra foto digitale e foto analogica (quella del vecchio rullino, per intenderci). Le fotografie sono spesso utilizzate per provare un danno (si pensi al tamponamento tra auto), una lesione fisica oppure un tradimento: classico caso è quello del marito immortalato tra le braccia dell'amante. Ma **che valore ha una fotografia**

digitale e, più in generale, una fotografia? Il giudice può basarsi solo su di essa per decidere? Scopriamolo insieme.

Indice

- [1 Onere della prova: cos'è?](#)
- [2 Prove in giudizio: quali sono?](#)
- [3 Fotografie: hanno valore probatorio?](#)
- [4 Disconoscimento fotografie: cos'è e come si fa?](#)
- [5 Certificazione delle fotografie: cos'è?](#)
- [6 Fotografia: come rafforzare il suo valore?](#)
- [7 Fotografia digitale nel processo penale: che valore ha?](#)

Onere della prova: cos'è?

Nell'ordinamento giuridico italiano vige il principio dell'**onere della prova**: chi vuol far valere un diritto in giudizio deve provare i fatti che ne costituiscono il fondamento ([art. 2697 cod. civ.](#)).

Come si prova un diritto? Attraverso appositi strumenti che consentono al giudice di credere alle ragioni di una delle parti. Vediamo quali sono.

Prove in giudizio: quali sono?

Per dimostrare le proprie ragioni in giudizio è possibile avvalersi di una serie di strumenti, meglio noti come prove (o **mezzi di prova**).

Sono prove le **testimonianze**, i documenti, le perizie tecniche, la confessione, l'interrogatorio formale della controparte, il giuramento, ecc.

Alcune prove sono più forti delle altre, nel senso che, se prodotte in giudizio, il giudice è tenuto a ritenerle vere: è il caso del giuramento oppure dell'atto pubblico. Si parla in questi casi di **prove legali**.

Anche le fotografie sono prove e, pertanto, possono essere fatte valere in un giudizio, civile o penale, per sostenere le proprie ragioni. Come vedremo di qui a un istante, però, le fotografie, digitali o analogiche che siano, non costituiscono sempre una prova legale, nel senso che il giudice non è tenuto a crederci.

Fotografie: hanno valore probatorio?

Le fotografie hanno **valore probatorio**, nel senso che possono essere prodotte in giudizio per sostenere le proprie ragioni.

Le fotografie rientrano tra le cosiddette **riproduzioni meccaniche**, esattamente come lo sono, ad esempio, le fotocopie, le registrazioni, le riprese video e gli screenshot.

Secondo la legge ([art. 2712 cod. civ.](#)), le riproduzioni fotografiche, informatiche o cinematografiche, le registrazioni fonografiche e, in genere, ogni altra rappresentazione meccanica di fatti e di cose formano piena prova dei fatti e delle cose rappresentate, se colui contro il quale sono prodotte non ne **disconosce la conformità** ai fatti o alle cose medesime.

In pratica, è possibile sostenere le proprie ragioni adducendo prove fotografiche a proprio sostegno; il giudice, però, non può metterle a fondamento della propria decisione se sono contestate dalla controparte. Approfondiamo questo aspetto.

Disconoscimento fotografie: cos'è e come si fa?

Il **disconoscimento della riproduzione fotografica** serve a privare la stessa del valore di prova legale. In altre parole, se una fotografia è contestata dalla parte contro cui è fatta valere, il giudice non potrà ritenerla indiscutibilmente vera.

Detto ancora in altri termini, il disconoscimento fa degradare la foto da prova legale (vincolante per il giudice) a **prova liberamente apprezzabile** dal magistrato. Ciò dunque non significa che la foto diventi totalmente inutile, ma semplicemente che il giudice non potrà decidere solamente sulla scorta di essa. Facciamo un esempio.

