

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XV

NUMERO 05

MAGGIO 2022

Sommario:

Nikola Olic - Structurephotography	pag. 3
Nancy A. Scherl "Dining Alone: In the Company of Solitude	pag. 4
Michel Lamoller – Antropogenic Mass	pag. 7
Master of Photography: Nick Knight	pag.10
Manuel Alvarez Bravo, fotografo e stampatore eccezionale	pag.12
Luigi Ghirri tra albe e tramonti	pag.16
Letizia Battaglia, "la bambina indomabile"	pag.22
Patty Carroll: Anonymous Women: Domestic Demise	pag.23
La valle dei dimenticati Dominic Geiger	pag.27
La Germania degli anni '20, la mostra Nuova Oggettività al Centro Pompidou ...	pag.28
Jan C Schlegel "Of Aliens, Mermaids and Medusas	pag.29
Jacopo Valentini – Concerning Dante Autonomous Cell	pag.31
Il dovere di esserci. Pellegrin in Ucraina	pag.33
Il reale delle/nelle immagini. La dimensione dell'oltrefotografia	pag.36
Gordon Parks a Pittsburgh, 1944 /1946.....	pag.37
Gianni Berengo Gardin. "L'occhio come mestiere"	pag.39
Giuliana Traverso: la fotografa che insegnò alle donne l'arte di guardarsi dentro..	pag.44
Gerolimetto, maestro del paesaggio, e il suo viaggio sentimentale tra le foto.....	pag.46
Explore. Oceani ultima frontiera	pag.48

Enrico Genovesi: Nomadelfia. Un'oasi di fraternità	Pag.49
Emi Anrakuji: Ehagaki – Picture Postcard	pag.51
Elliott Herwitt 100 fotografie	pag.53
Ed Hotchkiss – Da stazione a stazione.....	pag.54
Due parole su “Voglio proprio vedere” di Michele Smargiassi.....	pag.56
Berbara Wolff - Photographs	pag.58
Robert Capa “Fotografie oltre la guerra”	pag.60
Danilo De Marco. Un tempo in Cina.....	pag.61
Vetrine d'Autore. Foto storiche di Renzo Saviolo nei negozi del Portello	pag.63
Arte, fotografia e digitale, a Roma in mostra “Hybrida” di Matteo Basilè	pag.64
Paola de Pietri: Da inverno a inverno	pag.66
Dentro una storia. Appunti sulla fotografia di Valerio Bispuri	pag.68
Sebastião Salgado – Altre Americhe.....	pag.70
Pio Tarantini – Indizi Terrestri	pag.72
A Torino la nuova casa della fotografia	pag.74
Susan Meiselas : Meditations	pag.77
Sabine, l'altra metà della fotografia umanista	pag.81
“Se mi dura questo entusiasmo finirò come Narciso”-Eleonora Duse a Venezia..	pag.84
Attraverso la pietra – Lo sguardo di Stefano Ciol su Pilacorte	pag.85
Cinisello Balsamo “sostanziale chiusura del Museo della Fotografia”	pag.86
Val di Sole è “La valle della Fotografia”.....	pag.88
Polaroid, il ritorno della fotografia istantanea: quel clic che insidia il digitale	pag.91
L'esperto risponde – Quanto durano gli obiettivi di plastica	pag.93
Elizaveta Porodina	pag.94
La crisi dei negozi di fotografia: “Nessuno stampa più, il digitale ci spazza via” ..	pag.98
IMP-Festival Internazionale di Fotogiornalismo 2022	pag.100
Michael Ackerman. Sagome fluttuanti	pag.102
Tina Cosmai – Via di fuga a Mare.....	pag.104
Nelle foto di Nino Migliori l'arte vista al lume di luna	pag.105

da www.StructurePhotography.org



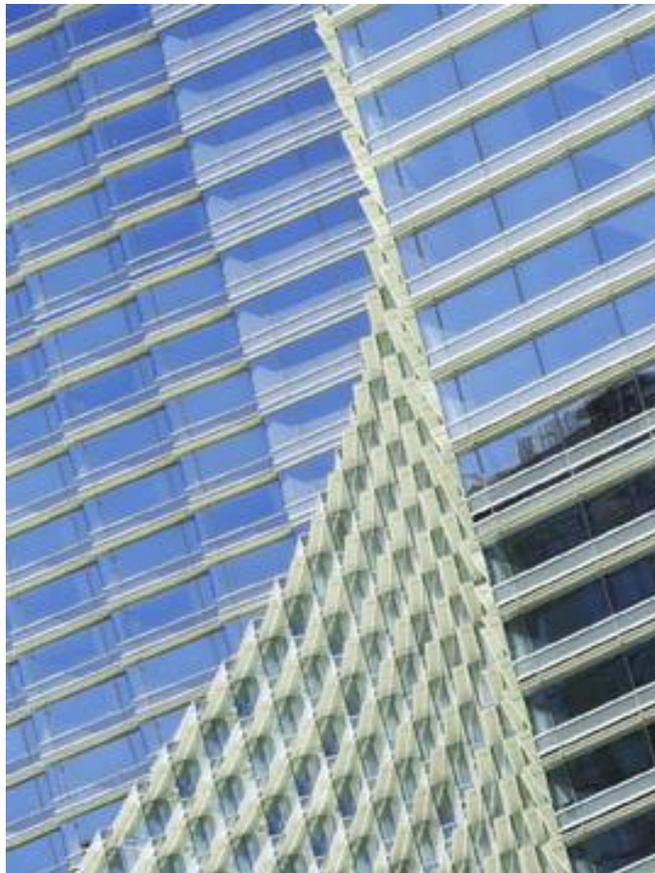
chaos - sembra essere casualmente caduta dal vivace cielo del Colorado, una varietà di stili architettonici intorno al museo d'arte di Denver. - Coordinate fotocamera: 39.734103, -104.990301 [[Visualizza sulla mappa](#)]

La fotografia strutturale astratta offre una re-immaginazione giocosa di ciò che le strutture urbane potrebbero rappresentare, sia in senso fisico reale che sperimentale personale, avvicinandoci alle città che esploriamo assegnando a queste strutture uno scopo e un significato che rifletta noi, le nostre storie, e le nostre. storie.

Ogni fotografia di questa raccolta è accompagnata da una storia, un breve commento sulla struttura fotografata, il suo nome e il luogo in cui è stata scattata. offrendo un rapido ritorno al mondo reale in cui la struttura esiste, di auto, rumore, edifici e persone, ed è inteso come strumento demistificatore, ricordandoci che queste strutture, belle o meno, sono tra noi ad ogni angolo, nelle città che visitiamo o nelle città in cui viviamo.

Attraverso l'esplorazione dell'ambiente circostante, le strutture urbane ci danno la capacità, in sostanza, di dipingere con l'architettura. Riappropriandosi di queste entità urbane come nostri colori e pennelli, questi sforzi fotografici di guerriglia aiutano a creare nuovi spazi visivi intellettuali e filosofici con parti uguali di formalismo, precisionismo e astrazione architettonica.

Nikola Olic è un fotografo serbo che vive e lavora a Dallas, in Texas, concentrandosi sulla fotografia architettonica e citazioni strutturali astratte che reimmaginano i loro soggetti in modi giocosi, adimensionali e disorientanti. La sua fotografia è apparsa in varie gallerie, collezioni private, spazi pubblici, eventi artistici, musei, riviste, giornali e siti web in tutto il mondo.



vortex building - In una città, Las Vegas, nota per la fortuna veloce, le luci brillanti e la posta in gioco alta, l'architettura può sia abbinarla che contrastarla con questo freddo vortice visivo rilassante che è apparso sul lato di un edificio. Coordinate della fotocamera: 36.108235, -115.172827 [[Visualizza sulla mappa](#)]

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

[Nancy A. Scherl – “Dining Alone: In the Company of Solitude”](#)

da <https://oeildelaphotographie.com/>



'Awakening In Tokyo' © Nancy A. Scherl – Dal libro *Dining Alone In the Company of Solitude* - Courtesy Daylight Books

Dining Alone: In the Company of Solitude (Mangiare da soli: in compagnia della solitudine) richiama l'attenzione sullo stigma del mangiare da solo. Il libro invita ad esplorare l'evoluzione della condizione umana dell'individuo e la deferenza decrescente, ma il bisogno di solitudine. —Laura Wzorek Pressley

Le fotografie a colori **Nancy A. Scherl** di persone che cenano da sole suscitano una certa curiosità. Cosa stanno pensando le persone? Cosa osservano mentre mangiano e guardano gli altri commensali? È un passatempo preferito raccogliere i propri pensieri, stanno aspettando qualcuno o sono soli? Lo spettatore non conosce le loro storie, anche se ne hanno alcune, tutte le hanno.

Questo progetto a lungo termine durato tre decenni, è culminato nella pandemia di Covid-19 e il libro riflette i sottili cambiamenti nella moda e l'aspetto e la personalità dei ristoranti in momenti particolari. Le sue immagini invitano anche lo spettatore a riflettere sui molteplici livelli e sulle implicazioni della solitudine. Riflette l'isolamento e l'assenza, o implica fiducia e cura di sé, o tutte queste cose?

Man mano che i dati demografici delle famiglie cambiano nel corso dei decenni e le definizioni delle norme comportamentali cambiano, l'idea di trascorrere del tempo con te stesso sfida sempre più le ipotesi. Nel suo saggio, Scherl osserva: "I cambiamenti culturali nel tempo e nelle generazioni hanno cambiato l'accettabilità di essere soli in pubblico, cancellando lentamente gli stigmi che sono sprezzanti e contribuiscono a far sì che una persona sia o si senta invisibile. Si può sperare che godere della solitudine superi la solitudine nei nostri momenti di solitudine pubblica. Eppure la solitudine e l'alienazione, se vissute in privato, sono spesso invisibili.



'Tenda privata' © Nancy A. Scherl – Dal libro Dining Alone -In the Company of Solitude - Courtesy Daylight Books

Come sottolinea Scherl, ci sono problemi inerenti alla percezione (del sé o dell'osservatore) che contribuiscono alla complessità del trascorrere del tempo da soli. "Mangiare da soli per una donna o un uomo è probabilmente una realtà significativamente diversa. Età, razza, cultura, paese in cui si cena e le circostanze della vita personale influiscono necessariamente sulla qualità dell'esperienza quando si cena da soli.»

In un'intima dedica a sua madre alla fine del libro, Scherl condivide parte di ciò che ha imparato da sua madre mentre continuava ad andare avanti nella vita dopo la morte prematura del marito, una base per questo corpus di lavoro. "Mia madre ha dimostrato cosa significava fare pace con la solitudine. Ho imparato da lei non solo che la vita va avanti e che le persone possono adattarsi a circostanze inaspettate, ma anche che un prezioso arricchimento può avvenire in momenti da soli, compresi i benefici ottenuti dall'affrontare se stessi in solitudine.»

Mentre molte delle immagini evocano un senso di nostalgia, la seconda parte del libro è decisamente attuale, concentrandosi su immagini riprese nell'arco di un anno dalla primavera 2020 alla primavera 2021, evidenziando il passaggio alla ristorazione all'aperto e un ulteriore isolamento dovuto a la pandemia di covid19.

Nella seconda parte del suo saggio, parla eloquentemente della trasformazione universale del settore della ristorazione, nonché della natura esagerata di ciò che significava cenare da soli ora in mezzo all'isolamento, alla lontananza e alla separazione su tutti i fronti. "Sebbene la solitudine sia incorporata nella vita umana – almeno nei momenti prima della nascita e quando moriamo – la pandemia ci ricorda commovente la nostra mortalità e che le fragilità della vita non discriminano. Forse paradossalmente ci viene ricordato che anche nella nostra solitudine siamo molto legati gli uni agli altri proprio a causa della nostra stessa esistenza e delle nostre vulnerabilità.»

Scherl donerà il 50% di tutti i proventi del suo libro ai seguenti enti di beneficenza: *CaringMatters* offre una gamma di programmi e supporto per anziani, famiglie e persone care che affrontano malattie potenzialmente letali e coloro che sono in lutto. L'organizzazione serve l'area della contea di Montgomery, nel Maryland. *Jasa* serve gli anziani a New York City e fornisce servizi essenziali a oltre 40.000 persone ogni anno.



'Coffee Break' © Nancy A. Scherl – Dal libro Dining Alone In the Company of Solitude - Courtesy Daylight Books

Nancy A. Scherl è una fotografa ritrattista d'arte con sede a New York. È membro dell'American Society of Media Photographers, di cui è stata membro del consiglio dal 2016 al 2019, ed è attualmente presidente del consiglio di amministrazione della Katonah Museum Artists' Association (KMAA) a Katonah, New York. È la

fondatrice e produttrice di Coffee Shop-Talk, una serie di pannelli artistici prodotti per KMAA. Per maggiori informazioni visitare:

www.nancyascherlfineart.com

Laura Wzorek Pressley è una produttrice culturale che ospita eventi sfaccettati al servizio delle comunità locali, nazionali e internazionali. In qualità di Direttore Esecutivo del Centro a Santa Fe, guida uno dei programmi più efficaci al mondo orientati ai risultati per la fotografia e i media basati su obiettivi, l'annuale Review Santa Fe Photo Symposium del Centro.

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

Dining Alone – In the Company of Solitude

Fotografie e testo di Nancy A. Scherl, Prefazione di Laura Wzorek Pressley

Pubblicato da Daylight Books Copertina rigida - ISBN-13: 9781954119147

136 pagine; 76 fotografie a colori - 8 x 10 pollici - US\$ 45,00

<https://daylightbooks.org/products/dining-alone-in-the-company-of-solitude>

Michel Lamoller: Anthropogenic Mass

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



Michel Lamoller, *MASSA ANTROPOGENICA 2* (Shanghai), 2021

Opera fotografica tridimensionale, 60 x 40 x 10 cm

Stampe d'archivio tagliate a getto d'inchiostro su carta Hahnemühlen Pearl - Pezzo unico

La Galleria Ravestijn è lieta di presentare *Anthropogenic Mas*, la prima mostra personale dell'artista tedesco Michel Lamoller con la galleria. La mostra

comprenderà opere di rilievo fotografico uniche che rendono visibile la massa del nostro mondo alterato dall'uomo.

Massa antropogenica esiste da qualche parte tra la fotografia e la scultura. Da lontano, le opere in mostra sembrano fotografie impassibili di città incredibilmente dense; simile in qualche modo alle immagini del commercio e dell'industria di Andreas Gursky. Qualche passo più avanti, però, e ci rendiamo conto che, a differenza di Gursky, le opere di Lamoller non sono fotografie di paesaggi artificiali, ma oggetti di paesaggi artificiali. Lamoller inizia con una fotografia, ma quell'immagine non viene poi stampata, incorniciata e appesa nel senso modernista di un'immagine. Invece, Lamoller stampa la stessa fotografia più volte, prima di impilarle l'una sull'altra come i mantici di una fisarmonica. Lamoller utilizza quindi un bisturi per tagliare meticolosamente sezioni di ogni fotografia, un processo che può richiedere diverse settimane. Ogni fotografia diventa un unico strato in un unico rilievo, con ogni sezione assente che rivela l'immagine dietro. In tal modo, Lamoller crea opere fotografiche, ma non proprio fotografiche. O, in altre parole, la fotografia qui non è l'opera d'arte finale ma un materiale, qualcosa che Lamoller può ritagliare, dare ordine e con cui costruire. Ciò che emerge da questo processo sono immagini che sono state ampliate e prese in considerazione, estendendosi nello spazio della galleria prima di ritirarsi in sé stesse, non più vincolate da una superficie piana.



Michel Lamoller, *MASSA ANTROPOGENICA 8 (Shanghai)*, 2022

Opera fotografica tridimensionale, composta da stampe a pigmenti d'archivio ritagliate
Incorniciato 60 x 40 x 10 cm - Pezzo unico

Questa mancanza di piattezza infonde un certo dinamismo nelle opere di *Messa Antropogenica*. Non osserviamo (o forse non possiamo) semplicemente

scansionare la superficie di ciascuno, ma scrutare dentro di loro, sperimentando una profondità reale e tangibile che, a sua volta, ci consente di comprendere la fisicità in un modo che non è possibile con una dimensione bidimensionale fotografica. È, in breve, un affare attivo; uno che richiede tempo - e soprattutto presenza - da parte nostra, gli spettatori, per portare alla luce i dettagli di ogni immagine e viverla appieno. Senza stare di fronte all'opera di Lamoller, quell'esperienza è persa. Non possono essere scaricati e stampati. Non possono essere riprodotti come una fotografia piatta. In quanto tale, *massa antropogenica* come mostra è più di una semplice opportunità per vedere il lavoro di Lamoller; è una precondizione per viverlo.

Questo modo di creare è particolarmente adatto alla *massa antropogenica*, una mostra che mette a nudo il peso del bisogno infinito degli esseri umani di costruire, creare ed espandersi. Il suo titolo, che significa la massa di tutti gli oggetti realizzati dall'uomo, si riferisce a un recente studio del Weizmann Institute of Science, secondo il quale la massa antropogenica ora è uguale a tutta la biomassa sulla Terra. È un'idea sconcertante, commovente ma saliente: plastica uguale agli animali, cemento uguale agli alberi. La sensazione di scala che accompagna questa realizzazione si rispecchia in modo importante e abilmente nel lavoro di Lamoller. Anch'esso ha una palpabile sensazione di scala, resa reale dai rilievi tagliati a mano che sporgono verso di noi. Reimmaginando come possiamo sperimentare la massa attraverso le immagini, Lamoller porta un nuovo peso alle conseguenze delle nostre azioni, chiedendosi "come vedremo il mondo quando la natura diventa una minoranza?"



Michel Lamoller, *MASSA ANTROPOGENICA 6 (OSAKA)*, 2022

Opera fotografica tridimensionale, composta da stampe a pigmenti d'archivio ritagliate / foto aerea di Alexander Hafeman Con cornice 90 x 180 x 25 cm - Pezzo unico

Ciò che rende *La massa antropogenica* ancora più pertinente è che va contro il modo in cui viviamo l'Antropocene oggi. Piccoli schermi, osservati mentre ci muoviamo o nella sicurezza delle nostre case, sono diventati il mezzo predefinito per viverlo, eppure rimangono inadeguati per innescare conversazioni e cambiamenti. Lamoller, tuttavia, ha creato qualcosa che insiste affinché noi prestiamo attenzione. Questo è il punto cruciale della *Messa Antropogenica*: un modo nuovo, più lento e più tangibile per porre domande su qualcosa di urgente, tempestivo e universale. In quanto opera che può essere veramente vissuta solo in uno spazio fisico, questa mostra si sente necessaria. Poiché una conversazione che cresce con urgenza ad ogni mattone posato, questa mostra si sente necessaria.

Michel Lamoller (nato nel 1984) ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Amburgo, vive e lavora a Berlino. Il lavoro di Michel è stato esposto a livello internazionale presso il Museum Frieder Burda | Salone Berlino (DE); Museo Benaki Atene (GR); Museo d'Arte Lishui: Lishui Photo Festival (CH); ArtInternational Istanbul (TR) e London Art Fair (EN) tra gli altri.

- per altre immagini: [link](#)

THE RAVESTIJN GALLERY, Westerdok 824 -1013 BV Amsterdam (Paesi Bassi)

☎ +31(0)20-5306005 - info@theravestijngallery.com - www.theravestijngallery.com

Orario: dal lunedì al sabato 12:00 – 17:00

[Master of Photography: Nick Knight](#)

da <https://photolondon.org/>



Blade of Light di Alexander McQueen, 2004 © Nick Knight - Per gentile concessione dell'artista

Il **Photo London Master of Photography** di quest'anno, **Nick Knight**, presenta una mostra di opere chiave che abbraccia l'arco e l'ampiezza della sua straordinaria carriera, mettendo in mostra opere dagli anni '80 a nuovi pezzi realizzati quest'anno. moda, ritrattistica, natura morta, paesaggio e il nudo, attraverso le immagini che prendono vita attraverso la fotografia, il film, la pittura, la porcellana, la scultura e l'installazione, la mostra è un invito a considerare nuovi modi di guardare il mondo.

Per più di quattro decenni, Knight è stato in prima linea nella creatività nella fotografia, spingendo costantemente i confini del mezzo per esplorarne il potenziale espressivo. Riconosciuto come uno dei fotografi più visionari e influenti del mondo, Knight ha sempre sfidato gli ideali convenzionali di bellezza attraverso immagini trasgressive e poetiche. Le sue collaborazioni con designer, coreografi, editori, modelli e musicisti iscrivono un universo che è allo stesso tempo onirico e rivelatore, mentre i suoi paesaggi e le nature morte dell'ultimo decennio

sperimentano fondamentalmente con tecnologia e materiali per riscrivere i processi della fotografia. .

"La mia ricerca è sempre stata quella di usare la fotografia per mostrarmi cose che non potevo vedere", afferma Knight. "La fotografia è stata il mio passaporto per la vita, dandomi accesso a persone di ogni estrazione e estrazione sociale. Lo stesso set di abilità mi ha permesso di creare film, sculture e ora anche versioni virtuali del nostro mondo e di noi stessi. Dalla politica all'intelligenza artificiale, ho potuto usare la voce che la fotografia mi ha dato per presentare una visione del nostro futuro e trovare nuovi modi di vedere il mondo. Vorrei cogliere questa opportunità per dimostrare la mia eccitazione per il futuro della creazione di immagini e quanto sia incredibilmente importante rendersi conto che il nostro scopo è mostrare al mondo non solo chi siamo,

Le opere in mostra includono iconiche fotografie di moda degli anni '80, '90 e 2000 per designer come Yohji Yamamoto, John Galliano e Christian Lacroix, inclusa l'iconica immagine a più figure *Blade of Light per Alexander McQueen* (2004); di Cavaliere *Rose* un'opera cinematografica prodotta nell'ultimo decennio; e due nuovi pezzi che occupano posizioni centrali nella mostra: un paesaggio di montagna che richiama il romanticismo di Caspar David Friedrich evocando il rapporto dell'uomo con il sublime; e una vasta scultura di figure femminili creata fondendo fotografia e stampa 3D che ricorda l'intricata figurazione degli antichi maestri, i loro corpi carnosì intrecciati che evocano una sensibilità rubinesca che sovverte le mode attuali.



Snakes per Alexander McQueen, 2009 © Nick Knight - Per gentile concessione dell'artista

Oggetti di scena come vestiti, fumo, animali (nei lavori *British Birds* nel 2008 e *Snakes per Alexander McQueen*, 2009) e pigmenti – ad esempio in *Pink Powder*, *Lily Donaldson con John Galliano* (2008) – fondono reale e fantastico nel lavoro di Cavaliere; mentre la sua adozione pionieristica della creazione di immagini digitali e delle indagini sui materiali dell'immagine fotografica dissolveva i confini tra i

mezzi. Per le sue immagini *Rose dal mio giardino*, ad esempio, ha prima fotografato fiori recisi alla luce del giorno utilizzando solo il suo iPhone, quindi li ha elaborati utilizzando la rivoluzionaria tecnologia di intelligenza artificiale che aggiunge dati utilizzando un software addestrato con milioni di immagini campione, eseguendo circa due milioni di operazioni. per pixel per fornire risultati con il maggior numero di dettagli e nitidezza possibile. Knight quindi spazzola meticolosamente la versione originale e più morbida con questa immagine più nitida per creare stampe mozzafiato che sembrano in parte fotografia, in parte pittura. I fiori raccolti dal giardino dell'artista acquisiscono così la delicata luminosità delle nature morte olandesi del XVII e XVIII secolo, racchiudendo una visione malinconica di una bellezza decadente.

I suoi *Rose Photo Paintings* nel frattempo utilizzano una scoperta accidentale nella loro realizzazione: l'uso di carta non assorbente e un ambiente attentamente controllato che consente all'inchiostro di fluire naturalmente durante la stampa, seguito dalla manipolazione e dalla pittura di Knight in queste composizioni per offuscare letteralmente il Linee. tra pittura e fotografia.

Al contrario, nell'opera di immagini in movimento *The Sound of Light's Own Destruction II* (2017), che mostra fuochi d'artificio che esplodono entro i confini di una sfera, le manipolazioni di Knight sono orchestrate concettualmente, mostrando quanto possa essere distruttivo contenere e sopprimere la bellezza.

Insieme, le opere trasmettono un'energia che torna indietro nel passato e nel futuro. "La mia passione per la scultura deriva da ciò che la scultura rappresenta tradizionalmente per la società: chi si trasforma in scultura e ciò che dice dei nostri valori", dice Knight del suo nuovo lavoro. "La moda è quasi per definizione effimera mentre la scultura è permanente e mi piace l'idea di mescolare queste due dinamiche. Le donne in questa scultura sono rappresentazioni della bellezza e del desiderio e riflettono un nuovo senso di inclusività ed espansione di ciò che il mondo della moda considera "bellezza accettabile" che sta diventando sempre più presente nella moda. È qualcosa che ho sostenuto molte volte, quindi sono entusiasta di rendere questo cambiamento qualcosa che sembra permanente.

Nick Knight

Photo London Master of Photography 2022

Somerset House, Strand, London WC2R 1LA, Regno Unito

www.photolondon.org

Per ulteriori informazioni su Photo London 2022 e per prenotare i biglietti, visitare: <https://photolondon.org/>

[Manuel Álvarez Bravo, fotografo e stampatore eccezionale](#)

di Miss Rosen da <https://www.blind-magazine.com/>

Una mostra ha reso omaggio al maestro della fotografia messicana alla Photographers' Gallery di Londra.

"Penso che la filosofia di un artista visivo si sviluppi molto più liberamente di quella di uno scrittore o di un pensatore. Non è così disciplinata. Il fotografo lavora sia con gli occhi che con la mente", ha spiegato Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), il maestro messicano della fotografia.

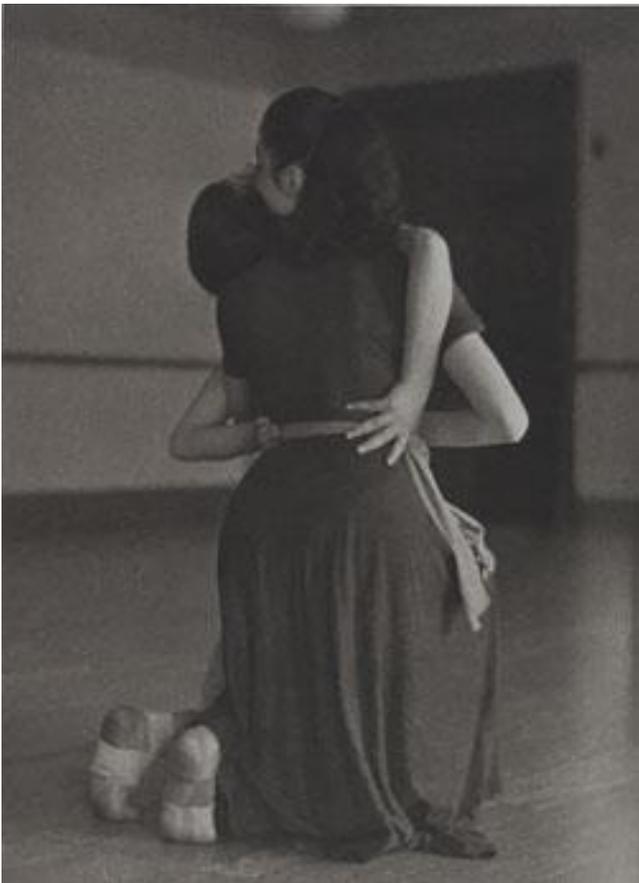
Quello che spesso passa inosservato è la mano dell'artista svelata in camera oscura. La mostra "Manuel Álvarez Bravo: Everyday Theatre" riunisce stampe rare che rivelano le squisite sfumature del suo lavoro.



Manuel Alvarez Bravo. El ensueño, 1931.

© Manuel Álvarez Bravo, per gentile concessione dell'artista e della Photographers' Gallery.

Il fotografo in gran parte autodidatta prediligeva la stampa al platino, una tecnica alla quale Tina Modotti lo presentò nel 1928, godendosi la precisione tonale di questo complesso processo. A causa della difficoltà nell'ottenere i materiali necessari, Álvarez Bravo non è stato in grado di utilizzare questa tecnica per la maggior parte della sua carriera. Fu solo negli anni '70 che poté tornare ad esso e vi rimarrà attaccato fino alla fine della sua vita.



Manuel Alvarez Bravo. Ensayo de danza, anni '20

© Manuel Álvarez Bravo, per gentile concessione dell'artista e della Photographers' Gallery.

1. Un momento rivoluzionario

Manuel Álvarez Bravo inizia a stampare le sue opere all'inizio della sua carriera, proprio alla fine della Rivoluzione messicana, un periodo noto come il Rinascimento messicano. *"Quando ero molto giovane, quando ho preso in mano una macchina fotografica, sono rimasto sbalordito da questa incredibile invenzione. Questa tecnologia offriva un mezzo di espressione fino ad allora insospettato"* , confessò al *New York Times* nel 2001, all'epoca 99enne.

Ispirato dal lavoro di Eugène Atget , che ha documentato la Parigi mutevole dei primi anni del 1900, Álvarez Bravo utilizza la fotografia per esplorare e scoprire il paesaggio in continua evoluzione della sua città natale, Città del Messico. Molto rapidamente, cerca ispirazione nella tradizione. *"Prima della conquista, l'arte era quella del popolo e l'arte popolare non ha mai smesso di esistere in Messico"*, scrive Álvarez Bravo.



Manuel Alvarez Bravo. Frida Kahlo con globo, 1938.

© Manuel Álvarez Bravo, per gentile concessione dell'artista e della Photographers Gallery.

Nel 1929 iniziò ad insegnare fotografia alla Escuela Central de Artes Plasticas, di cui Diego Rivera era il direttore, e poi alla rivista *Mexican Folkways* , dove conobbe i pittori David Alfaro Siqueiros e Jose Clement Orozco . Questi artisti, insieme a Rivera e Frida Kahlo, hanno spinto il murales messicano in prima linea nell'arte moderna. Álvarez Bravo diventa un attore importante dell'arte, della cultura e dell'identità messicana sulla scena internazionale. Sebbene sia attento a evitare l'approccio politico dei suoi contemporanei, abbraccia comunque le influenze indigene del suo paese natale, che di per sé è un atto politico.

"L'arte in Messico non è preispanica, è un'arte del presente", ha dichiarato al *New York Times* nel 1993. Non più vincolato all'iconografia coloniale spagnola, Álvarez Bravo e i suoi contemporanei sono liberi di esplorare e mescolare aspetti della archetipi indigeni, temi sociali, sperimentazioni surreali e formalismo modernista per creare un linguaggio visivo del tutto nuovo.

Bellezza, poesia e mistero

"Fotografa quello che vedi, non quello che pensi. La filosofia di un fotografo dovrebbe essere quella di non averne", ha detto Manuel Álvarez Bravo ai suoi studenti. Álvarez Bravo ha esplorato tutti i processi fotografici e le tecniche grafiche, ignorando i confini imposti dai sostenitori della compartimentalizzazione del processo artistico.

Álvarez Bravo ne farà una filosofia dell'esistenza. *"Il maestro, come viene chiamato, lavora anche oggi, anche se non sempre è possibile dire dove si ferma il lavoro e inizia il resto"*, scrisse Tim Golden dopo una visita allo studio del fotografo nel 1993. *"Come le sue immagini, il signor Alvarez Bravo sembra invitare e resistere all'interpretazione allo stesso tempo."* »

Forse perché l'artista considerava il suo lavoro *"più legato all'arte e alla vita messicana che alle tradizioni fotografiche"*. Una posizione che intrinsecamente resiste alla cooptazione. Le sue immagini enigmatiche, ricche di simboli e metafore, testimoniano l'amore dell'artista per la bellezza, la poesia e il mistero del suo nativo Messico. *"Quando qualcosa ti spinge a creare un'immagine, tutta la tua vita è parte del processo"*, ha spiegato Álvarez Bravo. *"Tutto è influenza. Ed è molto buono così."* »



Manuel Álvarez Bravo. Espejo negro, 1947.

Manuel Álvarez Bravo, per gentile concessione dell'artista e della Photographers' Gallery.

©

Miss Rosen è una giornalista di New York. Scrive di arte, fotografia e cultura. Il suo lavoro è stato pubblicato in libri e riviste tra cui Time, Vogue, Artsy, Aperture, Dazed e Vice.

[Luigi Ghirri tra albe e tramonti](#)

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

Non si erano mai incontrati. Solo una fitta serie di telefonate. Gianni cercava di convincerlo a venire a Bari a esporre le sue fotografie. Così dopo tanta insistenza Luigi aveva accettato. "Come ci riconosceremo?", gli aveva chiesto Gianni nell'ultima telefonata. "Occhiali e loden verde", aveva risposto Luigi. All'uscita della stazione ferroviaria di Bari nel mese di novembre del 1981, mentre soffia un leggero vento di maestrale, Luigi Ghirri incontra il suo interlocutore, Gianni Leone. La mostra si apre il giorno dopo a Spazio Immagine. S'intitola *Still Life*. Arrivano anche Mario Cresci da Matera e Mimmo Jodice da Napoli e in questo modo comincia tra lunghe chiacchierate e discussioni il progetto che porterà tre anni dopo alla realizzazione di un libro e di una esposizione collettiva, *Viaggio in Italia*.

