

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XV

NUMERO 08

AGOSTO 2022

Sommario:

"Il realismo infinito" di Giovanni Chiaramonte	pag. 3
La reflex digitale è in via d'estinzione?	pag. 4
La rivoluzione siamo noi. Arte in Italia 1967-1977	pag. 9
Alessandro Frasson e Daniele Scapin – L'Età Prima	pag.10
Iain Mckell and Sarah Lewis : The Teenage Self	pag.12
Phil Penman "Life During a Pandemic" al Leica Store DC.....	pag.15
Milano ritratti di fabbriche. Quarant'anni dopo.....	pag.17
Richard Avedon- Relationship.....	pag.20
Miriam Tölke – Una parte del cerchio	pag.24
Foto in Gioco! Un racconto di 18 fotografi italiani.....	pag.27
Renzo Bertasi – Flower Rayografie.....	pag.29
Erich Hartmann avrebbe 100 anni	pag.32
Natacha Borowsky & Anne Pöhlmann : Zusammenspiel	pag.34
André Kertész, lo stupore dello sguardo in mostra a Milano	pag.38
Maria Novello: Abbandoni	pag.43
Alec Soth: cantico per la fotografia	pag.45

Arno Rafael Minkkinen	pag.51
Gabriele Galimberti: The Ameriguns...	pag.54
Amir Zaki: Building + Becoming	pag.56
Paddy Summerfield: Mother And Father	Pag.59
Il ritorno della fotografia stampata	pag.61
MFA Boston acquista la storica collezione di fotografie di Kawada Kikuji.....	pag.62
Retrospektiva in bianco e nero di Renè Burri	pag.65
Albano Guatti: Unanimated – Unanimate2	pag.67
Francesco Merlini: L'inondazione	pag.70
In fotografia: Ferdinando Scianna 1943-oggi	pag.73
Michael Wolf: Facade	pag.75
Ewa Monika Zebrowski: Un paesaggio fragile	pag.77
Justin Hofman al Castello Carlo V di Lecce	pag.78
I turni di Katia Gehrung	pag.80
La storia dell'Ucraina e della Russia nelle foto di Boris Mikhaïlov	pag.81
È morto Piergiorgio Branzi, con le sue fotografie ha raccontato il mondo ...	pag.85
I dimenticati dell'arte, Giuseppe Cavalli, l'avvocato fotografo	pag.89
Antigone Kourakou: Transfiguration	pag.91
Sibylle Bergemann : icona della fotografia mondiale	pag.95
Il grande incendio di Amburgo: la prima fotografia di reportage della storia	pag.97
Michael Grecco – Days of Punk	pag.99
Johanna-Maria Fritz e Inge Morath "Dancing Trough Iimes of Uncertainty"	pag.101
Torna a Padova Nino Migliori con la mostra "Sperimentazioni"	pag.104
Jonathan Andreade "Col cuore che esce dalla bocca"	pag.106
Isabelle Chapuis: VIVO, il rito del corpo	pag.107
Anastasia Samoylova – "Floridas"	pag.110

Il "Realismo infinito" di Giovanni Chiaramonte

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

La sua ricerca è da sempre legata a un'esplorazione esistenziale e spirituale



Bergamo – Il monastero di Astino ospita la mostra dedicata all'opera di Giovanni Chiaramonte. L'artista è tra i maestri della fotografia italiana, che come pochi altri ha contribuito alla ridefinizione poetico-concettuale dell'immagine del paesaggio contemporaneo. L'esposizione, organizzata dalla Fondazione MIA, dal titolo "Realismo Infinito", presenta 45 fotografie, molte delle quali mai esposte né pubblicate, attraverso le quali si ripercorre oltre due decenni di ricerca (dal 1980 ai primi anni del 2000) intorno ai diversi modi di percepire il paesaggio e la veduta urbana, da sempre al centro della fotografia e della riflessione teorica di Chiaramonte.

La mostra si configura dunque come occasione di rilettura di una fase di lavoro centrale nella biografia artistica del fotografo. In questa esplorazione (suddivisa in tre capitoli: Italia, Europe, Americas), il nostro Paese è il punto d'osservazione privilegiato dal quale, attraverso un territorio stratificato di culture e civiltà, si trae la storia dell'intero Occidente.



Il paesaggio italiano diviene la lente attraverso la quale Chiaramonte mostra i tanti luoghi che esplora. Tra le vestigia del Vecchio Continente, l'autore cerca l'origine della nostra civiltà, compiendo un vero e proprio pellegrinaggio dalla memoria di Atene e Roma attraverso Berlino fino al Bosforo e a Gerusalemme, tappa carica di significato nel suo viaggio in profondità nella storia.

Nelle fotografie dedicate al paesaggio americano, gli Stati Uniti e l'America Centrale, Chiaramonte rintraccia ancora una volta il cammino dell'Occidente, le ragioni per costruire una nuova città europea, secondo una visione dell'uomo corrispondente al suo destino di libertà e felicità. Per il fotografo non esiste più un punto di vista preordinato per osservare il paesaggio; quest'ultimo diventa luogo suscettibile di differenti rappresentazioni che seguono le dinamiche dell'esperienza individuale. Le immagini s'illuminano al loro interno e prendono luce e colore a partire dalla linea dell'infinito che l'obiettivo di Chiaramonte costantemente mette a fuoco.

In occasione della mostra, che sarà visitabile sino al 9 ottobre, è stato realizzato il volume che raccoglie cento immagini accompagnate dai testi del curatore Corrado Benigni e Teju Cole.

dal 10 giugno al 9 ottobre 2022

Monastero d'Astino, Via Astino, 24129 Bergamo

Orari di apertura: da martedì a venerdì 18:00 – 21:00; sabato: 15:00 – 21:00;
domenica: 10 – 13/14– 21.

Per informazioni: Fondazione MIA, ☎ 035.211355

info@fondazionemia.it | www.fondazionemia.it

[La reflex digitale è in via di estinzione?](#)

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

Di fronte alle voci secondo cui Nikon si unirà a Canon per porre fine allo sviluppo e alla produzione di fotocamere DSLR, uno sguardo indietro alla storia, all'impatto della DSLR e al suo futuro.



© CHUTTERSNAPE | Unsplash

Lo scorso dicembre, Canon ha annunciato che avrebbe interrotto lo sviluppo e la produzione di reflex digitali per i prossimi anni. *"Le esigenze del mercato si stanno spostando sempre più verso le fotocamere mirrorless"*, spiega Fujio Mitarai, CEO di Canon, [in un'intervista](#). In qualità di maggiore produttore di fotocamere digitali, l'annuncio di Canon invia un'onda d'urto nel settore. A luglio circolano voci secondo cui Nikon seguirà presto l'esempio di Canon e interromperà anche le sue DSLR.

Nonostante Nikon non abbia confermato espressamente le voci – l'azienda ha infatti emesso un comunicato stampa questo mese definendo i rapporti "speculazione" – la tendenza è al ribasso nello sviluppo e nella produzione di fotocamere reflex digitali.

La storia della fotocamera DSLR (Digital Single Lens Reflex) è recente. È diventato popolare all'inizio del nuovo millennio, con aziende come Nikon, Canon e Fujifilm che producono tutte reflex digitali per il mercato consumer. Con i loro ampi sensori e velocità dell'otturatore incredibili, le reflex digitali hanno trovato rapidamente il favore di molti fotografi professionisti.

Poi è arrivato Instagram nel 2010. Gli smartphone hanno capacità fotografiche per diversi anni, ma queste capacità si sono espanse ad ogni iterazione. Nel 2010, l'iPhone ha ottenuto una fotocamera con un obiettivo da 5 megapixel, in grado di registrare video HD. Con la spinta di un nuovo gigante dei social media, che ha registrato oltre 10 milioni di utenti nel suo primo anno, le immagini degli smartphone stanno iniziando a conquistare Internet.

Oltre alla sua facilità d'uso per i social media, la fotocamera del cellulare porta anche una certa immediatezza. Improvvisamente, i fotografi non hanno più bisogno di trasportare macchine fotografiche pesanti per catturare l'azione intorno a loro. Il fotoreporter Ben Lowy documenta le zone di guerra usando il suo iPhone. A proposito della sua serie "Uprising by iPhone", scrive: *"I piccoli telefoni cellulari sono innocui e consentono un'intimità molto maggiore con un soggetto. È stata un'esperienza liberatoria: puntare e scattare con una piccola fotocamera, senza ostacoli da borse fotografiche piene di attrezzatura e reagire al mondo intorno a me.* » Nel 2012, la foto dell'uragano Sandy che il fotografo ha scattato utilizzando il suo iPhone è stata scelta per la copertina della rivista americana Time.



© Maxim Medvedev | Unsplash

Il fotografo e scrittore di architettura Andrew Campbell Nelson è d'accordo. *"Le fotocamere dei telefoni rendono la documentazione eccezionalmente accessibile"*, afferma. Nelson alterna tra una DSLR (la Canon 5D Mark 3), una fotocamera a pellicola (la Nikon 35mm) e il suo iPhone, quest'ultimo è il più utilizzato. *"I momenti intimi tra famiglia, amici e amanti vengono catturati e salvati ogni giorno grazie all'ubiquità della fotocamera [del cellulare]"*, afferma. *"Credo che debba essere una buona cosa, non importa quanto sia buona."*

La qualità, tuttavia, è soggettiva. Con ogni generazione di smartphone, gli obiettivi vengono migliorati e il potenziale per creare immagini straordinarie si espande. Nel

2014, Apple ha lanciato la sua campagna Shot on iPhone, per evidenziare la qualità in aumento esponenziale dei suoi obiettivi. Avrà un enorme successo. Nel 2019, la società sta collaborando con le icone pop Selena Gomez e Lady Gaga per girare video musicali utilizzando solo l'iPhone. I confini tra la fotografia degli smartphone e le altre fotocamere digitali sono diventati più sfocati, soprattutto perché una pletora di software ora offre la possibilità di migliorare l'immagine o aumentare la risoluzione.