***Esempio:** Se la moglie porta il marito in tribunale per chiedere l'addebito della separazione sulla base di una fotografia compromettente (lui tra le braccia di un'altra), il giudice non potrà decidere l'addebito solamente sulla scorta della foto se questa è stata contestata dall'uomo, il quale ad esempio asserisce che l'immagine sia stata ritoccata oppure non sia chiara (ad esempio, perché scattata da lontano). Al contrario, il giudice potrà decidere sull'addebito se, oltre alla foto, ci sono anche altri elementi che, considerati tutti insieme, siano idonei a provare il tradimento.*

La **contestazione della fotografia** (digitale o analogica che sia) va comunque motivata. Chi intende "indebolire" la prova fotografica non può limitarsi a contestarla in maniera generica, con la classica formula "Impugno e contesto" tipica degli avvocati. Per giurisprudenza pacifica, infatti, la contestazione deve essere specifica e motivata.

Ad esempio, se la qualità della fotografia è pessima e non rende distinguibile i **volti** dei soggetti immortalati, potrà essere disconosciuta per questa ragione.

Per le fotografie digitali, poi, la contestazione si fa particolarmente facile per via dei **software** che consentono di modificare l'immagine. E così, potrà essere disconosciuta la foto digitale se è possibile intravedere in essa alcune modifiche che la rendono falsa. Si pensi alla sostituzione dei volti oppure all'alterazione degli sfondi.

Il **disconoscimento della fotografia** va fatto tempestivamente, alla prima udienza o nel primo scritto difensivo successivo alla produzione del documento.

In caso contrario, cioè nell'ipotesi di mancato o tardivo disconoscimento, la fotografia costituisce prova legale della sua conformità alle cose e luoghi rappresentati **[1]**.

Certificazione delle fotografie: cos'è?

Spesso, le fotografie prodotte in giudizio non riportano alcuna data; ciò rende molto più semplice il loro disconoscimento, in quanto si tratta di uno scatto privo di riferimenti temporali.

Secondo la giurisprudenza **[2]**, se un soggetto produce in giudizio, a sostegno delle proprie ragioni, una **fotografia priva di data**, la controparte non ha nemmeno l'onere di disconoscerla, potendo semplicemente limitarsi a contestare i fatti oggetto di controversia.

***Esempio:** Se l'automobilista che ha subito un danno da una buca stradale produce in giudizio una foto che ritrae la suddetta buca, ma la foto non reca alcuna data, allora la controparte può semplicemente limitarsi a contestare che il sinistro sia accaduto, senza nemmeno bisogno di disconoscere la foto.*

Per evitare che una fotografia prodotta in giudizio possa rivelarsi inutile, esistono software specifici che consentono di **certificare le fotografie digitali**, attribuendo a esse data e luogo certi. Così facendo, per la controparte sarà ancor più difficile disconoscere la fotografia.

Fotografia: come rafforzare il suo valore?

Un modo per incrementare il valore probatorio di una fotografia prodotta in giudizio è quello di chiamare a **testimoniare** il suo autore. Ciò accade soprattutto quando la fotografia sia stata scattata da un **investigatore privato**: la parte che intende

avvalersi dell'immagine può non solo produrre la foto come documento, ma anche chiamare il fotografo a testimoniare, così che con la deposizione si possa confermare quanto è visibile nella fotografia.

Fotografia digitale nel processo penale: che valore ha?

Quanto appena detto a proposito del valore probatorio della fotografia (digitale o meno) nel giudizio civile vale anche nel **processo penale**, con un'importante differenza: quando si tratta di giudicare reati, la magistratura ha un margine discrezionale di valutazione della prova più ampio, cosicché il giudice potrà ritenere veritiera la fotografia anche se sconosciuta dalla parte contro cui è fatta valere (in genere, l'imputato).

note

[1] Cass., sent. n. 20943/2009. - [2] Cass., sent. n. 28665 del 30 novembre 2017.

Autore immagine: [canva.com/](https://www.canva.com/)

Elliott Erwitt. Family

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



Elliott Erwitt New York City, USA. 1953. © Elliott Erwitt | Magnum Photos

L'esposizione presenta circa 60 immagini in grado di ripercorrere la carriera di uno dei più importanti fotografi del Novecento. Riccione, 18 dicembre 2021 - Dal 19 dicembre 2021 al 3 aprile 2022, Riccione celebra uno dei più grandi maestri della fotografia contemporanea con la retrospettiva Elliott Erwitt. Family curata da Biba Giacchetti, promossa dal Comune di Riccione, e organizzata e prodotta da Civita Mostre e Musei e Maggioli Cultura in collaborazione con SudEst57 nei rinnovati spazi di Villa Mussolini.