Il progetto, curato da Luigi Ghirri, Gianni Leone e Enzo Velati segnerà il vero giro di boa della fotografia italiana nella seconda metà del XX secolo. Ma prima c'è ancora un'altra mostra, la seconda di Ghirri in Puglia. Tra il marzo e l'aprile del 1982 nello Spazio Città, Expo Arte, di Bari si apre *Tra albe e tramonti. Cento immagini per la Puglia*. Sarà l'inizio di una serie di viaggi e permanenze nella regione meridionale a contatto con una luce nuova e diversa da quella che avvolge la Pianura al Nord da cui Luigi proviene. La scoperta di questa regione e del suo territorio sembra aprire a una differente idea di fotografia, diversa da quella degli anni Settanta e dalle successive campagne fotografiche in Emilia e in Romagna degli anni Ottanta. Ghirri torna in Puglia da Leone e dagli amici che ci vivono nel 1985, nel 1986 e infine un ultimo viaggio nel 1990. Sono sessioni di lavoro, ma anche di vacanza, incontri con i suoi ospiti pugliesi nei trulli e nelle case, fino alla visita a Lucio Dalla nella sua casa alle Tremiti.



Una scelta delle immagini scattate nell'arco di quasi dieci anni compone un volume intitolato *Puglia. Tra albe e tramonti* pubblicato in occasione della mostra tenutasi presso la Fondazione Museo Pino Pascali a Polignano a Mare (da ottobre 2021 al

febbraio 2022). Libro stampato magnificamente da MACK include 183 fotografie accompagnate dai testi di Adele Ghirri, Arturo Carlo Quintavalle e una conversazione tra Gianni Leone e Rosalba Branà. Nelle ultime pagine del volume (286 pagine) c'è il menabò del libro che Ghirri aveva pensato per la mostra del 1982, che non era mai stato realizzato. Si tratta di una sequenza di 88 immagini delle 100 previste, che riproduce il mock-up di fogli sfusi a doppia pagina su cui il fotografo aveva incollato prove di stampa del formato 15 x 25 centimetri. Un documento importante perché, come scrive nel suo ampio saggio Quintavalle, la Puglia ha segnato un cambio di passo nel lavoro del fotografo emiliano. Le immagini sono disposte lungo una sequenza di successioni visive, che avrebbero poi corrisposto all'esposizione realizzata. Ghirri preparava le sue mostre allestendo un impaginato: prima il progetto su carta, poi le fotografie alle pareti. Lo faceva giocando con i rettangoli colorati come in un puzzle immaginario alla ricerca di una successione narrativa e insieme visiva.

Queste 88 riproduzioni ci raccontano l'incontro con la luce meridiana del Sud, che si dispone lungo una linea d'orizzonte definita dall'immane striscia di mare che appare dietro le architetture, i profili delle spiagge o al termine d'un paesaggio dove il cielo continua la medesima linea verso l'alto. Come nelle immagini della Pianura, lo spazio sembra senza fine, imprevedibile e distante: laggiù. Non è più la magia misteriosa delle piazze emiliane, che occhieggiano le pitture metafisiche di De Chirico, ma qualcosa d'altro. Qui appare un'altra metafisica connotata dall'azzurro e dal bianco, intravista attraverso l'apertura d'una porta oppure di una finestra, dentro le volte delle architetture bianche della Puglia: è la metafisica della luce, là dove, nelle ultime immagini scattate a Roncesesi c'è invece la metafisica della invisibilità, che si identifica con l'opacità della nebbia, con il suo mistero in cui Daniele de Lonti ha visto il senso di una nuova sacralità. Domina in questa serie pugliese il bianco della calce dei muri e delle case, che s'imparenta con l'azzurro dello spazio profondo. Ogni tanto fanno capolino motivi conosciuti della fotografia concettuale degli anni Settanta: una porta da calcio dipinta sul muro, una fotografia poggiata per terra, la giostrina, l'autobus con la pubblicità realista, il rettangolo quadrettato d'una finestra, le decorazioni sui muri composti di piccole stelline gialle.



Questo menabò ci parla del cambiamento in corso alla fine degli anni Ottanta nel mondo visivo e mentale di Ghirri, come ricorda Quintavalle. Nell'incontro con la

luce della Puglia – “ferma, continua, tagliente” – si ridisegna il paesaggio che al Nord è sospeso e pulviscolare. Un incontro che lo porta a ripensare in modo precipuo la costruzione delle immagini nelle sequenze che ne definiscono il lavoro. Per spiegare il cambiamento in nuce all’inizio degli anni Novanta, Quintavalle, sollecitato dall’archivio di immagini del padre, che Adele Ghirri gli ha mostrato – 2000 immagini delle tre campagne fotografiche in Puglia –, ripercorre l’intera opera di Ghirri a partire dai suoi esordi focalizzando un aspetto che la raccolta di suoi scritti *Niente di antico sotto il sole* (ristampato da Quodlibet con la introduzione di Francesco Zanut) rende ancor più evidente: l’importanza assunta dal racconto delle immagini nella sua attività. I suoi non sono infatti mai libri fotografici, bensì di fotografie: “un libro per Ghirri è racconto, anzi romanzo, narrazione con precisi attori, precisi personaggi, per altro, fino al libro sulla Puglia, quasi sempre ripresi da dietro, a distanza, in modo da permettere, suggerisce Ghirri, una forma di identificazione, di proiezione analitica, un secondo sguardo rispetto a quello rappresentato” (Quintavalle).

Il cambiamento è già in atto nel fondamentale volume pubblicato da Feltrinelli, *Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano*, nel 1989, che aveva lasciato Luigi insoddisfatto per la qualità della stampa, come ha raccontato molte volte Celati. Nel testo che accompagna questo libro, dal formato simile a un album, lo scrittore mette bene in luce il lavoro di disposizione delle fotografie che Ghirri compie. Per lui non conta solo, o non tanto, la singola fotografia – certo anche quella, perché non c’è una sola immagine di Ghirri che non sia stata pensata e guardata a lungo, sia prima di scattarla sia dopo – ma tutta la storia che insieme raccontano. È la sequenza che conta, nella costruzione del discorso d’immagini orchestrato con cura da Ghirri.



Possiamo dire che il fotografo emiliano segue quasi alla lettera i tre ordini della retorica classica, così come li aveva recuperati e interpretati Roland Barthes in un suo piccolo libro: *inventio, dispositio, elocutio*. Il primo è il livello d'invenzione dell'oggetto fotografato, il particolare modo che Ghirri aveva di trovare le immagini, come si vede nel seminale lavoro *Km 0,250*, la sequenza dei manifesti ripresi a Modena lungo il muro dell'ex autodromo, o in *Still life*, lavoro che aveva colpito Gianni Leone e indotto a chiedersi con il catalogo in mano: ma che fotografie sono mai queste? Allo stesso modo *Identikit*, che ritrae la sua biblioteca, costituisce l'invenzione d'un oggetto visivo nuovo nella scia dell'arte concettuale dei suoi amici modenesi (Franco Guerzoni, Claudio Parmiggiani, Giuliano Della Casa, Carlo Cremaschi, Franco Vaccari). La *dispositio* caratterizza il suo discorso fotografico, come mostrano i vari menabò realizzati per i libri-mostre insieme a Paola Borgonzoni.

Celati racconta d'aver osservato Luigi durante la composizione di *Il profilo delle nuvole*: "Ho studiato l'ordine in cui Ghirri ha disposto le foto per il suo libro, e mi colpisce che le abbia ordinate in una specie di gioco dell'oca, attraverso paesaggi analogici da una foto all'altra. Lui risponde che un montaggio delle foto avviene sempre, anche quando le vediamo in un ordine casuale. Le foto stanno sempre assieme come in un album di famiglia, dove c'è una narrazione che appare mentre lo sfogli". Il rimando al "gioco dell'oca" è suggestivo perché c'è nel montaggio di Ghirri la presenza di un elemento giocoso, quasi infantile, che segue nelle mosse successive della partita: il lancio dei dadi di quel gioco con la sua casualità, il girare in tondo per puntare all'arrivo.



Anche quello dell'"album di famiglia" è un modello che agisce nel montaggio, seguendo linee visive collegate al passato, alla memoria e spesso alla felicità trascorsa, una caratteristica importante per Ghirri, e al bisogno di stabilire continuità. La storia personale s'iscrive nella storia della famiglia, che non è solo un'istituzione sociale, ma anche una comunità affettiva e mentale, come accadeva un tempo nelle campagne della Pianura da cui Ghirri proveniva. Da lì, dall'infanzia, proviene lo sguardo di Ghirri, la sua novità. L'elemento dell'*elocutio*, che nella retorica riguarda il modo d'espone, non è nient'altro che la tonalità che fa di Ghirri un narratore di cose e immagini, dove la meraviglia del mondo così come appare svolge un ruolo decisivo.

Oggi, dopo il Ghirri autore di scatti memorabili, è ora il momento di scoprire l'elemento della disposizione, della costruzione narrativa. Celati nel suo testo sosteneva che le fotografie di Luigi non devono essere pensate secondo un "modello rinascimentale" fondato su singole opere, staccate tra loro, ma secondo quello dei cicli narrativi propri di Giotto, del Beato Angelico, del Sassetta, opere dove un'immagine porta all'altra e il senso complessivo di quello che si vede non dipende da una valutazione estetica, bensì dalla comprensione di un racconto che parla di avvenimenti da ricordare. Celati sottolineava spesso un'esclamazione di Ghirri: Basta con l'estetica!

Questa predilezione per il ciclo, piuttosto che per l'opera singola e memorabile, è una delle ragioni che aveva avvicinato Ghirri a Celati, pur nella diversità dei caratteri e dei progetti (in Celati non c'è l'ironia di Ghirri ma solo la comune malinconia).

Quintavalle parla dell'influenza esercitata dall'*école du regard* francese, probabile, poiché l'orizzonte culturale di Luigi Ghirri è ampio e multiforme, ma di certo in lui quella istanza della descrizione si evolve nella direzione di un racconto caldo, non più freddo, e insieme limpido ed efficace, composto di piccoli dettagli ordinati in un insieme complessivo, che noi possiamo sintetizzare nella formula "il mondo di Luigi Ghirri". La ricerca del tono giusto - *l'elocutio* - è esattamente ciò che unisce le opere di Celati e Ghirri, pur nella loro differenza stilistica. Il tono nello scrittore di *Narratori delle pianure* è tutto, un tono basso, familiare, misterioso, con spiccati tratti metafisici, quella metafisica che è la ricerca del fondamento inconcusso della realtà secondo la lezione sia del primo come del secondo Wittgenstein, autore per Celati fondamentale nella transizione dalla sua prima maniera alla seconda.



Un altro elemento che unisce i due autori, che queste fotografie pugliesi mettono bene in luce, è il tema del racconto quotidiano. La prima cosa che salta agli occhi guardando e riguardando il volume è l'apparizione di personaggi dentro gli spazi e le architetture. L'elemento teatrale, così evidente nella fotografia padana di Ghirri – tratto comune con l'autore di *Comiche* e *La banda dei sospiri* –, si riconosce perfettamente in queste scene pugliesi. Ci sono tanti bambini, ragazzi che giocano a pallone, bambine che entrano ed escono dai vicoli, momenti della cerimonia della cresima o della prima comunione, c'è la presenza di gruppi di ragazzi. Tutti guardano in macchina, come osserva Quintavalle, e non sono più i personaggi del primo Ghirri che raddoppiano lo sguardo dell'autore, retaggio di un pensiero concettuale. Qui i soggetti fotografati gli rispondono invitando a loro volta una risposta nel fotografo: è un dialogo. L'elemento dialogico entra in modo evidente in queste immagini, ed è una delle scoperte dei viaggi pugliesi compiuti con la figlia Ilaria, con la compagna Paola e sua sorella Elena, ritratte in piccoli scatti famigliari, ma sempre alla Ghirri.

Cambia il modo con cui il fotografo emiliano scrive con le immagini. Una scrittura che è dall'inizio volta al montaggio. L'idea di passare dall'immagine fissa all'immagine in movimento, come ha ribadito più volte Daniele de Lonti, era il successivo passaggio verso cui Ghirri si muoveva. Ma già in questa esperienza pugliese l'idea dello stotyboard è presente. Non possiamo sapere che "cinema mentale" e anche "sensoriale" Ghirri avesse in animo di sviluppare. Quintavalle ipotizza che dentro l'idea cinematografica del montaggio delle fotografie di Luigi ci fosse sempre "un punto di fuga, un momento di squilibrio, che serve a far intendere che l'immagine non è isolata, fa parte di un contesto".



Come sarebbe stato il "cinema" con i suoi punti di fuga possiamo solo congetturarlo, di certo i fotogrammi erano già presenti nel suo archivio di 150.000 negativi, nelle cassetine dove raccoglieva i suoi scatti per comporre un puzzle sempre diverso, spostando foto da un progetto all'altro, lavorando di immaginazione. L'atelier di Ghirri è lì in potenza, una potenzialità fatta non solo di scatti, ma di scrittura, ipotesi progettuali, menabò fatti o solo fantasticati, un atelier aperto sul passato ma anche sul futuro, perché la sua fotografia contiene un potenziale di visibilità nel senso indicato da Calvino nella sua *Lezione americana* che evoca la potenzialità visiva di Giordano Bruno, il suo *spiritus phantasticus*: "un mondo o un golfo, mai saturabile, di forme e d'immagini". Dentro il suo archivio c'è ancora un potenziale inespresso di lavoro che guarda al futuro.

Letizia Battaglia, "la bambina indomabile"

di Maria Concetta Tringali da <https://www.micromega.net/>

La sua arte ci ha restituito ritratti, gli individui coagulati in piccole folle. Gli eventi, il dolore ma anche le rivendicazioni sociali e quelle politiche.



Mi prendo il mondo ovunque sia, e così ha fatto Letizia Battaglia, il mondo se l'è preso a piene mani, come nel titolo del libro edito da Einaudi e a firma di Sabrina Pisu in cui decideva di raccontarsi e di raccontare, neanche due anni addietro.

L'ha fatto fino al 13 di aprile scorso, giorno in cui "la bambina indomabile" se n'è andata a 87 anni, nella sua Palermo che lascia ammutolita e come accecata. Niente più scatti che ci aiuteranno a guardare la città, con la lucidità e la poesia di una fotografia che sapeva cogliere l'anima di una Sicilia, tutta, in bianco e nero.

Letizia Battaglia – possiamo ben dirlo – è stata una ricamatrice di storie, ora il racconto della mafia fatto attraverso le sue donne, ora veri e propri pezzi di società isolati e fissati col suo grandangolo.

La sua arte ci ha restituito ritratti, gli individui coagulati in piccole folle. Gli eventi, il dolore ma anche le rivendicazioni sociali e quelle politiche. Il ritratto di Pier Paolo Pasolini, il sangue di Piersanti Mattarella, il dolore del fratello, l'omicidio di Carlo Alberto Dalla Chiesa, il volto serrato della vedova di Rocco Schifani restano pietre d'inciampo nella nostra memoria.

Letizia è l'autrice di "Bambina con il pallone", uno scatto che è certo più di questo: un manifesto di Chi può essere Cosa, nel quartiere palermitano della Cala. --

La sua fotografia è scavo, tipico di quanti sono abituati, nella vita come nel lavoro, a inabissarsi e pur temendolo è esercizio che non sono portati a evitare.

Sono immagini che odorano di sangue e di ferro, quelle dei tempi della collaborazione a L'Orca; una su tutte, è Omicidio targato Palermo, 1975. Sono foto che hanno fermato per sempre le grandi stragi di mafia, sono incisioni, cicatrici di giorni e di notti che hanno fatto il calco alla nostra terra, per riportarcela esattamente così come oggi ci appare.

Fuori come dentro, a cercare di lei nel suo libro, la restituzione è di forza e di fragilità. Anni di psicoanalisi e la scelta di risalire a galla. Il disagio, la sofferenza, ma anche l'amore, come quello per Franco Zecchin "il binomio che non poteva essere scisso", ma conservato, intatto, in un archivio finalmente in ordine.

La sua vita alla ricerca dell'indipendenza, intanto di quella economica, è storia da raccontare alle ragazzine, emancipazione che inizia presto e che diventa esempio, visivo, lampante.

Una donna che ha conosciuto la paura di non essere compresa, lo sbando di avere desideri troppo grandi per una quotidianità troppo piccola. Lascia due figlie che la restituiranno al mare, come adempimento d'amore alle sue ultime volontà.

E poi lascia tutti noi, lascia tutte noi "palermitane" di Catania, come di Trapani, di una Sicilia che è isola nel mare, intera e insieme spezzata, forte e fragile di un isolamento che è condizione dell'essere e prima ancora del sentire.

La sua arte rimarrà intatta, evocativa, narrativa, carica. La mente non può che tornare all'ultima **mostra** milanese, alle sue *Storie di strada* rimaste a Palazzo Reale fino a gennaio di due anni fa. La fotografia vissuta come salvezza e come verità. Cronaca nerissima di anni difficili ma anche aperture, speranze, aspettative e proiezioni, sforzi dedicati su tutte alle bambine palermitane.

Letizia resta nella sua città come un'icona, critica ed eterna com'è la sua capacità di tramutarsi in racconto, come un reportage fatto da ferma. Rimane la sua esperienza nei palazzi da deputata regionale e poi da assessora al decoro urbano con Orlando.

Di lei rimane la curiosità che contagia, che crea dipendenza e che spinge oggi come ieri a fissare il mondo in uno sguardo per attraversarlo tutto intero.

[Patty Carroll: Anonymous Women: Domestic Demise](#)

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

Negli ultimi anni la vita dell'artista americana [Patty Carroll](#) è stata in uno stato di cambiamento poiché la questione della casa l'ha messa sottosopra. Mentre gestiva il trasferimento dalla sua residenza principale in Indiana a un nuovo appartamento e studio a Chicago, Carroll stava contemporaneamente facendo lavori di ristrutturazione in un luogo a Miami.

"Casa è diventata una situazione opprimente di 'Che diavolo sto facendo?' e 'Dove sono oggi?'" Carroll ride. "Era più di quanto potessi affrontare. Le case mi stavano facendo fuori.

Ma invece di crollare, Carroll ha trasformato la sensazione di caos e imminente rovina in una serie di fotografie intitolate [Domestic Demise](#).

L'ultimo capitolo del progetto [Anonymous Women](#) di Carroll, *Domestic Demise* prende il gioco di Cluedo come punto di partenza, mettendo in scena scene riccamente decorate all'interno di stanze come il Conservatorio, la Biblioteca, la Cucina e la Hall. Qui, la titolare "Donna anonima" incontra la sua prematura fine. La morale della storia: la casa perfetta è una catastrofe in

divenire, ma almeno uscirai con stile. Potresti anche dire: "La morte diventa lei".



Cucinare l'oca - Dalla serie Anonymous Women Domestic Demise, 2017 © Patty Carroll

"Penso al mio studio come a un teatro", dice Carroll con una risata. "Invece di avere una casa delle bambole di miniature, l'ho a grandezza naturale, il che è davvero divertente. Amo l'idea di poter attingere all'idea di un interno che non vivrei mai in me stesso".

Per Carroll, l'ispirazione assume molte forme, ma se esiste un unico filo conduttore che collega le scene, sarebbero i musical hollywoodiani degli anni '50 e '60 come *South Pacific*, *West Side Story* e *Carmen Jones*. Carroll si crogiola nei "pazzi scenografi romanzati che hanno preso vita. Erano così saturati di colore, e ogni scena è così ben concepita. Quell'era riguardava la casalinga perfetta e gli interni perfetti".

Attingendo alla sua formazione in progettazione grafica, Carroll fonda ogni scena in una combinazione di colori, quindi consente alla narrazione di svolgersi lentamente all'interno del suo studio su uno spazio appositamente costruito di 2,4 x 2,4 metri, con pareti laterali che possono essere aggiunte o rimosse come richiesto dall'immagine. "Dato che sono interni di fantasia, dobbiamo renderli il più credibili possibile mentre affrontiamo i vincoli di un piccolo spazio, quindi tutto deve essere condensato", spiega Carroll.

"Abbiamo appena fatto una foto ieri. Volevo fare una foto del bagno con rosa e viola. Ero in un negozio di tessuti a buon mercato a Miami dove puoi comprare per \$ 2,50 al metro, quindi l'ho fatto e li ho rispediti a me stesso. Poi sono

andato online e ho trovato il tappeto shag perfetto. Inizierò con alcune cose e ci metteremo nel mezzo e poi dovrò prendere più cose o mi ricorderò che abbiamo delle cose nel box”.



Girasole. La fioraia è stata troppo al sole - Dalla serie Anonymous Women Domestic Demise, 2017 © Patty Carroll

Il garage è il luogo in cui Carroll conserva dozzine di bidoni di plastica pieni di oggetti di scena, che riecheggiano un momento decisivo della sua infanzia.

“Quando avevo quattro anni, c'era una signora della porta accanto con due figlie. Avevano un portico laterale pieno di bambole, vestiti per bambole, mobili per bambole: c'erano bauli di roba ed è stato un vero piacere andare laggiù e rovistare tra queste cose e trovare la bambola giusta per giocare con le ragazze. Ecco com'è il mio garage: è il teatro per adulti pieno di cose”.

Il glamour e l'umorismo del lavoro di Carroll forniscono un contrappeso a problemi più profondi con cui ha lottato da quando ha vissuto a Londra con suo marito. “Ho passato una vita a cercare di sviluppare una carriera usando il mio nome, ma sono sempre stata chiamata 'Mrs Jones'”, rivela Carroll.

In risposta, è nata la "donna anonima". Carroll iniziò a fotografare busti di manichini con oggetti domestici come una testa di lattuga o una padella posta davanti ai loro volti in modo che la loro identità fosse ridotta a un'attività servile. Poi, dopo che sua nipote si è unita ai marines statunitensi ed è andata in Iraq per la prima sortita dopo l'11 settembre, Carroll ha iniziato a pensare a tutte le donne le cui case erano state distrutte e il progetto ha assunto una nuova dimensione.

"All'epoca stavo cercando di creare una mitica casa perfetta", ricorda Carroll, descrivendo le sue esperienze nel rinnovare la sua ex casa ranch nell'Indiana riportandola al suo perfetto fascino degli anni '50. L'ironia non è andata persa su Carroll, e ha iniziato a farsi strada nella sua arte, trasformando stress e paure di chiunque abbia mai gestito una casa.



Malva pazza, Soffocamento per colore - Dalla serie Anonymous Women Domestic Demise

Formazione scolastica

Patty Carroll è nata nel 1946 a Chicago Ridge, Illinois, Stati Uniti. Ha frequentato l'Università dell'Illinois a Urbana, conseguendo una laurea nel 1968, e nel 1972 ha conseguito un master presso l'Institute of Design dell'Illinois Institute of Technology di Chicago. Art Sinsabaugh, Garry Winogrand e Arthur Siegel furono i suoi insegnanti.

Carriera

Dal 1977 è assistente professore presso l'Institute of Design di Chicago, e dal 1978 è anche designer per Exposure, Journal of the SPE. In precedenza è stata docente presso l'Università del Michigan ad Ann Arbor (1974-76) e Pennsylvania State University, University Park (1973-74).

Ha partecipato a oltre 100 mostre collettive a livello nazionale e internazionale e il suo lavoro è presente in molte collezioni pubbliche e private. Dopo aver insegnato fotografia per molti anni, Carroll è tornata con entusiasmo in studio per deliziare gli spettatori con la sua critica giocosa della casa e dell'eccesso. Attualmente è Artist in Residence presso Studios Inc. a Kansas City, Missouri.

da <https://www.austriacult.roma.it/>



La Vallata, 2020 © Dominik Geiger

Nel 1775 l'impero di Maria Theresia inviò una squadra di boscaioli dell'Alta Austria in Ucraina con lo scopo di stabilirsi in quello che allora era territorio austro-ungarico per effettuare operazioni di disboscamento e rimboschimenti. A Solotvina, 70 km più a sud, c'era una fiorente industria di produzione del sale e a quel tempo il legno era considerato un'importante materia prima impiegata per l'estrazione di questo bene.

Nel 1815, le generazioni che seguirono quel primo gruppo di uomini, donne e bambini immigrati in Ucraina da Ebensee, Gmunden e Ischl il 6 ottobre 1775, fondarono il paese di Ust-Chorna (Königsfeld) e ancora oggi, una piccola comunità di lingua tedesca vive nei Carpazi della foresta ucraina tramandando costumi, dialetto e tradizioni della loro regione d'origine, il Salzkammergut di 250 anni fa.

« Dominik Geiger sa come rendere visibili mondi trascurati dai più. [...] All'interfaccia della fotografia documentaria e artistica, Geiger si concentra tanto sulla gente, quanto sulla natura e la cultura del villaggio montano. Basato sul concetto empirico di esplorazione del villaggio, spinto dalla curiosità di scoprire l'ignoto e con l'obiettivo di catturare la vita autentica di Ust-Chorna/Königsfeld, la

serie "La valle dei dimenticati" si è sviluppata in un viaggio intersociale che rende visibile il profondo legame tra l'Austria e l'Ucraina che esiste ancora oggi. »
(Kemara Pol, giornalista, regista)

cenni biografici

Dominik Geiger (*1985) vive e lavora come fotografo concettuale a Vienna. Insieme ad Anna Mustapic nel 2018 fonda la "Hello World Gallery" 2018, una galleria ibrida con spazio espositivo fisico e distribuzione digitale, focalizzata sulla giovane fotografia contemporanea.

Formazione: Architettura e Ingegneria strutturale (Camillo Sitte Wien); Master in Business Administration con specializzazione in Entrepreneurship & Innovation e in Supply Chain Management (WU Wien); soggiorno estero presso la London School of Economics and Political Science.

dal 20 maggio all'8 luglio 2022

Forum Austriaco di Cultura, Viale Bruno Buozzi 113, Roma

orario: dal lunedì al venerdì (ore 9.00 – 17.00)

Previa prenotazione con e-mail di conferma da presentare all'ingresso:

prenotazione: forumaustriaco@gmail.com

[La Germania degli anni '20, la mostra Nuova Oggettività al Centre Pompidou](https://www.sortiraparis.com/)

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

Conoscete la Nuova Oggettività? Il Centre Pompidou ci introduce a questo movimento artistico, che si è sviluppato in Germania negli anni '20, attraverso una mostra senza precedenti che si terrà dall'11 maggio al 5 settembre 2022.



August Sander "Il pittore Otto Dix e sua moglie Martha" 1925-26
dalla serie "People of the 20th Century: Woman and Man."

Proveniente dal **dadaismo** e dall'**espressionismo**, il movimento **Nuova oggettività** (Neue Sachlichkeit) nasce alla fine della prima guerra mondiale, in Germania. Gli artisti e i pensatori degli anni '20 presero allora coscienza della loro responsabilità politica e del loro dovere di protestare.

Questi artisti scelgono di "rappresentare la realtà, senza abbellirla". Fotografia, pittura, scultura, architettura, cinema, disegno, incisione... Questo movimento attraversa tutte le discipline.

Il **Centre Pompidou** ci invita a scoprire questo periodo cruciale dell'arte tra le due guerre, con la mostra **Germany / 1920s / New Objectivity / August Sander**, presentata dall'11 maggio al 5 settembre 2022. Quasi **900 opere e documenti** sono riuniti per questa mostra eccezionale e senza precedenti.

Il fotografo **August Sander** è il filo rosso di questa mostra. Questo artista ha mescolato fotografia documentaria e pratica artistica. È particolarmente noto per i suoi ritratti, e per le sue opere che hanno immortalato i tedeschi, divisi in categorie socio-professionali. Figlio di un minatore, presta particolare attenzione agli operai e agli artigiani, alle malattie, alla vecchiaia e alla morte.

Il percorso ci offre un **doppio sguardo** sulla società e l'arte tedesca alla fine degli anni '20, grazie a numerose opere di **pittura, fotografia, architettura, design, cinema, teatro, letteratura e musica**.

Divisa in otto parti, questa mostra mette in luce le preoccupazioni e i sentimenti degli artisti e della popolazione tedesca durante l'ascesa del **nazismo**, alla vigilia della seconda guerra mondiale. Questa società raffigurata un secolo fa risuona ancora con noi oggi e i **parallelismi** tra ieri e oggi si stanno moltiplicando.

Per completare queste opere, il Centre Pompidou mostra **documenti** storici raramente rivelati, che mettono in luce le sfide di ogni capitolo di questa mostra.

Un tuffo vertiginoso in un movimento artistico sconvolto da **rivoluzioni e guerre**, ecco cosa ci propone quest'estate il Centre Pompidou. Non ne siete tentati?

Dall'11 maggio al 5 settembre 2022

Centre Pompidou Place Georges-Pompidou 75004 Parigi 4

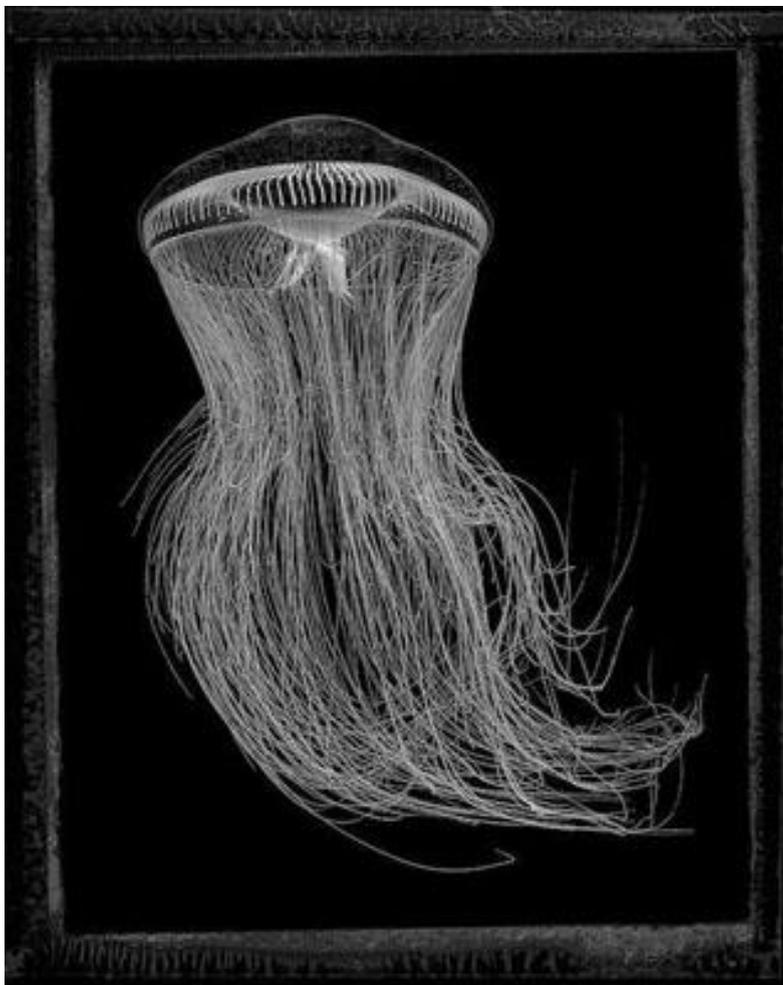
orario: tutti i giorni dalle 11.00 alle 21.00. Chiusura delle casse 1 **ora** prima della chiusura del museo – si consiglia prenotazione - ☎ +33 (0)1 44 78 12 33
www.centrepompidou.fr

Jan C Schlegel "Of Aliens, Mermaids and Medusas"

da <https://loeildelaphotographie.com/>

Roland Belgrave presenta *'Of Aliens, Mermaids and Medusas'* di Jan C Schlegel, un portfolio in edizione limitata, che mostra una raccolta di rare e bellissime fotografie in platino di una delle più enigmatiche creature marine preistoriche. La Medusa.

Questa serie, mostrata per la prima volta al London Photo 2022, è uno sguardo importante su questi splendidi abitanti del mare. C'è così tanto che deve ancora essere ricercato su di loro, con scoperte recenti che vengono identificate ogni anno. Specifico del nostro ambiente e del cambiamento climatico è stato appena identificato che alcune specie consumano e distruggono la microplastica, fino ad ora una delle sostanze inquinanti più dannose del nostro oceano. Siamo appena iniziando a sondare l'importanza dell'ecologia delle meduse per il nostro sistema oceanico. Questo lavoro di Jan C Schlegel è un progetto importante, che cattura queste meduse cruciali e belle.



Aequorea Forskalea © Jan C Schlegel – From 'Of Aliens, Mermaids and Medusas'
Courtesy Roland Belgrave Vintage Photography

L'artista ci incoraggia a usare la nostra immaginazione, abitando la fantasia e il paesaggio onirico di ogni composizione. Queste immagini sprigionano la capacità di creare, evolvere e sfruttare modelli mentali di cose o situazioni che ancora non esistono, cogliendo e creando nuove opportunità e trovando nuovi percorsi di crescita.

Il progetto ha portato Jan C Schlegel fino a Cape Town, lavorando alla serie al Two Oceans Aquarium. Hanno supportato il suo lavoro e hanno permesso a Jan di scattare foto nel loro laboratorio di meduse. Come gli ha detto un amico "*Sono alberi su un pianeta solitario che galleggia nell'universo*",

Sebbene questi invertebrati possano essere spaventosi, sono anche affascinanti e poco conosciuti. Le meduse non sono **pesci**, ma plancton del phylum *Cnidaria* (dal greco "ortica") e della classe Scyphozoa (dal greco "coppa").