Certamente, i fotografi hanno abbracciato questi nuovi strumenti. Il fotografo britannico Nick Knight, che preferisce definirsi un "creatore di immagini", ha dichiarato alla rivista Business of Fashion nel 2016 che *"la fotografia si è fermata anni fa e non dovremmo cercare di aggrapparci a un nuovo media definendolo con vecchi termini. Possiamo fare cose che Muybridge, Avedon o Mapplethorpe non avrebbero mai potuto fare perché abbiamo tecniche molto più avanzate."*

Una delle serie più popolari di Knight, "Roses from My Garden", è stata portata esclusivamente su iPhone. Utilizzando Topaz Labs, un software basato sull'intelligenza artificiale che migliora la risoluzione, Knight è stato in grado di stampare le immagini su larga scala, gonfiandole da 2 a 3 metri.

"Sono contento che tutti abbiano una macchina fotografica ora", ha detto a Business of Fashion. "La fotografia doveva essere il mezzo delle persone. Ma non è questo il caso. C'era solo una macchina fotografica in casa nostra, era di mio padre e sabato mattina abbiamo dovuto chiedergli di prenderla in prestito. Ma ora tutti possono creare un'immagine e tutti possono vederla."

Non si può negare che l'ubiquità degli smartphone ha democratizzato la possibilità di prendere parte alla fotografia, soprattutto perché il divario di qualità tra una fotocamera per smartphone e una fotocamera tradizionale non è così grande come una volta. Ma la qualità in sé potrebbe non essere la misura giusta per valutare le due tecnologie. Fred Ritchin, preside della School of the International Center of Photography di New York, ritiene che la fotografia da smartphone e la fotografia analogica siano due mezzi distinti che non possono essere confusi.

Nel suo libro After Photography pubblicato nel 2008, Ritchin paragona lo sviluppo della fotografia digitale a quello dell'automobile. *"Non sapevamo come chiamare [l'automobile], quindi l'abbiamo chiamata carrozza senza cavalli. Abbiamo ancora potenza nei nostri motori, anche se non c'è potenza, perché abbiamo pensato che fosse un'auto senza cavalli. E allo stesso modo, penso che la fotografia digitale sia come una carrozza senza cavalli"*, spiega. *"Non è più davvero fotografia; Questa è un'altra cosa. È un altro mezzo, o serie di mezzi, ma non sappiamo ancora come chiamarlo. La chiamiamo fotografia digitale, mentre per molti versi ha poco a che fare con la fotografia, che ora si chiama fotografia analogica. »*

Qualunque sia la nomenclatura, le fotografie digitali regnano sovrane in termini di pura produzione. La società di consulenza Rise Above Research stima che nel 2022 le persone scatterebbero circa 1,5 trilioni di foto in tutto il mondo. Se tutto è fotografato, qual è il valore di una singola fotografia? *"Penso che tu debba mettere le cose in prospettiva quando dici che fotografiamo tutto, non credo sia il caso"*, dice Fred Ritchin. Non pensa che l'ascesa della fotografia digitale avrà un impatto negativo sul mercato della fotografia. *"Penso che scattiamo foto di un numero enorme di cose, ma in realtà non scattiamo tutto con uno scopo, o con una selezione, un'inquadratura o un punto di vista. Piuttosto, si tratta di assorbire un'esperienza sotto forma di immagine e poi condividerla."*

Questo non vuol dire che Ritchin sia contrario alla fotografia digitale. *"Penso che una delle cose eccitanti dei nuovi media di cui ha parlato Marshall McLuhan sia l'ibridazione. È sia un film che una foto. Sono due energie che si incontrano, in due*

prospettive, che si incontrano. Le reflex digitali ti hanno conferito un'autorità di immagine più "professionale". Ma la cosa strana è che penso che alcune delle fotografie più efficaci al mondo siano quella che sembra più amatoriale, quella più cruda."

Nicolas Gillet, Direttore Marketing di Nikon France, afferma che attualmente Nikon produce ancora fotocamere SLR. Non pensa che gli smartphone abbiano sradicato la necessità della DSLR. In effetti, dice, sono complementari. *"È ovvio che gli smartphone hanno democratizzato la creazione di immagini tanto quanto i social network che ospitano queste immagini. Alcuni lo apprezzano e vogliono andare oltre nella loro espressione artistica. Spesso si rendono conto di aver bisogno di un dispositivo dedicato", spiega. "Oltre alla qualità dell'immagine e alla possibilità di cambiare obiettivo in base a queste esigenze, l'ergonomia è ben diversa. In Nikon abbiamo anche un termine per parlare di questo aspetto: "fotocamera". La sensazione fisica di presa, il comfort mantenuto dopo diverse ore di utilizzo, la qualità dell'inseguimento del soggetto in un mirino, la personalizzazione delle funzioni direttamente sulla custodia sono elementi da non sottovalutare nella scelta del loro materiale."*



Kate Trysh e Unsplash

Questa è anche l'opinione di Andrew Campbell Nelson. Nonostante l'ubiquità delle fotocamere dei telefoni, il creatore ritiene che la DSLR sia molto importante nel mondo della fotografia e cita la sua necessità di un obiettivo flip specializzato per catturare l'architettura, cosa che il suo telefono non può offrirgli. *"Sogno il giorno in cui una fotocamera sottile, delle dimensioni di un telefono, può realizzare un obiettivo flip", dice.*

C'è però un altro elemento in gioco, che va oltre il mondo delle macchine fotografiche e della fotografia. Negli ultimi dieci anni, la fotografia cinematografica ha subito una trasformazione, in parte grazie al potere della nostalgia e al desiderio di materiale tangibile. Nell'industria musicale, che è stata sconvolta dall'arrivo dei servizi di streaming, le vendite di dischi in vinile sono aumentate costantemente negli ultimi dieci anni. Tra il 2020 e il 2021 le vendite di vinili sono raddoppiate. Anche il mercato della fotografia analogica istantanea, come le

fotocamere Polaroid, ha visto un'incredibile rinascita. Nel 2021, *Business Insider* riporta che la fotocamera Fujifilm Instax era allora una delle fotocamere più vendute al mondo. E Polaroid sta abbracciando l'ibridazione di digitale e analogico vendendo una stampante che trasforma le immagini dell'iPhone in stampe Polaroid, definendola una "camera oscura da tavolo".

"La fotografia su pellicola è davvero una tendenza che sembra essere sempre più importante. In Nikon non abbiamo una fotocamera a pellicola dal 2020 (con l'interruzione della produzione della Nikon F6), ma il mercato dell'usato è molto dinamico e il prezzo della Nikon FM2, tra gli altri, sta esplodendo", afferma Nicolas Gillet. *"È difficile sapere quale sarà l'entità del fenomeno nel lungo periodo. La mancanza di sensazione fisica della fotografia digitale gioca certamente un ruolo in questa tendenza, ma molte tendenze sono cicliche."*

Il professor Fred Ritchin ritiene che con l'evoluzione della fotografia e dell'imaging al digitale e l'ascesa degli NFT, l'analogico aumenterà di valore. Il mercato sembra essere d'accordo: quest'anno, il precedente record per la foto più costosa venduta all'asta è stato infranto dalla vendita del *Violon d'Ingres* di Man Ray, che lo scorso maggio ha incassato 12,4 milioni di dollari. *"Ho la sensazione che la fotografia analogica aumenterà di valore in molti modi e che le immagini digitali troveranno la loro strada nei contenuti multimediali e nella realtà virtuale e così via",* afferma. *"Quindi non direi che i miliardi di immagini prodotte ogni giorno equivalgono a una fotografia di [Jacques Henri] Lartigue o a una fotografia di Dorothea Lange. Penso che siano media diversi."*

Ritchin si riferisce quindi all'opera di Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'era della riproduzione meccanica*, un saggio preveggenza sulla svalutazione dell'arte mediante infinite riproduzioni. Secondo Benjamin, l'originale è quindi della massima importanza. Allo stesso modo, afferma Ritchin, possiamo valutare la fotografia digitale e analogica attraverso questo obiettivo. *"C'è solo una Monna Lisa a Parigi",* dice. *"Potrebbero esserci 10 trilioni di cartoline di questo. Ma ciò non toglie il fatto che esiste una Monna Lisa singolare che esiste al Louvre e persone vengono da tutto il mondo per questa esperienza singolare, a differenza di una cartolina."* Nel caso della fotografia, *"il sorteggio è l'attrazione"*. Il tocco individuale del fotografo che lo ha stampato e le sue tecniche in camera oscura lo rendono un originale che vale la pena visitare al museo. Ci sono anche fotografie digitali esposte nei musei, ma l'artigianato dietro di esse è fondamentalmente diverso.

Per ora, le reflex digitali sono ancora disponibili, ma è chiaro che stanno per estinguersi. Canon è focalizzata sulle fotocamere mirrorless, che rappresentano il futuro della fotografia digitale, ed è probabile che gli altri grandi attori del mercato fotografico seguiranno l'esempio. Ma è improbabile che la fotografia digitale sostituisca completamente l'analogico. In un mondo sempre più digitale, il tangibile è diventato sempre più prezioso. Per gli appassionati di fotografia, nulla può sostituire l'esperienza alchemica di sviluppare foto in camera oscura, né l'orgoglio di essere in grado di comprendere e utilizzare un dispositivo meccanico. La DSLR è un tentativo di ibridare l'esperienza (e la qualità) delle fotocamere tradizionali con l'uscita digitale: ma poiché il mondo dell'imaging digitale si espande e non si affida più solo alle fotocamere fisiche, forse è proprio qui che risiede l'obsolescenza.

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

Cristina Cacouris è giornalista e curatrice di mostre. Vive tra Parigi e New York.