"Una mostra di altissimo livello dedicata ad uno dei mostri sacri della fotografia in una delle ville storiche della città - commenta il sindaco Renata Tosi - mi rende particolarmente orgogliosa perché ci consente di offrire ai ricconesi e ai turisti una proposta culturale prestigiosa nei periodi invernale e primaverile. Oggi presentiamo una esposizione di caratura internazionale a dimostrazione che la progettualità dell'amministrazione non si è mai fermata anche con la pandemia. Possiamo guardare con fiducia alle sfide che abbiamo davanti perchè c'è tantissimo

interesse da parte del pubblico di tornare a vivere, con le giuste precauzioni, i nostri luoghi di cultura. Ringrazio per il lavoro di squadra gli uffici comunali preposti, gli organizzatori Civita Mostre e Musei e Maggioli Cultura per aver abbracciato questa splendida iniziativa”.

“Ospitare a Riccione grandi mostre fotografiche - afferma l’assessore a Cultura Turismo Eventi Stefano Caldari - in un luogo finalmente adatto come Villa Mussolini con impianti e locali consoni e adeguati, rappresenta un grande traguardo raggiunto. Investire in cultura e in spazi belli e attrezzati è un ulteriore tassello del mosaico articolato che stiamo realizzando per rendere la nostra città sempre più attrattiva. L’evidente successo del Riccione Christmas Star è sotto gli occhi di tutti per la bellezza e la gioia che riesce a trasmettere alle persone, sia adulti che bambini, come evidenziato peraltro dalle innumerevoli foto sui social. Con la mostra di Elliott Erwitt offriamo il massimo con un’attenzione rivolta sia alla comunità locale che all’internazionalizzazione del nostro territorio. E non finisce qui, perché a seguire avremo Steve McCurry, un altro grandissimo fotografo del Novecento”.

Niente è più assoluto e relativo, mutevole, universale e altrettanto particolare come il tema della famiglia. Mai come oggi “famiglia” è tutto e il suo contrario: a che fare con la genetica, il sociale, il diritto, la sicurezza, la protezione e l’abuso, la felicità e l’infelicità; niente è capace di scaldare di più gli animi, accendere polemiche, unire e dividere come il senso da attribuire alla parola “famiglia”.

Là dove la parola si ferma o si espande a dismisura, può intervenire a tentare di interpretarla lo sguardo della fotografia, da sempre molto legata a questo tema.



Elliott Erwitt Paris, Francia. 1989. © Elliott Erwitt | Magnum Photos

Il diffondersi infatti di questo “mezzo di documentazione” nelle classi sociali della media borghesia ha accompagnato il desiderio di un racconto privato e personale degli eventi che ne segnavano le tappe: i ritratti degli avi, le nascite, i matrimoni, le ricorrenze, tutto condensato in quei volumi che nelle prime decadi dello scorso secolo arredavano il “salotto buono”: gli album di famiglia.

La curatrice della mostra Biba Giacchetti ha chiesto a uno dei più importanti maestri della fotografia di creare un album personale e pubblico, storico e contemporaneo, serissimo e ironico. È nata così la mostra **“Elliott Erwitt. Family”**.

La mostra raccoglie circa **sessanta dei suoi scatti più famosi**, in grado di offrire al visitatore una panoramica sulla storia e il costume del Novecento, attraverso la tipica ironia di Erwitt, pervasa da una vena surreale e romantica, alternando immagini ironiche a spaccati sociali, matrimoni nudisti, famiglie allargate o molto singolari, metafore e finali "aperti", come la famosissima fotografia del matrimonio di Bratsk.

Gli scatti selezionati raccontano trasversalmente settant'anni di storia della famiglia e delle sue infinite sfaccettature intime e sociali nel mondo intero: Elliott Erwitt offre all'osservatore sia istanti di vita dei potenti della terra (come Jackie al funerale di JFK) sia scene privatissime (come la celebre foto della bambina neonata sul letto, che poi è Ellen, la sua primogenita). La consueta cifra di Erwitt – col suo ritmo divertente e al tempo stesso con la sua profonda sensibilità umana – si esprime su un tema che certamente ha avuto un'importanza determinante nella sua vita personale, con quattro matrimoni, sei figli e un numero di nipoti e pronipoti in divenire.