La maggior parte delle meduse ha due fasi fondamentali della vita. Nella prima fase, sono polipi e crescono producendo gemme, come piante. Il polipo quindi germoglia da una giovane medusa chiamata ephyra. Dopo alcune settimane, l'efira diventa una medusa o medusa adulta.

Poiché le meduse non hanno ossa, è difficile trovare fossili di antiche gelatine. Ma nel 2007, nello Utah è stato scoperto un fossile di medusa conservato che si pensa abbia più di 505 milioni di anni. I dinosauri vissero da circa 245 milioni a 66 milioni di anni fa, il che significa che le meduse li precedono di almeno 250 milioni di anni.

Roland Belgrave Fotografia d'epoca
www.rolandbelgravevintagephotography.com

Jacopo Valentini – Concerning Dante Autonomous Cell

Comunicato stampa

La mostra Concerning Dante - Autonomous Cell di Jacopo Valentini al Museo Civico Medievale di Bologna, a cura di Carlo Sala, è un progetto fotografico legato all'immaginario dantesco che ripercorre lungo l'Italia i viaggi reali compiuti dal poeta e quelli letterari attraverso il suo capolavoro, la Divina Commedia



Jacopo Valentini, dalla serie *Concerning Dante (Bomba Vulcanica)*, Lanzarote
Courtesy Galleria Antonio Verolino, Modena & Podbielski Contemporary, Milano

Le opere dell'autore sono esposte lungo i tre piani della collezione permanente del museo, creando così un dialogo formale e ideale che in alcuni passaggi si fa particolarmente eloquente, come con la colossale statua realizzata da Manno di Bandino che ritrae papa Bonifacio VIII, personaggio centrale nei rivolgimenti politici fiorentini che provocarono l'esilio del poeta.

La ricerca si snoda attorno a tre luoghi simbolici, che sono interpretati come i varchi che conducono rispettivamente a Inferno, Purgatorio e Paradiso, dei veri e propri punti di contatto tra la narrazione della Commedia e la realtà del territorio italiano.

Il primo, le bocche vulcaniche dei Campi Flegrei, era per gli antichi romani l'antra di Caronte, il traghettatore delle anime dei morti al di là del fiume dell'Ade, e Virgilio nell'Eneide vi colloca la discesa agli inferi. La Pietra di Bismantova è ritratta dall'artista a simboleggiare il Purgatorio, seguendo un esplicito richiamo del testo nel IV Canto. Il delta del Po è invece la figurazione del Paradiso: un luogo che non presenta un legame filologico con il libro, ma è stato adottato come un pretesto visivo capace di evocare le suggestioni del poema mediante il suo caratteristico paesaggio sospeso e atemporale.

Uno degli aspetti preminenti che la ricerca di Valentini vuole far emergere sul rapporto tra testo letterario e paesaggio è come l'influenza del primo verso

quest'ultimo sia stata tale da condizionare la percezione dei luoghi. A contribuire a questo processo è stata l'ampia mole di figurazioni del testo che si sono succedute nei secoli, a cui il fotografo si è approcciato ritraendo con la tecnica dello still life alcuni lavori di Federico Zuccari, Alberto Martini e Robert Rauschenberg. Ogni opera autoriale fotografata da Valentini è una 'cellula' di quel complesso universo visivo in perenne mutazione, che forma l'immaginario dantesco e che appare come una cartina tornasole dell'evoluzione della società e del suo rapporto con aspetti cruciali quali la morale, la religione e il potere.

La prima opera riletta visivamente da Valentini nella sua ricerca è il Dante Istoriato di Federico Zuccari (1539-1609), che nella seconda metà del Cinquecento realizzò una sorta di libro d'artista, dove le immagini diventano il centro della narrazione. La gamma cromatica adottata dal pittore in ogni cantica ne accentua il pathos visivo, come emerge nelle tavole dell'Inferno realizzate a matita. Nella sequenza iconografica del libro, Valentini colloca i disegni dell'artista urbinato tra le vedute laviche di Lanzarote e i fumi delle solfatare dei Campi Flegrei, creando una analogia visiva tra finzione e realtà.

Il secondo contributo è quello di Alberto Martini (1876-1954), artista che ha sempre mantenuto un rapporto molto intenso con la Commedia. L'occasione fu il celebre concorso del 1900 per l'edizione Alinari, snodo cruciale per la figurazione del poema dantesco perché aprì a una pluralità di declinazioni autoriali moderne con il solo vincolo della riproducibilità tecnica (non a caso era promosso dalla ditta della celebre dinastia di fotografi), agendo così da elemento capace di proiettare ulteriormente il testo nella cultura di massa. Valentini ha lavorato alla Pinacoteca Martini di Oderzo, dove è conservato un corpus di 298 opere a tema dantesco realizzate dall'artista, la cui cifra stilistica si colloca tra simbolismo e surrealismo.

La terza presenza autoriale è quella dell'artista statunitense Robert Rauschenberg (1925-2008) che sul finire degli anni Cinquanta perfezionò la tecnica del "transfer a solvente" lavorando sulle immagini fotografiche delle riviste del tempo, poi riprese a matita e acquerello. Nella tavola Malebolge, "transfer drawing" dedicato all'ottavo cerchio dell'Inferno, gli atleti che campeggiavano sulle pagine di "Sports Illustrated" diventano personaggi della Commedia: Virgilio ha le fattezze di un tennista, mentre i giganti sono tre lottatori sul podio. Illustrando la Commedia, Rauschenberg coglie il pretesto per parlare dell'attualità e, innestando sul poema temi di natura politica e sociale (tra i suoi personaggi figurano anche John Kennedy e Richard Nixon), sottolinea l'universalità del poema dantesco.

Tra le varie nature morte realizzate da Valentini spicca anche la fotografia che ritrae la prima edizione de *La Divina Mimesis* di Pasolini, un tentativo incompiuto di riscrittura della Commedia uscito postumo nel 1975, che all'interno della mostra è una sorta di omaggio al grande scrittore di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita.

Uno degli aspetti che differenzia maggiormente il lavoro dell'artista dalla tradizione di saggi figurativi dedicati al capolavoro dantesco, come quelli appena citati, è l'essere un meta-progetto, che vuole attraversare una tradizione figurativa in chiave dialogica con il presente, considerando il poema dantesco un dispositivo complesso che nei secoli ha creato e stratificato immaginari capaci di incidere profondamente sul reale.

Concerning Dante - Autonomous Cell è vincitore di "Cantica21. Italian Contemporary Art Everywhere" - Sezione Under 35 promosso dalla Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. Il progetto Concerning Dante - Autonomous Cell è corredato da un'iniziativa editoriale di Humboldt Books, casa

editrice specializzata in narrazione ed esperienze di viaggio che dà vita a progetti interdisciplinari incrociando geografia, letteratura e arte. L'omonimo volume presenta il lavoro fotografico nella sua interezza ed è corredato da testi in italiano e inglese dello storico della letteratura Claudio Giunta e del curatore Carlo Sala. La pubblicazione è stata resa possibile grazie all'Istituto Italiano di Cultura di Addis Abeba.

Biografia

Jacopo Valentini è nato a Modena nel 1990, vive e lavora tra Modena e Milano. Si avvicina alla fotografia fin da giovanissimo, studiando prima presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio (Svizzera) e poi allo IUAV di Venezia, dove frequenta un Master in fotografia. Nel 2015 viene selezionato per partecipare al progetto Foto Factory Modena in collaborazione con Sky Arte HD e Fondazione Modena Arti Visive. Nel 2017 vince la 101ma Collettiva Giovani Artisti della Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia. Nel 2019 viene selezionato per Giovane Fotografia Italiana #07, all'interno del circuito Fotografia Europea, a Reggio Emilia, e vince il Premio Nocivelli. Nel 2020 è finalista per il Leica Oskar Barnack Award Newcomer ed è vincitore del bando Refocus del MiC – Ministero della Cultura, in collaborazione con Triennale Milano e MUFoco | Museo di Fotografia Contemporanea. Nello stesso anno è selezionato per Cantica21 indetto dal MiC e dal MAECI per il progetto Concerning Dante - Autonomous Cell, pubblicato in un volume edito da Humboldt Books.

Ha esposto presso istituzioni e spazi privati sia in Italia che all'estero, tra cui: Chiostrini di San Domenico, Reggio Emilia; Triennale Milano; Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; Museo Civico Giovanni Fattori, Livorno; Royal Institute British of Architecture, Londra; Fondazione Francesco Fabbri, Pieve di Soligo (Treviso); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Fondazione Ragghianti, Lucca; La Volonté 93, Saint Ouen (Francia); Una Vetrina, Roma; Linea di Confine per la Fotografia Contemporanea, Rubiera (Reggio Emilia); festivalfilosofia Modena; Galleria Civica Cavour, Padova; Palazzo del Governatore, Parma; Galleria Civica di Modena; Istituto Italiano di Cultura, Addis Abeba; Istituto Italiano di Cultura, Mosca.

I suoi lavori sono presenti in collezioni sia pubbliche che private, fra cui: Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna; Galleria Civica di Modena | FMAV; Palazzo Rasponi 2, Ravenna; Fondazione Ragghianti, Lucca; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; MUFoco | Museo di Fotografia Contemporanea, Milano.

dal 13 maggio al 18 settembre 2022

Museo Civico Medievale, Via Alessandro Manzoni 4 - Bologna - Emilia-Romagna

Orari: martedì, giovedì 10.00-14.00 mercoledì, venerdì 14.00-19.00 sabato, domenica, festivi 10.00-19.00 / ☎ +39 051203916 - museiarteantica@comune.bologna.it

<http://www.comune.bologna.it/iperbole/MuseiCivici/museicivici2000ita/collezionimed.htm>

[Il dovere di esserci. Pellegrin in Ucraina](#)

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

Ripropongo oggi, oltre un mese dopo, l'intervista che feci a Paolo Pellegrin, che attualmente espone alle Gallerie d'Italia di Torino, allora in missione in Ucraina, dopo l'uccisione del fotoreporter ucraino Maksim Yevhenovych Levin, quarantenne, per fuoco di militari russi, nella regione di Kiev, il 13 marzo 2022. Il corpo fu ritrovato solo dopo diversi giorni.



Paolo Pellegrin sulla terrazza del suo studio romano (foto di Michele Smargiassi)

“È una grande trappola, per i civili, per il mondo intero, e anche per noi”. Paolo Pellegrin risponde al cellulare dall’Ucraina, in uno dei rari momenti di connessione Internet. Preferisce non dire di preciso dove si trova, ma è “a est, molto vicino al confine con la Russia”. Tra i più stimati fotogiornalisti internazionali, romano, 58 anni, da oltre venti socio di Magnum, si trova lì da quaranta giorni. Ha appena saputo della morte di Maks Levin, “non l’avevo incontrato, ma nel gruppo dei giornalisti si sapeva della sua scomparsa fin dal 13 marzo. Eravamo tutti in apprensione. Purtroppo, ecco...”.

Sgomento, paura, cosa succede quando muore un collega?

“Io non voglio parlare di cose troppo personali. Ho scelto questo lavoro, mi assumo la responsabilità dei miei rischi, non è per raccontare me stesso che sono qui, il fotografo non è la notizia, la notizia è la storia”.

Per fare il loro lavoro, i fotografi devono essere lì, molto vicino. Troppo vicino?

“Gli eventi vanno raccontati. Se avanzare altri dieci metri, se tornare indietro, è una scelta che valuto da solo, per esperienza, a volte per istinto”.

Qual è il livello di rischio, in questa guerra, per i giornalisti?

“Pesante. Ho lavorato su fronti di guerra molto caldi, il Libano, l’Iraq, la Palestina, il Kosovo, ma la scala che vedo qui è impressionante, un volume di fuoco enorme, senza alcuna apparente logica, una pioggia di fuoco indiscriminata che rende ogni luogo potenzialmente letale. Alcuni colleghi dicono che l’unico paragone è la Cecenia”.

Come ti muovi in questo scenario?

“Prendere decisioni è difficile. Non esiste un fronte, non esistono obiettivi militari, tutto è un obiettivo, case civili, ospedali, non riesci a fare alcuna valutazione differenziale del rischio, se anche c’è qualcosa che somiglia a un fronte è asimmetrico, poroso. È una condizione irrealistica, una notte puoi dormire tranquillo in un albergo, un’altra stai sveglio fra le esplosioni”.

Lavori in gruppo o da solo?

“Preferisco lavorare per conto mio, assieme al giornalista che mi accompagna. È stato difficile anche trovare un autista disposto a portarci a est, uno era troppo giovane, un altro è scappato, aveva paura. Comprensibilmente”.

I giornalisti hanno qualche elemento di tutela in più?

“L’esercito ucraino è mediamente rispettoso verso la stampa, ma ovviamente non ci offre alcuna protezione. Del resto, sono molti anni che questa condizione di relativa tutela è finita. Ho lavorato in paesi in cui i giornalisti erano semmai un bersaglio, ed era meglio non farsi riconoscere. Anche qui, in questi giorni, si discute molto fra colleghi se sia meglio mostrare la scritta *press* in grande sulla pettorina, o no. Qualcuno se la toglie, anche io alla fine ho deciso di non metterla più. Del resto, per un cecchino o un carrista che ti guarda da lontano attraverso un mirino termico, non sei altro che una macchia di calore”.

Una specie di guerra totale, di guerra alla vita stessa...

“L’impressione, terrificante, è che i civili non siano danni collaterali ma obiettivi deliberati. Non si fa distinzione fra civili e no, fra combattenti e donne, o bambini. Si sopravvive dentro una gigantesca trappola”.

Che cosa hai scelto di raccontare con le tue immagini?

“Ho sempre cercato l’umanità là dove viene soffocata. Ovviamente fotografo gli eventi, le distruzioni, la guerra mentre accade. Ma soprattutto racconto la sofferenza di chi non può fare nulla. La gente che vive da oltre un mese nelle stazioni della metropolitana, le famiglie che provano a fuggire e trovano le strade sbarrate. Cerco di ricavare un senso universale dalla insensatezza delle ore e dei giorni”.

Puoi farmi un esempio?

“In una città tra quelle più devastate, colpite continuamente, giorno e notte, giorno e notte, incontro una donna che esce dalla cantina del suo palazzo, uno di quei condomini stile sovietico. Mi accompagna per le scale, fino al sesto piano, casa sua: c’è suo figlio, un ragazzo disabile sui trent’anni, è terrorizzato, non ha mai voluto abbandonare la sua stanza, non c’è stato verso: aspetta lì”.

Dopo decenni di guerre raccontate, sopravvissuto a un missile in Libano, a una misteriosa intossicazione in Iraq, ti eri ripromesso di evitare i rischi. Ma sei lì.

“I piatti della bilancia non vanno mai in pari. La tensione è insolubile, dentro di me. Sono padre, ho due figlie piccole e mi sento responsabile per loro. Ma sono un fotografo e mi sento responsabile di quello che ho il compito di trasmettere. Questa guerra è nel cuore dell’Europa e, forse più di quelle che ho documentato finora, nel cuore del futuro del pianeta. Non può svolgersi lontano dagli occhi del mondo”.

Serve a qualcosa, mostrare una guerra agli occhi del mondo?

“Non mi faccio più la domanda: una fotografia in più cambierà il mondo? Forse sì, forse no, ma il dovere di farla mi viene da un’altra convinzione: che dobbiamo consegnare tracce, documenti, alla storia. Fra cinquant’anni, quando uno storico revisionista minimizzerà la sofferenza di queste persone, avremo dei documenti da impugnare”.

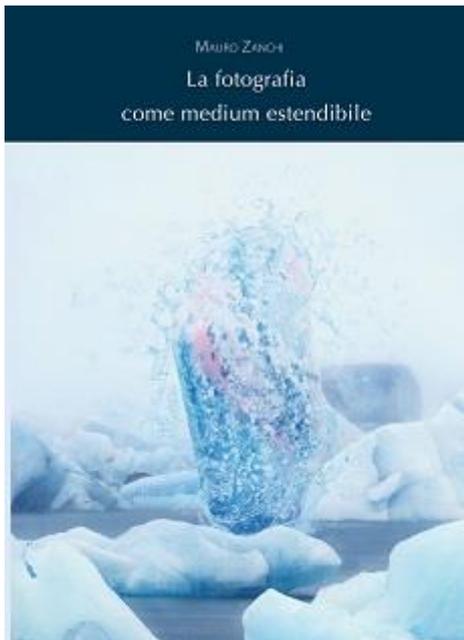
[Una versione di questa intervista è apparsa su *La Repubblica* il 3 aprile 2022]

Tag: **Kiev, Maks Levin, Maksim Yevhenovych Levin, Paolo Pellegrin, Ucraina**

Scritto in **fotogiornalismo, guerra, Venerati maestri | Un Commento »**

Il reale delle/nelle immagini. La dimensione dell'oltrefotografia

di Gioacchino Toni da <https://www.carmillaonline.com/>



È ancora possibile guardare alla fotografia e parlare di essa accontentandosi, in sostanza, di considerarla, al di là della distinzione analogico/digitale, soprattutto come modello privilegiato di rappresentazione della realtà? Inoltre, a quale realtà si intende far riferimento?

In un suo recente volume, **Mauro Zanchi, *La fotografia come medium estendibile* (Postmedia, 2022)**, propone un ripensamento dei termini, dei limiti e delle logiche con cui si producono e condividono quelle che forse non si dovrebbero nemmeno più chiamare fotografie essendo ormai state inglobate nella "complessa macchina combinatoria dell'iconosfera" ove si intrecciano Web, smartphone, piattaforme social, intelligenza artificiale, internet delle cose ecc.

Cosa è davvero stata in grado di cogliere la fotografia sino ad ora? Basti pensare, ricorda Zanchi, che, a quanto sostiene la scienza, ad ora si è stati in grado di vedere soltanto una piccolissima parte della materia esistente. È dunque a tale parte del visibile che ci si riferisce quando si parla di ciò che la fotografia è stata in grado di cogliere o, forse, c'è qualcosa in più che *ha saputo* e/o che *potrebbe* cogliere?

È pertanto all'inesplorato che lo studioso propone di guardare e per fare ciò è necessario riconsiderare il potere evocativo dell'immagine allargando i confini ben oltre il suo essere "superficie delegata a testimoniare un referente reale"; l'immagine può essere un medium utile a "comprendere ciò che ancora non vediamo e che ci contiene", oltre che per per "tornare a vedere ciò che non vediamo più o che non abbiamo ancora intuito".

Si entra così nel regno della "oltrefotografia", in una dimensione disorientante in cui occorre "ridefinire l'identità personale e collettiva, per contrastare la paura di trasformare un sistema di pensiero ereditato, che crediamo definisca il singolo individuo e il suo gruppo sociale".

Non si tratta però, avverte lo studioso, di coglier una parte dell'invisibile attraverso qualche nuova tecnica o apparecchiatura. "L'oltrefotografia semmai è un campo per allenarsi a non pensare che l'atto del vedere sia assorbire in modo neutro qualcosa che sta lì di fronte bello e fatto, ad andare oltre i limiti del visibile, al di là delle entità che ancora non vediamo, oltre l'illusione che esista qualcosa che si possa sentire solo nella vista".

Nell'epoca dell'info-iconosfera, di sovrabbondanza di figurazioni, sostiene lo studioso, è forse doveroso "attivarsi per preservare e proteggere le immagini di natura superiore, le visioni dal profondo, ciò che è prezioso come il respiro, che si rivela in determinati momenti della vita e porta piacere estetico".

Occorre, continua Zanchi, "saper coltivare e far crescere le immagini che hanno la capacità di nutrire il nostro bisogno di imparare e di fornire la dose giornaliera di acqua della nostra curiosità". Quelle a cui si riferisce lo studioso sono immagini appartenenti alla "dimensione contemplativa, al sacro in sé, a ciò che non si conosce ancora ma lo si anela, all'esperienza epifanica, all'apparizione imprevista, alla visione dell'attimo caduco, ai riflessi dei momenti misterici".

Nel volume vengono passate in rassegna alcune produzioni cinematografiche e televisive che, in qualche modo, si prestano a ragionamenti sull'oltrefotografia: *2001: Odissea nello spazio* (1968) di Stanley Kubrick suggerisce una riflessione sulla periodica necessità che la fotografia muoia affinché possa rinascere "nell'istantaneità einsteiniana spaziotemporale"; *Shining* (1980) di Stanley Kubrick allude alla possibilità di vedere nella fotografia un "wormhole spaziotemporale"; *Balder Runner* (1982) di Ridley Scott consente di ragionare su come la fotografia possa essere un dispositivo di costruzione di realtà; *Crocodile* (2017) della serie *Black Mirror* ideata da Charlie Brooker, nel prospettare la possibilità di appropriarsi dei ricordi più intimi e di incidere su di essi, consente di ragionare sul ruolo che viene ad avere l'immagine fotografica nell'epoca della condivisione digitale nel mondo delle piattaforme digitali; *A Ghost Story* (2017) di David Lowery induce a pensare all'atto del guardare come "incontro tra il tempo e ciò che ne è al di fuori"; *The Entire History of You* (2011) della serie *Black Mirror* pone di fronte all'incidenza che le protesi mnemoniche artificiali possono avere sulla realtà degli esseri umani ecc.

Pur continuando ad essere importante ragionare su *cosa sia* la fotografia *oggi*, occorrerebbe, però, anche domandarsi *cosa essa possa essere* ed *a cosa possa ambire*. Sono domande coraggiose queste ultime perché implicano di guardare *oltre* quelle che ci si è abituati a dare per certezze. *La fotografia come medium estendibile* dimostra che al suo autore, Mauro Zanchi, tale coraggio non manca.

[Gordon Parks a Pittsburgh, 1944/1946](https://cmoa.org/)

da <https://cmoa.org/>

Gordon Parks a Pittsburgh, 1944/1946 è una mostra che offre una presentazione approfondita delle fotografie di Gordon Parks (americano, 1912–2006) dell'impianto di grasso della Penola, Inc. a Pittsburgh e dei suoi lavoratori che hanno fornito beni essenziali alle truppe statunitensi durante Seconda guerra mondiale. Questo esame di un capitolo importante della storica carriera di Parks presenta più di 50 fotografie che non sono state ancora viste al pubblico ed esplora una narrazione che viene raccontata di rado ma che risuona ancora oggi.

All'inizio degli anni '40, Parks, un fotografo autodidatta cresciuto nelle zone rurali del Kansas durante la segregazione, si era affermato come un fotografo che navigava liberamente nei campi della stampa e della fotografia commerciale con una prospettiva umanista senza precedenti.

Fu in quel momento che il lavoro di Parks attirò l'attenzione di Roy Stryker, che lanciò il programma di fotografia documentaristica presso la US Farm Security Administration. Stryker fu presto assunto dalla Standard Oil per catturare l'impianto di grasso di Penola, Inc. come parte di uno sforzo di pubbliche relazioni durante la seconda guerra mondiale. Nel marzo 1944 e nel settembre 1946, Parks

fu incaricato da Stryker di recarsi a Pittsburgh per fotografare lo stabilimento, i suoi lavoratori e la gamma delle loro attività di produzione del "grasso Eisenhower", un nuovo materiale fondamentale che alimentò gli sforzi delle truppe statunitensi verso la fine del Seconda guerra mondiale.



Gordon Parks, *La stanza del bottaio dove vengono ricondizionati i grandi fusti e i contenitori. Qui un operaio solleva un tamburo da una soluzione di lisciva bollente che ne ha ripulito le particelle di grasso e polvere*, 1944, Prints and Photographs Division, Library of Congress, Washington DC, per gentile concessione della Gordon Parks Foundation

Le fotografie risultanti, drammaticamente messe in scena e illuminate, che colpiscono nelle loro composizioni, mettono in primo piano l'importanza della storia dell'industria e della preparazione alla guerra negli Stati Uniti, che era motivo di orgoglio per i lavoratori e la gente di Pittsburgh. Le fotografie in questa mostra avranno una rilevanza specifica per i membri della comunità di Pittsburgh; i visitatori locali possono riconoscere conoscenti, familiari o persino se stessi in queste immagini.

Le fotografie di Parks durante la sua permanenza a Pittsburgh sono una testimonianza dell'umanità e della vita quotidiana della metà del XX secolo, raccontando innumerevoli storie che sono state trascurate. Sebbene le immagini della pianta di Parks fossero intese come strumenti di marketing per aiutare a umanizzare l'immagine pubblica dell'azienda, le sue immagini parlano dell'importanza di rendere visibile l'esperienza individuale. La documentazione di Parks sui lavoratori divisi per ruoli, razza e classe è un'istantanea di problemi persistenti nel lavoro e nell'industria. Lungi dall'essere un osservatore impassibile,

Parks voleva che le sue fotografie trasmettessero significato e aiutassero a migliorare la vita dei suoi soggetti, molti dei quali erano discriminati a causa della loro razza. Avrebbe continuato questo approccio nella sua posizione successiva come primo fotografo afroamericano presso il *LIFE* Magazine.



Gordon Parks, *produttori di grasso e tender per bollitore che salgono con un montacarichi alle loro postazioni di lavoro.* , 1946, per gentile concessione della Fondazione Gordon Parks

Gordon Parks a Pittsburgh, 1944/1946 è organizzato da Dan Leers, curatore della fotografia.

La mostra e la pubblicazione di accompagnamento sono state rese possibili grazie a una partnership tra il Carnegie Museum of Art e la Gordon Parks Foundation. *Gordon Parks: Pittsburgh Grease Plant, 1944/1946* , il catalogo di accompagnamento pubblicato da Steidl che include più di 100 fotografie inedite, sarà disponibile per l'acquisto presso il [Carnegie Museum of Art Store](#).

dal 30 aprile al 7 agosto 2022

Carnegie Museum of Art, 4400 Forbes Avenue, Pittsburgh , PA 15213 - USA

☎ 412.622.3131 – employment@carnegiemuseum.org

orario: tutti i giorni escluso il martedì 10.00-17:00 (il giovedì sino alle 20:00)

[Gianni Berengo Gardin. "L'occhio come mestiere"](#)

Comunicato stampa da Notarberardino Press

Molti mi dicono che sono un artista, ma non ci tengo a passare per artista, sono un fotografo artigiano. GBG



*Gianni Berengo Gardin, Venezia 1959, Piazza San Marco «Un bacio a Venezia»
©Gianni Berengo Gardin/ Courtesy Fondazione Forma per la fotografia, Milano*

Maestro del bianco e nero, della fotografia di reportage e di indagine sociale, in quasi settant'anni di carriera **Gianni Berengo Gardin** (Santa Margherita Ligure, 1930) ha raccontato con le sue immagini l'Italia dal dopoguerra a oggi, costruendo un patrimonio visivo unico caratterizzato da una grande coerenza nelle scelte linguistiche e da un approccio "artigianale" alla pratica fotografica.

La sua personale **Gianni Berengo Gardin. L'occhio come mestiere**, al MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo **dal 4 maggio al 18 settembre 2022**, raccoglie **oltre 200 fotografie** tra immagini celebri, altre poco note o completamente inedite.

Un racconto straordinario dedicato all'Italia, che riprende il titolo del celebre libro del 1970 curato da Cesare Colombo, *L'occhio come mestiere*, un'antologia di immagini del maestro che testimoniava l'importanza del suo sguardo, del suo metodo e della sua capacità fuori dal comune di narrare il suo tempo.

La mostra, **a cura di Margherita Guccione e Alessandra Mauro**, è prodotta dal **MAXXI** in collaborazione con **Contrasto**. Main Partner **Enel**, socio fondatore del museo e compagno di viaggio in tutte le iniziative importanti.

Commenta **Giovanna Melandri**, Presidente Fondazione MAXXI: «Sono particolarmente felice di questa mostra dedicata a Gianni Berengo Gardin. Il maestro ha scelto di mostrare per la prima volta qui al MAXXI alcune fotografie inedite, e lo ringrazio moltissimo anche per questo. Il suo sguardo ha attraversato l'Italia e l'ha raccontata nelle sue dinamiche sociali, nel mondo del lavoro, della cultura. Le sue immagini "vere" sono meravigliose, con l'uso di bianco e nero, con

il gioco delle ombre. Raccontano l'uomo nella sua dimensione sociale, hanno un forte valore insieme poetico e politico e sono straordinariamente contemporanee».

Dice **Margherita Guccione**: «La mostra che il MAXXI dedica a Gianni Berengo Gardin rilegge in una prospettiva nuova la sua lunghissima carriera, segnata da una forte e coerente idea di fotografia-documento, quella che lui chiama "vera fotografia". Una modalità che rifugge dalla tentazione della manipolazione analogica o digitale, per riaffermare una visione documentaria, ma mai neutrale e sempre partecipe della realtà. L'idea fondante del racconto è di ripercorrere settant'anni di fotografia in modo prevalentemente geografico con alcuni nuclei tematici, un viaggio che parte da Venezia, un luogo sempre presente nel suo modo di guardare, e che attraversa il paesaggio fisico, sociale e culturale del nostro tempo».

Come scrive **Alessandra Mauro** nel libro *L'occhio come mestiere* che accompagna la mostra, pubblicato da Contrasto: «Essere fotografi per Gianni Berengo Gardin significa, foto dopo foto, riuscire a trovare per sé un ruolo di "osservatore partecipante", come si dice in antropologia culturale, fatto di ascolto e attesa, come è sempre stato nella tradizione dei grandi autori di documentazione del Novecento. In fondo, erano loro ad affermare che bisogna imparare a raccontare le cose come sono, senza errori né confusioni; e se la documentazione è onesta, veritiera, limpida e verace, diventa—come diceva Dorothea Lange—un atto estremamente nobile, più di tutto un racconto di finzioni. Anche Gianni impara a immergersi nella realtà, a documentare i cambiamenti sociali, del costume, della politica. Questo è il suo mestiere; lui lo ha scelto con convinzione e lo esercita con una costanza ammirabile e con un metodo infallibile, perché sedimentato nel tempo e affinato in tante prove e tanti lavori».



*Gianni Berengo Gardin, Treno Roma-Milano, 1991,
©Gianni Berengo Gardin/ Courtesy Fondazione Forma per la fotografia, Milano*

La mostra

Il percorso espositivo è introdotto sulle scale dall'intervento dell'artista **Martina Vanda**: grandi illustrazioni a parete in bianco e nero ispirate da alcune fotografie iconiche di Berengo Gardin. All'interno, un percorso fluido e non cronologico accompagna il visitatore in un viaggio nel mondo e nel modo di vedere del maestro, offrendo una riflessione sui caratteri peculiari della sua ricerca. Tra questi: la

centralità dell'uomo e della sua collocazione nello spazio sociale; la natura concretamente ma anche poeticamente analogica della sua "vera fotografia"(formula con cui timbra le sue stampe autografe mai manipolate e che rimanda al lavoro del fotografo come "artigiano"); la potenza e la specificità del suo modo di costruire la sequenza narrativa, che non si limita a semplici descrizioni dello spazio ma costruisce naturalmente storie; l'adesione impegnata a una concezione della fotografia intesa come documento, eppure puntellata da dettagli spiazzanti e ironici. E, su tutto, la coerenza della sua visione.

Punto di partenza di questo viaggio visivo è **Venezia**, città d'elezione per Berengo Gardin che, pur non essendovi nato, si sente veneziano e dice: «i nonni erano veneziani, i bisnonni veneziani, papà venezianissimo». Venezia è il luogo in cui si forma come fotografo, grazie all'incontro con circoli fotografici come La Gondola, ed è il luogo di un continuo ritorno, dalle prime straordinarie immagini degli anni Cinquanta in cui vediamo una città intima e quasi sussurrata, molto poetica, passando per la contestazione alla Biennale del 1968 fino al celebre progetto dedicato alle **Grandi Navi** del 2013. Da Venezia alla **Milano** dell'industria, delle lotte operaie, degli intellettuali (in mostra, tra gli altri, i ritratti di Ettore Sottsass, Gio Ponti, Ugo Mulas, Dario Fo), per attraversare poi quasi **tutte le regioni e le città italiane**, dalla Sicilia alle risaie del vercellese, osservate nelle loro trasformazioni sociali, culturali e paesaggistiche dal secondo dopoguerra a oggi.



*Gianni Berengo Gardin, Siena, 1983,
©Gianni Berengo Gardin/ Courtesy Fondazione Forma per la fotografia, Milano*

E poi i celebri **reportage dai luoghi del lavoro** realizzati per Alfa Romeo, Fiat, Pirelli e, soprattutto, Olivetti (con cui collabora per 15 anni), che lo aiutano a crearsi una coscienza sociale e, come dice nell'intervista a Margherita Guccione realizzata proprio per la mostra: «Posso definirmi comunista fuori dalle righe, non tanto perché ho letto i testi importanti del comunismo, ma perché ho lavorato in fabbrica con gli operai, capivo i loro problemi». Quelli sugli **ospedali psichiatrici** pubblicati nel 1968 nel volume *Morire di classe*, realizzato insieme a Carla Cerati: immagini di denuncia e rispetto, straordinarie e terribili, che documentavano per

la prima volta le condizioni all'interno degli ospedali psichiatrici in diversi istituti in tutta Italia. Curato da Franco Basaglia e Franca Ongaro Basaglia, il libro ha contribuito in modo determinante alla costituzione del movimento d'opinione che ha condotto nel 1978 all'approvazione della legge 180 per la chiusura dei manicomi.