La rivoluzione siamo noi. Arte in Italia 1967-1977

Comunicato stampa da <https://camera.to/>



Michelangelo Pistoletto, Torino, 1970, Foto © Paolo Mussat Sartor

Nell'ambito del format espositivo CAMERA DOPPIA, **CAMERA** presenta *La rivoluzione siamo noi. Arte in Italia 1967-1977*, **curata da Ludovico Pratesi e organizzata e promossa da Archivio Luce Cinecittà in collaborazione con CAMERA**, una mostra che si propone di raccontare l'evoluzione dell'arte in Italia dal 1967 al 1977, attraverso una ricca documentazione fotografica realizzata da **fotografi del calibro di Claudio Abate, Mimmo Jodice, Paolo Pellion, Paolo Mussat Sartor** offrendo uno **sguardo diretto e partecipato su eventi che hanno ridefinito i canoni dell'arte contemporanea internazionale.**

In questo periodo, sulla spinta delle contestazioni del '68, **l'arte esce dalle gallerie e dai musei per entrare a contatto con la vita quotidiana**, spesso con opere strettamente collegate ai profondi cambiamenti sociali e politici in atto, che si concretizzano anche nelle continue e sempre più frequenti contaminazioni con il teatro, il cinema, la letteratura e la poesia.

In questo frangente storico **la fotografia diventa indispensabile per raccontare e documentare pratiche altrimenti effimere.** Attraverso **150 immagini** provenienti dagli archivi delle gallerie e dei fotografi che parteciparono a questi eventi, ritraendo mostre, performance, dibattiti e azioni, **la mostra racconta l'evoluzione di una scena internazionale che vede l'Italia al centro della cultura artistica del tempo.**

Paolo Mussat Sartor e Paolo Pellion raccontano l'avventura dell'Arte Povera a **Torino**, nelle gallerie Sperone, Tucci Russo e Christian Stein. Claudio Abate documenta la scena artistica di **Roma**, con le mostre e le azioni alla galleria L'Attico e le rassegne *Vitalità del Negativo* del 1971 e *Contemporanea*, allestita nel

parcheggio sotterraneo di Villa Borghese nel 1973, con la partecipazione di artisti internazionali europei e americani, da George Segal a Robert Rauschenberg, da Ben Vautier a Christo. A **Napoli** – dove agisce uno dei maggiori fotografi italiani della seconda metà del secolo, Mimmo Jodice, presente in mostra – la Modern Art Agency di Lucio Amelio ospita le performance dell'artista sciamano Joseph Beuys, mentre lo Studio Morra propone le performance di Marina Abramovic ed Hermann Nitsch, giocate sul rapporto tra corpo, violenza e sacrificio.

Un percorso per immagini attraverso tre città italiane aperte all'avanguardia, che scandiscono il ritmo del percorso di mostra, attraverso fotografie in grado di farci scoprire e capire il grande fermento culturale di questi anni.

L'esposizione segue l'uscita di "*La rivoluzione siamo noi. Arte in Italia 1967-1977*", il **documentario** di Iliaria Freccia da un'idea di Ludovico Pratesi, prodotto dall'Istituto Luce-Cinecittà.

Ad accompagnare la mostra, un **volume in co-edizione** Luce

[Alessandro Frasson e Davide Scapin - L'Età Prima](#)

Comunicato Stampa



© Davide Scapin

L'ETÀ PRIMA è il risultato di un lavoro realizzato a quattro mani dai fotografi Alessandro Frasson e Davide Scapin, che vuole raccontare l'infanzia attraverso il linguaggio della fotografia di strada nel tentativo di cogliere gesti, emozioni e modi che esprimono l'accadere dell'incontro con il mondo.

La spontaneità della vita nel suo essere scoperta, meraviglia, paura, così come si dà nell'immediatezza di quell'età prima che non smette di accompagnare l'uomo per tutta la vita e rispetto alla quale ciascuno di noi non fa che tornare e partire senza davvero staccarsene mai.

Raccontare l'infanzia è fiutare le tracce della nostra storia nel riflesso dei bambini incontrati, ma anche cercare di guardare a come nel tempo i modi di fare

esperienza prima con il mondo siano imprescindibili dai luoghi e dalle comunità di appartenenza in cui si cresce.

Stare dalla parte dei bambini e delle bambine è porre, anche e soprattutto, la domanda radicale sul futuro che saremo.

Claudia Brigato

Leggo dal mio quaderno di poesia, mentre la notte passa davanti alla finestra, e senza che io me ne renda conto l'infanzia cade in silenzio sul fondale della memoria, che è la biblioteca della mente, dalla quale attingerò conoscenza ed esperienza per tutto il resto della vita.

Tove Ditlevsen, Infanzia

Alessandro Frasson è nato a Cittadella (PD) nel 1972. Informatico di professione, si avvicina alla Street Photography nel 2016, anno in cui frequenta un workshop del gruppo Mignon, che cura nel 2019 la realizzazione del suo libro e della mostra "Storie di Carta", svoltasi a Vicenza e a Caorle. Fotografa in digitale e stampa personalmente le sue fotografie, occupandosi di stampa Fine-Art.

Davide Scapin è nato a Cittadella (PD) nel 1978. Di formazione architetto, si avvicina alla Street Photography nel 2011. Nel 2012 frequenta un workshop del gruppo Mignon, che cura nel 2013 la realizzazione del suo libro e della mostra "A Sua Immagine", svoltasi a Cittadella e a Padova. Nel 2014 viene invitato ad entrare a far parte del collettivo, di cui è tuttora membro. Fotografa in analogico, stampando personalmente le sue fotografie.

Mignon è un'associazione, con sede in provincia di Padova, nata nel 1995 per realizzare un progetto fotografico finalizzato alla ricerca dell'uomo e del suo ambiente. Il successo di critica e l'interesse per le esposizioni del gruppo hanno portato Mignon ad occuparsi anche della promozione di manifestazioni, corsi, serate, incontri e mostre di altri fotografi. Sin dall'inizio il gruppo ha sentito un profondo interesse nei confronti delle storiche testimonianze della fotografia con vocazione sociale: dal fondamentale lavoro realizzato dalla F.S.A. Farm Security Administration, all'ineguagliabile funzione ricoperta dalla Photo League nella crescita della cultura fotografica, fino alle migliori pagine del fotogiornalismo mondiale (LIFE e i fotografi di Magnum). Alcuni incontri con fotografi "umanisti"

hanno contribuito a fornire grande vigore ed entusiasmo al progetto. Le frequentazioni con Giovanni Umicini e Walter Rosenblum hanno influenzato la poetica del Gruppo determinando un'attenzione particolare, fin dai primi anni, alla "Street Photography" e agli strumenti operativi da utilizzare: un bianconero essenziale, seguito dalla ripresa fino alla stampa finale.

Mignon ha pubblicato più di trenta libri fotografici tra i quali segnaliamo "Fotografie Mignon" (1999), "Altre umanità" (2001), "20 Mignon" (2016), "Rethinking the human street" (2018), e ha realizzato decine di mostre fotografiche in Italia e all'estero, tra le quali: Centro Nazionale di Fotografia di Padova (2001), Centro Culturale Candiani di Mestre (2016), Museo Leonardiano di Vinci - Firenze (2018), Castello di San Vito al Tagliamento nell'ambito di Friuli Venezia Giulia Fotografia organizzato dal CRAF (2018), Istituto Italiano di Cultura (Edimburgo 2018).

Attualmente il gruppo è composto da:

Giampaolo Romagnosi, Ferdinando Fasolo, Fatima Abbadi, Giovanni Garbo, Davide Scapin, Mauro Minotto.



L'ETÀ PRIMA – Alessandro Frasson e Savide Scapin
Mostra fotografica presso Palazzo da Schio, Ca' d'Oro - Corso Palladio 147, Vicenza

Dal 17 al 25 settembre 2022 - ingresso libero

Orari di apertura: sabato e domenica, 9.30-12.30 / 15.00-19.00

Inaugurazione: sabato 17 settembre 2022 ore 17.00

Contatti: info@mignon.it / www.mignon.it / www.palazzodaschio.org

Nel corso dell'inaugurazione sarà presentato il libro *L'ETÀ PRIMA* (Grafiche Antiga, 2022)

[Iain Mckell and Sarah Lee Lewis : The Teenage Self](https://vout-o-reenees.com/)

da <https://vout-o-reenees.com/>



The Teenage Self è una mostra di due fotografi: un uomo, una donna, uno in una cittadina di mare britannica, l'altro ad Auckland, dall'altra parte del mondo. Foto che hanno scattato molto tempo fa, quando i giovani guardano il mondo in un modo diverso da come è ora; per come erano. Volevo mostrarli insieme a causa dei loro stili e mondi molto separati alla fine degli anni '70, eppure c'è così tanto che li lega. Era un tale periodo di tumulto, in cui i giovani sembravano essersi persi e trovare una voce con il punk e la cruda angoscia.

Ovviamente le fotografie riguardano tanto il fotografo quanto il soggetto e queste meravigliose immagini raccontano tutte storie che possiamo solo proiettare da Iain

McKells 'Saturday Night Fever', Weymouth, alla neozelandese Sara Leigh Lewis' Desperately Seeking Susan. Entrambi ti portano in un luogo in cui le ore si trascinano per giorni e i genitori continuano a richiamarti all'infanzia, quando tutto ciò che vuoi fare è scappare e ritrovare te stesso. Quelle lunghe lente giornate estive di incurante giovinezza e bellezza! La giovinezza è sprecata per i giovani, come sosteneva Oscar Wilde, o è più un rito di passaggio?

Iain ha un libro che accompagna la sua parte di mostra (Iain McKell Private Reality – Diario di un adolescente £ 35.)

“Nel 1976 a diciannove anni, mentre studiavo all'Exeter College of Art, mi trovai un lavoro estivo sul lungomare di Weymouth fotografando i vacanzieri. Ho visto questa come una meravigliosa opportunità per guadagnarmi da vivere ma allo stesso tempo fare un progetto personale che mostrasse la vita del fotografo in riva al mare.

Riguarda la cultura giovanile e l'essere un adolescente negli anni '70. L'angoscia esistenziale stava preoccupando i miei pensieri. Oltre ai vacanzieri, stavo fotografando la gente del posto della città, i miei amici, la famiglia e la sera con i disco bar, le fiere e i parcheggi per roulotte. Stavo anche sperimentando l'astrazione attraverso la natura grafica della fotografia.