Come sempre Elliott Erwitt "conduce il suo racconto per immagini senza tesi, in totale sospensione di giudizio", spiega Biba Giacchetti. "Ci racconta i grandi eventi che hanno fatto la Storia e i piccoli accidenti della quotidianità, ci ricorda che possiamo essere la famiglia che scegliamo: quella americana, ingessata e rigida che posa sul sofà negli anni Sessanta, o quella che infrange la barriera della solitudine eleggendo a membro l'animale prediletto. Famiglie diverse, in cui riconoscersi, o da cui prendere le distanze con un sorriso."

Un tema universale, che riguarda l'umanità, interpretato da Elliott Erwitt con il suo stile unico, potente e leggero, romantico o gentilmente ironico: una cifra che ha reso questo autore uno dei fotografi più amati e seguiti di sempre.



Elliott Erwitt Bratsk, Russia. 1967. © Elliott Erwitt | Magnum Photos

Il suo immaginario è infatti popolato in prevalenza da persone comuni, uomini e donne, colte nella normalità delle loro vite, ma anche di animali, cani soprattutto, a cui Erwitt dedica nel tempo una serie di veri e propri ritratti; lo strumento utilizzato è quello dell'istantanea.

Scrive egli stesso: "Nei momenti più tristi e invernali della vita, quando una nube ti avvolge da settimane, improvvisamente la visione di qualcosa di meraviglioso

può cambiare l'aspetto delle cose, il tuo stato d'animo. Il tipo di fotografia che piace a me, quella in cui viene colto l'istante, è molto simile a questo squarcio nelle nuvole. In un lampo, una foto meravigliosa sembra uscire fuori dal nulla".

Elliott Erwitt. Family è un piccolo campionario di storie umane.

Accompagna la mostra un catalogo a cura di Sudest57. La programmazione espositiva proseguirà con la mostra Steve McCurry Icons, in programma dal 14 aprile 2022: conservando e presentando il biglietto della mostra di Elliott Erwitt si avrà diritto alla tariffa ridotta sul biglietto di ingresso della mostra Icons.

ELLIOTT ERWITT FAMILY

dal 19 dicembre 2021 al 3 aprile 2022

Riccione, Villa Mussolini – Viale Milano n.31

Orari dalle 9,30 alle 13 e dalle 14,30 alle 19. Lunedì chiuso Durante le festività saranno in vigore i seguenti orari 24 dicembre aperto dalle 9,30 alle 13 25 dicembre chiuso 26, 27,28,29,30 dicembre aperto dalle 9,30 alle 19 31 dicembre dalle 9,30 alle 13 1° gennaio dalle 14,30 alle 19 2,3,4,5,6 gennaio aperto dalle 9,30 alle 19

Biglietti con Audioguida inclusa nel biglietto di ingresso: Intero € 10,00 Ridotto € 8,50 per gruppi di almeno 12 visitatori e titolari di convenzioni appositamente attivate. Ridotto speciale € 5,00 per scuole e giovani fino a 18 anni. Gratuito per minori di 6 anni, 2 accompagnatori per classe e accompagnatore di disabili. Diritto di prenotazione: € 1,00 a persona. App Elliot Erwitt Family scaricabile gratuitamente.

Informazioni e prenotazioni www.mostraerwittriccione.it

serviziculturali@civita.art

[Sigmar Polke Photographs \(1964-1990\)](http://www.kicken-gallery.com)

da www.kicken-gallery.com



Sigmar Polke (1941-2010), *Untitled (Cucumber with Sphere)*, 1968 © The Estate of Sigmar Polke

In occasione del 2022, Kicken Berlin esporrà una selezione di opere fotografiche di Sigmar Polke nella sua galleria Kaiserdamm, Berlino, in collaborazione con Galerie Sies + Höke, Düsseldorf, in occasione di quello che sarebbe stato l'ottantesimo compleanno dell'artista, il 13 febbraio, 2021.