Le immagini in mostra raccontano poi i popoli e la cultura **Rom**, di cui Berengo Gardin ha fotografato con fiducia e curiosità i momenti intimi e quelli corali della loro vita, come le feste e le cerimonie; i tanti **piccoli borghi rurali e le grandi città**; i luoghi della vita quotidiana; **L'Aquila** colpita dal terremoto; i cantieri (tra cui anche quello del MAXXI, fotografato nel 2007); **i molti incontri dell'autore** con figure chiave della cultura contemporanea (Dino Buzzati, Peggy Guggenheim, Luigi Nono, Mario Soldati, solo per citarne alcuni).

Completano il percorso **una parete dedicata allo studio di Milano**, per Berengo Gardin luogo di riflessione e di elaborazione, che appare come una sorta di camera delle meraviglie in cui emergono anche aspetti privati e meno noti della sua personalità e **un'altra dedicata ai libri**, destinazione principale e prediletta del suo lavoro, una sorta di gigantesca libreria che ripercorre le oltre 250 pubblicazioni realizzate nel corso della sua lunga carriera, collaborando con autori quali Gabriele Basilico, Luciano D'Alessandro, Ferdinando Scianna, Renzo Piano e anche con Touring Club Italiano e con De Agostini. Fondamentale, inoltre, la collaborazione con il settimanale Il Mondo di Mario Pannunzio, dove tra il 1954 e il 1965 pubblica oltre 260 fotografie e di cui scrive: «Nella mia vita ho incontrato molti importanti intellettuali italiani che sono diventati amici e hanno influenzato moltissimo la mia fotografia. Il più importante è stato Mario Pannunzio».

Attraverso la scansione di un **QR code**, è inoltre possibile visitare la mostra accompagnati dalla voce di Gianni Berengo Gardin che racconta in prima persona aneddoti e ricordi legati alla sua vita personale e professionale, primo di una serie di podcast che il MAXXI dedica a fotografi, artisti e architetti presenti nella Collezione del Museo.



*Gianni Berengo Gardin, Taranto, 2008,
©Gianni Berengo Gardin/ Courtesy Fondazione Forma per la fotografia, Milano*

La mostra è accompagnata dal libro *L'occhio come mestiere* (244 pagine, 45 euro) pubblicato da Contrasto e arricchito da un testo di Edoardo Albinati, dalla

prefazione di Giovanna Melandri, da uno scritto di Alessandra Mauro e da una conversazione tra Margherita Guccione e Berengo Gardin.

Media partner è **Rai Cultura** che, venerdì 13 maggio, propone su Rai 5 una serata straordinaria dedicata al grande maestro. Si comincia alle 21.15 con una puntata speciale di *Terza Pagina* che racconta il dietro le quinte della mostra attraverso il racconto delle curatrici, del team di lavoro e un'intervista a Gianni Berengo Gardin. A seguire, alle 22.05, *Art Night* presenta il docufilm *Il ragazzo con la Leica*, regia di Daniele Cini, prodotto da Claudia Pampinella per Talpa Produzioni in collaborazione con Rai Cultura e con il sostegno del MiC Direzione Generale Cinema e Audiovisivo. Ripercorrendo l'autobiografia scritta con la figlia Susanna in occasione dei suoi 90 anni, il film traccia il ritratto del fotografo e dell'uomo e ripercorre 70 anni di storia italiana, anche attraverso testimonianze di amici tra cui Renzo Piano, Ferdinando Scianna e Roberto Koch.

Lo stesso documentario sarà poi proiettato al MAXXI mercoledì 22 giugno alle 19.00. Durante l'evento verrà presentato il libro *L'occhio come mestiere*, in una conversazione tra Gianni Berengo Gardin e le curatrici della mostra.

Il lavoro e l'archivio di Gianni Berengo Gardin sono rappresentati in esclusiva da Fondazione Forma per la Fotografia. La mostra è realizzata in collaborazione con Contrasto, Fondazione Forma per la Fotografia e Archivio Gianni Berengo Gardin.

MAXXI Museo nazionale delle Arti del XXI secolo – Via Guido Reni 4°, ROMA
dal 4 maggio al 18 settembre 2022

"L'occhio come mestiere" personale di Gianni Berengo Gardin

Orari Museo: da martedì a venerdì 11:00–19:00 / sabato e domenica 10:00–19:00
/ lunedì chiuso-la biglietteria è aperta fino a un'ora prima della chiusura del Museo

[Giuliana Traverso: la fotografa che insegnò alle donne l'arte di guardarsi dentro](#)

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



Giuliana Traverso, 1974 © Gabriella Pontremoli

"IO SONO QUI. GIULIANA TRAVERSO" È IL DOCUMENTARIO CHE INTENDE CELEBRARE L'OPERATO DELLA FOTOGRAFA GENOVESE, FONDATRICE DELLA SCUOLA DONNA FOTOGRAFA. UN'ESPERIENZA UNICA NEL PANORAMA CREATIVO

ITALIANO, NATA NEGLI ANNI SESSANTA PER CONSENTIRE ANCHE ALLE DONNE DI ESPRIMERE LA LORO EMOTIVITÀ ATTRAVERSO LA FOTOGRAFIA. ECCO IL TRAILER

"Donne e uomini in quel campo erano piuttosto lontani. Non c'erano donne fotografe in quel periodo" racconta **Giuliana Traverso**, fotografa genovese scomparsa nel 2021 all'età di 90 anni.

IL DOCUFILM DEDICATO A GIULIANA TRAVERSO

Ad un anno dalla sua morte, è stato presentato il documentario dal titolo ***Io sono qui. Giuliana Traverso***. Si tratta del primo docufilm sulla grande fotografa genovese che per 50 anni ha insegnato alle donne, sviluppando un metodo didattico unico, volto a far emergere l'emotività femminile attraverso l'immagine fotografica. Nato da un'idea di **Samuele Mancini**, tra gli ultimi stampatori di Giuliana Traverso, che ne ha curato la regia insieme a **Matteo Garzi**, *Io sono qui* è un film realizzato grazie alla collaborazione di **Orietta Bay**, assistente della fotografa, che ha ereditato il suo archivio. Al progetto filmico ha aderito anche il **MuMa Musei del Mare e delle Migrazioni di Genova**.

LA STORIA DI GIULIANA TRAVERSO E DELLA SUA SCUOLA DI FOTOGRAFIA

Negli anni '60 la Traverso fonda a **Genova** la prima scuola di **fotografia** per sole **donne**. Come lei stessa racconterà in una bella intervista a **Vita.it**:

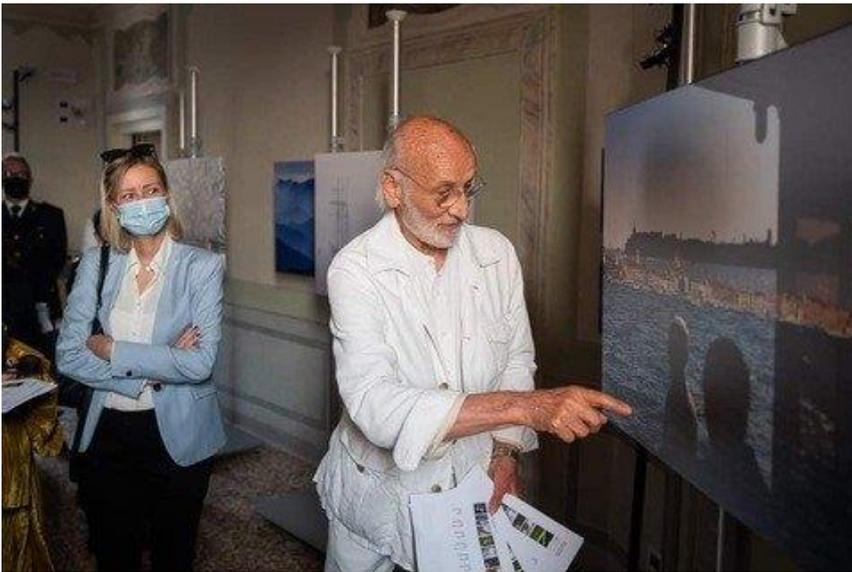
*"Ho iniziato i corsi di **Donna Fotografa** nel 1968, quando in Italia non c'erano né libri di fotografia né fotografie di grandi autori. Avevo già partecipato a corsi di fotografia tenuti da uomini, ma mi sono resa conto che per gli uomini la fotografia era completamente diversa da quella che sentivo io. Ai corsi tenuti da uomini mi hanno fatto sedere su una sedia, loro si passavano una foto per esaminarla, ma quando arrivava il mio turno venivo scansata e passavano la foto all'uomo seduto accanto a me. E io pensavo: «Ma guarda che sistema: sono iscritta anch'io al corso e non mi trovano neanche degna di guardare la foto come loro». Ho imparato un sacco di cose: ho imparato a vedere come vedono gli uomini. Ho capito che per loro avere una grossa macchina fotografica era importante, ma a me non importava niente. Per quegli uomini la fotografia era solo tecnica, e io avevo capito che le donne non avrebbero mai accettato questo modo di operare. Alla fine ho pensato che era sbagliato il modo di insegnare".*

Questa esperienza rivoluzionaria per l'epoca, ha avuto il merito di stimolare il processo creativo ed espressivo delle donne in un contesto sociale che tendeva ad isolarle e asservirle all'uomo. Sul [sito web dei corsi Donna Fotografa](#) si legge: *"La grande capacità maieutica dell'insegnante fa sì che ogni allieva scopra le sue più inconsce pulsioni creative, riuscendo a liberare attraverso la fotografia le proprie inquietudini e le proprie incertezze: il risultato ultimo di questa "educazione fotografica" si evidenzia in una sicura coscienza professionale delle allieve, le cui immagini risultano in grado di coinvolgere emotivamente lo spettatore e di stimolare, talvolta, l'attenzione del critico. Questo laboratorio, che in realtà Giuliana Traverso ha in testa, perché la scuola non è dotata di camera oscura, ingranditori o di altre attrezzature fotografiche, vuole infondere nelle allieve una coscienza critica proprio in un'epoca in cui tale coscienza critica si sfalda e si atrofizza".*

Nonostante la lunga carriera di Giuliana Traverso e il grande impegno profuso nella formazione delle sue allieve, a cui si aggiungeranno nel 2003 anche molti allievi uomini iscritti al corso ***Il Galateo della fotografia***, il suo nome non appare in quasi nessuna delle più importanti retrospettive di fotografia femminile degli ultimi anni. Il film *Io sono qui. Giuliana Traverso* vuole contribuire a colmare questo vuoto.

Gerolimetto, maestro del paesaggio, e il suo "viaggio sentimentale" tra le foto del Veneto e del mondo

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



Il **maestro del paesaggio**, il mago delle vedute attraverso l'obiettivo delle sue reflex, riceve l'ennesimo omaggio di una mostra dedicata ai suoi scatti, stavolta nella sua città, Bassano del Grappa. Da oggi, 13 maggio, fino al 31 luglio 2022, Comune e Musei Civici presentano "**Viaggio sentimentale**", mostra del fotografo e artista bassanese **Cesare Gerolimetto**, allestita a Palazzo Sturm, promossa dal municipio e realizzata con il sostegno dei Rotary territoriali.

Viaggiatore instancabile, **Gerolimetto, oggi 83enne**, si avvicina al mondo della fotografia come autodidatta a partire dagli anni Settanta. Osservatore curioso e ironico, con i suoi scatti Gerolimetto coglie la poesia del quotidiano con stupore e leggerezza, conducendo l'osservatore per mano alla scoperta del mondo e sottolineandone l'importanza della tutela. A lui si devono alcune delle panoramiche più belle ed evocative di Bassano e del suo Ponte Vecchio. I paesaggi veneti, le ville, gli incanti delle montagne, delle campagne, dei laghi e del mare sono lo sconfinato mondo che ritrae con costanza, anno dopo anno, ammassando un **archivio immenso** e straordinario di immagini.



Hide Park, Londra 1988 © Cesare Gerolimetto

Le foto di Gerolimetto non sono solo documentazione, ma vera e propria trasmissione di sensazioni e sentimenti, che dai paesaggi veneti si spingono fino a quelli più esotici e remoti a migliaia di chilometri da noi. L'obiettivo fotografico è di fatto un prolungamento meccanico del suo occhio, mentale e sentimentale, il mezzo con il quale trasmettere le sue **emozioni**. L'entusiasmo e la passione hanno sempre guidato lo sguardo curioso di Gerolimetto sul mondo, permettendogli di dare vita ad immagini intense, autentiche e coinvolgenti.

L'omaggio a Cesare Gerolimetto segna l'avvio di un progetto dedicato al suo archivio fotografico. L'artista ha infatti deciso di donare alla città di Bassano e ai Musei Civici il suo immenso patrimonio di immagini, oltre 400.000 scatti, affinché queste vengano custodite, curate e valorizzate. La mostra e il catalogo segnano l'avvio del progetto di valorizzazione del **fondo Gerolimetto** che sarà inserito nel più ampio programma di attività di catalogazione e digitalizzazione del patrimonio dei Musei Civici, a cui saranno destinati i proventi della vendita della pubblicazione che accompagna la mostra.



Algarve, Portogallo 2002 © Cesare Gerolimetto

Gerolimetto e il viaggio da guinness di 40 anni fa sul camion Pigafetta

Nato a Bassano nel 1939, prima viaggiatore, poi fotografo, protagonista di lunghi e rischiosi raid automobilistici transcontinentali in Africa e Asia senza macchina fotografica, nel 1976 segna una **pietra miliare** nella sua carriera, il suo raid più impegnativo assieme a Daniele Pellegrini: il giro del mondo in camion, due anni e sette mesi per un totale di 184000 km percorsi attraverso i cinque continenti. Impresa che entra nel Guinness Book of Records 1984 come il primo e più lungo giro del mondo. [Sul camion Pigafetta Gerolimetto portò le sue macchine fotografiche, con le quali creò un repertorio d'immagini straordinario di ogni angolo del pianeta e da cui nacque anche un libro edito da Tassotti.](#)

Così la fotografia fa irruzione nella sua vita e dal 1984 diventa la sua **scelta professionale** esclusiva. Fino all'anno scorso ha collaborato con le più importanti riviste nazionali ed estere e ha al suo attivo numerose pubblicazioni: New York, San Francisco, Israele, Roma, Plaga Felix, Il giardino veneto, Asolo, Veneto Celeste, Vicenza, Divini Colli, Venezia le quattro stagioni, La Porta della Valle, Luce della Vite, Il colore della vita.

Numerose le mostre personali (Salisburgo, Innsbruck, Voiron, Belluno, Cortina, Cremona). Il suo nome appare in diversi volumi sulla fotografia come Segni di Luce, Fotografia contemporanea Italiana, Storia e Tecnica della Fotografia, La fotografia di viaggio e anche in riviste tra le quali Zoom, Epoca, Airone, Fuji Pro,

Gente viaggi, Tutti Fotografi. Ha ricevuto il Premio Cultura che è la più alta onorificenza della città di Bassano del Grappa. Nel 2012 partecipa alla Biennale di Venezia Padiglione Italia e nel 2015 a Milano Expo.

Cesare Gerolimetto – Viaggio sentimentale

dal 13/05/2022 - al 31/07/2022

Museo Remondini – Palazzo Sturm, Via Schiavonetti 7 - Bassano del Grappa (VI)

☎ +39 0424 519940 - info@museobassano.it - <http://www.comune.bassano.vi.it>

Orario: 10:00-19:00, aperto tutti i giorni anche festivi, ma chiuso il martedì.

La biglietteria chiude alle ore 18:00.

[Explore. Oceani, ultima frontiera](https://www.turismo.pisa.it/)

da <https://www.turismo.pisa.it/>

Gli oceani ricoprono oltre il 70 per cento della superficie terrestre. Tanto che una delle più famose fotografie della Terra dallo spazio, scattata nel 1972 dagli astronauti dell'Apollo 17, l'ultima missione del programma lunare della NASA, è stata soprannominata The Blue Marble, «la biglia blu». È così che appare il nostro pianeta. Se non bastasse, a ulteriore testimonianza dell'importanza di queste immense distese d'acqua, secondo una delle teorie più accreditate la vita è nata negli oceani.



Eppure, degli oceani conosciamo ancora poco. Li abbiamo solcati in lungo e in largo, nell'epoca della navigazione, ma le loro profondità ci nascondono ancora molti segreti. Praticamente, grazie allo sviluppo di tecnologie sofisticate per le immersioni subacquee e alla fotografia, abbiamo cominciato a studiarli e a scoprirli soltanto a metà del XX secolo.

Oceani, ultima frontiera è una mostra fotografica dedicata all'esplorazione dei mari, dai pionieri come **Jacques-Yves Cousteau** e **Sylvia Earle**, storica explorer di National Geographic e tra le prime donne a dedicarsi all'oceanografia, fino alle imprese più moderne, come il ritrovamento del **Titanic**.

Incontreremo le specie più affascinanti degli abissi, dai giganteschi mammiferi

marini ai predatori più feroci, ma anche tappeti di alghe dove i pesci vanno a riprodursi e a nutrirsi, e le distese colorate delle barriere coralline. Con una sezione speciale dedicata agli abitanti del nostro mare, il Mediterraneo.

Da qualche decennio a questa parte, tuttavia, anche gli oceani stanno soffrendo per l'impatto delle attività umane. Alcune sale sono dedicate a tre dei principali problemi degli oceani.

Il cambiamento climatico: il riscaldamento delle acque e il cambiamento dell'acidità stanno creando problemi alla fauna marina. Spostamenti di specie tropicali verso quelle che prima erano latitudini temperate, anche in Mediterraneo, proliferazioni algali di proporzioni enormi, come accade alla regione dei sargassi, sbiancamento di grandi superfici della barriera corallina, dalle Maldive all'Australia.

Overfishing: negli ultimi decenni la pesca ha messo in pericolo alcune delle specie più importanti degli ecosistemi marini, come per esempio il tonno rosso. E ha fatto registrare una diminuzione anche del 75 per cento delle popolazioni ittiche.

Infine la plastica, l'ultima minaccia: gettiamo uno sguardo ai grandi garbage patch, le chiazze di plastica che si trovano a quasi tutte le latitudini, ma anche i pericoli per la fauna, dalle tartarughe agli uccelli marini.

Non mancano però i messaggi positivi, che vengono anche dalle immagini satellitari, che oggi ci permettono di tenere sotto controllo la salute degli oceani come non abbiamo mai fatto prima.

E infine c'è il progetto **Pristine Seas** di National Geographic, che sta dando un contributo decisivo al monitoraggio delle aree più incontaminate del pianeta, stimolando i governi a proteggerle e contribuendo concretamente con le sue missioni alla **campagna 30X30**, che mira a proteggere il 30 per cento della superficie degli oceani entro il 2030.

National Geographic

National Geographic Society è un'organizzazione no-profit che opera a livello globale e che utilizza il potere della scienza, dell'esplorazione, dell'educazione e della narrazione per illuminare e proteggere le meraviglie del nostro mondo. Per più di 130 anni, abbiamo documentato il nostro straordinario pianeta e tutto quello che c'è dentro.

National Geographic racconta le avventure, le culture del mondo e i luoghi più incontaminati attraverso mostre, esperienze ed eventi dal vivo progettati per un pubblico di tutte le età. Dalle mostre fotografiche su larga scala e interattive a quelle più piccole, National Geographic collabora con musei nazionali e internazionali, centri scientifici, università e gallerie, per aprire una finestra sul mondo. Per ulteriori informazioni sulle mostre National Geographic visita il sito natgeo.org/exhibitions.

dal 21 maggio al 4 settembre 2022

PALAZZO BLU, Via Pietro Toselli 29 - Pisa - Toscana

Orari: Lunedì-venerdì: 10:00-19:00. Sabato, domenica e festivi: 10:00-20:00

[Enrico Genovesi: Nomadelfia. Un'oasi di fraternità.](#)

da <http://www.collettivowsp.org>

Sabato 14 maggio dalle ore 19.00 – presso la nostra sede in Via Costanzo Cloro 58, Roma – inaugureremo la mostra fotografica **"Nomadelfia. Un'oasi di fraternità"**. Sarà presente l'autore, il **fotografo Enrico Genovesi**.



Bambini dentro lo scuolabus. – La cura dei bambini e dei bambini orfani, la risposta all'emergenza sociale dell'abbandono tra le due guerre, rappresentano la prima scintilla che ha dato vita a Nomadelfia. Oggi questo fenomeno è meno esteso, ma esiste ancora, in forme più complesse.

Dai termini greci *nomos* e *adelphia*, che significa: "Dove la fraternità è legge", **Nomadelfia** è un popolo comunitario, più che una comunità, ed è situato vicino alla città di Grosseto in Toscana (Italia). Un piccolo popolo con una sua Costituzione che si basa sul Vangelo. Fondata nel 1948 nell'ex campo di concentramento di Fossoli da **don Zeno Saltini**, il suo scopo: dare un papà e una mamma ai bambini abbandonati. Attualmente conta circa 300 persone, 50 famiglie suddivise in 11 gruppi, di cui quasi la metà bambini e ragazzi, parte pulsante della comunità.

Nomadelfia ha una sua storia, una sua cultura, una sua legge, un suo linguaggio, un suo costume di vita, una sua tradizione. È una popolazione con tutte le componenti: uomini, donne, sacerdoti, famiglie, figli. Per lo Stato è un'associazione civile organizzata sotto forma di cooperativa di lavoro, per la Chiesa è una parrocchia e un'associazione privata tra fedeli. Tutti i beni sono in comune, non circolano soldi, non ci sono negozi ma soltanto magazzini. I generi alimentari vengono distribuiti ai "Gruppi Familiari" in proporzione al numero delle persone e secondo le necessità dei singoli. Nello spirito dei consigli evangelici la popolazione di Nomadelfia conduce una vita caratterizzata da "sobrietà" cioè secondo le vere esigenze umane.

Nato nel 1962, **Enrico Genovesi** vive a Cecina (LI) e fotografa dal 1984 dedicandosi prevalentemente al reportage a sfondo sociale su storie italiane. I suoi lavori, spesso dei long-term project, hanno avuto riscontri positivi e premi in Italia e all'estero. Oltre ad essere state pubblicate su vari magazine, le sue fotografie hanno avuto sbocco editoriale per numerosi Enti pubblici tra cui il Ministero della Giustizia, Asl, partenariati con la Comunità Europea, per una bibliografia che attualmente annovera più di dieci titoli. Fresco di stampa: "Nomadelfia", una storia che ha ricevuto molte affermazioni in importanti premi internazionali. Ha avuto collaborazioni con la storica Agenzia "Grazia Neri" e, fino a tutto il 2012, è stato rappresentato da Emblema photoagency.

La mostra sarà esposta fino al 9 giugno e visitabile dal lunedì al venerdì dalle 18:00 alle 19:00 (o su appuntamento). ☎ +39 0683609819
info@collettivowsp.org <http://www.collettivowsp.org> - www.enricogenovesi.it

Emi Anrakuji: Ehagaki – Picture Postcard

da <https://miyakoyoshinaga.com/>



UNTITLED 11, EARLY 2000S, archival pigment print on a vintage postcard (circa. 1900s) ©Emi Anrakuji

La Galleria Miyako Yoshinaga presenta a **New York**, una mostra personale della pluripremiata fotografa di Tokyo Emi Anrakuji nota per le sue immagini oscure e spesso ravvicinate di sè stessa (tutte tranne i suoi occhi) in ambienti banali con atmosfere evocative.

Questa mostra presenta più di 30 autoritratti pigmentati a colori che Anrakuji ha meticolosamente stampato su cartoline antiche (in giapponese, ehagaki) raccolte da suo nonno all'inizio del secolo scorso. Il nonno, importatore di vino a Tokyo, viaggiava spesso in Europa e riportava queste cartoline, una novità apprezzata dai collezionisti soprattutto dal 1890 al 1910.

Secondo la tradizione di famiglia di Anrakuji, una scatola di vecchie cartoline ben conservate è miracolosamente sopravvissuta al terremoto del 1923 e le incursioni aeree della seconda guerra mondiale nel 1945. In entrambe le occasioni, gli incendi hanno quasi bruciato la città di Tokyo, compreso il negozio di suo nonno. Pertanto, queste cartoline sono diventate un tesoro di famiglia tramandato di generazione in generazione.

All'inizio degli anni 2000, Anrakuji è rimasta colpita da queste immagini/oggetti che attraversano i confini della geografia, dell'economia e della politica rivelando una storia complessa di cultura visiva. In loro, sentiva un forte legame con suo nonno, morto molto prima della sua nascita. Per la maggior parte, Anrakuji ha

mantenuto private queste opere, tranne per consentire la pubblicazione di alcune di esse in forma di libro e per creare stampe a colori dagli originali. Per la prima volta questa mostra presenta opere originali di insostituibile valore. Ogni opera dimostra un'interazione lirica e talvolta provocatoria tra la figura oscura di Anrakuji e i paesaggi in miniatura, gli edifici, le rovine e i manufatti fotografati un secolo prima da fotografi commerciali. Le diverse origini delle immagini provenienti da Italia, Paesi Bassi, Francia, Gran Bretagna, Belgio, Stati Uniti, Giappone, Cina ed Egitto evocano la nostalgia per i viaggi in nave a vapore dell'età dell'oro. Con queste "commedie", Anrakuji trascende il tempo e lo spazio, trasformando trionfalmente la sua saga familiare in un palinsesto immortale.



UNTITLED 51, EARLY 2000S, archival pigment print on a vintage postcard (circa. 1900s) ©Emi Anrakuji

Emi Anrakuji (nata nel 1963) ha studiato pittura a olio alla Musashino University of Art and Music. Alla fine degli anni '80 le fu diagnosticato un cancro al cervello che le causò un grave deterioramento della vista, costringendola a rinunciare alla pittura. Durante questo periodo, ha imparato a fotografare usando l'obiettivo della fotocamera in sostituzione dei suoi occhi.

Dal 2001, il suo lavoro è stato ampiamente esposto negli Stati Uniti, Giappone, Corea, Regno Unito, Spagna e Francia, inclusa la Daegu Photo Biennale in Corea del Sud nel 2008 e PHotoEspaña nel 2017. Il suo lavoro è stato presentato in diverse pubblicazioni importanti, tra cui FOAM, The New Yorker e British Journal of Photography. Ha anche pubblicato sei monografie: HMMT? (2005), Anrakuji (2006), e-hagaki (2006) e IPY (2008), MISHO (2017) e Balloon Position (2019).

Emi Anrakuji: Ehagaki – Picture Postcard

dal 14 maggio al 30 giugno 2022

Miyako Yoshinaga, 24 E 64th St, New York, NY 10065 ☎+1 212 268 7132

www.miyakoyoshinaga.com info@miyakoyoshinaga.com

**Aperto dal mercoledì al sabato, dalle 11:00 alle 18:00
(lunedì e martedì su appuntamento)**

Elliott Erwitt 100 fotografie

da <https://chiostrisanteustorgio.it/>



L'esposizione celebra uno dei più importanti fotografi del Novecento attraverso una selezione di 100 scatti in bianco e nero e a colori, da quelli ironici e surreali a quelli romantici, dai ritratti delle celebrità e dei bambini alle immagini dei viaggi e delle metropoli. Il percorso espositivo ripercorre l'intera carriera dell'autore americano e offre uno spaccato della storia e del costume del Novecento, attraverso la sua tipica ironia pervasa da una vena surreale e romantica, che lo ha identificato come il fotografo della commedia umana.

L'obiettivo di Erwitt ha spesso colto momenti e situazioni che si sono iscritte nell'immaginario collettivo come vere e proprie icone; è il caso dello scatto con Nixon e Kruscev a Mosca nel 1959, talmente efficace che lo staff del presidente degli Stati Uniti se ne appropriò per farne un'arma nella sua campagna elettorale, dell'immagine tragica e struggente di Jackie Kennedy in lacrime dietro il velo nero durante il funerale del marito, o ancora di un giovane Arnold Schwarzenegger in veste di culturista durante una performance al Whitney Museum di New York.

Grande ritrattista, Erwitt ha immortalato numerose personalità che hanno caratterizzato la storia del XX secolo, dai padri della rivoluzione cubana, Fidel Castro ed Ernesto Che Guevara, in una rara espressione sorridente, ai presidenti americani che ha fotografato dagli anni cinquanta fino a oggi. In questa galleria di personaggi un angolo particolare è riservato a Marilyn Monroe, forse la stella del cinema più fotografata di tutti i tempi, colta sia in momenti privati e intimi sia nei momenti di pausa sui set dei film.

Uno dei temi ricorrenti nella carriera di Erwitt è quello dei bambini che ha amato e con i quali ha sempre avuto un rapporto speciale. Sono immagini tranquillizzanti in cui i piccoli sono colti nella loro allegria, come la bambina di Puerto Rico o i ragazzini irlandesi fotografati per una campagna di promozione turistica. A questi scatti si affiancano quelli dedicati agli animali, in particolare ai cani, presi in pose il più delle volte buffe o che richiamano un atteggiamento antropomorfo d'imitazione dell'uomo.

Il percorso espositivo comprende anche le immagini che rivelano lo spirito romantico di Erwitt e che mostrano coppie d'innamorati che si scambiano momenti di tenerezza. Grande viaggiatore, infine, Elliott Erwitt ha documentato le società e le vicende della gente comune dei paesi che visitava come fotoreporter, dalla Francia alla Spagna, dall'Italia alla Polonia, dal Giappone alla Russia, ai numerosi scorci di vita delle metropoli americane.

L'esposizione, a cura di Biba Giachetti, è organizzata dal Museo Diocesano in collaborazione con SudEst57, col patrocinio del Comune di Milano, sponsor Credit Agricole.

dal 27 maggio al 16 ottobre 2022 / Milano, Museo Diocesano Carlo Maria Martini (p.zza Sant'Eustorgio, 3) /orario: martedì- domenica, 10:00-18:00 / Chiuso lunedì⁵³

Ed Hotchkiss - Da stazione a stazione

da <https://daylightbooks.org/>

Alla fine della giornata, Ed Hotchkiss è un maestro nell'evocare il corroborante incrocio di racconti che comprende il frenetico mondo della vita della città sotterranea. —Lawrence Weschler



Il sistema della metropolitana di New York City trasporta molti degli oltre 8 milioni di residenti di New York da qui a lì, e il fotografo Ed Hotchkiss ha viaggiato su ogni linea, attraversando la città e i suoi quartieri, scoprendo e notando. I vagoni della metropolitana raccolgono e trattengono per un periodo di tempo limitato un gruppo apparentemente casuale di persone, tutte con le proprie vite, speranze e piani unici, e che si disperdono e scompaiono quando scendo dal treno. Questa impostazione offre un'opportunità unica per osservare la vasta gamma di umanità che significa New York. Queste immagini riflettono il valore che Ed ha visto in ciò che ha trovato.

Lavorando per essere il più discreto possibile, Ed indossava abiti senza pretese, reggeva un giornale e faceva finta di leggerlo, per tutto il tempo lanciava sguardi furtivi, teneva la fotocamera sul fianco e spesso usava un otturatore con cavo per essere il più discreto possibile. La raccolta risultante è costituita da immagini spontanee e catturate, espressioni trovate ed esempi autentici di persone che sono persone.



©Ed Hotchkiss

La collezione in bianco e nero mostra le persone all'interno dei treni, sui binari della metropolitana, che guardano fuori dai finestrini e il mondo che Ed osserva durante le sue corse. Cavalcherebbe le linee nei fine settimana e la sera dopo il lavoro. Il progetto nasce come studio sulla fotografia di strada e si evolve nel corso di 15 anni, culminando in questo libro.

Nel suo saggio scrive dell'evocativo scambio interiore che a volte risveglierebbe un ricordo della sua stessa vita, o accenderebbe la contemplazione della storia di qualcuno. In questo modo, il progetto assume un diverso senso di collaborazione: un gesto di un modesto pilota del treno accende un ricordo o un pensiero in Ed, ed è stata creata una sorta di connessione.



©Ed Hotchkiss

Prendere il treno 1 per Van Cortlandt Park nel Bronx e guardare il cameratismo dei giocatori di cricket mi ricorda le partite di softball della mia infanzia a Denver. Mentre guidavo, ho iniziato a vedere momenti, gesti, espressioni di interazioni. Ho iniziato a interpretare le storie da dettagli apparentemente insignificanti: battute di risata sulla bocca di una persona, un atteggiamento provocatorio o la molla nel passo di qualcuno.

Questa capacità di osservare e considerare si traduce in tutte le fotografie e funge da invito allo spettatore a impegnarsi profondamente con lo stesso tipo di meraviglia. Viaggia nei cinque distretti di New York e calcola che ci siano circa 5 quartieri diversi e diversi all'interno di ciascuno.

Ha condiviso con il saggista Lawrence Weschler che, "...in metropolitana, che è il modo in cui li raggiungo tutti, è davvero un crogiolo: il mondo intero nel microcosmo, tutte le comunità che cadono e si arrampicano l'una sull'altra, mentre, nel complesso pacificamente, continuano semplicemente le loro giornate.

E riuscire a osservarlo a sua volta è una delle cose che continua ad attirarmi laggiù.