Le fotografie in bianco e nero esprimono sia il desiderio che la disperazione, il senso di non appartenenza viscerale ma, ironia della sorte, io appartenevo a questo luogo. Cresciuto in un hotel sul mare britannico in un paesaggio di arrivi e partenze di relazioni transitorie fondate su nozioni sfuggenti di piacere e fuga” Tutto è venuto insieme attraverso l'obiettivo mentre stavo trasformando da adolescente a giovane adulto. Era il mio diritto di passaggio e il raggiungimento della maggiore età e ho iniziato a guardare il mondo attraverso la fotocamera.



Al centro della mia pratica ci sono i ritratti, le nature morte e le immagini del momento che creano storie delle mie esperienze personali incontrando persone per strada, paesaggi o interni usando la luce e la composizione in modo

empatico. Fare in modo che lo spettatore abbia una connessione emotiva con il soggetto e un senso di intimità. Il lavoro è autoconfessionale, investe nella psiche della condizione umana e quella coscienza era realtà. Un'esistenza esistenziale creata dalla mia mente interna. Per pensare e sentire la facoltà della coscienza e del pensiero e l'idea potrei usare la fotografia per documentare il sé." Iain McKell



Sara Leigh Lewis - una abitante del sud di Londra, donna obiettiva, che documenta le vite dei grandi, dei buoni e del grottesco. La carriera è iniziata in Nuova Zelanda navigando nelle società alternative di kiwi punk e hippy. Passata attraverso uno stile di reportage documentario a un ritratto di "Irving Penn accartocciato" utilizzando la luce disponibile e una pellicola monocromatica.

Sara ha una pubblicazione per accompagnare la sua parte di mostra. (£ 15)

"I miei genitori emigrarono ad Auckland nel 1967.

Nel 1979, Auckland era una città tentacolare situata su un istmo circondata da due porti e conosciuta come la "città della regina". Le navi attraccavano nel porto, marinai e turisti andavano e venivano. C'era una scena un po' squallida in centro, nei club e nei pub. Dietro gli splendidi porti e oltre i sobborghi eleganti come Remuera c'erano aree di deprivazione urbana nel centro città e nei sobborghi esterni. C'erano bande di motociclisti come Mongrel Mob e Hells Angels, i pub erano rumorosi e non c'era posto per una signora. Rugby, corse e birra erano la sacra trinità della Nuova Zelanda e le donne neozelandesi dovevano essere dure e decise. Era un paese conservatore con la c minuscola, con uno stile di vita che ricordava gli anni Cinquanta. La controcultura ha avuto una forte influenza sui giovani. Pubblicazioni come Whole Earth Catalog sostenevano di vivere fuori dalla rete, sperimentazione di farmaci e difendere una visione del mondo diversa. Ricordo il piccolo libro di scuola rosso, che è stato distribuito, una visione ribelle che incoraggiava l'anticonformismo. Comunità hippy erano sorte nella boscaglia, coltivando erba e capelli e sposando pace e amore, cosa che i neozelandesi accettavano con apparente tolleranza. Ci consideravamo una nazione orgogliosamente multiculturale, integrata e che accetta stili di vita diversi.

La fotografia era qualcosa che faceva mio padre e ho iniziato a undici anni. Ho imparato a stampare e ho fatto i soliti primi esperimenti con luoghi e persone. Il mio primo appartamento aveva una camera oscura che ha permesso alla mia pratica di prosperare, e quando mi sono trasferito in una casa a schiera a Ponsonby

ho pensato di sapere cosa stavo facendo. La mia visione del mondo era cambiata con una divisione e un'implosione nella mia famiglia. Il mio romanticismo era appassito e il cinismo era come un convulso. Cominciai a mettere in discussione lo stile di vita "sole mare e barbecue", guardavo Johnny Rotten in TV, vedevo i punk della Scuola d'Arte con i loro sandali di plastica e i calzini fluorescenti, i capelli colorati e l'Attitudine con la A maiuscola. Tony comprò le stampe che avevo fatto nella mia camera oscura in bagno per 25 centesimi e il resto è storia.

La scansione e la produzione di queste fotografie come immagini digitali mi ha permesso di mascherare i loro difetti senza perdere l'energia e la purezza della documentazione di questo meraviglioso periodo esplosivo della mia vita." Sara Leigh Lewis



Iain Mckell and Sarah Lee Lewis : The Teenage Self

dall 4 agosto al 4 settembre 2022

The Stash Gallery, Vout-o-Reenees, 30 Prescott Street London. E1 8BB

☎ 07753702910 - info@vout-o-reenees.co.uk

<https://vout-o-reenees.com/event/the-teenage-self-photographs-by-sara-leigh-lewis-iain-mckell/>

[Phil Penman "Life During a Pandemic" al Leica Store DC](#)

di Matt Seaton da <https://www.eventbrite.com/>

Leica Store DC è entusiasta di annunciare l'apertura della mostra: "Life During A Pandemic" (La vita durante la pandemia) di Phil Penman

Phil Penman, fotografo nato nel Regno Unito e residente a New York, ha documentato il rapido flusso delle strade di New York per oltre 25 anni. Con clienti che vanno da People Magazine a The Daily Telegraph, ha fotografato leggende viventi tra cui Jennifer Lopez e Bill Gates e ha catturato momenti storici come gli attacchi terroristici dell'11 settembre. Lo stile distintivo, la versatilità e la dedizione alla sua arte di Penman gli sono valsi prestigiosi premi e mostre e una distinzione come uno dei "52 fotografi di strada più influenti" insieme ai luminari del settore Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado.



24 marzo 2020: Foto scattata nel centro di New York City, USA durante l'epidemia di Corona Virus. © Phil Penman

"Nessuno dovrebbe venire a New York per vivere a meno che non sia disposto ad essere fortunato", ha scritto il grande scrittore e narratore newyorkese EB White nel suo incomparabile breve libro sulla città, **This Is New York** .

Phil Penman, come me, un inglese espatriato che ha fatto di Manhattan la sua casa, ha sicuramente affrontato questa sfida. Ma nelle sue immagini di New York, può sembrare più che il suo obiettivo sia quello fortunato: c'è così spesso un "Cosa diavolo...?" 'Come è successo?' "Chi l'ha messo lì?", qualità di sorpresa nella foto.

La vera domanda, ovviamente, è come l'ha visto? Penman fa la sua fortuna. Vorrei conoscerne l'intero mistero, ma immagino che debba qualcosa alla furtività, alla pazienza e all'opportunità che ha acquisito nel lavoro da artigiano della sua precedente carriera di fotografo per giornali e riviste. Per alcuni è solo un lavoro, non arte, ma cosa rende il fotografo di strada un artista se non furtività, pazienza e opportunità?

Penso spesso a Penman nella stessa fascia del compianto Bill Cunningham perché tutti e tre abbiamo in comune l'andare in bicicletta, uno strumento utile per il fotografo di strada. Cunningham iniziò scattando ritratti in balli mondani, ma divenne famoso e venerato per il suo occhio straordinario e vagabondo per ciò che indossavano i newyorkesi. L'etnografia della moda di strada di Cunningham era stravagante e ironica. La sensibilità di Penman è più oscura e più ironica. Anche lui trova un volto tra la folla, ma è più probabile che sia quello strano o triste che quello stordito o alla moda. È più in sintonia con ciò che White ha chiamato il "grande sentimento di malinconia o abbandono" che New York può trasmettere.

Soprattutto, però, la città stessa è il soggetto di Penman, la sua modella, la sua musa ispiratrice. Trova la sua cornice nel singolare mix di New York di orizzontali panoramici e verticali vertiginose. È sempre attento anche alle battute visive fortuite della città, ai suoi trompe l'oeil non intenzionali, e ha un occhio sinistro per il "testo trovato" di cartelloni pubblicitari, segnaletica

stradale e slogan sui graffiti e li trasforma in una versione sardonica di una didascalia di Barbara Kruger.



25 marzo 2020: Foto scattata sullo Staten Island Ferry, New York City, USA durante l'epidemia di Corona Virus. © Phil Penman

In mezzo al trambusto della vita a New York - la pura e tenace determinazione di ciò che il poeta EE Cummings ha definito "una forma di popolo", "questo mostro indaffarato" - la fotografia di Penman trova un centro immobile che la maggior parte di noi raramente fermarsi per notare o sentire. A volte ci mostra la malinconia della città, perché quello è uno degli stati d'animo di New York, ma ce ne fa anche vedere sempre la squallida maestosità.

Phil Penman "Life During a Pandemic"

dal 4 agosto al 1 novembre 2022 - ingresso libero

Leica Store Washington DC, 977 F Street, NW, WASHINGTON, DC 20004, USA

orario: dal lunedì a sabato 10:00 -18:00 domenica 12:00 - 17:00

☎ +1 202-787-5900 - info@leicastoredc.com

[Milano ritratti di fabbriche. Quarant'anni dopo.](#)

dalla redazione di <https://www.mag72.com/>

Gabriele Basilico

Milano ritratti di fabbriche



quarant'anni dopo

Volentieri segnalo la riedizione di "**Milano ritratti di fabbriche**", lo storico volume di Gabriele Basilico che raccoglie la prima grande indagine fotografica (circa 160 fotografie in bianco e nero) dedicata alle realtà industriali milanesi:

"Tutte le immagini sono state realizzate nell'arco di tre anni, dalla primavera del 1978 a tutto il 1980. All'inizio della ricerca mi sono mosso liberamente nelle zone che conoscevo come aree industriali e successivamente mi sono documentato su una pianta del comune di Milano scala 1:2500 sulla quale erano evidenziate le aree produttive... Le riprese fotografiche sono state realizzate in condizioni atmosferiche e ambientali omogenee: sole brillante e conseguenti ombre nette, nelle giornate festive senza auto e persone" - Gabriele Basilico

La nuova edizione, "**Milano ritratti di fabbriche. Quarant'anni dopo**", aggiornata ed edita da 24 ORE Cultura, sarà presentata il prossimo mercoledì 22 giugno alle ore 18.30 presso l'**Auditorium del MUDEC - Museo delle Culture di Milano**; durante l'incontro, moderato da Fulvio Irace, architetto, storico dell'architettura e accademico italiano, interverranno Giovanna Calvenzi, photo editor e giornalista, e Roberta Valtorta, storica e critica della fotografia. L'ingresso è su [prenotazione \(clicca qui\)](#).