Le opere, in più gruppi, sono state eseguite dagli anni '60 agli anni '90. Come ha affermato Bice Curiger, curatrice svizzera, autrice e compagna da lunga data di Polke, la fotografia ha svolto per lui un ruolo fondamentale nello sviluppo del suo lavoro. L'attraversamento dei confini, la trasformazione e la continua ricerca di nuove pratiche, come possiamo vedere nel processo di rottura delle regole di acquisizione di immagini e lavoro in camera oscura, definiscono fondamentalmente l'opera di Polke.

Sigmar Polke praticava già la fotografia come forma espressiva indipendente nel suo complesso lavoro. È, stato, fin dalla tenera età, a suo agio con tale mezzo e lo ha usato per prendere appunti visivi durante i suoi studi. Le sue prime fotocamere sono state una Rolleiflex e poi una Leica, che riflettono i diversi tipi di immagini che ha realizzato, dalle scene statiche alle interazioni dinamiche.

Nella seconda metà degli anni Sessanta, dal suo ambiente quotidiano a Düsseldorf – nella sua casa così come nel suo atelier – sono scaturite immagini fotografiche che poco hanno a che fare con il genere tradizionale della fotografia o dell'arte più in generale. L'artista ha osservato attraverso l'occhio della macchina fotografica, oggetti quotidiani - stoviglie, strumenti, giocattoli, piante in vaso - come se li vedesse per la prima volta.

La sua macchina fotografica ha ripreso sculture effimere della quotidianità, scene performative, azioni e incontri. L'artista ci presenta la sua famiglia ed amici come Blinky Palermo ed altri. In una prima sua mostra del 1968 alla Galleria René Block, Polke aveva già palesato in 14 fotografie quello che sarebbe stato il suo programma per gli anni seguenti: *Höhere Wesen befehlen...* (disegni e acquerelli su carta).



Sigmar Polke (1941-2010), *Untitled (Obelisk, Paris)*, circa 1970 © The Estate of Sigmar Polke

L'intento dell'artista non è una rappresentazione diretta delle cose, ma piuttosto la loro trasformazione, che è continuamente guidata da diversi processi sperimentali. Esposizioni multiple, dissolvenze incrociate, sovraesposizione, solarizzazione, e gli effetti della camera oscura per mano dello sviluppatore e del riparatore sono predominanti per creare un'immagine in modo flessibile. Particolari del negativo vengono ingrandite o evidenziate manualmente nella stampa per enfatizzarle, la stampa fotografica alla gelatina d'argento rielaborata con disegni al bianco d'uovo.

Con tale sperimentazione in camera oscura e l'impiego di diverse sostanze e mutevoli processi, gli anni '80 hanno visto una spinta sempre più alchimista nelle opere fotografiche di Polke. Ogni immagine è diventata un'opera unica e spesso ha assunto aspetti pittorici astratti. Polke attualmente si riporta alle immagini della storia dell'arte, come quelle di Francisco de Goya , i *Desastres* o *El Tiempo* , o ha fatto della propria opera, come per la sua partecipazione alla Biennale di Venezia, oggetto di un'edizione, che si compone di soli pezzi unici.

Nell'opera *Übermalung eines Bildes Winterlandschaft* (*Dipingere su un paesaggio invernale*), vari approcci artistici convergono insieme come diversi media: pittura e fotografia, presunta documentazione e ricreazione di un'immagine, rivelatrice e dissimulata.

La presenza fisica del soggetto dell'immagine, il suo carattere materiale e il suo contesto culturale vengono alla ribalta negli anni '90. Cristallo, oro, minerali e metalli sono malleabili e trasmutabili, lucenti e traslucidi, con connotazioni che risalgono al mistico, uno dei soggetti preferiti di Polke. Anche la trasparenza e la riflessione, gli effetti della luce, sono fondamentali nel processo fotografico.

Le immagini fotografiche di Sigmar Polke affinano i nostri occhi per il contenuto e la loro manipolazione, per l'esplorazione e l'esplosione di confini specifici del genere. La sua pratica artistica è ancora oggi pionieristica.