Weschler osserva che Ed è anche un viaggiatore del mondo che lavora per percepire l'essenza della terra, delle persone, della personalità e della cultura dei luoghi che visita. Questo progetto a lungo termine nella sua terra natale riflette questo impegno a scoprire di cosa tratta un luogo ed evitare supposizioni. Le sue

immagini mostrano anche un apprezzamento per le persone, elevando il mondano a punti di riflessione e connessione. L'interesse di Ed per le persone non è mai stato solo individuale: è sempre stato interessato alla danza tra persone e gruppi di persone e gruppi di gruppi, condivide Weschler.

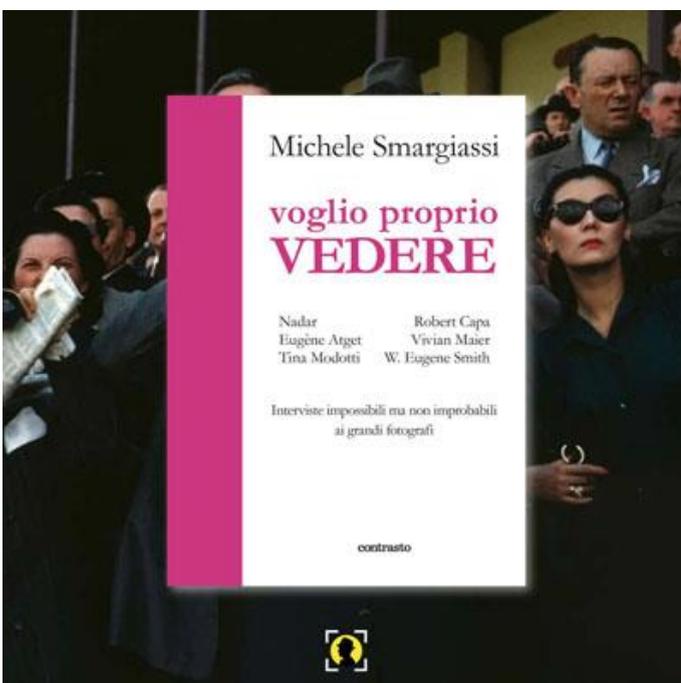


©Ed Hotchkiss

Informazioni sul fotografo: **Ed Hotchkiss** ha viaggiato in sei continenti, oltre 100 paesi e ogni stato degli Stati Uniti. È specializzato nel fotografare la vita di strada, paesaggi urbani e naturali, eventi musicali e scene notturne. Le sue cronache in corso dei suoi viaggi internazionali e delle sue esperienze a New York possono essere visualizzate sul suo blog.

[Due parole su "Voglio proprio vedere" di Michele Smargiassi](#)

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



Esistono storie che non esistono: storie belle, affascinanti, per cui valga la pena combattere o infrangere la legge; storie che ci vengono raccontate a voce o scritte nei libri; storie, di cui la fotografia, se ne ciba ogni giorno.

Di storie ne ho ascoltate tante nella mia vita. Alcune mi hanno cambiato, permettendomi di vedere le cose da un altro punto di vista, altre mi hanno profondamente incuriosito, tanto da voler capire, anche a fronte di ore e ore di ascolto imperterrito, dove volessero andare a parare.

La stessa curiosità mi ha spinto in settimana a leggere, seppur in tempi più brevi, "Voglio proprio vedere", di **Michele Smargiassi**: un saggio/raccolta/fiction edito Contrasto che ha sfruttato perfettamente quell'avidità di scoperta, insita in ogni lettore, messo di fronte alla ghiotta opportunità di capire cosa frulli in testa dei propri beniamini.

Normalmente siamo molto avveduti nella scelta dei volumi fotografici da leggere e conservare nelle nostre librerie. Vediamo grandi nomi, che hanno scritto grandi cose, e pensiamo che tutto sia tremendamente difficile da digerire.

Scegliere un saggio, o una monografia, non è come scegliere un romanzo o una raccolta di racconti: rimanere concentrati per lungo periodo sopra le pagine, soprattutto per chi dedica pochi minuti della propria giornata alla lettura, è molto difficile, quasi faticoso, mentalmente parlando.

Michele ha scritto numerosi libri che richiedono, da parte del lettore, una grande partecipazione intellettuale ed emotiva - vedi "Un'autentica bugia" - ma con "Voglio proprio vedere", come anche in "Sorridere", ha fatto una scelta alquanto ardua: metterci di fronte ad un volume più conviviale, leggero e sagace rimanendo comunque, in maniera sorprendente, dentro il campo della fotografia.

Ma di cosa parla il libro?

In "Voglio proprio vedere" Michele Smargiassi immagina di viaggiare nel tempo per effettuare, per conto di un giornale italiano, una serie di interviste ad alcuni dei più importanti e controversi fotografi di fama internazionale.

Michele non è nuovo nel toccare argomenti o personalità che hanno contraddistinto nel tempo il mondo della fotografia.

Lo ha sempre fatto in maniera critica, personale e, a tratti, tagliante. Non a caso oggi la sua penna, dal mio punto di vista, è una di quelle più provocatorie - positivamente parlando - ed attente del sistema critico italiano.

In questo volume, però, più che del Michele professionista c'è molto del Michele fanciullino, quello che avrebbe dato di tutto per trovarsi di fronte a queste personalità e quello che spesso è nascosto tra le righe dei suoi articoli.

E questo lo percepiamo da diversi fattori.

Il suo modo di fare è quasi nervoso, emotivo: si lascia andare agli impulsi più ingenui ponendo spesso domande che nascono più dalla sua curiosità, che dalla professionalità del suo personaggio.

Le risposte dei suoi interlocutori, frutto di una fervida immaginazione, sono altresì sentite, vive: non si parla mai di attrezzature, di questioni tecniche, ma solo di esperienze e pensieri: di vita, in maniera collaterale.

Quello che ne viene fuori sono dei dialoghi accesi in cui autori di cui abbiamo sentito parlare in ogni dove si raccontano, politicamente, artisticamente ed umanamente, attraverso un filtro ironico e, spesso, molto diretto.

Michele si è servito di diversi materiali, da biografie d'autore fino a spezzoni di interviste, per scandagliare dentro le anime di queste persone e carpirne, come farebbe un bravo psicologo, le intenzioni, gli umori e le personalità.

Ogni racconto, ogni storia, è costruita per essere plausibile, vera.

I suoi dialoghi, ricchi di intesa e dai toni insolenti, come solo i bravi giornalisti sanno fare, ci lasciano intravedere dei piccoli spiragli che toccano il culturale, ma anche l'umano: briciole essenziali al nostro sostentamento durante tutto l'arco del racconto.

Michele sa, da buon giornalista venuto dal futuro, di sapere più di quello che dovrebbe, anche più degli stessi protagonisti, e le sue domande, sempre mirate ad argomenti precisi, e mosse dalla necessità di ricevere risposte esaurienti, colpiscono, ambiguamente e fortemente, le menti di queste personalità.

Le risposte, però, non sono quelle che ci aspettiamo. Questi artisti, lungi dall'essere acclamati e rispettati ancora oggi, hanno vissuto in maniera complessa il loro rapporto con la fotografia.

Alcuni l'hanno abbandonata, durante il loro percorso, per cause di forze maggiori - vedi Tina Modotti o Eugene Smith - altri invece ne hanno fatto uno scudo, per vivere una vita che non avrebbero mai potuto vivere - vedi Vivian Maier.

Loro - e spesso ce ne dimentichiamo - sono stati umani, cittadini della loro epoca, e il fotografare, come anche l'essere testimoni del proprio tempo, era più che una semplice scelta, ma una necessità mossa da istinti spesso inspiegabili.

Di risposte certe, quindi, non ce ne sono, ma la sensazione che abbiamo, ad ogni fine capitolo, è di aver ricevuto numerosi spunti per riflettere, per capire meglio il perché, persone potenzialmente abili a ricoprire qualsiasi ruolo nel mondo, abbiano scelto la fotografia, come mezzo di espressione personale.

Un omaggio a questi autori, ma anche al giornalismo. Sei interviste che riescono nel difficile compito di tenerci incollati alle pagine e a farci conoscere, nel mentre, una parte importante della storia di quest'arte.

Se non è magia questa non so che altro dirti.

Una scrittura riuscitissima e che ti consiglio caldamente.

A tutti ho posto, in forme diverse, la stessa domanda: perché fotografate? Perché è giusto, bello, necessario, utile fotografare? O magari non lo è? Da ciascuno ho avuto una risposta diversa. Perché la fotografia non esiste: esistono le fotografie, ognuna diversa dall'altra. E alla fin fine, penso che tutte le fotografie condividano una medesima, forte, semplice spinta antropologica, morale, umana: la voglia di vedere il mondo e di condividere quella visione" - Michele Smargiassi.

Link dove acquistare il volume

[Barbara Wolff – Photographs](#)

da <https://www.goethe.de/>

La mostra "Barbara Wolff - Photographs" mostra tre cicli fotografici di **Barbara Wolff**(*1951). Dopo gli studi all'Accademia di arti visive di Lipsia, il suo atteggiamento politico critico e il suo impegno ecologico hanno bloccato una carriera classica, che alla fine l'ha portata a lasciare la DDR nel 1985 dopo una domanda approvata. A Monaco ha trovato il suo nuovo posto di lavoro per 25 anni; Barbara Wolff vive e lavora a Berlino dal 2011.



Metropolis-4 S-Bahn Alexanderplatz, 2018 © Barbara Wolff

I cicli " **Biografia OST** " (fino al 1985), ovvero fotografie della tua vita nella DDR, e " **Biografia WEST** " (1985-1995) sono presentati in maniera cronologica. Il ciclo " **METROPOLIS** " (2018-2021) sulla città di Berlino (*Program officiel des Rencontres d'Arles e German Photo Book Prize 2021*) è stata originariamente fotografata con uno smartphone per la sua presenza su Instagram (@barbara_wolff_berlin) e poi stampata da lei stessa come classiche stampe barite analogiche. **La serie "Amazzonia"** , che ora viene mostrata per la prima volta, è stata creata per accompagnare una mostra a Belém / Brasile nel 2019.

Barbara Wolff crea momenti fotografici universalmente validi, toccanti nella loro verità sulle persone e quindi carichi di significato. Per la sua validità universale, crea un livello comune e una possibilità di comunicazione tra il mondo dell'esperienza dello spettatore e del fotografo. Queste opere vanno oltre la documentazione della **realtà reale, oggettiva**. Nel momento letteralmente decisivo, Barbara Wolff riesce a catturare i suoi soggetti con sensibilità in alta qualità fotografica e in composizioni molto equilibrate e caricarli di **ulteriori livelli di significato** . Emerge un mondo super-reale e magico.

Allo stesso tempo, il linguaggio artistico di Barbara Wolff, che per me si può collocare in **Realismo magico** , ha una forte componente umanistica. Molte immagini ci mostrano le persone nella loro dignità immediata e intransigente, nel campo della tensione tra fragilità e forza. **I suoi diversi lavori sono stati presentati dalla Regard Collection** dal 2017 e da allora ha ricevuto riconoscimenti internazionali.



Plattform am Potsdamer Platz, Berlin-West, 1985 ©Barbara Wolff

Accompagnano la mostra le pubblicazioni **"Per conto mio"**, **"Metropolis"** e **"Amazonia"**

-Testo Marc Barbey, Collection Regard

dal 3 maggio al 6 ottobre 2022

Istituto Goethe Bordeaux, 35 cours de Verdun, 33000 Bordeaux (Francia)

gratuito, su appuntamento ☎ 05 56 48 42 60 - info-bordeaux@goethe.de

Robert Capa "Fotografie oltre la guerra"

Cartella Stampa e foto: www.studioesseci.net



"Robert Capa. Fotografie oltre la guerra" ha già trapiugardato l'obiettivo dei 10 mila visitatori paganti che gli organizzatori si erano prefissati, facendo di questa

esposizione la più visitata di sempre tra quelle proposte da Villa Bassi Rathgeb di Abano Terme.

Un risultato che dimostra come questa struttura museale può divenire non solo un riferimento per il territorio, ma anche parte integrante dell'offerta turistico del luogo offrendo così una componente culturale molto importante.

Una conferma della capacità di attrazione della fotografia che riesce sia ad attirare interesse da parte del territorio, sia da parte delle persone che decidono di trascorrere del tempo nella località termale.

Risulta d'interesse la provenienza del pubblico: circa un terzo sono stati ospiti delle Terme (in particolare turisti stranieri che hanno apprezzato la portata internazionale del progetto espositivo), un terzo costituito da appassionati che hanno raggiunto Abano proprio per ammirare la mostra, ed un ulteriore terzo di pubblico di prossimità: residenti nell'area termale o Padova e dintorni.

L'analisi di questi dati, e il loro raffronto con le mostre precedentemente proposte da Villa Bassi Rathgeb nel suo triennio di attività, evidenziano il potenziale di progetti dedicati alla fotografia. È evidente che la sede espositiva abanese sta conquistandosi autorevolezza nel settore e mostra di piacere ai visitatori che, ammirata la mostra, apprezzano la Villa e la sua collezione d'arte permanente. La stessa formula di distribuire il percorso espositivo in dialogo con gli spazi della Villa e delle collezioni contenute ha rappresentato un elemento molto apprezzato dai visitatori.

Un altro elemento valutato dagli organizzatori (Comune di Abano Terme e Suazes) è l'andamento delle frequenze settimana dopo settimana. "Fin dalle prime settimane - analizza l'assessore alla cultura del Comune - si sono registrate sempre ottime presenze nonostante il persistere della pandemia. Un trend che si è consolidato. **Di qui la decisione di prorogare la mostra (che nei programmi doveva chiudere il 5 giugno) sino a domenica 26 giugno.** Con l'obiettivo di presentare non solo questa grande mostra e la magnifica villa che la accoglie e propone, ma di approfondire e sviluppare la percezione di Villa Bassi Rathgeb come luogo privilegiato della grande fotografia internazionale in Italia."

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

Complessivamente la mostra promossa dal Comune di Abano, Assessorato alla Cultura e Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, prodotta e organizzata da Suazes con Magnum Photos, il supporto organizzativo di Coopculture e Mignon, con il patrocinio del Consolato d'Ungheria in Italia e con la media partner del Il Mattino di Padova, dipana un centinaio di fotografie, in dialogo con gli ambienti storici di Villa Bassi Rathgeb.

Ufficio Stampa: Studio ESSECI, Sergio Campagnolo +39 049 663499

Ref. Roberta Barbaro - roberta@studioesseci.net

[Danilo De Marco. Un tempo in Cina](#)

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

Nuovo appuntamento con la fotografia e l'arte del fotografare a San Vito al Tagliamento nella chiesa di San Lorenzo, che ospiterà la mostra Danilo De Marco. Un tempo in Cina nell'ambito della 36esima edizione del Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia 2022.



A cura del CRAF (Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia), la significativa selezione di immagini del maestro friulano vincitore del Premio regionale si inaugurerà venerdì 27 maggio alle ore 18 e resterà visitabile fino al 4 settembre.

“È stato di grande soddisfazione per il CRAF, centro di eccellenza fotografica nelle sue varie declinazioni, premiare l’artista Danilo De Marco, fotoreporter controcorrente, di grande spessore documentario e narrativo [...]

Dai lavori fotografici di De Marco emerge grande attenzione nei confronti della ricerca antropologica ed etnografica, con ossequio alla memoria storica e all’espressione culturale di una civiltà umana e ambientale, nel caso, di quella cinese” dichiara il presidente del CRAF Davide De Lucia.

Nel perseguire il suo ormai rinomato impegno culturale, il CRAF, in collaborazione con la Regione Friuli Venezia Giulia e il Comune di San Vito al Tagliamento, con il sostegno della Fondazione Friuli e Friulovest Banca e con il patrocinio dell’Università degli Studi di Udine vuole dare spazio, ancora una volta, all’opera artistica di un importante maestro del nostro tempo.

Da quasi quarant’anni Danilo De Marco collabora da ‘libero fotografo’ con testate giornalistiche europee e non solo. La sua storia con la fotografia inizia molto presto e, intorno ai vent’anni, prende in mano la macchina fotografica per non lasciarla più.

“Il lavoro di De Marco contribuisce a farci comprendere aspetti e modi di vivere di una cultura estremamente diversa dalla nostra – commenta l’Assessore alla Cultura Regionale Tiziana Gibelli -, ma che dobbiamo conoscere per assicurarci una futura pacifica convivenza.”

Piero Mauro Zanin, presidente del Consiglio regionale scrive nel suo saluto “Immagini di bambini che emozionano per la loro spontaneità, di persone comuni colte nella loro quotidianità, di paesaggi e architetture esotiche.”

La raccolta Un tempo in Cina, lavoro svolto da De Marco nel 1992 è quanto mai attuale. Uno studio sociale e antropologico che esprime il percorso, sempre coerente, del suo autore. Ritratti che spesso denunciano le condizioni di un popolo che si presenta con uno sguardo sorridente, immerso in una vita povera ma dignitosa.

“Danilo De Marco è stato capace – commenta Alberto Bernava, sindaco di San Vito al Tagliamento - nella sua lunga esperienza, di catturare negli sguardi delle

persone le emozioni e i traumi di un'umanità sofferente così da ispirarci e muovere le nostre coscienze."

Ispirato da un pensiero politico sempre rigoroso, De Marco accetta senza commentare, proponendo una ricerca efficace attraverso la fotografia. E alle suggestive immagini presenti in mostra fa da corredo un pregevole catalogo a cura di Arturo Carlo Quintavalle, che dedica al grande reporter un ampio approfondimento, insieme a testi di numerosi autori quali Paola Castellani, Laura De Giorgi, lo stesso Danilo De Marco, Fulvio dell'Agnese, Emanuele Giordana, Alvisè Rampini, Michele Smargiassi.

Il catalogo è stato realizzato da Forum Editrice Universitaria Udinese.

Biografia dell'autore:

Nato a Udine nel 1952, la sua intraprendenza lo porta presto nel mondo del lavoro dove, come apprendista in un laboratorio fotografico di stampa, da giovanissimo entra in contatto con il mondo della fotografia.

Il sodalizio è immediato ma quando non trova più respiro nel clima culturale - e politico - friulano, Danilo De Marco inizia a viaggiare per il mondo alla ricerca di aspirazioni di giustizia e di vita in altri luoghi, presso culture diverse e diverse comunità.

Dall'America latina all'Asia, dall'Africa al Medio Oriente, De Marco è un instancabile cercatore che trova e trasforma il suo lavoro in reportages da offrire, al ritorno in Europa, a testate responsabili, in mostre, cataloghi, monografie.

Danilo De Marco. Un tempo in Cina

Chiesa di San Lorenzo, Via Pomponio Amalteo 1 (33078) - San Vito Al Tagliamento - Friuli-Venezia Giulia

27 maggio - 4 settembre 2022

Orari di apertura: sabato e domenica, 10.30-12.30 e 15.30-19.00

Ingresso libero

<https://www.craf-fvg.it/>

"Vetrine d'Autore. Foto storiche del fotografo Renzo Saviolo nei negozi del Portello"

Comunicato stampa di www.fantolica.com



Venerdì **27 maggio 2022 alle ore 18.00** Presso Piazza Portello è presentata la mostra fotografica "**Vetrine d'Autore. Foto storiche del fotografo Renzo Saviolo nei negozi del Portello**" visitabile fino al 1° luglio. La mostra è realizzata

nel contesto della nuova edizione della rassegna **Portello segreto. Il Portello tra storia e personaggi** organizzata dall'Associazione Culturale Fantalica APS in collaborazione e con il Patrocinio del Comune di Padova e di diversi enti pubblici e privati del territorio.

Dal 2019 è esposta nella sede dell'Associazione Culturale Fantalica una collezione permanente delle fotografie dell'artista Renzo Saviolo scattate nel 1952 che testimoniano la vita quotidiana nel quartiere padovano del Portello, in particolare la processione dell'Immacolata, un'antica tradizione del borgo che fino al 1969 si snodava tra le vie del quartiere. Quest'anno, per coinvolgere i commercianti del quartiere, verranno esposte altre fotografie scattate negli stessi anni, dal 1952 al 1956, sulle vetrine dei negozi del Portello come mostra diffusa. Un pezzo di storia della città rivive attraverso gli scatti del maestro Renzo Saviolo, all'epoca giovane fotografo, affascinato dalla bellezza decadente di un angolo straordinario di Padova e dai volti che lo popolavano. Vi invitiamo ad andare a scoprire le fotografie, esposte lungo via Portello e via Belzoni, che ancora oggi, a più di mezzo secolo, riescono ad emozionare e far riflettere sulle trasformazioni urbanistiche e le tradizioni cittadine.

Renzo Saviolo è nato a Venezia nel 1934. Ha frequentato lo studio Travaglia, il Liceo Artistico, l'Accademia di Belle Arti e la scuola libera del nudo di Venezia. Attivo nella pittura e nella fotografia dai primi anni Cinquanta, ha lavorato altresì nei settori della pubblicità, della didattica della storia dell'arte e dell'educazione artistica, dell'architettura d'interni e del giardino. Attualmente opera in campo pittorico e fotografico, tiene corsi e conferenze sul Linguaggio e sulla Storia della fotografia. È docente di Storia dell'arte, Storia della fotografia, Educazione visiva e del corso di specializzazione in Reportage presso l'Istituto Superiore di Fotografia e Arti Visive di Padova. È stato membro della Consulta del Centro Nazionale di Fotografia dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova.

“Vetrine d’Autore. Foto storiche del fotografo Renzo Saviolo nei negozi del Portello” preso Piazza Portello. Evento gratuito su prenotazione.

Per partecipare è necessario prenotarsi online nel sito:

<https://www.fantalica.com/event/inaugurazione-della-mostra-fotografica-vevtrinedautore-foto-storiche-del-fotografo-renzo-saviolo-nei-negozi-del-portello-evento/>

Il programma completo degli eventi è disponibile sul sito

www.portellosegreto.fantalica.com.

Info e prenotazioni: Associazione Culturale Fantalica APS, Via Gradenigo 10 Padova

Tel. 0492104096 - Mobile 3483502269 - www.fantalica.com

Orari: dal lunedì al venerdì 10.00-15.00/16.00-20.00

**[Arte, fotografia e digitale,
a Roma in mostra “Hybrida” di Matteo Basile](#)**

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

Sperimentatore di linguaggi, tra i più quotati innovatori dell'arte contemporanea dalla metà degli anni Novanta e tra i primi in Europa a sperimentare l'ibridazione tra arte e digitale, Matteo Basile – in anteprima nazionale dal 25 maggio al 6 settembre a Visionarea Art Space di Roma, – torna a giocare con i linguaggi del digitale facendone vera e propria materia prima per nuovi progetti artistici che indagano, interrogano e sperimentano le nuovissime frontiere, rendendo materiale l'immateriale e dando vita a nuove visioni. HYBRIDA, questo il titolo della mostra a cura di Gianluca Marziani, chiude la stagione 2021/2022 di VISIONAREA Art

Space e fino al 6 settembre vedrà protagonista una selezione di opere realizzate nel 2022 e mai esposte a Roma, oltre ad un nuovissimo progetto di opere NFT prodotte dalla neo nata ARTITUDE.AI.



Collocata presso l'Auditorium Conciliazione, VISIONAREA – con il sostegno della Fondazione Cultura e Arte, ente strumentale della Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale, presieduta dal professor Emmanuele F. M. Emanuele – conferma così la sua vocazione ad avamposto contemporaneo nel cuore di Roma, chiudendo la nuova stagione con una mostra che porta all'attenzione del grande pubblico le nuove sperimentazioni ibride di uno dei più interessanti "creatore di mondi" (come l'ha definito Gianluca Marziani) contemporaneo: Matteo Basilè.

Se nella storia antica l'ibridismo fu immaginato fra mondo animale e mondo umano (dalla Sfinge di Giza al mito del fauno), oggi l'ibridismo è fra uomo, tecnologia e biologia, che si tratti di chip sottopelle o microrganismi biologici come i virus.

Hybrida si articola tra opere fotografiche di vario formato che adattano le loro superfici alle direzioni energetiche del singolo soggetto, al piano d'irradiazione, ad una capacità di evocare paesaggi anche quando questi non compaiono. Fondali piatti di matrice fiamminga isolano le figure femminili di quest'antropologia futuribile, imponendo la centralità alla Rembrandt della loro drammaturgia, come se ci indicassero i margini dei nostri sbagli e delle occasioni perdute. I tre monitor che contengono altrettanti ritratti compiono lo stesso rituale ma con la qualità semantica dell'alta definizione, dentro una grammatica digitale che esalta l'infinitesimale percezione del dettaglio microscopico.

Da oltre un ventennio Basilè dimostra come la cultura digitale sia integrata ai linguaggi analogici, codificando una grammatica che si contamina con le altre grammatiche espressive, sottolineando una sincronia tra potenza e atto tecnologico. La sua visione stabilisce le coordinate della fotodigrafia, sintesi

virtuosa tra meccanica ed elettronica, tradizione e innovazione, setting reale e virtuale, manualità minuziosa e tecnologia esemplare.

Basilè ha sempre attraversato i generi, le etnie, i luoghi e ha reso universali le storie di pochi. Con la sua fotografia ha raccontato la stratificazione umana tra bellezza e diversità rendendo i suoi soggetti creature sospese in un tempo indefinito e in una forma fisica ibrida come è oggi il concetto del Metaverso. L'umanità di Basilè ha seguito l'andamento macroscopico del Pianeta; le vecchie barriere geografiche, politiche e ideologiche sono ormai scomparse, superate da una coscienza della rinascita collettiva, da una nuova genealogia meticcia, da un sincretismo perfezionato. Quei corpi narranti sono figure di una rinascita che segna l'inizio dopo molti "post", il limbo in cui sono superate le barriere delle norme sociali, dove i canoni estetici si rivolgono alle psicogeografie di Guy Debord, al dionisiaco di Michel Maffesoli, all'estetica del Capitalocene di Nicolas Bourriaud.

"Matteo Basilè è stato uno dei primi in Europa a fondere arte e tecnologia, e non a caso le sue opere fotografiche sono delle vere e proprie "pitture digitali" – afferma Emanuele, presidente della Fondazione Terzo Pilastro-Internazionale -. In quasi tutte le sue creazioni è esplicito il rimando ai grandi maestri del passato, da Caravaggio all'arte fiamminga fino alle suggestioni del Barocco: un bagaglio culturale che l'artista rielabora sapientemente fondendo storia classica ed epoca attuale, in una galleria di personaggi che rievocano costantemente qualcosa di noto senza avere tuttavia un'identità definita – 'uno, nessuno e centomila' – e danno vita a un mondo onirico e surreale dove non esistono più riferimenti spazio-temporali. Un'arte fluida e ibrida come l'epoca che viviamo".

Scrive in catalogo Gianluca Marziani: "I creatori di mondi sono fatti così: danno nuovo spazio e nuovo tempo al proprio sguardo veggente, cucendo le fonti di riferimento con i rimandi a nuove fonti liturgiche. I creatori di mondi immaginano l'uomo nuovo dentro luoghi mineralizzati dal tempo lunghissimo dell'universo. E' questa l'identità adulta di un creatore di mondi come Basilè. E' qui che ricomincia la possibilità di una STORIA...".

– foto ufficio stampa Fondazione Terzo Pilastro-Internazionale –
(ITALPRESS).

[Paola De Pietri: Da inverno a inverno](#)

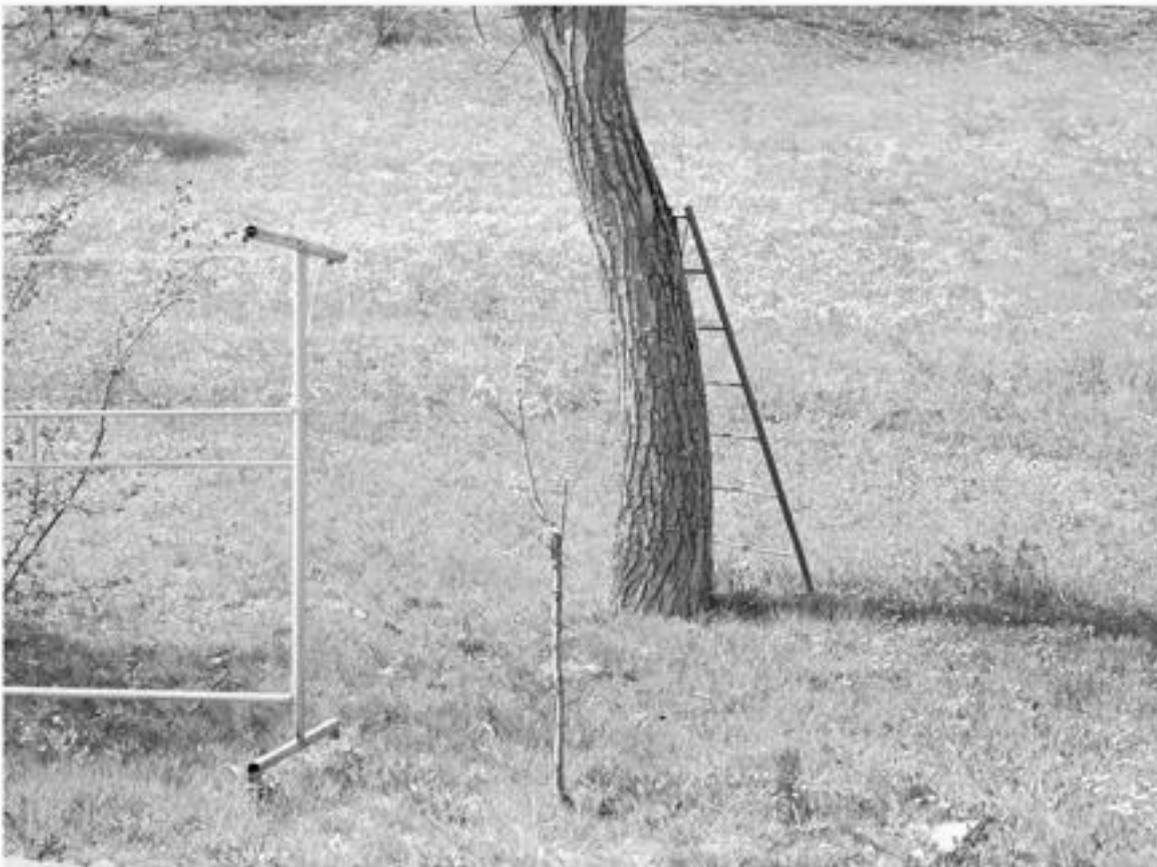
da <https://files.peolasimondi.com/>

La galleria Peola Simondi è lieta di presentare una selezione di opere fotografiche dal progetto Da inverno a inverno di Paola De Pietri. Nell'arco di un anno, dal 14 febbraio 2019 al 13 gennaio 2020, Paola De Pietri ha percorso le campagne dell'Emilia-Romagna seguendo il susseguirsi delle stagioni. Il progetto, pubblicato nell'omonimo volume dalla casa editrice Marsilio nel 2021, è composto di 34 sequenze di immagini sia a colori che in bianco e nero, corrispondenti ad altrettante giornate dell'anno trascorso. Le fotografie di ogni giornata sono presentate in una installazione che disegna nell'alternanza dei pieni e vuoti la frammentarietà della nostra percezione e della complessità dei fenomeni.

Dal testo di Antonello Frongia, Documenti possibili, in Paola De Pietri, Da inverno a inverno, edizione Marsilio, 2021:

Sin dalle prime tavole, Da inverno a inverno di Paola De Pietri si presenta come un attraversamento della geografia e insieme come un viaggio nello sguardo, una sorta di diario di bordo che registra una lunga serie di esercizi di visione condotti nell'arco di un anno solare in luoghi e paesaggi rurali dell'Emilia-Romagna. Da un lato, questo impegnativo corpus fotografico ci propone per sintesi – attraverso micro-sequenze corrispondenti a giornate di lavoro in località identificate – un catalogo di quadri ambientali nei quali hanno luogo attività produttive

fondamentali per l'economia e l'identità della regione. Dall'altro, sotto l'apparenza di una descrizione precisissima e insistita, si affaccia continuamente un dubbio non articolato, una pulsione del vedere che non corrisponde a nessun interrogativo finalizzato, ma che potrebbe tradursi con l'espressione: «Che cosa è qui?». Da una presa di posizione decisa nella vastità della geografia – per Paola De Pietri, un punto di vista spesso rialzato e chiarificatore, non di rado in un accenno di controluce – l'occhio riflette contemporaneamente sulla complessità dei segni che si dispiegano nello spazio («Che cosa c'è qui davanti?») e sull'atto stesso di osservarli («Che cosa significa qui?»). A percorrere e animare Da inverno a inverno è questa tensione tra presenza e distanza, tra la soggettività dello sguardo e la precisione dell'immagine, tra l'io implicito di un osservatore nascosto e l'autoevidenza del paesaggio. Paola De Pietri si colloca nel solco di un pensiero saggistico che nel contatto materiale con il mondo, nel tastare l'esterno con piedi mani occhi, trova motivo e necessità per una riflessione informata sul proprio andare e sul nostro essere nei luoghi.