Un elogio all'architettura delle fabbriche attraverso lo sguardo di un grande fotografo italiano: torna nuovamente disponibile in un'edizione aggiornata ed edita da 24 ORE Cultura, "*Milano ritratti di fabbriche. Quarant'anni dopo*" lo storico volume di Gabriele Basilico che raccoglie la prima grande indagine fotografica dedicata alle realtà industriali milanesi. Insieme ai saggi di Roberta Valtorta e Stefano Boeri la nuova edizione si arricchisce di una rilettura del progetto da parte di Fulvio Irace, architetto, storico dell'architettura e accademico italiano.



Via Giuseppe Ripamonti, sopralluogo del 1978 © Gabriele Basilico / Archivio Gabriele Basilico

"Nella magica sospensione luminosa della Pasqua 1978, spostandomi nella città di zona in zona, pianta alla mano, mi sono trovato [...] in un'area caratterizzata prevalentemente da costruzioni industriali. Per la prima volta ho 'visto' le strade e le facciate delle fabbriche stagliarsi nitide e isolate su un cielo inaspettatamente blu, dove la visione consueta diventava improvvisamente inusuale. Ho visto così, come se non l'avessi mai visto prima, un lembo di città senza il movimento

quotidiano, senza le auto parcheggiate, senza gente, senza rumori. Ho visto l'architettura riproporsi, filtrata dalla luce, in modo scenografico e monumentale.
- Gabriele Basilico, 1983



Via Giovanni Cadolini © Gabriele Basilico / Archivio Gabriele Basilico

Il volume, pubblicato per la prima volta nel 1981, rivelò il talento dell'allora giovane fotografo, inserendolo così tra i protagonisti del rinnovamento della fotografia italiana nel corso degli anni '70 e '80. A distanza di oltre quarant'anni da quando Basilico sviluppava e portava a termine questo ampio progetto, ripubblicare nuovamente il libro assume un significato molto particolare: l'era dell'industria è davvero lontana, la Milano delle fabbriche non esiste più, il volto della città è completamente cambiato. Anche la fotografia è cambiata, e "Milano ritratti di fabbriche" è da considerare senza dubbio uno dei progetti italiani che negli anni Settanta, momento di grande trasformazione culturale, hanno dato l'avvio alla maturazione della fotografia nel contesto dell'arte contemporanea. Insieme ai saggi di Roberta Valtorta e Stefano Boeri, la nuova edizione si arricchisce di una rilettura del progetto da parte di Fulvio Irace.

Gabriele Basilico – uno dei maestri della fotografia italiana contemporanea, è stato un artista che ha avuto un ampio riconoscimento a livello internazionale. Nato a Milano, architetto di formazione, iniziò a fotografare nei primi anni Settanta. La forma e l'identità delle città, lo sviluppo delle metropoli, i mutamenti in atto nel paesaggio post industriale contemporaneo sono da sempre stati i suoi ambiti di ricerca privilegiati. Ha partecipato a innumerevoli progetti di committenza pubblica su incarico di importanti istituzioni. Le sue fotografie fanno attualmente parte di prestigiose collezioni pubbliche e private italiane e internazionali. Data agli anni 1978-1980 la sua prima ricerca importante, "Milano ritratti di fabbriche" presentata nel 1983 al Pac (Padiglione d'Arte Contemporanea) di Milano

Milano ritratti di fabbriche. Quarant'anni dopo

Fotografie di Gabriele Basilico, a cura di Giovanna Calvenzi con testi di Gabriele Basilico, Stefano Boeri, Fulvio Irace, Roberta Valtorta

Editore: 24 ORE Cultura, Anno: 2022, ISBN: 978-88-6648-603-9

Formato: cartonato 24x27cm, 160 pagine con 140 illustrazioni, Prezzo: 39€

Richard Avedon – Relationships

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

Dal 22 settembre 2022 al 29 gennaio 2023, Palazzo Reale di Milano celebra Richard Avedon (1923-2004), uno dei maestri della fotografia del Novecento, con la mostra dal titolo Richard Avedon: Relationships che ne ripercorre gli oltre sessant'anni di carriera attraverso 106 immagini provenienti dalla collezione del Center for Creative Photography (CCP) di Tucson (USA) e dalla Richard Avedon Foundation (USA).



Richard Avedon, Self-portrait, Provo, Utah, August 20, 1980; © The Richard Avedon Foundation

La mostra promossa dal **Comune di Milano-Cultura**, prodotta e organizzata da **Palazzo Reale** e **Skira Editore** in collaborazione con il Center for Creative Photography e la Richard Avedon Foundation è curata da Rebecca Senf, responsabile della collezione del Center for Creative Photography e vede come main partner Versace e media partner Vogue Italia.

La rassegna consentirà di approfondire le caratteristiche innovative dell'arte di Avedon che ne hanno fatto uno degli autori più influenti del XX secolo; se da un lato, ha rivoluzionato il modo di fotografare le modelle, trasformandole da soggetti statici ad attrici protagoniste del set, mostrando anche il loro lato umano, dall'altro, i suoi sorprendenti ritratti di celebrità, in bianco e nero e spesso di grande formato, sono capaci di rivelare il lato psicologico più interiore della persona ritratta.

Una sezione è dedicata alla collaborazione tra Richard Avedon e Gianni Versace, iniziata con la campagna per la collezione primavera/estate 1980, che decretava l'esordio dello stilista, fino a quella della collezione primavera/estate 1998, la prima firmata da Donatella Versace.

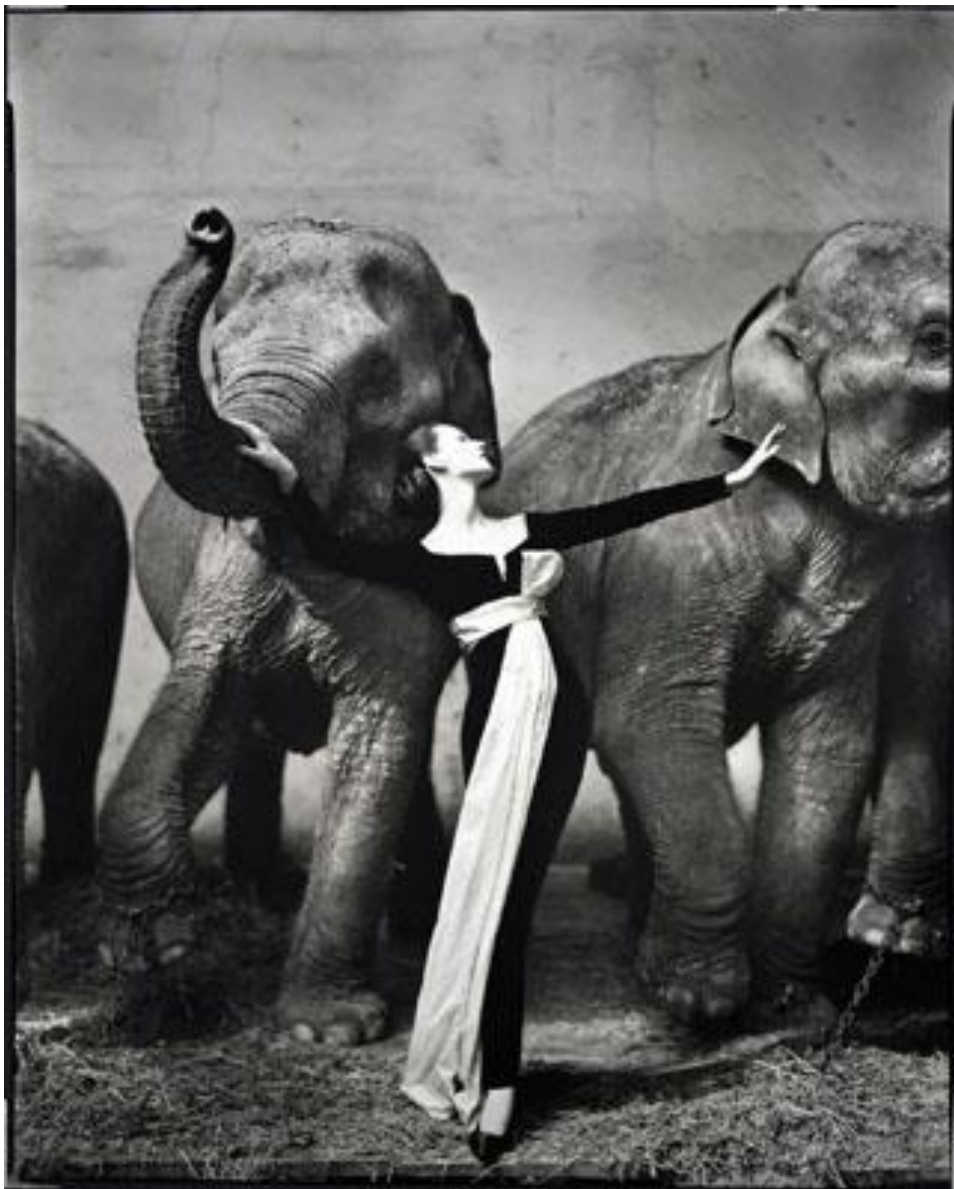
Il lavoro di Avedon per Versace è la raffigurazione di come quel rapporto unico che a volte si crea tra designer e fotografo possa produrre immagini destinate a una zona fuori dal tempo, definitivamente al di là del racconto circoscritto cui erano in origine destinate, legato alla stagionalità della moda, per rivoluzionarne invece la narrazione globale. Grazie al suo sguardo, Avedon è stato uno dei pochi fotografi

a interpretare l'avanguardia di Gianni Versace, illustrando lo stile e l'eleganza dello stilista italiano, nonché la radicalità della sua moda.