Sigmar Polke Photographs (1964-1990)

dal 21 gennaio al 4 marzo 2022

Kicken Berlin , Kaiserdamm 118, D-14057 Berlino, Germania

☎ +49 30 288 77 882 - Fax: +49 30 288 77 883 - Instagram: kickenberlin

Mail: kicken@kicken-gallery.com - Url : www.kicken-gallery.com

Orario: dal martedì al venerdì 14:00 – 18:00 e su appuntamento

[Robert Frank, cordiali saluti](#)

di Brigitte Ollier da <https://www.blind-magazine.com/>

Sono i successori di Wright Morris, Walker Evans, Jakob Tuggener... Le loro immagini continuano ad arricchire la storia mondiale della fotografia e i nostri stessi occhi impazienti. *Blind* condivide i ricordi di alcuni incontri magici con questi virtuosi della macchina da presa, solisti in bianco e nero oa colori, artisti fedeli alla fotografia alla gelatina d'argento o stregati dalle tecnologie digitali. Oggi: Robert Frank, dalla parte dell'intuizione.¹¹



(foto: Dodo Jin Ming / Paolo Roversi)

Ho visto Robert Frank per l'ultima volta a Parigi, nel 2007. Mi sono intrufolata in un suo appuntamento con [Louis Skorecki](#), che lavorava anche lui al quotidiano *Libération* e che avevo conosciuto a New York nel 1989. "No, no, solo Louis", aveva insistito Frank all'addetto stampa, "nessun altro, nemmeno Sylvie". Sylvie, quella ero io, così mi aveva sempre chiamato, non so perché. «Chi se ne frega», mi aveva detto Louis, «cosa vuoi che lui dica? Vieni, altrimenti non ci vado!»

Si erano dati appuntamento nel tardo pomeriggio in un caffè di Saint-Germain-des-Prés. Mi sono sentita a disagio quando il maestro svizzero-americano ha fatto il suo ingresso, con il suo inseparabile cappellino da baseball e con un bastone da passeggio. Non ha fatto commenti sulla mia presenza e si capiva che era felice di vederci. Aveva il sorriso dei giorni felici, sotto una capigliatura disordinata, come Einstein. Il Centre Pompidou ospitava una retrospettiva dei suoi film e video, tra cui *The Present* (1996), che avevo visto in Svizzera, nel 1999, al festival *Visions du Réel* di Nyon, città e festival sublime (ho molti affetto per la Svizzera). Così avevamo proposto un articolo a [Luc Le Vaillant](#), il boss della celebre retrocopertina di un giornale a lungo considerato il Monte Bianco della cronaca francese.

Con [Robert Frank](#), non c'era mai tensione o chiacchiere oziose, ma dovevi tenere i piedi per terra e dovevi trovare il *mood*. Louis era l'amico perfetto per questi ritrovi parigini, l'atmosfera era la sua passione: quella è il suo lato alla Bob Dylan. Quando Frank ci ha invitato a fare le nostre domande, gli abbiamo detto che non ne avevamo (il che era vero, Louis aveva voluto che noi preparassimo nulla). Volete scegliere di cosa parlare? "Salute, denaro, presente, passato, futuro." Il risultato è apparso sull'ultima pagina del giornale il 6 febbraio 2007, con una fotografia di [Paolo Roversi](#). Del futuro, Robert Frank aveva detto: "È la continuazione del passato, non puoi dimenticare il passato, lo sai, ma devi andare avanti..."

Dopo averlo intervistato a Manhattan nel corso di tre giorni, nel nascondiglio del fotografo in Bleecker Street, Louis aveva scritto il pezzo più meraviglioso di sempre su Robert Frank. È così che ho conosciuto il fotografo per la prima volta, attraverso le parole di Louis, pubblicate in un numero speciale del giornale nell'estate del 1989, alla vigilia dei Rencontres d'Arles. Era la quintessenza di Robert Frank: dai suoi esordi fotografici al cinema di Buñuel "così unico, inimitabile", dal suo "interesse per l'imperfezione" alla "sua perdita della passione". Non è stato facile capire il suo lavoro, le sue esitazioni, il suo periodo beatnik, la sua incursione nella

moda, i suoi reportages considerati più o meno classici, e poi entrare nella mitologia cercando di distinguersi dagli appiccicosi ammiratori che brulicavano intorno al maestro durante i suoi viaggi. A Nyon avevo salutato Frank dopo la proiezione e in cambio lui aveva mormorato qualcosa del tipo *"A presto Sylvie!"* Ad Amsterdam, in un ristorante italiano, aveva parlato un po' della sua retrospettiva al Museo Stedelijk, dal titolo *Moving Out*. Perché questo titolo? *"Prima stampavo le mie fotografie intitolandole con ciò che la fotocamera aveva visto. Ora invece secondo ciò che viene fuori. Quello che vi vedo dentro. Quindi il titolo è tutto, la memoria, l'oblio..."*. Memoria, dimenticanza: questa potrebbe essere la migliore definizione di fotografia. Cos'è un buon fotografo? *"Se avete sentimento per le persone, siete un buon fotografo."*