[...] Lo sguardo di Paola De Pietri non si confronta solo con temi e soggetti del paesaggio rurale già sedimentati nella coscienza collettiva – l'aia, la stalla, gli animali da allevamento, la casa colonica, il silo per i mangimi, la serra, le trame colturali, l'orografia – ma si sofferma regolarmente su configurazioni e strutture più complesse, osservate da una distanza calibratissima che condensa per lo spettatore (attraverso un'utile finzione) l'esperienza del camminare e la sospensione chiarificatrice della visione aerea. Così nelle ampie vedute strutturare attorno alle linee della maglia viaria, ma anche delle osservazioni più dettagliate di una via poderale, o nella piega di un semplice sentiero, le fotografie non declinano mai verso l'evocazione romantica di un infinito ignoto, ma restituiscono il senso pregnante di un paesaggio percorso nei secoli dai corpi e dai mezzi, battuto dagli usi e dalle consuetudini, misurato dalle necessità e dalle giornate di lavoro, forse anche banalizzato dallo streamlining della modernità industriale, ma sempre pienamente vissuto e vivente.

Analogamente, la generale assenza di persone in questo viaggio da inverno a inverno non corrisponde a una sospensione elegiaca nel tempo ideale del «c'era una volta». Nella leggerezza dei grigi non si gioca il trucco pittorico di un tonalismo avvolgente e mistificatorio, ma si ritrova uno sguardo ancora una volta esattissimo, persino cerebrale, nel cogliere la materia di una luce che struttura il paesaggio non meno di strade ed edifici, strumento di misura del qui e ora, cesello che per via di levare dà splendore alle cose.

Il colore interviene a tratti, improvviso, chirurgico, a dissipare ogni tentazione di caduta nell'inganno di un "sentimento oceanico". Allo stesso modo, frammenti incongrui del paesaggio come "bene immobiliare", identificati nel vivo di un mondo rurale a prima vista immutato, si inseriscono nel silenzio del viaggio come schegge di vetro infilate in un meccanismo che scorre: la linea di demarcazione di un muretto in calcestruzzo con rete zincata spezza la continuità della terra per stabilire il confine della proprietà privata; un muro con inferriata in ferro battuto si incunea sull'erba creando il nuovo qui di un giardino all'inglese.

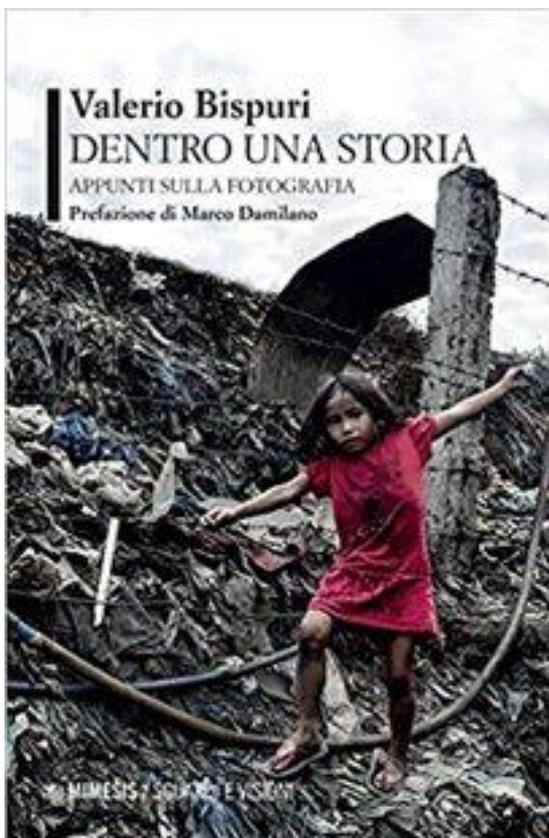
Paola De Pietri: Da inverno a inverno
dal 20 maggio al 25 giugno 2022

PEOLA SIMONDI, Via della Rocca, 29 10123 - Torino ☎+39 011 8124460
info@peolasimondi.com - www.peolasimondi.com

orario: martedì-sabato, 15.00-19.00 / mattino su appuntamento

[Dentro una storia. Appunti sulla fotografia di Valerio Bispuri](#)

di Giovanni Graziano Manca da <https://www.sololibri.net/>



Gli sguardi persi dei consumatori di paco (droga che si fuma confezionata con i residui della cocaina, che può portare alla morte e alla distruzione del sistema nervoso in tempi brevissimi) e quelli degli "encerrados", i detenuti delle carceri sudamericane, la quotidianità nei campi rom, lo squallore di certe strade periferiche di Buenos Aires, gli occhi bassi di Brenda, prostituta colombiana di

Cartagena cui manca un braccio e l'inverosimile lordume dei muri della stanza dove accoglie i suoi clienti, il feretro di Dario, fumatore di paco di Lomas de Zamora in Argentina, il dolore di sua madre, una donna minuta praticamente ridotta all'osso, e ancora i gesti di chi confeziona la terribile droga dei poveri in Sud America e le condizioni di degrado in cui vivono i detenuti di certe carceri italiane (Regina Coeli a Roma, Poggioreale a Napoli, Capanne a Perugia, Ucciardone a Palermo), le proteste di cittadini argentini per il cambiamento sociale e la giustizia, la povertà assoluta di chi fruga nella spazzatura delle discariche sperando di trovare qualcosa da poter mangiare, lo sguardo deformato di chi vive nell'indigenza prigioniero della malattia mentale.

La fotografia sociale di **Valerio Bispuri** è una finestra "indiscreta" e indagatrice sul disagio e sull'orrore, su povertà inimmaginabili e sull'ingiustizia difficile da contrastare perché elevata a sistema, sui reietti del mondo a ogni latitudine, sul loro dolore indicibile e sull'emarginazione dei deboli, su ciò che spesso si fa finta di non vedere. Il senso del lavoro di Bispuri, spiega Marco Damilano in sede di prefazione a ***Dentro una storia. Appunti sulla fotografia*** (Mimesis, 2022), è *"far vedere quello che non si vede, gli invisibili, i dannati della terra, gli scarti dell'umanità. Le loro ferite"*.

Nel libro gli scatti sono intervallati dagli appunti di un fotoreporter talentuoso e sensibile che da molti anni collabora con riviste italiane e internazionali, che viaggia (scegliendo di vivere come in una seconda patria in un paese dalle fortissime contraddizioni sociali ed economiche come l'Argentina) per documentare situazioni difficilmente immaginabili da chi vive nelle società occidentali più opulente anche visivamente al riparo da stati di degrado di cui appare arduo darsi ragione.

Appunti sulla fotografia recita il sottotitolo di questo interessante volume. E di appunti si tratta, in effetti, chiarificatori e densi, volti a esplorare una dimensione professionale che richiede attitudini artistiche di largo spessore, oltre che l'amore per il proprio simile che motiva profondamente progetti che consentono di raccontare *"gli invisibili, i miserabili della terra, l'umanità nascosta, quella che dà fastidio per la sua sola esistenza: gli esclusi"*.

In *Dentro una storia*, di volta in volta Bispuri racconta di foto non scattate perché ciò che si sente in un dato momento non si bilancia con quello che si vede nel mirino della macchina, di come *"poter raccontare con la fotografia vuol dire prima di tutto scendere in profondità, capire il significato di uno sguardo, di un gesto, di un movimento"*, di come l'efficacia comunicativa di un reportage fotografico dipenda molto dall'editing (*"la scelta delle foto che comporranno il reportage può teoricamente essere diversa ogni volta che la si fa, a seconda della narrazione che si intende sviluppare"*), di come a volte occorra uno sguardo diverso per fotografare *"uomini e donne feriti nel corpo e nell'anima, segnati da torture e anni di buio"*, ancora di come la fotografia sia a tutti gli effetti uno dei mezzi attraverso cui può essere raccontata la malattia mentale *"per rendere umani e cercare di liberare chi non ha la forza per farlo"*, e così via. Un libro per certi versi illuminante, quello di **Bispuri**, risultato di esperienze profondamente umanistiche i cui frutti tangibili, le immagini, suscitano grandi emozioni.

Dentro una storia. Appunti sulla fotografia
Autore: Valerio Bispuri
Casa editrice: **Mimesis**
Anno di pubblicazione: 2022

Sebastião Salgado – Altre Americhe

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



The Outskirts of Guatemala City, Guatemala, 197 ©Sebastião Salgado

Sarà aperta al pubblico il 21 maggio 2022 dalle ore 10.00 la mostra di Sebastião Salgado nelle sale del Castello Aragonese di Otranto. Curata da Lélia Wanick Salgado, promossa dal Comune di Otranto e organizzata da Contrasto e organizzata da Mostrelab, resterà visitabile fino al 2 novembre 2022.

Una mostra finora inedita in Italia, ***Altre Americhe*** è il primo grande progetto fotografico realizzato da Sebastião Salgado, quando dopo anni di vita in Europa, decise di tornare a conoscere e riconoscere la sua terra, il Brasile e l'America Latina. Munito di una macchina fotografica, nei numerosi viaggi compiuti tra il 1977 e il 1984, ha percorso un intero continente cercando di cogliere, nel suo bianco e nero pastoso e teatrale, l'essenza di una terra e la ragione di una lunga tradizione culturale. Il risultato è un corpus di immagini di grande forza che evoca il valore di un continente, la sua economia, la sua religiosità e la persistenza delle culture contadine e indiane.

In esposizione a Otranto, per la prima volta 65 opere di tre diversi formati. L'intensità delle fotografie in bianco e nero, la loro potenza plastica, hanno confermato per il mondo intero la nascita di un grande fotografo e un narratore del nostro tempo: Sebastião Salgado.

In una dichiarazione esclusiva per il Castello di Otranto, Salgado ha raccontato le origini di questo reportage. «Questo gruppo di lavoro sull'America latina è stato molto, molto importante per me. Era in un momento della mia vita in cui ero stato lontano dal mio paese, quando mi era addirittura proibito soggiornare in Brasile, e avevo un bisogno enorme di sentirmi vicino al Brasile. E così ho cominciato a fare una serie di viaggi sulle terre dell'America latina, per vivere insieme ai contadini dell'America latina, sulle loro alte terre. È stato un momento estremamente

importante di trasformazione della mia vita, potendo tornare nella mia America latina. E così ho trascorso diversi anni accanto a queste popolazioni, cercando di vivere con loro, cercando di imparare da loro, di conoscere queste regioni che sono tra le più belle del mondo ma abitate da popoli estremamente feriti dalla distruzione della loro cultura indigena dell'America latina da parte della cultura spagnola.»

Un reportage che lo ha tenuto lontano dalla sua famiglia per mesi e mesi e che ha portato poi alla realizzazione del suo primo libro *Altre Americhe*, il primo anche disegnato da sua moglie Lélia Wanick Salgado, e pubblicato in Italia da Contrasto e che accompagna la mostra.

“Con molto piacere ospitiamo quest'anno una bellissima mostra di Sebastião Salgado”, dice Pierpaolo Cariddi, sindaco di Otranto.

“Un osservatore attento e scrupoloso di quella che egli definisce la ‘famiglia umana’. Un lavoro spinto dal suo desiderio di ritornare a casa, nella sua amata America Latina, una terra forte, misteriosa, eroica, sofferente, nobile, come egli stesso la definisce. Un tuffo indietro nel tempo, un lavoro durato sette anni le cui emozioni traspaiono negli scatti che vedremo nelle sale del nostro castello fino a novembre”.

“Nonostante gli ultimi due anni ci abbiano messo a dura prova, abbiamo comunque sempre garantito mostre di qualità nel Castello Aragonese”, conclude il sindaco Cariddi, “contenitore culturale ormai divenuto cuore pulsante della nostra città, centro culturale che ospita ogni anno eventi, iniziative, installazioni di livello internazionale”.

Come ha detto Alan Riding, del *New York Times*, **"Le fotografie di Salgado catturano di volta in volta la luce e l'oscurità del cielo e dell'esistenza, la tenerezza e il sentimento che coesistono con la durezza e la crudeltà. Salgado è andato a cercare un angolo dimenticato delle Americhe, erigendolo a prisma attraverso il quale può essere osservato il continente nel suo complesso. [...] Salgado è il creatore di un archivio, il custode di un mondo, di cui celebra l'isolamento. Così facendo, mira a suscitare emozioni problematiche e contraddittorie. E anche in questo caso, ci riesce in pieno"**.

Sebastião Ribeiro Salgado nasce l'8 febbraio 1944 ad Aimorés, nello stato di Minas Gerais, in Brasile. A 16 anni si trasferisce nella vicina Vitória, dove finisce le scuole superiori e intraprende gli studi universitari. Nel 1967 sposa Lélia Deluiz Wanick. Dopo ulteriori studi a San Paolo, i due si trasferiscono prima a Parigi e quindi a Londra, dove Sebastião lavora come economista per l'Organizzazione Internazionale per il Caffè. Nel 1973 torna insieme alla moglie a Parigi per intraprendere la carriera di fotografo. Lavorando prima come freelance e poi per le agenzie fotografiche Sygma, Gamma e Magnum, per creare poi insieme a Lélia la agenzia Amazonas Images, Sebastião viaggia molto, occupandosi prima degli indios e dei contadini dell'America Latina, quindi della carestia in Africa verso la metà degli anni Ottanta. Queste immagini confluiscono nei suoi primi libri. Tra il 1986 e il 2001 si dedica principalmente a due progetti. Prima documenta la fine della manodopera industriale su larga scala nel libro *La mano dell'uomo*, (Contrasto, 1994) e nelle mostre che ne accompagnano l'uscita (presentata in 7 diverse città italiane). Quindi documenta l'umanità in movimento, non solo profughi e rifugiati, ma anche i migranti verso le immense megalopoli del Terzo Mondo, in due libri di grande successo: *In cammino* e *Ritratti di bambini in cammino*. (Contrasto, 2000). Grandi mostre itineranti (A Roma alle Scuderie del Quirinale e poi a Milano all'Arengario di Palazzo Reale) accompagnano anche in questo caso l'uscita dei libri. Lélia e Sebastião hanno creato nello stato di Minas

Gerai in Brasile l'Instituto Terra che ha riconvertito alla foresta equatoriale – che era a rischio di sparizione – una larga area in cui sino stati piantati decine di migliaia di nuovi alberi e in cui la vita della natura è tornata a fluire. L'Instituto Terra è una delle più efficaci realizzazioni pratiche al mondo di rinnovamento del territorio naturale ed è diventata un centro molto importante per la vita culturale della città di Aimorès. *Genesi* inizia come progetto nel 2003 e dopo nove anni di lavoro viene presentato in tutto il mondo. Nel 2021 presenta per la prima volta la mostra *Amazônia*, il suo grande progetto successivo a *Genesi*.

dal 20 maggio al 02 novembre 2022

CASTELLO ARAGONESE, Via Castello - Otranto - Puglia

Orari: tutti i giorni dalle 10 alle 24

Biglietti: Intero 12 Euro Ridotto 9 Euro (per gruppi di almeno 12 visitatori e convenzionati) Ridotto per minori 7 Euro (per minori di 18 anni, convenzioni e residenti nel comune di Otranto) Scolaresche 3 Euro Gratuito (per minori di 18 anni in visita con i genitori) Gratuito (minori fino a 6 anni, guide turistiche con patentino con gruppo, e disabili e un accompagnatore)

[Pio Tarantini - Indizi terrestri](#)

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

Tra i più apprezzati autori della fotografia italiana contemporanea Pio Tarantini presenterà alla SPAZIO KRYPTOS Architettura Arte Design nove opere che in modo simbolico rappresentano altrettanti concetti fondamentali per la vita dell'uomo:

Conoscenza, Eros, Pathos, Attesa, Felicità, Tempo, Spirituale, Sogno, Terrestre.

«Ho cercato di risolvere il divario» scrive l'autore «tra l'astrazione dei concetti scelti e la necessaria concretezza delle immagini con stratificazioni visive in cui la materia diventa confusa, evanescente e dove a oggetti più facilmente riconoscibili si mescolano corpi e ambienti che alludono alle tematiche scelte.



«Da lungo tempo affronto ricerche fotografiche intorno a tematiche esistenziali che si sono concretizzate in più lavori come *Il Passato e i pensieri* (1985-1989) dedicato al tempo e all'ammemoria, *L'ombra del vero* (1995-2003), *Scenari* (2006) e *Imago* (2008-2021) nei quali la ricerca si è concentrata sulla percezione visiva della precaria presenza dell'uomo nel mondo.

Gli strumenti stilistici utilizzati sono stati sostanzialmente due: l'uso della sovrapposizione di più immagini – soprattutto nei lavori dedicati al tempo e alla memoria – e l'uso del "mosso fotografico" come strumento espressivo del concetto di precarietà esistenziale, declinato nella doppia versione di figure umane mosse collocate in ambienti fortemente connotati o su sfondi neutri in cui lo sguardo si concentra soltanto sulla figura stessa.

«Con *Indizi terrestri* (2010) torno allo strumento della stratificazione di più immagini selezionando, da una produzione molto più ampia, le nove opere che sintetizzano i concetti descritti prima. Una scelta di sintesi che vuole portare all'essenziale la mia riflessione su alcuni aspetti fondamentali della nostra presenza al mondo.



Una sorta di fenomenologia dell'esistenza declinata visivamente nel segno della attuale impraticabilità di certezze date, dove le risposte non possono che essere mutevoli, complesse, stratificate – appunto – lontane dalle più determinate visioni di sapore positivista o ideologico.

«Ho voluto denominare questa ricerca visiva *Indizi terrestri* citando in parte il titolo di un'opera letteraria della poetessa russa Marina Cvetaeva (*Indizi terrestri. Diario moscovita, 1917-1919*) perché le opere sono costituite da frammenti visivi frutto di stratificazioni fotografiche.»

Nota biografica

Nato nel 1950 nel Salento, Pio Tarantini ha compiuto studi classici a Lecce e poi Scienze Politiche all'Università Statale di Milano, dove vive dal 1973. Esponente della fotografia italiana contemporanea in quanto autore e saggista ha realizzato in quasi cinquanta anni un corpus molto ricco di lavori fotografici esposti in molte sedi italiane pubbliche e private. Ha pubblicato molti volumi fotografici monografici ed è presente su svariate decine di volumi collettivi.



Dalla fine degli anni Ottanta scrive di fotografia, collaborando nel corso degli anni con molte riviste; ha insegnato a lungo linguaggio fotografico e sulla materia tiene corsi, incontri e conferenze in sedi pubbliche e private tra cui molte Facoltà universitarie.

In qualità di saggista ha pubblicato tra l'altro due volumi: *Fotografia. Elementi fondamentali di linguaggio, storia, stile* (2011) e *Fotografia araba fenice. Note sparse tra fotografia, cultura e il mestiere di vivere* (2014).

Sue opere sono conservate presso collezioni private e istituzioni pubbliche tra cui il Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo.

Recentemente ha pubblicato il volume di riflessioni *BuonaDomenica#* ed è direttore della rivista semestrale *FC FOTOGRAFIA E[È] CULTURA*

www.pio.tarantini.com

Pio Tarantini - Indizi terrestri

dal 19 maggio al 9 giugno 2022

SPAZIO KRYPTOS Architettura Arte Design, via Panfilo Castaldi 26, 20124 Milano

Tel. 02 – 91.70.50.85 / spazio@kryptosmateria.it

orari di apertura al pubblico:

dal lunedì al venerdì 16.00 – 19.30 / mattina e sabato su appuntamento

All'inaugurazione parteciperà Vera Agosti, critico, storicodell'arte e curatore che presenterà il lavoro esposto.

[A Torino la nuova casa della fotografia](https://www.repubblica.it/)

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



Esposizione alle Gallerie d'Italia a Torino (Marco Bertorello/afp)

Le memorie del sottosuolo delle nostre vite sono piene di astronauti e carretti trainati da asini, mamme casalinghe e Fausto Coppi, spider rosse e spaccapietra con i baffoni. Hanno l'ingombro di ricordi bellissimi e orribili, ma anche del morbido tempo quotidiano che ha saputo soltanto fluire, senza lasciare tracce apparenti. Ma quando la vita si fa fotografia, allora è di noi che si sta parlando. Qui il sottosuolo non è solo metafora ma spazio fisico, è lo sprofondo della piazza e del tempo. Il cuore di Torino, il salotto dove un cavaliere di bronzo galoppa da decenni sul suo monumento, è diventato il museo di Gallerie d'Italia, una specie di cattedrale della fotografia che Intesa Sanpaolo ha costruito all'ingiù in appena quindici mesi, le guglie stanno sotto, i rosoni fioriscono in cantina. "È un segnale di speranza e di fiducia nel futuro", ha detto Giovanni Bazoli, presidente emerito di Intesa Sanpaolo, presente all'inaugurazione con il presidente Gian Maria Gros-Pietro, Carlo Messina, consigliere delegato e ceo, il sindaco Stefano Lo Russo e il presidente della Regione Piemonte Alberto Cirio.



L'architetto Michele De Lucchi ha immaginato una cascata di luce che rimbalzando sui gradoni immerge l'ipogeo, come in una tomba etrusca postmoderna. E nel nocciolo della banca che fu, custoditi là dove c'erano i due immani caveau in cemento armato, ora risiede l'archivio di Publifoto, un tesoro digitalizzato di 7 milioni di scatti e nemmeno un selfie. Neppure quando qui sotto c'erano i dobloni di zio Paperone, la città è stata più ricca di così. Il museo è magnifico, è un viaggio nell'attimo eterno. In una specie di piazza sotterranea si alzano 17 proiettori 4K per 500 metri quadrati di spettacolo che scorre come quei vecchi rullini da sviluppare, soltanto che qui sono chilometri e chilometri di foto. Lo chiamano accumulatore d'immagini ed è la dimostrazione di come un archivio possa volare nel futuro, ma con quell'ineludibile voltarsi indietro. Ecco allora la foto dell'inaugurazione della Galleria Citerna sull'Autostrada del Sole tra Bologna e Firenze, è il 3 dicembre 1960 e l'Italia sta già andando sulla sua Luna. La folla che assiste è da finale di Coppa dei Campioni.

Il labirinto di luci e notti artificiali nella pancia della piazza, racconta una storia che non finisce mai. Ci sono viadotti, gasdotti e lambrette. C'è la posa dei cavi coassiali in piazza delle Scala da parte degli operai della SIRT (Società Italiana Reti Telefoniche Interurbane), è il 1952 e da questo momento potremo telefonare ovunque, anche se quell'ovunque è ancora un cantiere. C'è il cappotto in tweed grigio di Mastroianni e ci sono le bare del Vajont, le dattilografie e i minatori, c'è soprattutto il racconto del lavoro di bisnonni, nonni e padri che fecero l'Italia dopo

la seconda guerra mondiale, quando cominciò davvero il nostro futuro. A tutti loro dobbiamo essere grati.

Dopo Milano, Vicenza e Napoli dove il museo sta per ampliarsi, Gallerie d'Italia fanno di Torino la capitale italiana della fotografia e della videoarte. I 10 mila metri quadrati dell'esposizione permanente e delle mostre temporanee sono rivolti prima di tutto all'epopea sociale del nostro Paese, con una particolare attenzione all'ambiente e alle fragilità della natura. Esiste anche una parte più classica del museo, con arazzi e dipinti al piano nobile di Palazzo Turinetti (il marchese Giorgio Turinetti di Prieto era il banchiere di corte e il capo finanziario del Ducato di Savoia, e si fece costruire questa sontuosa dimora che rivaleggiava con quelli che sarebbero diventati i palazzi dei re).



Sossusvlei,

Parco nazionale Namib-Naukflut (Namibia), foto in mostra di Paolo Pellegrin

Per molto tempo, i tre piani sotterranei hanno ospitato la centrale operativa del Sanpaolo, prima che il nuovo grattacielo invertisse il percorso: non più il sottosuolo ma le nuvole. È stato il momento in cui le stanze deserte e le vuote casseforti avrebbero potuto sbigottire, ma lo smarrimento è durato poco: la banca ha deciso che opere d'arte e archivio (a guardar bene, sono sinonimi) dovessero entrare nella disponibilità quotidiana dei torinesi. I quali, da oggi, sono attesi dall'immersione, loro che amano di più viaggiare ad altezza d'uomo e, se possibile, mai volare troppo. Invece le Gallerie d'Italia li invitano al coraggio dello speleologo e al fascino della miniera: tra l'altro, le pepite sono garantite. Così comincia la parte più divertente del gioco, che funziona toccando. Come da bambini, prima si apprende con le mani. E allora si scende nella stanza dell'archivio Publifoto dove ognuno può farsi il museo che vuole, a disposizione quasi un secolo di scatti: sono sufficienti uno smarphone con relativa app e il dito indice (spiace, ma nessun "bogia nen" può evitare di nuotare nell'oceano digitale, oggi giorno questo è il minimo richiesto: altrimenti si può rimanere a casa e sfogliare l'album del matrimonio). Appoggiando l'aggeggio sull'apposito totem, si potrà pescare in quell'oceano scegliendo i fatti, oppure i personaggi o gli anni. Si potranno scaricare fino a cinque fotografie per volta, portandosi a casa il pezzo di museo selezionato dagli occhi. Oppure si navigherà nello spazio e nel tempo, smisurati per definizione. Abbiamo provato: è un gioco di continui rimbalzi, da foto nasce foto ed è praticamente impossibile smettere.

Il museo è modernissimo, molto tech ma con morbidezze di velluto. Oltre gli spazi espositivi ci sono aree didattiche modulabili, e in una specie di chiostro tra piazza San Carlo, via Santa Teresa e via XX Settembre non mancano un ristorante e il

ritorno del Caffè San Carlo. Per cinque giorni è tutto gratis e non ci saranno limiti ai giri in giostra. Due le mostre temporanee per il debutto: *La fragile meraviglia, un viaggio nella natura che cambia*, di Paolo Pellegrin, e *Dalla guerra alla luna. 1945-1969. Sguardi* dall'archivio Publifoto. Tocca ai torinesi decidere se preferire il contenitore o il contenuto, cioè il museo che spalanca il palazzo o il palazzo stesso, con le sue arcate celesti e i grotteschi mascheroni che fanno la lingua, i bassorilievi pieni di asce, elmi, scudi e vessilli.

L'intesa è anche tra i materiali, gli stucchi di ieri e i cristalli di oggi, per una macchina scenografica che non ha rinunciato allo "spatuss", quel particolare lusso che nella lingua piemontese non si nasconde allo sfarzo e al vanto: perché se è vero che da queste parti si è passati alla storia con l'"esageroma nen", a volte Torino ama esagerare eccome. Mica per niente sta virando in una manciata di giorni dall'Eurovision al Salone del Libro, con in più l'inaugurazione delle Gallerie e il passaggio del Giro d'Italia. Ed è molto bello che siano proprio le care, amatissime fotografie a scandire e fissare il tempo in quest'epoca di flusso a volte insensato, di scatti pieni di vuoto, quasi sempre rivolti verso noi stessi. Ecco, l'incredibile museo di Torino è una specie di selfie al contrario: guardando gli altri, la loro storia, la forza di quelle mani che hanno lavorato, montato, smontato, cucinato, scritto, accarezzato e fatto ciao, possiamo capire chi siamo davvero.

Susan Meiselas : Mediations

da <https://co-berlin.org/>



Pebbles con Enzo e Tina alla piscina di Carmine Street, Little Italy, New York, 1978 © Susan Meiselas . Foto Magnum

Occhi ribollenti, bocca contorta in un urlo, corpo che trasuda energia distruttiva. Nella mano sinistra tiene un fucile, nella destra una bottiglia molotov accesa che è pronto a scagliare nel campo nemico. Nel corso dei decenni, la fotografia di Susan Meiselas del 1979 di un guerrigliero in Nicaragua è diventata un simbolo internazionale di rivoluzione e resistenza contro l'oppressione. L'immagine è incisa nella nostra memoria visiva collettiva ed è stata riprodotta all'infinito nei graffiti, nei poster e nelle t-shirt. Ma cosa resta del messaggio fotografico quando il rapporto tra fotografo, soggetto e la storia dietro l'immagine si è dissolto nella commercializzazione dell'immagine?



Sandinisti alle mura del quartier generale della Guardia Nazionale, 'Molotov Man', Estelí, Nicaragua, 16 luglio 1979 © Susan Meiselas . Foto Magnum

La mostra *Susan Meiselas. Mediations* è la prima retrospettiva in Germania dell'opera di oltre 50 anni della fotografa Magnum, dai suoi primi ritratti di vicini agli scatti intimi di spogliarelliste alle sue fotografie iconiche di zone di crisi e di guerra.

„Come lavori come fotografo? C'è sempre questo squilibrio di potere scomodo e ineguale. Come lo scomponi? Come può diventare un dialogo?“ – Susan Meiselas

I lavori del fotografo americano, molti dei quali studi a lungo termine, coprono un'ampia gamma di temi e paesi e attirano l'attenzione su minoranze e conflitti che sono spesso trascurati dal pubblico globale. Oggi, si ritiene che Meiselas abbia aperto la strada non solo ai fotografi politicamente impegnati che documentano attentamente, riflettono e contestualizzano il loro lavoro, ma anche ai fotografi che lavorano in collaborazione con i loro soggetti.

Nella sua serie *44 Irving Street* (1971) e *Porch Portraits* (1974), Meiselas ha esplorato diverse realtà della vita negli Stati Uniti. Due decenni dopo l'inizio del movimento per i diritti civili degli Stati Uniti, queste opere illustrano la persistenza della disuguaglianza nelle condizioni di vita. Nel suo saggio fotografico *Carnival Strippers* (1972-1975), Meiselas ha adottato un approccio sensibile, empatico e interattivo nel ritrarre la vita quotidiana delle donne che si guadagnavano da vivere come ballerine di spogliarello alle fiere negli Stati Uniti nordorientali. Nel suo studio a lungo termine *Prince Street Girls* (1975-1992), ha documentato la vita di un gruppo di ragazze preadolescenti a New York City, seguendole durante l'adolescenza e fino all'età adulta. Insieme a *Archives of Abuse* (1991-1992) e *A Room of Their Own* (2015-2017), Meiselas ha creato opere che si oppongono alla violenza domestica e familiare. Nel suo progetto a lungo termine *Kurdistan: In the Shadow of History*, iniziato nel 1991, ha documentato il genocidio della popolazione curda nel nord dell'Iraq, sotto il regime di Saddam Hussein in Iraq, e poi ha raccolto una documentazione visiva con diversi materiali storici per ritrarre cento anni della diaspora curda.



I giovani si esercitano a lanciare bombe a contatto nella foresta intorno a Monimbo, Nicaragua, 1978 © Susan Meiselas . Foto Magnum



Dee e Lisa in Mott Street, Little Italy, New York, 1976 © Susan Meiselas . Foto Magnum 79

Ancora oggi, Susan Meiselas cerca il contatto diretto e il dialogo con le persone che interpreta. Il suo approccio è collaborativo e include le prospettive dei suoi soggetti. Svolge studi sul campo visivo, a volte per periodi di molti anni, in cui le fotografie raramente stanno da sole. Invece, appaiono insieme a interviste, registrazioni audio, video, materiale d'archivio e note. Questi collage non solo rivelano i contesti sottostanti alle immagini, ma invitano anche a riflettere sulla pratica fotografica stessa, sulla testimonianza, sulle gerarchie nell'atto fotografico, sulla ricezione e diffusione delle immagini.



Lena on the Bally Box, Essex Junction, Vermont, 1973 © Susan Meiselas . Foto Magnum

Con *Susan Meiselas. Mediations* , C/O Berlin presenta la più grande retrospettiva del suo lavoro mai presentata in Germania. La mostra comprende circa 250 fotografie e installazioni video dagli anni '70 ai giorni nostri. Parallelamente alla mostra è stato pubblicato il libro *Carnival Strippers Revisited* , edito da Steidl Verlag. A cura di Felix Hoffmann, C/O Berlin Foundation.

Susan Meiselas (nata nel 1948, Baltimora, USA) ha studiato al Sarah Lawrence College e ha conseguito il Master in Education presso l'Università di Harvard. Vive e lavora a New York dagli anni '70. Fotografa documentarista, Meiselas è entrata a far parte dell'agenzia fotografica Magnum Photos nel 1976 come una delle poche donne membri. Divenne nota a livello internazionale per la sua copertura della rivoluzione in Nicaragua (1978-1979). Le sue opere sono esposte nei musei più importanti del mondo, tra cui Jeu de Paume, San Francisco Museum of Modern Art (2018) e Kunsthaus Wien (2021-2022), e pubblicate in numerosi libri. Meiselas ha ricevuto molti importanti riconoscimenti, tra cui il premio "genius" MacArthur (1992) e, più recentemente, la Medaglia del Centenario della Royal Photographic Society (2006), il Premio della Deutsche Börse Photography Foundation (2019).

dal 30 aprile al 9 settembre 2022

C/O Berlin Foundation, Hardenbergstraße 22-24, 10623 Berlino

☎ +49 30 2844416 62 - Fax +49 30 2844416 19 - info@co-berlin.org

Orario: tutti i giorni 11:00 - 20:00

Sabine, l'altra metà della fotografia umanista

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

Bisognerebbe creare per Sabine Weiss una definizione che manca: l'equivalente di "fotografia umanista", ma sull'altra metà della lente.



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

Femminile no, sa troppo di rotocalco di moda (ma Sabine ha fatto anche fotografie di moda), *femminista* neanche, Sabine non si è mai dichiarata tale (ma in qualche modo lo è stata).

Forse questa lacuna lessicale ha finito per oscurare la storia e la memoria dell'unica donna di quella generazione francese di fotografi di buona volontà venata di malinconia, che nel dopoguerra riscattarono con l'ottimismo del cuore il pessimismo della grande sconfitta: Boubat, Doisneau, Izis, Ronis...