Il linguaggio astratto di Avedon agisce in uno spazio compresso che esalta le figure rendendole assolute e facendo esplodere le coreografie dei corpi di alcune delle top model più celebrate dell'epoca, in movimenti convulsi, sincopati, che mettono in evidenza la forma e la materialità degli abiti che indossano, come nel caso della campagna per la collezione primavera/estate 1993, che vede protagoniste Linda Evangelista, Christy Turlington, Kate Moss, Aya Thorgren, Shalom Harlow.

Il percorso espositivo, suddiviso in dieci sezioni - *The Artist, The Premise of the show, Early Fashion, Actors and Directors, Visual Artists, Performing Artists / Musicians and writers / Poets, Avedon's People, Politics, Late Fashion, Versace* - si costruisce attorno alle due cifre più caratteristiche della sua ricerca: **le fotografie di moda e i ritratti.**

Quelle di moda si possono raggruppare in due periodi principali. Le immagini giovanili, realizzate prima del 1960, sono scattate "on location" e mettono in scena modelle che impersonano un ruolo per evocare una narrazione. Le opere successive, invece, si concentrano esclusivamente sulla modella e sui capi che indossa. In queste foto più tarde, Avedon utilizza spesso uno sfondo minimalista e uniforme, e ritrae il più delle volte il soggetto in pose dinamiche, utilizzando le forme fluide del corpo per rivelare la costruzione, il tessuto e il movimento dell'abito.



Richard Avedon, Dovima with elephants, evening dress by Dior, Cirque d'Hiver, Paris, August 1955;
© The Richard Avedon Foundation

Le prime fotografie di moda scattate da Avedon (quelle anteriori al 1960) sono molto più che semplici rappresentazioni di abiti. Create per le pagine di riviste femminili come "Harper's Bazaar" e "Vogue", testata con cui lavorò fino al 1988, trasportano l'osservatore in un mondo di *glamour* e divertimento in cui le donne si muovono con disinvoltura in una vita di svaghi. Queste immagini cinematografiche incoraggiano chi le guarda a creare una narrazione e a costruire una trama immaginaria. Alcune delle scene presentano uno sfondo minimalista e pochi dettagli ambientali, mentre altre includono *location* e diversi "attori". In entrambi i casi, Avedon fa sentire chi le guarda, testimoni di una storia fatta di agi e piaceri più articolata, che il pubblico potrebbe anche vivere in prima persona se solo possedesse l'abito giusto.

In queste fotografie "filmiche", Avedon utilizza figure aggiuntive in chiave strategica. Come in *Carmen, Omaggio a Munkácsi, Cappotto Cardin, Place François-Premier, Parigi, 1957*, dove il fotografo si concentra sulla modella che, sospesa a mezz'aria nel salto, è posta al centro dell'inquadratura. Alla semplicità della foto di Carmen fa da contraltare l'immagine di *Suzy Parker con Robin Tattersall e Gardner McKay, Abito da sera Lanvin-Castillo, Café des Beaux-Arts, Parigi, 1956*, in cui la modella è piegata su un flipper nella sala a specchi del Café des Beaux-Arts di Parigi, la gonna a balze resa splendente dalla retroilluminazione. Accanto a lei, due uomini in smoking, anch'essi appoggiati al flipper, aspettano che finiscadi giocare. Avedon utilizza "attori" aggiuntivi nella scena per arricchire l'atmosfera glamour, far apparire la donna ancor più desiderabile e aggiungere complessità alla narrazione.

Molte sono le top model con cui Avedon lavorò intensamente, da Dovima a China Machado, da Suzy Parker a Jean Shrimpton, da Penelope Tree a Twiggy, a Veruschka. Dalla straordinaria affinità che aveva con Dovima, ad esempio, scaturirono immagini spettacolari, come l'iconica *Dovima con gli elefanti, Abito da sera Dior, Cirque d'Hiver, Parigi 1955*. Una serie di immagini raffiguranti Penelope Tree o Jean Shrimpton rivela come Avedon sapesse sfruttare le particolari qualità del volto o del corpo di una modella, e tre fotografie di Dorian Leigh risalenti al 1949 mostrano come potesse trasformare il soggetto attraverso *location* e abiti diversi in modo da fargli impersonare ruoli e personaggi distinti.

In *Dorian Leigh, Cappotto Dior, Avenue Montaigne, Parigi*, ad esempio, la modella avvolta in un soprabito con collo di pelliccia e maniche voluminose è seduta sul sedile di una decapottabile con accanto una cappelliera, un mazzo di rose e un cagnolino acciambellato. La frangia morbida, l'espressione gentile e l'aria distratta della donna suggeriscono un'idea di innocenza e disponibilità a dispetto della sua bellezza. Leigh si presenta invece come una figura altera e sdegnosa in *Dorian Leigh, Abito da sera Piguet, Appartamento di Helena Rubinstein, Île Saint-Louis, Parigi*. Avedon ritrae la modella di profilo davanti a uno specchio, assorta nell'osservazione della propria immagine. Mani sui fianchi, capelli, trucco e gioielli, tutto appare perfettamente studiato e collocato in un contesto che evoca alta classe, raffinatezza ed eleganza. Lo splendido abito scultoreo e la sicurezza che emana fanno di Leigh un'icona di stile. La modella si trasforma nuovamente di fronte all'obiettivo di Avedon in *Dorian Leigh, Diamanti sintetici Schiaparelli, Pré-Catelan, Parigi*, in un affollato evento serale. Il fotografo la ritrae con i capelli scuri accuratamente adornati da scintillanti gioielli, la mano sul bavero della giacca del suo accompagnatore che sorride con aria di apprezzamento, la bocca aperta in un'ampia e sincera risata. Dorian Leigh è espressiva, impegnata nella vita sociale, coinvolta in un'esperienza e profondamente legata all'uomo che le sta accanto.



Richard Avedon, Nastassja Kinski, Los Angeles, California, June 14, 1981;
© The Richard Avedon Foundation

Per quanto riguarda i ritratti, Avedon è noto per il suo particolare stile, sviluppato a partire dal 1969. Fra i tratti salienti del suo approccio è da includere l'uso dello sfondo bianco, che gli consentiva di eliminare i potenziali elementi di distrazione di un dato set fotografico per enfatizzare le qualità della posa, dei gesti e dell'espressione. Ne è un esempio la fotografia del 1981, scelta come immagine guida della mostra, che ritrae Nastassja Kinski, morbidamente distesa sul pavimento e abbracciata da un serpente. Lavorando principalmente con una fotocamera di grande formato, riprendeva i suoi soggetti abbastanza da vicino affinché occupassero un'ampia sezione dell'inquadratura, rafforzando nell'osservatore la consapevolezza dello spazio negativo tra la figura e il margine. L'interazione tra figura e vuoto, tra corpo e spazio, tra forma solida e potere definente del bordo è la chiave della potenza delle sue immagini.

Il fascino di queste foto non è legato solo alla composizione, ma anche al senso di intimità che esse evocano. Avedon dà vita a ritratti potentemente descrittivi che avvicinano l'osservatore ai soggetti effigiati. La capacità di vedere i dettagli del volto, anche quelli minimi, pone l'osservatore a una distanza generalmente riservata a coniugi, amanti, genitori o figli. Ad esempio, nella fotografia *La scultrice Louise Nevelson, New York, 13 maggio 1975*, si può ammirare il taglio cortissimo dell'artista settantacinquenne, il modo in cui i suoi occhi ci scrutano da dietro le ciglia pesantemente ricoperte di mascara, il sottile luccichio del lucidalabbra o le splendide applicazioni sulle maniche del suo soprabito.

Avedon ebbe modo di fotografare molti dei suoi soggetti a distanza di anni. È questo il caso del pittore Jasper Johns nel 1965 e nel 1976, della scrittrice Carson McCullers nel 1956 e nel 1958, del politico George Wallace nel 1963 e nel 1976, del poeta Allen Ginsberg nel 1963 e nel 1970.

Ma **il caso più eclatante di relazione fotografica prolungata nel tempo è forse quello che riguarda l'amico Truman Capote.** Avedon fotografò per la prima volta Capote nel 1949. Poi, nel 1959, i due collaborarono al primo libro di Avedon, *Observations*, una raccolta di ritratti di personaggi celebri, tra cui la cantante lirica Marian Anderson, il pittore Pablo Picasso e lo scienziato marino ed esploratore Jacques Cousteau. Il volume era corredato da un saggio di Capote e da suoi commenti alle fotografie, mentre la grafica era curata da Aleksej Brodovič, il leggendario art director di "Harper's Bazaar". Capote e Avedon lavorarono di

nuovo insieme l'anno seguente. Mentre lo scrittore si trovava a Garden City, in Kansas, per la stesura di *A sangue freddo*, Avedon lo raggiunse in quattro diverse occasioni per fotografare i presunti assassini Perry Smith e Richard "Dick" Hickock, in attesa di giudizio. In *Truman Capote, New York, 10 ottobre 1955*, lo scrittore aveva solo trentun anni. L'immagine lo mostra svestito, gli occhi chiusi e le braccia dietro la schiena, il mento rasato. La posa scelta dal fotografo sottolinea la vulnerabilità del giovane, messo a nudo di fronte allo sguardo indagatore e compiaciuto dell'osservatore.

L'ultimo ritratto di Capote, ormai cinquantenne, risale al 1974. La flessuosa sensualità della foto precedente è ormai scomparsa. Avedon si focalizza ora sulla testa dello scrittore, che riempie gran parte dell'inquadratura ed è fuori centro.

Il percorso espositivo propone inoltre una nutrita selezione di ritratti di celebrità del mondo dello spettacolo, attori, ballerini, musicisti ma anche di attivisti per i diritti civili, politici e scrittori, tra cui quelli dei Beatles (John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr), ma anche di Bob Dylan, di Michelangelo Antonioni, Allen Ginsberg, Sofia Loren, Marilyn Monroe, del Dalai Lama e due di Andy Warhol, dove il padre della *Pop art* americana decide di mostrare la sua intimità a Richard Avedon esibendo le sue cicatrici da arma da fuoco, dopo essere sopravvissuto a un tentativo di omicidio.