Mi ricordo di Robert Frank e quanto era dolce. La sua dolcezza era malinconica come una pioggia leggera. Era difficile essere davanti a lui senza pensare a ciò che aveva vissuto prima del suo esilio interiore, immaginare che fosse stato l'assistente di Walker Evans; che aveva conosciuto Jack Kerouac (che avrebbe fatto la prefazione di *The Americans*, un libro cult pubblicato nel 1958 da Robert Delpire), Delphine Seyrig, Allen Ginsberg e il bel Gregory Corso che aveva [filmato i Rolling Stones](#) durante i giorni selvaggi. Le fotografie e i film di Frank risuonavano con i suoi drammi interiori. Risuonavano anche dei suoi amori (*"È importante essere influenzati dall'amore"*), dei suoi scherzi e dei suoi lunghi soggiorni sotto la neve nella landa selvaggia canadese, a Mabou, in Nuova Scozia, rifugio di corvi affamati, dove aveva provato ad usare la Polaroid.

Era strano intervistarlo e annotare le sue risposte: in quel momento sembrava non dirti nulla di grande importanza, frammenti di frasi, verbi, esclamazioni. Continuava a ripetere *«oh man»*, *«you know»* et *«yeah !»*. Il suo sorriso. Silenzio, silenzio, silenzio. Era lì e lontano, saldamente radicato nell'attimo e lontano anni luce, come se gli fosse impossibile attendere fino alla seguente domanda, come se si fosse riparato dal presente rifugiandosi in un suo personale fuso orario.

Aveva acconsentito affinché gli facessi una foto (una foto malriuscita, purtroppo, forse per il colore?), poi ha preso in prestito la mia Yashica per immortalare due adorabili vecchiette che chiacchierano sulla terrazza del ristorante. Dava l'impressione di essere invisibile e di non aver bisogno di una macchina fotografica. Quello era il trucco di Robert Frank, il suo segreto: la fotografia senza macchina fotografica, nemmeno una Polaroid, la fotografia come modo di essere solo al mondo. Tracciare i suoi sogni alla loro origine, seguire discretamente i loro movimenti, ascoltare le loro musiche.

Robert Frank non aveva niente del guru, e anche Louis, che lo adorava, lo adorava così sinceramente da lasciarlo quasi senza parole. Robert Frank era Robert Frank, punto. Non era necessario apprezzarlo per capirlo (e viceversa), bisognava solo accettare di perdersi nelle sue immagini: nella sua geografia insolita, tra Svizzera e Stati Uniti, Barcellona, Londra, Parigi, Beirut. Nei capricci della sua biografia, condividendo la sua rabbia, la sua impazienza, il suo dolore.

Robert Frank è morto l'11 settembre 2019 a Inverness, in Nuova Scozia. Aveva 94 anni. A Nyon aveva detto: "Non mi interessa cosa succede quando me ne vado".

Brigitte Ollier è una giornalista con sede a Parigi. Ha lavorato per più di 30 anni al quotidiano Liberation, dove ha creato la rubrica "Fotografia", e ha scritto diversi libri su alcuni memorabili fotografi.

Per saperne di più su Robert Frank:

Robert Frank ([Photo Poche n°10](#)), Actes Sud, 2001

[The Lines of My Hand](#), Steidl, 1988 pubblicato dalla National Gallery of Art di Washington/Scalo

Tutti i [Film completi](#), sono distribuiti da Steidl

Philippe Séclier, [An American Journey: In the Footsteps of Robert Frank](#) (2008), disponibile in DVD (negli USA in streaming su [Kanopy](#)) I fan di Bob Dylan non dovrebbero perdersi [D'où viens-tu Dylan](#)

di Louis Skorecki ? (Capricci, 2012) solo in francese.

**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>