Lei li conobbe tutti, li frequentò, ma adesso che finalmente possiamo distinguere da quella compagnia, ritagliarla da quello sfondo, grazie a una splendida retrospettiva dedicata ai quasi novant'anni della sua vita con fotografia, ai Tre Oci di Venezia, *La poesia dell'istante* (mostra che Sabine non è riuscita a inaugurare, essendo mancata lo scorso dicembre, a 97 anni, proprio mentre la preparava), bene, ci accorgiamo che dopo tutto la sua lingua aveva accenti un po' diversi. Forse anche perché Sabine non era francese, ma svizzera.



Sabine Weiss: *Porte de Saint Cloud, Paris, France. 1950.* © Sabine Weiss

“Non aveva vissuto la guerra”, mi spiega la curatrice Virginie Chardin mentre passeggiamo fra quelle immagini di bambini che traspirano solo voglia di pace. “Non aveva subito l’umiliazione dell’occupazione. Il suo poteva essere uno sguardo tutto rivolto al futuro”.

Era avida di futuro. Sognava Parigi fin da quando, undicenne, nella minuscola Saint-Gingolph, canton Vallese, la puccola Sabine Weber già fotografava e componeva album, con la sicurezza di una vocazione che il padre, chimico, incoraggiò, mandandola a bottega in un famoso studio di Ginevra.

Il suo primo lavoro pubblicato: sui soldati americani in licenza in Svizzera. Ma la capitale della fotografia era Parigi, e Sabine tanto fece che ci andò, poco più che ventenne, portando con sé solo una camicia da notte e una Rollei. Si fece prendere come assistente da un eccellente professionista, Willy Maywald, ed ecco, nacque una grande fotografa, e lo fu fino all’ultimo.

A Venezia però il suo è un ritorno, perché fu qui che conobbe su marito, Hugh Weiss, pittore americano, un amore lunghissimo e fedele, romantico e *bohémien*: se ne andarono in autostop nel paese natale di lei; poi, nel sottoscala di boulevard Murat che abitarono a Parigi, lei sciacquava le foto alla fontana nel cortile, perché non c’era acqua corrente in casa.

Ma il suo lavoro non aveva nulla di trasandato. Era brava. Veniva pubblicata. Fotografava tutto. Solo una cosa non diceva di sé: artista. “Gli artisti creano qualcosa di nuovo, io sono una testimone”.

Quando ebbero una bella casa, un pannello bianco a scorrimento separava il suo laboratorio fotografico dallo studio di pittore del marito: “La fotografie e la pittura non sono così lontane”, la vediamo scherzare in un vecchio filmato, “ma in mezzo c’è una porta”.



Sabine Weiss: *Félix Labisse, peintre décorateur, Neuilly, France. 1952.* © Sabine Weiss

A quell'idea della fotografia come racconto del reale non abdicò mai. Fossero scene di strada, ritratti di personalità, ricchi e *clochard*, anziani e bambini, cani e gattini, era un mondo visto e non immaginato, era "una di quelle persone che sanno vedere solo ciò che le commuove", ha scritto di lei un grande conoscitore di fotografi, Christian Caujolle.

Nella sua carriera, Sabine non volle mai fare distinzioni tra soggetti, non si ingabbiò in un genere. Fece moda, architettura, ritratti, viaggi, reportage. Pubblicò di tutto per tutti, *Life*, *Vogue*, *Time*, *Paris Match*.

Le piacquero le scene notturne, le più metafisiche del suo lavoro, ma anche gli aneddoti della quotidianità, l'esotico; seppe adeguare lo stile al contesto, le sue fotografie americane sono a volte vicini all'aneddotica cinematografica di Stanley Kubrick, a volte sorprendentemente simili all'estetica dell'instabilità di Klein, o di Frank.

Pensava che il mondo è uno, e la dolcezza si mescola con l'amaro. Le donne, soprattutto, vivono su quel confine. Prima di iniziare a lavorare per Rapho (storica agenzia francese, a cui la presentò Doisneau), Sabine fu contattata da Magnum, la leggendaria cooperativa di Capa e Cartier-Bresson: per il reportage di candidatura, la mandarono a Dun-sur-Auron, in una comunità per malate mentali: guardare quei ritratti oggi comunica un sentimento di empatia infinita.

Un suo libro, non per niente, volle intitolarlo *Emotions*: e "non erano", conferma Chardin, "solo emozioni felici". Era inevitabile che Edward Steichen si accorgesse di lei quando montò per il MoMa quell'evento secolare della fotografia umanista che fu la mostra *The Family of Man*: dove selezionò ben tre fotografie di Weiss.

Era, quella che lei ci ha tramandato, un'Europa con le cicatrici. Piena di ragazzini della "generazione X", nati fra le bombe. "Quando fotografava i bambini, era lei stessa bambina", ricorda con commozione ancora oggi la figlia, Marion. La stessa cosa che di lei diceva il marito Hugh.



Sabine Weiss: New York, USA. 1955. © Sabine Weiss

Ma a vederla negli autoritratti, questa solida sorridente donna con la frangetta bionda, mitteleuropea, si capisce quanto carattere adulto le sia servito per conquistarsi un posto in un mondo molto maschile, dove, quando la vedevano con

la sua Leica nel gruppo dei reporter, c'era sempre qualcuno che le diceva: "fatti in là ragazzina, lascia lavorare i fotografi".

Femminista, forse no. Ma c'è una fotografia, una che lei non voleva esporre a Venezia, perché la considerava sbagliata tecnicamente, "la gamba è mossa", ma quel movimento è sublime: è una ragazza che entra correndo da destra in una piazza della Grecia dove quattro uomini vendono pane, immobili come statue, guardando spaesati fuori dalla cornice: bene, è la leggerezza e la vitalità dirompente del femminile che irrompe nel maschile, è la Ninfa che Aby Warburg scoprì nei dipinti rinascimentali, la leggiadria un po' folle che sconvolge la freddezza del classico.

È il sorriso di una donna in un mondo che gli uomini avevano tentato di distruggere.

[Una versione di questo articolo è apparsa su Robinson di Repubblica il 7 maggio 2020]

Tag: [Aby Warburg](#), [Calvin Klein](#), [Christian Caujolle](#), [Edouard Boubat](#), [Edward Steichen](#), [Henri Cartier-Bresson](#), [Hugh Weiss](#), [Izis](#), [Marion Weiss](#), [Robert Doisneau](#), [Robert Frank](#), [Sabine Weiss](#), [Sanine Weber](#), [Stanley Kubrick](#), [Tre Oci](#), [Venezia](#), [Virginie Chardin](#), [William Klein](#), [Willy Maywald](#), [Willy Ronis](#)

Scritto in [Da vedere, fotogiornalismo](#), [Venerati maestri](#) | [Nessun Commento](#) »

[«Se mi dura questo entusiasmo finirò come Narciso». Il ritratto fotografico della grande attrice Eleonora Duse](#)

±

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



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

In preparazione della grande ricorrenza del 2024, che celebra i cento anni dalla scomparsa di Eleonora Duse (1858-1924), l'Istituto per il Teatro e il Melodramma propone una mostra fotografica sulla celebre attrice italiana.

Il progetto espositivo, curato da Maria Ida Biggi e Marianna Zannoni, si sviluppa intorno al ricco fondo fotografico dell'Archivio Duse conservato presso ⁸⁴la

Fondazione Giorgio Cini, nel quale sono custodite stampe originali di numerosi e celebri fotografi del tempo, importanti esponenti della fotografia italiana e internazionale, a testimonianza del fascino esercitato da quest'attrice tra i suoi contemporanei.

Questa mostra rappresenta il primo appuntamento di un ciclo di esposizioni da tenersi in Stanza Duse volte a indagare un particolare aspetto della vicenda biografica e artistica di Eleonora Duse: il rapporto dell'attrice con il territorio veneziano e veneto (2022), il successo in Italia, il contesto teatrale nazionale (2023) e la fama internazionale (2024).

Accanto alle stampe fotografiche che ritraggono l'attrice in momenti privati e scatti posati in abiti di scena, il visitatore potrà vedere una selezione di oggetti e documenti appartenuti all'attrice ricostruendo il legame di Eleonora Duse con la città lagunare e con l'intero territorio veneto. La famiglia della Duse era originaria di Chioggia, il nonno Luigi, attore anch'esso, ha fondato il Teatro Duse a Padova e la stessa attrice ha scelto Asolo, alla fine della sua vita nomade, come luogo di residenza.

dal 13 maggio al 16 dicembre 2022
Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore
La Stanza è visitabile solo su prenotazione
teatromelodramma@cini.it ☎ +39 041 2710236

Attraverso la pietra - Lo sguardo di Stefano Ciol su Pilacorte

Comunicato stampa



La mostra "Attraverso la pietra", organizzata dalla associazione Grab Group Upgrading Cultures e allestita nella sede della Fondazione ADO Furlan a Pordenone (27 maggio – 24 luglio 2022), raccoglie un'ampia serie di scatti dedicati da Stefano Ciol a sculture e rilievi di Giovanni Antonio Pilacorte, figura centrale nel panorama artistico friulano del Rinascimento.

Si tratta di fotografie che si potrebbero limitare al compito di documentare le opere d'arte, rassegnandosi – si potrebbe dire con Yves Bonnefoy – «a non esercitare

altro che la semplice constatazione delle cose».

Invece, la forza di queste immagini – sia nel bianco e nero, sia nel colore – sta nel saper catturare qualcosa che trascende i limiti di perfezione fisica delle sculture, mantenendo viva la loro capacità di coinvolgerci in un dialogo estetico e spirituale, semplice e spontaneo oppure attraversato da rivoli di conoscenze storiche.

Per qualche momento il fotografo attira statue e rilievi lapidei – accordandone il respiro – nella nostra precaria sfera di viva esperienza estetica, e il suo obiettivo restituisce alla pietra un'intensità espressiva che ce ne fa sentire ancora fresca la superficie: è come fosse appena sbazzata, anche se i segni della sua età rimangono ben visibili.

Gli attori sono di pietra, ma Stefano Ciol pare dirigerli come dovessero muoversi sulla scena. E in fase di ripresa – come spiega il catalogo, curato da Fulvio dell'Agnesse – li "aggredisce" nel loro microcosmo, per farli compiutamente respirare nello spazio sacro che li contiene: illumina le sculture da più angolazioni, le sfiora con schermi di tessuti o cartone per controllare i differenti riverberi delle superfici, le minime variazioni di contrasti.

Ma, come ogni grande regista, plasma la recitazione dei suoi interpreti sul testo, rispetta le intenzioni dell'autore. Dunque, nessun dinamismo ad effetto, niente letture stravolgenti; solo calcolo della valorizzazione di masse e spessori, vissuti sulla loro superficie come se questa fosse un terreno vivo.

In pratica, anche quando inquadra un rilievo di Pilacorte Ciol si comporta come se stesse realizzando una delle sue ispirate interpretazioni del paesaggio, come indagasse calanchi oscuri o greti di torrente, declivi erbosi mossi dal vento a fil di sole o il lento scivolare delle colline nella foschia.

Alla fine, le fotografie che compongono questa mostra rimangono a ricordarci che una rappresentazione sacra – quella realizzata a colpi di scalpello da Pilacorte – si svolge all'interno delle chiese friulane da cinquecento anni. E che molto della sua riuscita dipende dalla sensibilità con cui la si sa osservare.

dal 27 maggio al 24 luglio 2022

Fondazione Ado Furlan

Pordenone, via Mazzini n.51-53 - ☎ 0434 208745 - info@fondazioneadofurlan.org

orario: 16:00-19:00, sabato e domenica 10:00-12:00 e 16:00-19:00

[Cinisello Balsamo "sostanziale chiusura" del Museo della Fotografia: 370 artisti chiedono chiarimenti](https://www.finestresullarte.info/)

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

Numerosi artisti, curatori e addetti ai lavori, per un totale di circa **370 firmatari**, hanno inviato pochi giorni fa, il 6 maggio, una lettera in cui si chiedono chiarimenti sulla **situazione attuale e futura** del **Museo della Fotografia Contemporanea – MUFOCO di Cinisello Balsamo**.

Lo stesso museo scriveva in una nota pubblicata sul suo sito ufficiale che **dal 30 marzo 2022** il museo avrebbe **sospeso**, con delibera del Consiglio di Amministrazione del MUFOCO, la **sua attività espositiva**, aggiungendo che "la decisione si iscrive nel processo di trasformazione istituzionale che il museo sta attraversando, collegata al più ampio progetto di **nascita a Milano del Museo Nazionale di Fotografia** voluto dal Ministero della Cultura e da Triennale Milano, in collaborazione con Regione Lombardia e i Fondatori storici Comune di Cinisello Balsamo e Città Metropolitana di Milano". La nota proseguiva affermando che "in

questa fase transitoria il Consiglio di Amministrazione uscente ha deliberato di sospendere l'attività espositiva aperta al pubblico, mentre saranno garantiti lo studio e la consultazione del patrimonio fotografico e librario e le attività educational presso la biblioteca specialistica e l'archivio fotografico del Museo con accesso su appuntamento”.



A distanza di quasi due mesi però la situazione non è cambiata e i firmatari, tra cui fotografi di grande fama come Olivo Barbieri, Gianni Berengo Gardin, Mario Cresci, Guido Guidi, Mimmo Jodice e Francesco Jodice e operatori del mondo della fotografia quali Elisa Medde di Foam e Renata Ferri di Rcs, hanno inviato quindi la lettera al Ministro della Cultura Dario Franceschini, alla Presidente Fondazione Museo di Fotografia Contemporanea Giovanna Calvenzi, al Presidente della Triennale di Milano Stefano Boeri, al Presidente Regione Lombardia Attilio Fontana, al Sindaco della Città Metropolitana di Milano Giuseppe Sala e al Sindaco di Cinisello Balsamo Giacomo Ghilardi.

Di seguito il testo della lettera.

“È trascorso oltre un mese dal comunicato in cui si annuncia la temporanea sospensione dell'attività espositiva del Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo. A quelle righe non è seguita alcuna ulteriore comunicazione: nessuna precisazione sul processo di trasformazione istituzionale del Museo, nessuna informazione sul progetto di nascita a Milano del Museo Nazionale di Fotografia. Come comunità di artisti, fotografi, curatori, addetti ai lavori, appassionati e cittadini vicini al MUFOCO, scoprire che il Museo avrebbe sospeso le attività espositive da un giorno all'altro, senza alcuna indicazione sulla riapertura, ci ha sorpreso e disorientato. Lo sconcerto dei primi giorni, complice il silenzio di queste settimane, si è fatto seria preoccupazione per le sorti di questa istituzione culturale.

Il MUFOCO, un museo pubblico unico nel panorama italiano, ha dimostrato negli anni di essere un punto di riferimento per la cultura e la ricerca fotografica organizzando esposizioni, convegni, workshop, momenti formativi e promuovendo importanti pubblicazioni di studio e cataloghi. Per artisti e fotografi è vitale, essenziale. Il Museo ha offerto opportunità preziose per crescere artisticamente grazie a mostre, progetti, incarichi. Complice anche la sua posizione marginale, di frontiera, è stato possibile condurre percorsi vocati alla ricerca artistica e alla sperimentazione linguistica.

Ma il Museo è centrale anche per gli studiosi italiani ed esteri grazie alle sue collezioni e al suo patrimonio librario; è prezioso per il pubblico, che attraverso le mostre e le iniziative del Museo è entrato in contatto con le ricerche e le pratiche più significative del mondo della fotografia contemporanea; è fondamentale per la cittadinanza del territorio, che ha potuto beneficiare di un'offerta culturale autorevole in un contesto decentrato e periferico.

Va ricordato che il Museo conserva un patrimonio straordinario composto da oltre due milioni tra stampe in bianco e nero e a colori, diapositive, negativi, video, installazioni di oltre mille autori italiani e stranieri divise in fondi come "Archivio dello spazio", "Gabriele Basilico", "Lanfranco Colombo", "Idea di Metropoli" e "Grazia Neri" che rimandano a importanti committenze e a figure fondamentali per la storia della fotografia italiana e internazionale.

Inoltre, la Biblioteca del Museo comprende circa 20mila volumi: monografie dei principali autori della fotografia storica e contemporanea internazionale, cataloghi di mostre personali e collettive, testi teorici e storici, collezioni di riviste italiane e straniere. Un patrimonio in continua evoluzione, che cresce con regolarità, attento alla contemporaneità; un patrimonio che anche molti di noi, nel corso di questi anni, hanno continuato ad arricchire grazie ad acquisizioni e committenze. La sua sostanziale chiusura è un duro colpo per artisti, fotografi, studiosi, operatori, pubblico e cittadini. Un museo pubblico che chiude le sue porte non è mai una buona notizia.

La profonda preoccupazione per il futuro del MUFOCO ci spinge quindi a scrivervi, perché sono numerose le questioni lasciate senza alcuna spiegazione. Vorremmo innanzitutto avere informazioni sul nuovo Museo Nazionale della Fotografia. Esiste un progetto reale, su quali basi scientifiche poggia e quali operatori e studiosi lo stanno portando avanti? Quali saranno le tempistiche e le modalità per la sua realizzazione concreta? Ci lascia perplessi notare che non ci sia trasparenza su questi aspetti e non si riescano a reperire informazioni su un progetto pubblico così importante e ambizioso.

E cosa ne sarà del MUFOCO, della sua importante collezione, dei suoi archivi, del suo patrimonio bibliotecario? Ci sarà continuità fra le attività del MUFOCO e quelle del nuovo Museo Nazionale di Fotografia? Come verranno ricollocati lavoratrici e lavoratori che negli anni hanno dimostrato importanti competenze e professionalità? Chiediamo inoltre che, in questa fase transitoria, il MUFOCO possa continuare le sue attività espositive. In un contesto come quello attuale, dove il visivo è sempre più presente nella vita delle persone, le riflessioni e le ricerche attorno alla fotografia contemporanea – nelle sue varie accezioni – diventano centrali, imprescindibili.

Lasciare la Città Metropolitana di Milano orfana, per un periodo non precisato, di un'istituzione che con costanza ha portato avanti indagini su questo linguaggio, appare una scelta poco comprensibile per un territorio che vuole presentarsi come capitale creativa e rivestire un ruolo internazionale nella cultura contemporanea".

[Val di Sole è "La Valle della Fotografia"](#)

da <https://www.fotonews.blog/>

Quest'estate, partendo dal maestoso Castello di Caldes per irradiarsi sino ai sentieri di alta quota, la grande fotografia di Magnum Photos accompagnerà gli ospiti e gli appassionati di fotografia che sceglieranno la spettacolare vallata trentina ai piedi dei gruppi dell'Adamello Presanella, dell'Ortles Cevedale e delle Dolomiti di Brenta.



The Dalai Lama. Ladakh. INDIA. 1976 – © Raghu Rai/Magnum Photos

Una spettacolare iniziativa che renderà questo territorio luogo per ospitare i grandi maestri della fotografia internazionale. L'originale progetto messo a punto da **Suazes con Magnum Photos** insieme al **Castello del Buonconsiglio**, monumenti e collezioni provinciali e **promosso dall'Azienda per il Turismo delle Valli di Sole, Peio e Rabbi**, dal **Comune di Caldes**, e con il patrocinio della **Provincia Autonoma di Trento**, propone nei plurisecolari ambienti del Castello di Caldes, **"Vivere in alto. Uomini e montagne dai fotografi di Magnum. Da Robert Capa a Steve McCurry"**, una grande mostra dedicata alle fotografie con tema la montagna e le persone che la vivono. La mostra aprirà il 17 di giugno e terminerà il 9 di ottobre.

I fotografi dell'Agenzia Magnum Photos

Protagonista assoluta pertanto sarà la montagna osservata, vissuta e raccontata dai grandi interpreti dell'Agenzia Magnum Photos: **Steve McCurry, Robert Capa, Werner Bischof, Elliott Erwitt, George Rodger, Herberst List, Martin Parr, Eve Arnold, Ferdinando Scianna** e altri ancora. Dalle storiche fotografie degli anni Cinquanta sino ai giorni nostri.

Il sodalizio con Magnum Photos aveva, la scorsa estate, prodotto la fortunata mostra **"Vite di corsa. La bicicletta e i fotografi di Magnum. Da Robert Capa ad Alex Majoli"** che sposava la straordinaria vocazione di questo territorio verso la pratica ciclistica: da sottolineare infatti che nel 2021 si sono tenuti, in Val di Sole, i Campionati del Mondo di Mountain Bike e la Coppa del Mondo di Ciclocross.

Un progetto che continua e si sviluppa quest'anno affrontando due elementi determinanti per il territorio della Val di Sole: le montagne con il loro straordinario patrimonio naturale e le comunità che le vivono e permettono di fruirle. Le

emozionanti immagini che saranno raccolte nel percorso espositivo all'interno dei Castel Caldes "Vivere in Alto", offriranno l'opportunità di osservare la montagna tramite le esperienze dirette dei fotografi della celebre Agenzia Magnum Photos. Un progetto che già vale, al di là di ogni dubbio, un soggiorno quassù.



Edge of the Gobi Desert, Mongolia, 1964 – © Philip Jones Griffiths / Magnum Photos

Il progetto di residenza firmato Paolo Pellegrin

Ma a rendere davvero unica la proposta della "Valle della Fotografia 2022" è anche il **progetto di residenza** che prenderà vita già dalle prossime settimane. Un incarico su commissione è infatti stato assegnato al celebre fotografo **Paolo Pellegrin**, anch'egli autore dell'Agenzia Magnum. Spetterà a lui realizzare una nuova lettura di straordinaria intensità delle montagne e delle comunità della Val di Sole.

Da questo reportage, a partire dal mese di giugno e con un coinvolgimento del territorio, saranno selezionate delle fotografie che saranno installate in grandi strutture ecosostenibili all'aperto, che tracceranno il "Sentiero della Fotografia", primo progetto italiano del genere realizzato in montagna, distribuito sui sentieri, nelle malghe e nei rifugi della Val di Sole. Ammirare questa originale mostra diffusa richiederà impegno e fatica. Ampiamente ripagate dai paesaggi, dai colori dei prati e dei pascoli, dei boschi, delle acque di questa magica valle.

Il fil rouge di questo inedito progetto, sarà proprio quello del rapporto fra le caratteristiche di questo territorio e le genti che lo abitano, perché come scriveva il grande poeta inglese William Blake "Grandi cose si compiono quando gli uomini e le montagne si incontrano".

dal 17 giugno al 9 ottobre 2022

Castello di Caldes Via al Castello 1 Caldes – TN / Tel. 0461.492811

www.buonconsig

Polaroid, il ritorno delle foto istantanee: quel clic che insidia il digitale

di Ernesto Assante da <https://www.repubblica.it/>



A cinquanta anni esatti dalla presentazione della "Instant camera" della Polaroid, la fotografia stampata torna ai grandi numeri. E ad amarla non sono solo i nostalgici ma i ragazzini che quando l'azienda fece bancarotta non erano ancora nati.

"Gentleman Takes Polaroid", cantavano i Japan nel 1980, anzi ci intitolavano addirittura un loro album di successo. Sì, perché Polaroid non era solo e soltanto un marchio, ma era diventato il sinonimo di un tipo esatto di fotografia, quella che poteva essere stampata immediatamente dopo lo scatto, diversa dunque da qualsiasi altra fotografia stampata, che richiedeva tempo e impegno.

Tutti avevano una Polaroid e chi non l'aveva la voleva avere, per poter conservare immediatamente la memoria di un attimo, fermandola in una stampa. Soddisfazione immediata, con soltanto un clic. L'era delle Polaroid sembrava finita con l'avvento degli smartphone e della fotografia digitale, e invece, cinquant'anni esatti dopo la presentazione della "Instant camera", il 25 aprile del 1972, nella convention annuale della Polaroid, a Needham, Massachusetts, le fotografie istantanee stampate su carta fotografica non solo sono di nuovo tra noi, ma sono addirittura tornate di moda. Guardate i numeri: nel 1978, anno in cui probabilmente la fotografia istantanea ha raggiunto il suo apice, Polaroid e Kodak vendevano circa 14 milioni di macchine fotografiche istantanee.

Oggi solo la Fujifilm, che ha la sua linea Instax, ne vende 10 milioni, alle quali vanno aggiunte quelle di Polaroid stessa e di altre aziende di nicchia. Se i numeri non sono uguali, poco ci manca, e in un mondo dominato dalla fotografia istantanea, senza stampa, degli smartphone. E a riportare in auge il formato non sono gli adulti nostalgici del "bel tempo analogico che fu", ma ragazzini che quando la Polaroid ha dichiarato bancarotta agli inizi del 2000 nemmeno erano nati e che non hanno, quindi, nostalgia di qualcosa che non hanno conosciuto, per loro la fotografia istantanea su carta è il naturale prolungamento di quello che conoscono, immediato, quotidiano, con il loro smartphone.

La nascita nel 1972

Facciamo un necessario passo indietro e torniamo a quel 25 aprile del 1972, quando il fondatore e presidente di Polaroid, Edwin H. Land annunciò l'arrivo della SX-70, una macchina fotografica in grado di stampare le fotografie appena scattate, definendo quello un "punto di svolta" per la storia della fotografia. Land aveva ragione, il "potere di stampa" che era nelle mani dei fotografi professionisti o degli amanti della fotografia che avevano tempo e spazio per metter su in casa dei piccoli laboratori di stampa, passava improvvisamente nelle mani di tutti, di chiunque avesse voglia di comprare una instant camera. La macchina fotografica in questione avrebbe dovuto avere il nome di "The American", ed era un pezzo di clamorosa innovazione tecnologica, metteva insieme chimica, ingegneria meccanica e elettronica in un modo completamente nuovo, offrendo ai consumatori qualcosa che prima non esisteva. E dava anche la fantastica sensazione della magia, quando una volta uscito il piccolo foglio dalla macchinetta la foto si sviluppava, oseremmo dire prendeva vita, davanti ai nostri occhi. La Polaroid, beninteso, veniva da lontano, avere iniziato a produrre macchine fotografiche nel 1948, ma l'obbiettivo di Land era sempre stato quello della fotografia istantanea e la macchina presentata nel 1972 ne riuscì a produrre cinque in meno di dieci secondi. Era una rivoluzione, arrivata dopo anni di altri modelli ed esperimenti, che concentrava tutta l'innovazione possibile all'epoca per dare soddisfazione al consumatore con un click, in una macchina fotografica che poteva stare in una tasca (anche se la leggenda vuole che per farcela stare davvero durante la presentazione del 1972, Land si fece fare dal sarto un vestito apposta, con le tasche leggermente più ampie...). Ci volle del tempo per trasformare quella SX-70, che non aveva ancora nemmeno un nome, in un successo planetario: i primi modelli arrivarono sul mercato nel 1973 e all'inizio il prezzo molto alto della macchina fotografica la fece restare un prodotto di lusso, per pochi. Ma sulla base di quel modello, Polaroid realizzò moltissime altre macchine fotografiche, più economiche ma altrettanto funzionali, fino ad arrivare a modelli economici alla fine degli anni Settanta. Il mercato si espanse molto nel decennio, anche per l'arrivo di Kodak con i suoi modelli nel 1976, ma alla fine degli anni Settanta, soprattutto per il flop del Polavision, una tecnologia per fare filmini istantanei, per la Polaroid iniziò un lento declino, accelerato alla fine degli anni Novanta dall'arrivo degli smartphone. Nei primi anni del nuovo millennio la Polaroid andò in bancarotta due volte e il marchio fu venduto tre volte, nel 2007 l'azienda smise di fare macchine fotografiche e nel 2008 anche i rullini. La storia delle foto istantanee sembrava definitivamente chiusa, trasformata dalla digitalizzazione e dalle funzioni fotografiche dei cellulari.

La nuova mania

Poi, improvvisamente si vide una fiammella, quella accesa dai fanatici dell'Impossible Project, che proprio nel 2008 comprarono l'ultima fabbrica della Polaroid che non era stata smantellata con l'intento di far rivivere la magia delle foto che si sviluppavano sotto ai nostri occhi. Un'operazione di nicchia, per appassionati, che però pian piano prese piede diventando un business, con una nuova tecnologia di sviluppo istantaneo, nuove macchine fotografiche del tutto simili alle originali (nel 2012), a un costo contenuto e con il look della One Step del 1977, seppure in dimensioni ridotte, creando una schiera di seguaci. Nel 2017 l'Impossible Project acquistò il marchio Polaroid e nel 2020 ogni prodotto ne prese definitivamente il nome. Il revival è in piena regola, e pian piano anche i vecchi modelli sono tornati a funzionare, attraverso aziende piccole ma molto attive come la Retrospekt, americana, o la Mint di Hong Kong. Nel 1980 i giapponesi della FujiFilm, avevano stretto un accordo con Polaroid per poter realizzare le loro macchine fotografiche istantanee vendendole solo nel mercato giapponese, questo

accordo gli ha permesso nel 1998 di mettere in commercio la loro nuova linea, la Instax, che dopo qualche anno è arrivata in tutto il mondo (quando la Polaroid è uscita dal mercato) e con un successo oggi davvero enorme, tale da fargli non solo dominare il mercato, ma da far credere a molti giovanissimi che le foto della Instax siano le storiche Polaroid. I numeri sono molto grandi, non tali quanto quelli del passato ma decisamente in crescita, come si nota nei negozi di elettronica dove lo spazio per le macchine di FujiFilm, come la vendutissima Instax Mini e per i prodotti Polaroid cresce di anno in anno.

L'esperto risponde – Quanto durano gli obiettivi di plastica?

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

Sarà vero che gli obiettivi di plastica durano meno di quelli in metallo? Che la costruzione per l'analogico era migliore di quella per il digitale? Gli obiettivi delle macchine digitali sono spesso fatti di plastica. Da nuovi vanno bene, ma hanno la stessa durata di quelli in metallo analogici



Questa idea, che forse verrà amici "informati", è un bel po' generica e anche equivoca. Intanto bisognerebbe capire se l'affermazione va intesa riferita al solo barilotto o anche alle lenti. In ogni caso c'è una casistica parecchio variegata, per cui cerchiamo di andare con ordine.

La prima puntualizzazione è che queste differenze costruttive non sono in alcun modo legate al digitale. L'uso dei materiali plastici anche per le parti strutturali degli apparecchi e degli obiettivi fotografici risale agli anni settanta e in ambito reflex vide la sua prima affermazione estesa con la Canon AE-1 del 1976. I materiali sintetici consentono di realizzare per stampaggio anche parti complesse, riducendo così il numero dei pezzi e soprattutto le lavorazioni necessarie per ottenerli. E quindi i costi di produzione. Un altro vantaggio riguarda la maggiore leggerezza e l'elasticità, che entro certi limiti consente un migliore assorbimento degli urti. In più, con materiali come il teflon ci possono essere proprietà autolubrificanti che eliminano la necessità del grasso e le sue conseguenze indesiderate nel tempo. Per contro, le plastiche vanno più soggette ad invecchiamento, anche in conseguenza di variazioni di temperatura e di esposizione alla luce, con possibilità di fessurazione e degrado generale delle loro proprietà meccaniche ed estetiche. Si aggiunga però che esiste una grande varietà

di materiali sintetici, molto diversi per rigidità, stabilità dimensionale e durata nel tempo.

In generale, oggi vediamo ampie applicazioni dei materiali plastici nei barilotti degli obiettivi di fascia bassa e intermedia, mentre il loro ingresso nelle ottiche professionali è recente e non ancora generalizzato. All'estremità opposta, troviamo obiettivi completamente realizzati in metallo fra i prodotti cinesi di prezzo medio e basso e di qualità spesso sorprendente, come 7Artisans, TT Artisan e Mitakon. Sono perlopiù ottiche a fuoco manuale e prive di elettronica, realizzate "come una volta"; per cui a fronte di prestazioni meno raffinate possiamo contare su un migliore feeling operativo e una maggiore aspettativa di durata nel tempo, secondo la nota regola per cui quello che non c'è non si rompe (e la plastica che non c'è non si deteriora). Tutto questo riguarda la meccanica.

E l'ottica? Bene, fra gli anni Ottanta e i Novanta del secolo scorso vi furono limitati tentativi di introdurre elementi asferici in resina negli schemi ottici, ma si vide subito che l'ingiallimento e le deformazioni di queste lenti erano relativamente veloci e inaccettabili. Per diversi anni si trovò il compromesso di applicare un sottile riporto asferico in resina alle lenti sferiche in vetro. Così facendo, la spessa base in vetro assicurava la stabilità dimensionale e la trasparenza, mentre il sottilissimo strato in resina dava la correzione ottica asferica senza che la lente potesse diventare opaca e gialla al punto da notarsi sulle foto. Tuttavia, a distanza di pochi anni si segnalavano alcuni casi di separazione tra le due componenti dell'elemento ottico e questo naturalmente ne pregiudicava la resa. Alla fine, la soluzione è stata la messa a punto di tecnologie per lo stampaggio di precisione delle lenti asferiche in vetro, per cui oggi è possibile combinare le prestazioni ottiche con la durata nel tempo, il tutto a costi accettabili. Quindi non ci risultano casi di lenti in resina negli obiettivi degli attuali sistemi fotografici, mentre può darsi che ce ne siano nei telefonini. Ma sappiamo che questi non sono fatti per durare.