Una sezione è dedicata ai ritratti degli esponenti dei movimenti americani per i diritti civili e ai membri del Congresso americano, questi ultimi confluiti nel portfolio *The Family*, realizzato nel 1976 per la rivista *Rolling Stone*, che documentava l'élite del potere politico statunitense.

Accompagna la rassegna **un catalogo edito da Skira, con testi di James Martin, Donatella Versace, Rebecca Senf, Maria Luisa Frisa.**

dal 22 settembre 2022 al 29 gennaio 2023

Palazzo Reale di Milano, P.za del Duomo, 12, 20122 Milano MI

☎ +39 02 88 44 5181 da lunedì a venerdì dalle 9:00 alle 16:00

<https://www.palazzorealemilano.it/> - c.mostre@comune.milano.it - ☎ 02 8846 5230

Orario: Lunedì chiuso Martedì, mercoledì, venerdì, sabato e domenica 10.00 - 19.30, Giovedì 10.00 - 22.30 (la biglietteria chiude un'ora prima)

Biglietti: Open € 17,00, Intero € 15,00, Ridotto € 13,00

[Miriam Tölke – Una parte del cerchio](#)

<https://www.bildhalle.ch/>

Siamo lieti di ospitare la prima mostra personale dell'artista tedesca di collage Miriam Tölke nei Paesi Bassi.

Miriam Tölke impila tutto nel suo studio, scopre, estrae le singole foglie dalle loro rilegature, riorganizza e ritaglia le prime impressioni come forme. I volti vengono dimezzati, i paesaggi scelti: tutto ciò che è importante per Miriam Tölke e ciò che riflette le sue stesse impressioni.

Tra Berlino e la campagna circostante, la città stessa e la natura sono per lei un impulso costante. Il pulsante, il compresso e l'inquietudine di una grande città, l'anonimato e la frenesia attraverso cui si scivola come un flaneur e si assorbono istanti per conservarli per sé sono tanto rilevanti per l'artista quanto la pace e l'armonia della natura al di fuori della il tumulto.



By the way, 2019 © Miriam Tölke

Entrambi si riflettono nel suo lavoro: i suoi volti ritrovati sembrano riposare in sé stessi, come se fluttuassero, uscendo dalle riviste patinate e dalle riviste di moda di un mondo caotico che è solo un tocco di memoria. Riassemblati con aspetti di altri volti e idee, portano lo sguardo al centro, come una spinta per uscire dall'immagine nel paesaggio successivo. Identità ed equilibrio, entrambi principi guida che giocano un ruolo fondamentale per l'artista.



Vogue, 2022 © Miriam Tölke

Come madre di quattro figli, la femminilità è un tema naturale per Miriam Tölke. Ma non è solo l'unico. Allo stesso tempo sente la sua arte come una riflessione su stati, comunità e società. Dov'è il nostro posto nella caducità del momento. Come troviamo le nostre strade? Il collage le offre l'ambientazione perfetta.

Miriam Toelke ha studiato pittura alla Staatlichen Akademie der Bildenden Künste di Stoccarda. Vive e lavora a Berlino con la sua famiglia.

L'artista assembla immagini di riviste con oggetti trovati, ritagli di carta o frammenti del suo accumulato archivio fotografico. In questo processo analogico, raccoglie, esplora e osserva, collocando le sue scoperte in un nuovo contesto con sorprendente verve minimalista. Così le immagini patinate combinate con le immagini di paesaggi diventano ritratti bizzarri e irritanti che sembrano riflettere un mondo interiore, creando un paesaggio spirituale, indicativo sia del modo di pensare poetico dell'artista che dello spirito del tempo odierno. Nelle sue foto c'è sempre un elemento di calma, di pausa, che inizialmente è inquietante, prima di dispiegare il suo effetto profondo e infine suscitare un sorriso.



Tulipan-2019-© Miriam Tölke

Così lei precisa:

"Prendo tutto fuori contesto, raccolgo, riordino, metto insieme parti sciolte, mescolando materiali e tecniche. Creo il mio ordine fuori dal caos dell'abbondanza. Sono un flaneur. Ecco perché vivo principalmente in città. Amo studiare le persone, i volti, i gesti, i movimenti. La natura mi dà l'orizzonte. Sii ingenuo in tutto ciò che fai. Le immagini ci sono - ascolta."

Miriam Tölke, 2019

Dai un'occhiata al video di un minuto: [clicca qui per il video](#)

Miriam Tölke: A Part Of The Circle

Fino al 3 settembre 2022

Foto in Gioco! Un racconto di 18 fotografi italiani

Comunicato stampa da <https://camera.to/>



Roselena Ramistella (1982), *Circus*, 2020. Stampa fine art giclée su Hahnemühle Fine Art Baryta, Courtesy l'artista e Studio Trisorio © Roselena Ramistella

LA VENARIA REALE DEDICA L'ANNO 2022 AL TEMA DEL "GIOCO" La Venaria Reale, grandioso complesso monumentale alle porte di Torino dichiarato Patrimonio dell'Umanità dall'Unesco, festeggia nel corso del 2022 i suoi primi 15 anni di apertura al pubblico. In concomitanza con questa importante ricorrenza che si aggiunge ai 25 anni della dichiarazione Unesco del 1997, la Reggia ha voluto dedicare l'intero palinsesto annuale di mostre ed attività al tema del "gioco" ed ai suoi numerosi rimandi, in quanto luogo storicamente deputato al loisir, al divertimento ed ai momenti ludici della Corte e dei suoi ospiti, con uno sguardo anche al presente col desiderio di tutti di liberarsi dalle incombenze per dedicarsi a momenti di spensieratezza.

Le prime due mostre sul tema sono proposte in continuità tra loro presso le Sale delle Arti dal 9 aprile al 18 settembre: Dalle piazze alle Corti, storie di giochi e spettacoli tra '700 e '800 e Foto in Gioco! Un racconto di 18 fotografi italiani.

LA MOSTRA FOTO IN GIOCO!

Foto in Gioco! Un racconto di 18 fotografi italiani presenta il mondo dei giochi di piazza e dello spettacolo all'aperto visto attraverso l'obiettivo di 18 celebri fotografi italiani che documentano la trasformazione delle tante modalità di giocare e divertirsi dal secondo dopoguerra fino alla nascita della moderna industria dell'intrattenimento.

Ideata da Giangavino Pazzola, curatore di CAMERA che per l'occasione collabora con la Reggia di Venaria, la mostra include oltre 120 fotografie a colori e in bianco e nero che hanno come soggetto persone di tutte le età intente a praticare diverse attività ludiche, oltre ad abitudini, professioni e luoghi che hanno delineato una nuova relazione delle persone con il concetto di tempo libero.

Il percorso espositivo è realizzato in contiguità con l'altra mostra in corso alla Reggia nello stesso periodo nelle sale attigue, Dalle piazze alle Corti, grazie al raffinato progetto scenografico di Peter Bottazzi che ha curato l'allestimento di entrambe le mostre. All'epoca delle Corti i giochi e gli spettacoli di strada rappresentavano un momento di condivisione tra aristocratici e popolo. A seguito del boom economico si è assistito invece ad un grande cambiamento: la nascita dell'industria dell'intrattenimento. La fotografia si è così trasformata documentando questo cambiamento di status.

La mostra Foto in gioco! racconta così le trasformazioni dell'idea sociale del "gioco" dal 1960 ad oggi verificando le differenti modalità attraverso le quali le attività sportive e di intrattenimento hanno assunto, a partire dal secondo dopoguerra, una dimensione sempre più strutturata nella società contemporanea.

Contestualmente, evidenzia come la fotografia sia cambiata nel tempo, dal periodo Neorealista fino ad una raffigurazione più ambientale che sfocia negli anni Ottanta e Novanta in una dimensione impersonale e priva di socialità. Infine, in epoca recente i fotografi si concentrano maggiormente sulla rappresentazione del pubblico o attingono alla mitologia del gioco di piazza per rimodularlo in chiave poetica.

Nell'individuazione dei fotografi, il curatore Giangavino Pazzola ha posto accanto ai grandi della fotografia del secondo Novecento italiano, quali Mario Giacomelli (1925 - 2000), Nino Migliori (1926), Ferdinando Scianna (1943), alcune figure femminili di straordinaria capacità interpretativa come Letizia Battaglia (1935), Lori Sammartino (1924 - 1971) e Marisa Rastellini (1929 - 2009). Lori Sammartino, ad esempio, è passata alle cronache per essere la prima moglie di Maurizio Costanzo, ma è stata un'ottima fotogiornalista: ha realizzato nel 1961 La domenica degli italiani, libro fotografico nel quale racconta le nuove modalità di organizzazione del riposo domenicale in attività condivise, mentre La bambina con il pallone, realizzata nel 1980 da Letizia Battaglia, è diventata una delle immagini più iconiche sul tema del gioco.

Attraverso l'opera di diversi protagonisti della fotografia e dell'arte italiana a livello internazionale, come Paola Agosti (1947), Olivo Barbieri (1954), Mario Cresci (1942), Paola Di Bello (1961), Luigi Ghirri (1943 - 1992), Grazia Toderi (1963) e Massimo Vitali (1944), non solo si evidenzia una lettura del processo di urbanizzazione del paesaggio italiano, ma si enfatizza anche il sorgere di una diversità nei gusti del pubblico, di una spersonalizzazione degli spazi e del proliferare dell'offerta commerciale di uso del tempo libero. A completare il percorso, un focus sul "circo" con lavori di Giovanni Gastel (1955-2021), Roselena Ramistella (1982) e Paolo Ventura (1968), che elevano il circo a metafora interpretativa dell'attuale condizione umana.

In mostra sono incluse alcune opere video di Fabio Mauri (1926 - 2009) e Walter Niedermayr (1952) che interrogano lo spettatore sulla libertà del gesto ludico.

Giangavino Pazzola (Sassari, 1981) Ph.D. in Urban and Cultural Studies al Politecnico di Torino, dal 2018 è curatore a CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia di Torino dove, oltre alla curatela delle mostre e programmi di ricerca, ha in carico il programma europeo FUTURES Photography. È membro del Board di curatori della fiera The Phair di Torino. Ha curato mostre e progetti in collaborazione con istituzioni nazionali. Visiting researcher a University of Birmingham, ha pubblicato saggi su riviste accademiche internazionali e nazionali.