[Elizaveta Porodina, malinconia psichedelica](#)

di [Marie d'Harcourt](#) da <https://www.blind-magazine.com/>

Fotografiska Stockholm rende omaggio alla fotografa di moda e d'arte Elizaveta Porodina all'interno della mostra "Okna" (finestre). Una prima mondiale.



Vivien Solari – La signora del lago, 2021 © Elizaveta Porodina

Se si dice spesso che "gli occhi sono le finestre dell'anima", le immagini di Elizaveta Porodina potrebbero essere lo specchio del suo inconscio. La fotografa 34enne ci propone un immaginario tra sogno e incubo, di una femminilità fatale, dai colori sensuali e dalla bellezza senza tempo.

Nonostante sia nata a Mosca, Elizaveta Porodina si è trasferita con la famiglia in Germania, a Monaco, all'età di 13 anni. Sua madre l'ha introdotta all'arte e gradualmente la ragazza ha plasmato un'importante cultura visiva. Tuttavia, ha deciso di orientare la sua carriera in un primo momento verso la psicologia clinica, e ha usato la fotografia come semplice intrattenimento, fotografando i suoi amici: *"Non avevo intenzione di fare la fotografa o l'artista e ho appena iniziato a fotografare i miei amici che Stavo uscendo con in quel momento, alla fine di quelle sessioni non stavo mangiando, non stavo bevendo, mi sentivo così euforico per tutto questo. Ho capito che la passione che arde dentro di me quando fotografo è la sensazione migliore e più accattivante che abbia mai provato."* Durante la fase di apprendimento della psichiatria, si è interessata ai media visivi e in particolare alla fotografia.



Autoritratto con Maggie Maurer, musa e amica, 2021 © Elizaveta Porodina

A 22 anni ha deciso di seguire questa strada, pur rimanendo molto influenzata dagli esseri umani e dalla loro psicologia. *"Sono profondamente affascinato dal fatto che la personalità non sia nulla che possa essere descritta come coerente in alcun modo. Una persona è un insieme di ricordi, pensieri, esperienze che ha accumulato nel corso della sua vita e a volte questi pezzi non si incastrano e attraverso riflessioni, distorsioni o spaccature, cerco di simboleggiare e mostrare quanto siano bizzarre e assurde le combinazioni di tutte queste parti sono e quanto unica rendono la persona.* Si cimenta poi in "scatti terapeutici" dove dà libero sfogo all'espressione delle sue emozioni, delle sue ansie e ossessioni.

La fotografa vede la sua pratica fotografica come un'estensione di sé stessa: *"La cosa più importante per me, come fotografa e artista, è rimanere pura con me stessa. – e intreccia un rapporto estremamente forte con le sue modelle: "Il casting è un argomento molto importante perché la persona che sta davanti alla telecamera deve essere in grado di capire la mia estetica, il mio approccio alla malinconia e all'oscurità, il mio amore e la mia preferenza per la stranezza.».*



Jana Julius 2021 © Elizaveta Porodina

Un selfie dall'aspetto surreale riflette il rapporto speciale che ha con le sue muse. Elizaveta Porodina, tutta vestita di nero, un occhio nascosto da una rosa bianca sta accanto a Maggie Mauer, nuda e di un candore verginale. Le due donne sembrano interconnesse, una sorta di Yin e Yang, opposte e complementari, in continuità tra loro.

Tra Olimpia o l'onnipotente e voluttuosa discoteca Cleopatra, e la sfinge, custode di misteri e conoscenze, la sua musa Vivien Solari sembra accoglierci alle porte dell'inconscio. Elizaveta Porodina ci porta in un viaggio attraverso il suo labirinto, immergendoci nelle nebbie proprio come la modella il cui viso lustrini degno di fantascienza emerge dall'acqua color acido, oscillando tra il verde e il giallo.

Un invito a dimenticarsi, ad abbandonarsi. Attraverso gli scatti entriamo nel mondo dei sogni dove stranezze, fantasmagorie, miraggi, mostruosità e bellezza potrebbero alienarci. Assisti a questo ritratto di una donna enigmatica i cui occhi ipnotici si intravedono dietro le sue dieci mani. Scivolare nella follia?

L'universo di Elizaveta Porodina è commovente quanto luccicano i suoi colori. Una donna dalla carnagione polverosa e pallida, i suoi occhi imbrattati di arancione e le sue labbra imbrattate di lucido rosa piange lacrime quasi di plastica mentre si appoggia a un drappo di velluto rosso fuoco. L'immagine è quasi cristiana e chiaramente malinconica.



Julia Banas, 2021 © Elizaveta Porodina



Vivien-Solari-II_-2021-©-Elizaveta-Porodina



Fallon Havanna, 2021 © Elizaveta Porodina

Capiamo perché l'artista sia la piccola favorita delle più grandi maison e marchi del lusso come Christian Dior, Louis Vuitton, Carolina Herrera, Moncler, le terre del suo universo rigoglioso, cinematografico ed enigmatico sembrano infinite!



Ako Kondo, 2020 © Elizaveta Porodina

“Okha” di Elizaveta Porodina,

fino al 12 giugno 2022:

Stadsgårdshamnen 22, 116 45 Stockholm, Svezia

orario: tutti i giorni dalle 10:00 alle 23:00

La mostra sarà poi presentata a Fotografiska a Berlino e Fotografiska a New York.

La crisi dei negozi di fotografia:

«Nessuno stampa più, il digitale ci spazza via»

di Alessandro Trocino da <https://www.corriere.it/>



Ma perché non le stampi? Cosa te ne fai di migliaia di foto intrappolate nel tuo cellulare?». Già, perché non le stampiamo? Perché ci teniamo questo **patrimonio di ricordi occultato in un cellulare, anzi in un cloud?** Byung Chul Han, filosofo coreano (ne parliamo nel pezzo che segue), le chiama le «non cose» e anche le fotografie digitali ne fanno parte: «Non abitiamo più la terra e il cielo, bensì Google Earth e il cloud. **Il mondo si fa sempre più inafferrabile, nuvoloso, spettrale.** Niente è più attendibile e vincolante, nulla offre più appigli».

L'arrivo del digitale e dell'e-commerce

In qualche cassetto, forse, abbiamo ancora i vecchi album, quelli piccoli con le bustine di plastica o quelli più raffinati, con la carta velina a proteggere le immagini. «Fino al 2003 — racconta Paolo Dotti, titolare di uno dei più importanti negozi di fotografia in Italia, a Modena — si vendeva una pellicola a famiglia. Trentasei foto. Sessanta milioni di pellicole. **Poi è arrivato il digitale, nel 2000, e cinque anni dopo c'è stato il boom.** Nel 2003 si vendevano 450 mila macchine in un anno: sette anni dopo si era passati a 3,5 milioni. Non si stampavano più pellicole, si vendevano solo apparecchi compatti, a basso costo». I colpi finali al mercato li danno **Amazon e i siti di e-commerce, che assorbono molta parte del commercio** (spesso attraverso triangolazioni dall'Asia, per risparmiare l'Iva), e i cellulari con la fotocamera integrata, con la condivisione social. Spariscono, o quasi, le macchine fotografiche entry level. Ormai per avere una macchina di qualità superiore a un cellulare bisogna spendere almeno 500-600 euro.

Il crollo del mercato

Il Covid dà il colpo di grazia al settore. Niente matrimoni, niente cerimonie, niente eventi sportivi. **Dal 2010 a oggi il mercato delle macchine fotografiche crolla dell'80 per cento.** Trent'anni fa, racconta Dotti, a Modena c'erano più di 30 negozi di foto. Oggi sono due. A Milano ce n'erano una quarantina, di una certa importanza, oggi sono tre. Uno di questi è Foto Ottica Cavour, aperto nel 1983. Nicolò Di Benedetto, 34 anni, figlio del proprietario, racconta l'evoluzione del settore: «Noi negozianti ci pagavamo l'affitto e i costi con lo sviluppo e stampa. Vent'anni fa era pieno di mini laboratori che stampavano». Poi è arrivato il digitale ed è arrivata Amazon: «È stato un colpo, anche se **per apparecchi di valore la gente preferisce acquistare di persona e venire da noi.** Amazon ha uno scontrino medio di 500-600 euro nella vendita di macchine fotografiche. Sopra i 1.000-2.000 euro, si preferisce il contatto umano». Conferma Dotti: «Come aveva predetto Federico Rampini in "Rete padrona", nel 2014, **Amazon ha drogato il mercato, con prezzi micidiali, e se n'è impadronito.** Ma io non ho paura dell'e-commerce. Perché i clienti che devono spendere soldi vengono da me. Mi conoscono da anni, sanno che possono fidarsi, che dico le cose come stanno».

La vendita delle macchine fotografiche

Non che vendere apparecchi costosi sia un'operazione così vantaggiosa. Il margine per il negoziante è intorno al 10 per cento. **Il magazzino, da solo, immobilizza centinaia di migliaia di euro.** Poi c'è il cliente che vuole pagare con sistemi come Paypal, per sentirsi più sicuro e poter restituire l'acquisto. In cambio, il negoziante paga una commissione del 4 per cento. Il margine scende: per questo molti negozianti si affidano soprattutto all'usato, che è un mercato vastissimo. Negli ultimi anni c'è stato **un cambio epocale, con la crisi delle reflex e l'arrivo delle mirrorless:** «Le macchine fotografiche, come la Leica, nascono senza specchio — racconta Di Benedetto —. Negli anni '50 arrivano le reflex, che rendono più facile usare i teleobiettivi. Poi dal 2012 Sony si inventa una macchina senza box specchio, che riduce le dimensioni e il peso, e le reflex smettono sostanzialmente di essere prodotte». Ma ci sono altri passaggi, che segnalano un principio di inversione di tendenza. **Il boom delle usa e getta e il ritorno della**

Polaroid. Che da qualche anno ha riaperto uno stabilimento in Olanda ed è tornata sul mercato, anche se all'inizio non con una grande qualità e ora con la competizione delle Fujifilm instax, più economiche. Il costo di una foto Polaroid è alto: 2,5 euro a scatto, contro i circa 30 centesimi di una foto stampata in negozio.

Il ritorno all'analogico

Negli ultimi anni si segnala un ritorno vintage dell'analogico e della pellicola, così come nella musica è tornato di moda il vinile: «C'è curiosità da parte dei giovani, che non hanno mai visto un rullino - spiega Di Benedetto -. Ormai solo **Leica produce una macchina a pellicola, che costa 4.800 euro.** Però ce ne sono molte sul mercato usate». Meglio pellicola o digitale? «Meglio il digitale, dal punto di vista della perfezione. Ma la pellicola, come il vinile, ha un altro sapore». E poi c'è la moda: molti si sono appassionati grazie a star e influencer che si sono mostrati con macchine analogiche, come Zendaya e Kendall Jenner. Il fenomeno sconcertante è che stampa pochissimo anche chi usa la pellicola. Preferiscono scannerizzare i negativi e farsi mandare le immagini via computer: «Solo il 20 per cento di chi usa la pellicola, dopo che inviamo via mail le foto, poi recupera i negativi». Difficile immaginare un futuro per il mercato. Probabilmente **si ridurrà sempre di più la base dei clienti, ma aumenteranno la qualità e il valore degli acquisti.** Gli appassionati, del resto, non mancano. Tra loro c'è anche il premier Mario Draghi, che possiede una Sony Alpha 1 mirrorless (da oltre 7 mila euro) e che ama molto la stampa fine art (ovvero di alta qualità). Tra gli altri appassionati, alcuni insospettabili, Ludovico Einaudi, Belén Rodríguez, Franco Bernabè, Claudio Santamaria. Persino Vladimir Putin (che ora ha altri problemi, da lui creati) ama la fotografia e, attraverso mediatori russi, si è rifornito da negozi italiani.

«Continuerai a scattare e non ti rimarrà niente»

Le macchine fotografiche, insomma, hanno un grande avvenire dietro le spalle. **Molte aziende sono in crisi, verso il fallimento.** I processori dei cellulari diventeranno ancora più potenti. Noi continueremo a scattare foto e a dimenticarle, nel cloud. «Ma perché non le stampate? - ripete Dotti -. Non lo dico per il guadagno, che è quasi nulla. Ma mi fa arrabbiare che non rimanga niente. Lo dico per voi. La foto ti parla, è come un quadro. **È un oggetto che puoi avere e conservare nel cassetto.** Se non ti brucia la casa, dopo dieci anni la trovi ancora lì. Altrimenti, se non stampi, continuerai a scattare e non ti rimarrà niente».

IMP – Festival Internazionale di Fotogiornalismo 2022

Comunicato stampa



IMP – Festival Internazionale di Fotogiornalismo, **primo Festival in Italia interamente dedicato al mondo del giornalismo per immagini**, ideato da Irfoss A.p.s. e promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, già nelle precedenti fortunate edizioni si è affermato tra i più grandi eventi italiani dedicati alla fotografia e il primo Festival in Italia interamente dedicato al mondo del Fotogiornalismo: 60 autori internazionali, provenienti da cinque continenti, sono già stati radunati a Padova per incontrare gli oltre 20.000 visitatori accorsi da tutta Italia.

L'edizione 2022, che si svolgerà dal 3 al 26 giugno, sarà ulteriormente ampliata arrivando a presentare al pubblico più di 40 autori internazionali, che ci guideranno nelle esposizioni allestite nelle più prestigiose sedi museali ed espositive della città, oltre ai quali si aggiungeranno altri eventi espositivi a corollario: ospiti d'eccellenza come la direttrice di Contrasto Giulia Tornari e i direttori di FotoEvidence New York David Stuart e Svetlana Bachevanova, quattro workshop, con la collaborazione con Canon e con alcuni dei più affermati autori sulla scena internazionale e oltre 30 talk e conferenze aperte al pubblico.

Tra le esposizioni principali il Festival ospiterà la straordinaria mostra Of Suffering and Time della celebre fotografa Darcy Padilla, il primo capitolo di quello che - con i suoi 22 anni consecutivi di realizzazione - è considerato oggi il progetto a lungo termine più lungo e intenso mai eseguito. Ad affiancarla i bellissimi capolavori in bianco e nero della fotografa americana Krisanne Johnson sul Sud Africa post Apartheid, le mostre dei vincitori del World Press Photo Nicolò Filippo Rosso, con il suo lavoro a lungo termine sulle migrazioni, Marco Gualazzini con il toccante progetto sulla crisi umanitaria in Chad e Gabriele Galimberti, con il suo iconico progetto Ameriguns sui più estremi collezionisti di armi negli States.

Saranno allestite inoltre delle imponenti esibizioni del fotografo sudafricano Gideon Mendel, sulle vittime di incendi a cavallo tra 3 continenti, un complesso focus su Grozny e la Cecenia delle fotografe russe Olga Kravets, Maria Morina, Oksana Yushko, oltre ad una mostra commemorativa sui 30 anni dell'inizio dell'assedio di Sarajevo di Massimo Sciacca e la vita ai tempi del Covid in 13 nazioni dell'America Latina del collettivo Covid Latam, tra i cui fondatori spicca il Premio Pulitzer argentino Rodrigo Abd. Approfondiremo le difficoltà della vita nei tunnel abbandonati della metropolitana newyorkese con Andre Star Reese, l'educazione militare della micronazione del Nagorno-Karabakh con Mattia Vacca e l'omofobia dilagante in Honduras della report di guerra Francesca Volpi.

Con Guia Besana vedremo la vita del sacerdote che ha deciso di vivere nel villaggio più a nord del mondo e con il progetto che la celebre fotografa Monika Bulaj ha realizzato per Emergency andremo in Sudan, Uganda e Sierra Leone.

Durante l'intera durata del festival saranno inoltre allestite la mostra dei vincitori del premio nazionale Sguardi Plurali (Oleksandra Horobets, Karim El Maktafi e Danielle Souza Da Silva), promosso da CAMERA, FIERI e Società Umanitaria, oltre a 8 ulteriori esposizioni legate al Circuito Best Talents 2022, sempre in sedi centrali di prestigio, ma di dimensioni più contenute.

L'edizione 2022 sarà in particolare modo ispirata dall'ultimo documento programmatico della World Press Photo Foundation, che ha portato a galla gravi e importanti contraddizioni nella rappresentazione degli autori su giornali, riviste, festival e premi internazionali: sarebbero ampiamente sottostimate, per importanza e quantità, le fotogiornaliste donne, oltre ad essere sempre presente nell'editoria mondiale un fortissimo bias etnocentrico, per cui - pur esistendo moltissimi e preparatissimi fotografi autoctoni che vivono e lavorano nei Paesi di origine, si preferiscono le narrazioni spesso più superficiali e stereotipiche da parte di reporter stranieri.

La missione dell'edizione 2022 di IMP Festival sarà quindi quella di rappresentare correttamente il mondo del fotogiornalismo, esponendo il 70% di autrici donne e con progetti realizzati da professionisti provenienti da 5 diversi continenti.

L'evento nasce con la volontà di portare la città di Padova e il suo patrimonio artistico, architettonico e monumentale, sulla scena culturale nazionale e internazionale: sono infatti state individuate 8 sedi espositive principali, da Palazzo Moroni, alla Cattedrale Ex Macello e alla Galleria Cavour, facilmente collegate in un circuito accessibile per i visitatori che comprende i principali siti storici e i luoghi turistici più attrattivi della città.

- **L'evento è ideato da Irfoss A.p.s. e realizzato con il contributo del Comune di Padova - Assessorato alla Cultura e della Regione Veneto, in collaborazione con Emergency, FotoEvidence with World Press Photo, Propekt Photographers, Contrasto e Canon Official Imaging Partner.**

Padova | sedi diverse | 3 - 26 giugno 2022
per informazioni:

Istituto di ricerca e formazione nelle Scienze sociali

Corso Vittorio Emanuele II, 164 - 35123 Padova - ☎ 049 693251

email **info@irfoss.it** - sito **www.irfoss.com** - **www.impfestival.com**

[Michael Ackerman. Sagome fluttuanti](#)

di Paolo Bongianino da <https://bebeez.it/>

A A



Poland 2008 ©Michael Ackerman,

ADEC ARTE è lieta di presentare la mostra del fotografo israeliano **Michael Ackerman**, "Sagome fluttuanti", a cura di Davide Di Maggio, in collaborazione con Claudio Composti / mc2gallery, un'occasione importante per vedere ed incontrare uno degli artisti più interessanti della fotografia internazionale attraverso una

selezione di alcune delle fotografie più significative degli ultimi anni, appositamente scelta dall'artista e dal curatore.

Nel lavoro di Michael Ackerman, documentario e autobiografia concorrono alla finzione, e tutto si dissolve in allucinazione. La sua fotografia è sempre stata attraversata da tematiche ordinarie e straordinarie: tempo e atemporalità, storia personale e storia dei luoghi restituite tramite immagini deteriorate e danneggiate, non come scelta stilistica ma come rimando analogico all'esperienza, che non è mai incontaminata. I suoi particolari viaggi abbracciano New York, L'Avana, Berlino, Napoli, Parigi, Varsavia e Cracovia, ma i luoghi non sono necessariamente riconoscibili.

Già da tempo, nelle sue fotografie, Ackerman muove verso la cancellazione delle distinzioni geografiche e di altra natura con la volontà di allontanarsi dalle restrizioni del metodo documentario tradizionale. Se il lavoro di Ackerman appare duro a prima vista, i paesaggi ci riportano a una delicatezza equilibrata, a una fiducia nella bellezza. L'artista ha un interesse profondo per gli arcaici treni coperti di neve che attraversano l'Europa e che l'hanno attraversata, soprattutto l'Europa Orientale. Su questi treni, oggi, si percorrono centinaia di chilometri, ma durante il viaggio non si è in nessun luogo e, d'inverno, si fluttua in mezzo al biancore, che inevitabilmente contrasta e ci rimanda con la memoria ai terribili treni merci delle deportazioni naziste, con i vagoni piombati, che durante la seconda guerra mondiale percorrevano incessantemente le stesse rotte. Lo stesso candore ma ben diversa percezione.

Il bianco, fortemente vignettato, e il nero caratterizzano tutto il suo lavoro, creando delle atmosfere ovattate quasi nebbiose dove le figure appaiono irreali nella realtà che le circonda.

Negli ultimi anni Ackerman ha esplorato i cambiamenti concreti e la dimensione sognante della propria famiglia ristretta, moglie e figlia. Queste immagini, amorosissime, intime e inevitabilmente audaci, riecheggiano di sincerità, calore, di semplice erotismo e naturalmente d'amore. Anche in questo caso le immagini contrastano con le visioni dure e inquietanti delle fotografie dei soldati in marcia verso l'ignoto, di una casa bombardata, di figure maschili che fanno la doccia, che riportano alla mente i prigionieri nei campi di concentramento.

O l'immagine emblematica di un anziano cameriere che elegante si aggira con lo sguardo sperduto in una città deserta e della serie dei ritratti, che sarà esposta in mostra, di uomini che raffigurano la prova del disagio contemporaneo, contorti in smorfie di dolore o con gli sguardi perduti nel nulla, più ritratti di anime che rappresentano ciò che è rimasto dopo che la vita è passata.

Tutte immagini che ci raccontano la fatica di vivere, l'inquietudine di tempi difficili e la paura di viverli.

La paura si mescola all'audacia, la gioia comporta un po' di trepidazione, l'innocenza è assolutamente reale, ma intricata e fugace. Tuttavia, alla fine di questo percorso, la sensazione è comunque di armonia e di riflessione.

Ackerman affronta la realtà cruda e la fotografa senza filtri e senza menzogna. Se Proust diceva che le cose che sentiamo e vediamo vengono lasciate sempre alle soglie delle frasi che diciamo, il lavoro di Ackerman mette l'osservatore nella migliore condizione per metabolizzarle e analizzarle aiutandolo a superare questa soglia, la sottile linea d'ombra che separa l'equilibrio dalla pazzia.

Michael Ackerman è nato a Tel Aviv il 3 settembre 1967. Nel 1974 emigra a New York. Tra il 1993 e il 1997 viaggia spesso in India e le fotografie qui scattate sono oggetto del suo primo libro *End Time City* (Delpire, 1999), che ottiene il *Prix Nadar* nel 1999.

Dal 1997 entra a far parte dell'Agence e Galerie VU' di Parigi con la quale ha lavorato per circa vent'anni. Sin dalla sua prima esibizione nel 1999 è chiaro che l'approccio alla fotografia di Michael Ackerman è nuovo, radicale e unico. Michael Ackerman cerca nel mondo che attraversa, riflessioni della sua vita personale, dei suoi dubbi e delle sue angosce. Nel 1998 gli viene conferito il prestigioso *Infinity Award for Young Photographer* dell'*International Center of Photography* di New York. Da allora ha esposto in numerose città sia in Europa sia negli Stati Uniti.

Le sue fotografie fanno parte di importanti collezioni a livello internazionale. Il suo ultimo libro *Half Life* è stato pubblicato nel 2010 da Robert Delpire ed è la terza opera di Michael Ackerman. Negli ultimi anni Ackerman ha tenuto workshops e masterclasses all'*ICP* di New York, alla *Neue Schule Fur Fotografie* a Berlino e in varie altre scuole e istituzioni nel mondo. Attualmente è in mostra all'Associazione21 di Lodi/Milano, nella mostra "Resurrection".

Michael Ackerman – trasparenze

dal 25 maggio al 30 agosto 2022

ADEC ARTE | Via Edmondo De Amicis, 28 | Milano

Orario: tutti i giorni H24 – info: ☎ 02 4070 2111

Tina Cosmai – Via di fuga a Mare

da <https://contrastobooks.com/>

Via di fuga a mare è il primo libro di Tina Cosmai, artista-fotografa, con un testo di Gigliola Foschi.

«Un improbabile paesaggio balneare ibridato con insediamenti industriali, laddove il mare rappresenta l'unica via di fuga. L'uscita di sicurezza per individui schiacciati fra le fabbriche proliferate a ridosso della costa e le infrastrutture portuali sorte davanti alle spiagge. L'atto di fede degli uomini che sfuggono alla morsa claustrofobica del progresso, cercando una direzione che li conduca al di là dell'«ultima spiaggia»».

Tina Cosmai introduce così la sua indagine che si concentra sulla condizione dell'uomo e i suoi scatti metafisici, caratterizzati da un raffinato minimalismo cromatico, lasciano riflettere sulla condizione umana al tempo del dominio della tecnologia.

Come scrive Gigliola Foschi nel testo introduttivo, «*Via di fuga a mare* è il titolo emblematico della serie di opere, suddivise in cinque "capitoletti", presentate da Tina Cosmai. Ma è anche la scritta che campeggia su un cartello corroso dalla salsedine e dalla trascuratezza umana, affacciato su un mare in lontananza, quasi invisibile.»

E allora, in un mare azzurro che si perde verso l'infinto, vediamo saltare giostre e birilli, crearsi nell'atmosfera enormi figure geometriche con cui gli uomini devono convivere – proiezioni dei nostri "giochi" mentali.

È un mondo lieve e grave allo stesso tempo, quello in cui ci porta Tina Cosmai. Un mondo in cui le meraviglie della mente e le realtà di tutti i giorni convivono e si intrecciano.

Tina Cosmai vive in Liguria, in provincia di Genova. Scrittrice e giornalista culturale, ha collaborato con quotidiani e magazine nazionali e internazionali, occupandosi di cultura e beni culturali. Da alcuni anni si dedica esclusivamente alla fotografia, in una ricerca sulla solitudine e lo smarrimento dell'uomo nel paesaggio contemporaneo. I suoi lavori sono stati esposti in diverse mostre personali e di gruppo sia in Italia che

all'estero, e pubblicati su riviste di settore: *Il Fotografo*, *L'Oeil de la Photographie*, *ArtsLife*, *Le Litteraire*, *Spectaculum Magazine*. Il progetto La Luna e i Falò, dedicato allo scrittore Cesare Pavese, è esposto nelle sale del Museo della Fondazione Pavese, Santo Stefano Belbo. Nel 2021, con il progetto Manikins, ha vinto il Premio Internazionale New-Post Photography – MIA Fair, Milano.



Contrasto Edizioni

Fotografie e testo di Tina Cosmai con prefazione di Gigliola Foschi

Préface de Gigliola Foschi

libro di 96 pagine 25 x 25 cm con 60 foto a colori - 25 €

www.contrastobooks.com www.tinacosmai.com

[Nelle foto di Nino Migliori l'arte vista a lume di luna](#)

di Vittorio Sgarbi da <https://www.ilgiornale.it/>

Conosco Nino Migliori da quasi cinquant'anni, dal tempo in cui entrai alla Università di Bologna come assistente di Italo Zannier, il grande studioso di fotografia. Migliori era uguale, leggero e scherzoso. Lavorava negli ambienti dell'Istituto di Storia dell'Arte. Il tempo non lo ha cambiato, ma lo ha reso autorevole, lo ha distanziato in uno spazio incontaminato. Puro era sempre stato, ma in contatto con la realtà, che oggi evita, ovvero le vola sopra.

All'epoca aveva meno di 50 anni. Non ho mai incontrato un fotografo più sereno, anche quando i tempi erano drammatici. Ci aspettava, proprio a Bologna, il 1977, con le occupazioni dell'Autonomia studentesca, fase evolutiva del '68, spartiacque non solo per la mia generazione, ma anche per la storia d'Italia. Mia madre, benché sua coetanea non ebbe l'occasione di conoscerlo, ma sarebbero stati amici come Migliori lo fu di un altro personaggio, e grande persona, Dino Gavina. Gavina era umile e brusco, ovvero intransigente; e criticava tutti per il pressappochismo e il diletterantismo tanto diffusi nel velleitario mondo universitario bolognese. Ma amava e ammirava Migliori, tanto semplice da evitare per istinto il superfluo. È proprio dei grandi fotografi, Weston, Weegee, Strand, Cavalli. Molti altri, anche noti, cincischiano, si perdono in dettagli. Migliori punta all'essenziale, ma non necessariamente alla essenza, perché crede che la fotografia abbia a che fare con il fenomeno e con i fenomeni che talvolta si manifestano in apparizioni, che non hanno niente a che fare con la realtà visiva che pure ispira e muove l'azione del fotografo.

È probabile che in questo abbia contato per lui proprio l'ispirazione di Man Ray il quale, pochi anni prima del nostro incontro, era venuto a Bologna chiamato da Gavina. Aveva certamente determinato effetti imprevisti. Come le Rayografie e le solarizzazioni, una pratica di sviluppo dei negativi i quali, drasticamente sovraesposti, vanno incontro a un processo di inversione tonale che dà alla fotografia un aspetto di rilievo sbalzato. Ora, molte e acute cose sono dette nel catalogo della mostra «Lumen - A lume di candela» da mia sorella Elisabetta, da Italo Zannier e da Arturo Carlo Quintavalle il quale, nelle recenti sperimentazioni di Migliori, definisce il suo processo fotografico (e creativo) «scrivere con la candela». Nessun dubbio, avendolo visto all'opera parimenti con opere d'arte, dai rilievi antelamici del Battistero di Parma ai dolenti del Compianto di Niccolò dell'Arca, alle metope del Duomo di Modena, a Ilaria del Carretto, al Cristo Velato di Giuseppe Sanmartino, alla Paolina Borghese di Canova, ai pianeti e allo zodiaco del tempio Malatestiano, con effetti notturni rischiarati dal lume di candela.

E verrebbe naturale rovesciare il principio della solarizzazione di Man Ray in quello della «lunarizzazione» di Migliori. Al lume di luna, proprio della poesia romantica inglese e degli idilli leopardiani, egli trova un volto nuovo per gli oggetti animati (nelle opere d'arte) e per le persone, impietrite nelle immagini fotografiche, che egli sottopone al suo personalissimo trattamento. È un processo di rovesciamento del mondo, anche di quello del neorealismo di Gente dell'Emilia, Gente del Nord, Gente del Sud e Gente del Delta. Un punto di vista che oggettivizza, piuttosto che ideologizzare, la realtà. Eccolo alle prese con la realtà dell'arte, la cui vita e la cui ansia superano talvolta la vita reale. È il caso del suo misurarsi con testimoni bolognesi che, nell'abisso del tempo, si fanno suoi coetanei. Lo avvertiamo anche nella fotografia a lume di candela fatta di recente al quattrocentesco busto di San Domenico che Niccolò dell'Arca realizzò per l'omonimo convento bolognese, da cui è giunto poi nelle mie mani, attraverso una serie di avventurose vicende, ormai quasi quarant'anni fa.

Non è la prima volta che ci si trova davanti a fotografie d'autore di opere d'arte in bianco e nero e a illuminazione limitata. Valga per tutti il caso di Mimmo Jodice con i resti pompeiani. Qui, però, il discorso è diverso, e non solo perché la luce, banalmente, risulta assai più ridotta. Migliori non si limita a registrare, modifica volutamente i termini ordinari della percezione, assecondando al meglio la sensibilità ottica del suo apparecchio per innestare non solo un'interpretazione lirica, ma anche una riflessione filosofica su ciò che viene reso visibile, ancora una volta, oltre il limite delle nostre capacità naturali. È la negazione della dimensione museale, dove ogni oggetto è illuminato chiaramente, sterilizzato, congelato, nell'illusione di fornirci il resoconto preciso della storia. Metaforicamente, la fotografia di Migliori ci invita a essere scettici nei confronti di prospettive così ottimistiche: la storia, come la realtà, è un'illusione, è solo ciò che riusciamo a considerare tale sulla base non del tutto da valutare, ma solo delle sue testimonianze superstiti. Il grande buio del perduto, del dimenticato, prevale sempre sulla poca luce del conosciuto. Così capita anche al busto del San Domenico che Migliori mi propone in una chiave fino a ora ignota, perdendo la familiarità che con esso ho stabilito per risultarmi improvvisamente distante, come se il buio che lo avvolge e da cui con fatica prova a sottrarsi fosse in procinto di risucchiarlo da un momento all'altro nell'abisso dell'oblio.

In fondo potrei supporre di far parte integrante di quella luce, visto che ho contribuito così tanto al recupero dell'opera nella vita, la mia come quella di tutti coloro che oggi possono goderne. Chissà che fine avrebbe potuto fare se non l'avessi mai incrociata, forse si sarebbe davvero persa nel buco nero della non-storia da cui nulla più riemerge. Un pensiero che mi gratifica, commuovendomi.



Ideata e diretta
da Elisabetta Sgarbi



Dal 6 giugno al 15 luglio
Galleria Ceribelli
Via San Tomaso, 86 - Bergamo

Nino Migliori
Lumen - A lume di candela

a cura di Marina Nella Truant
e Elisabetta Sgarbi

Inaugurazione della mostra
Lunedì 6 giugno, ore 18.00
Accademia Carrara

Piazza Giacomo Carrara, 82 - Bergamo

Intervengono

Nino Migliori, Arturo Carlo Quintavalle, Vittorio Sgarbi,
Italo Zannier, Alessandro Riva, Elisabetta Sgarbi

Concerto al piano di Morgan
Dedica a Nino Migliori

► **INGRESSO DEL PUBBLICO**
FINO A ESAURIMENTO POSTI
SECONDO LE NORME VIGENTI
COVID-19

ORARI DI APERTURA
DA LUNEDÌ A SABATO
DALLE 10.00 ALLE 12.30
E DALLE 16.00 ALLE 19.30



In collaborazione con

GALLERIA CERIBELLI



FONDAZIONE NINO MIGLIORI



LA MILANESIANA 2022

23° ANNO > 23rd YEAR

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

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

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