Peter Bottazzi (Imperia, 1964) architetto, scenografo e designer, ha iniziato la sua carriera come marionettista nella Compagnia Carlo Colla e Figli. Ha collaborato con diversi registi come Peter Greenaway e Robert Wilson. Ha curato allestimenti di mostre d'arte tra cui quelle di Steve Mc Curry, Giorgio De Chirico, Canova e Gauguin. È chiamato frequentemente a inventare la messa in scena di installazioni artistiche e scenografie per importanti aziende e istituzioni culturali come: Festival di Spoleto, Triennale di Milano, MUDEC di Milano, Diesel, Armani, Pomellato, Pitti Eventi, La Rinascente, Foscari, Giunti, Abitare il tempo, Contrast, Sugar Musica Internazionale. Vanta collaborazioni con Sole 24 cultura, Civita, Arthemisia, Sky.

Un ringraziamento a: Archivio Paola Agosti, Archivio Mario Giacomelli, Fondazione Nino Migliori. Studio Olivo Barbieri, Studio Letizia Battaglia, Studio Mario Cresci, Studio Paola Di Bello, Studio Giovanni Gastel, Studio Fabio Mauri, Studio Walter Niedermayr, Studio Roselena Ramistella, Studio Ferdinando Scianna, Studio Paolo Ventura. Hauser & Wirth, Galleria Mazzoleni Torino, Ncontemporary Milan, Photo&Contemporary, Repetto Gallery, Galleria Antonio Verolino - Arte Contemporanea, ViaSaterna Milano, Alberto Damian. Biblioteca Panizzi - Reggio Emilia, Daniele Petiziol.

da sabato 9 aprile a domenica 18 settembre 2022

Foto in Gioco! Un racconto di 18 fotografi italiani

A cura di Giangavino Pazzola, in collaborazione con CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia di Torino, allestimento di Peter Bottazzi.

Reggia di Venaria, Sale delle Arti- Piazza della Repubblica 4 - 10078 Venaria Reale (TO)

orario: **Lunedì:** giorno di chiusura (tranne eventuali giorni Festivi), **Da martedì a giovedì** e la **domenica:** dalle ore 10 alle 19, **Venerdì e sabato:** dalle ore 10 alle 22.30

Biglietti per la mostra: ♦ Intero 10 € ♦ Ridotto 8 € ♦ Ridotto ragazzi 6 € ♦ Scuole 3 €
L'ingresso alla mostra è incluso anche nel biglietto omnicomprensivo Tutto in una Reggia
Per ulteriori informazioni: www.lavenaria.it

CONSORZIO DELLE RESIDENZE REALI SABAUDE Ufficio Stampa Reggia di Venaria - Italia tel. +39 011 4992300 - fax +39 011 4598432
press@lavenariareale.it - www.residenzereali.it

[Renzo Bertasi Flower | Rayografie](#)

presentazione di Carlo Micheli dal catalogo della mostra

*"i fiori sono il modo in cui una pianta
esprime il suo amore per la vita".*

Dain L. Tasker

Anima e Corpo

Quasi fossimo degli insetti, ciò che ci attrae di un fiore sono essenzialmente i colori, la forma, il profumo. Ne facciamo dono alle persone amate, li scegliamo per

abbellire le nostre abitazioni, li utilizziamo come ornamenti personali. Renzo Bertasi si è invece focalizzato su una diversa caratteristica, meno scontata, meno evidente: la loro anatomia. Usando lastre per radiografie rivela la stratificazione di gambi, petali e foglie, realizzando immagini suggestive, monocrome, più simili a delicati disegni a matita che a fotografie.



© Renzo Bertasi

Le composizioni fantasmatiche create da Bertasi raffigurano rose, tulipani, fiori di loto, calle, magnolie, orchidee, ma anche cardi, carciofi, verze, in un gioco di luci ed ombre delicatissimo, che va ricondotto non tanto alla maestria nell'uso della tecnica specifica della radiografia, bensì alla sua pluriennale esperienza in campo fotografico.

La padronanza della luce e dei contrasti rende queste immagini delicate e potenti, diafane e sensuali. Nessun vuoto estetismo dunque, ma l'uso di un congegno capace di mostrare la realtà che sottende la forma, l'anima, verrebbe da dire, di questi "corpi" tramutati in trasparenze appena lievemente accennate.

L'iniziatore di questa tecnica, il già citato Tasker, sosteneva che non vi fosse nessuna difficoltà nel realizzare radiografie di fiori, ma che occorresse solo molta costanza e la capacità di non abbattersi a seguito dei frequenti

insuccessi. Tuttavia gli esperimenti dello scienziato Americano, risalenti agli Anni

Trenta, restano a metà strada tra la ricerca scientifica e quella puramente estetica, senza mai sfiorare il livello artistico.

Per Renzo Bertasi è vero il contrario: l'immagine è come svincolata dallo strumento realizzativo ed è pre-concepita. Il soggetto floreale è messo in posa, la composizione studiata con cura e i tempi di acquisizione fotografica calcolati con assoluta precisione. Il risultato è la rappresentazione di un qualcosa che sconfina dalla realtà pur essendo reale, che esiste solo nella particolarissima dimensione dell'Xray. E' un po' come il colore: reale, percepibile, ma inesistente se non in presenza della luce.



© Renzo Bertasi

Bertasi possiede il raro dono di dialogare con la realtà e di mutarla, per incanto, in sogno, in fantasia, in immaginazione, proiettandoci in una dimensione metafisica, tanto ricca di suggestioni da apparire onirica.

La sua idea di fotografia contempla una ricercatezza formale inappuntabile, unita ad una concettualità profonda, decantata lentamente, affinata con buone letture e ravvivata da lampi creativi imperiosi. Un mix tra razionalità ed istinto, dove l'una componente è funzionale all'altra e ne esalta appieno le potenzialità.

RENZO BERTASI - FLOWER | RAYOGRAFIE

Mostra fotografica dal 30 settembre al 31 ottobre 2022

Casa della Musica 55, Via dei Capitelli 3, Trieste - ☎ 040 307309

Orario: dal lunedì al venerdì 9:00-19:00 / sabato 9:00-16:00 - ingresso libero

www.scuoladimusica55.it info@scuoladimusica55.it

Erich Hartmann avrebbe 100 anni

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

Nel 100° anniversario della sua nascita, rendiamo omaggio al fotografo Magnum Erich Hartmann con una selezione delle sue immagini più iconiche.



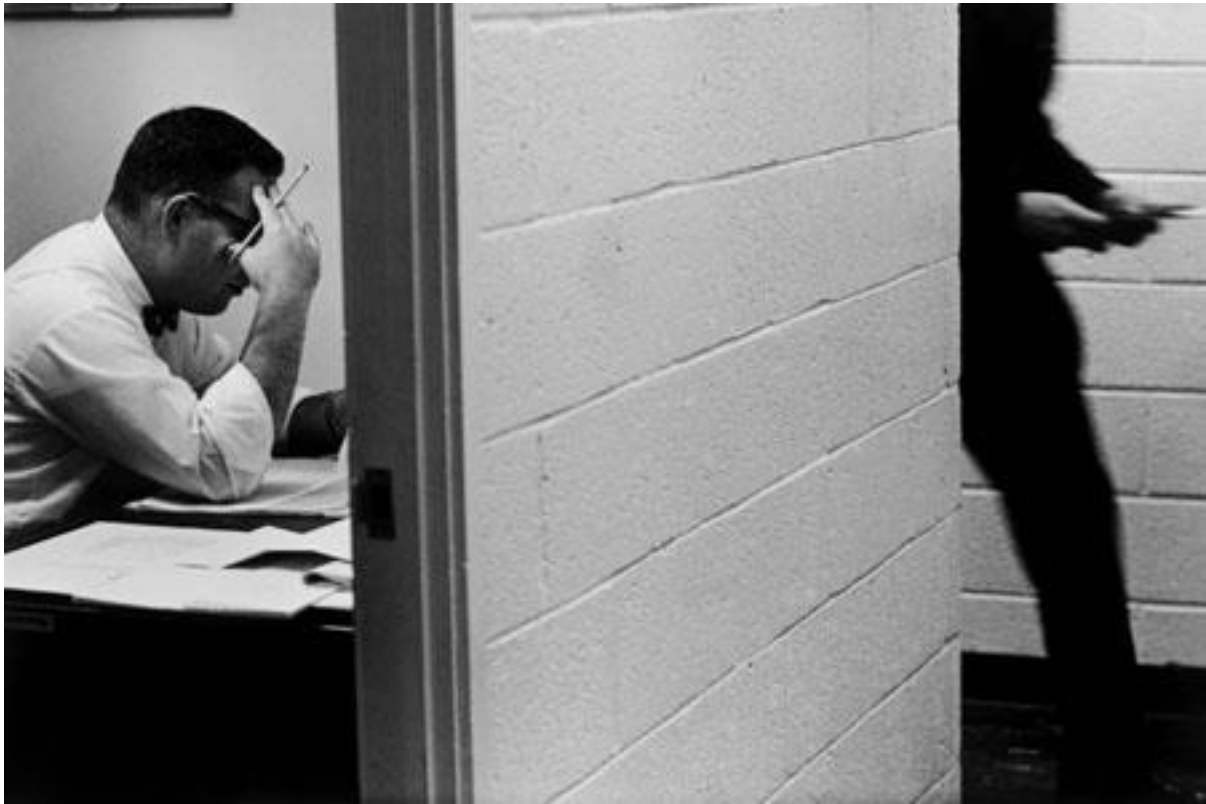
Empire State Building, New York City, 1949.

Erich Hartmann, che oggi avrebbe compiuto 100 anni – 29 luglio 2022 – è stato un fotografo per eccellenza del 20° secolo, sia nella storia di come è diventato un creatore di immagini, sia nel suo pioniere delle pratiche emergenti.

Nato in una famiglia ebrea a Monaco di Baviera nel 1922, poco più di un anno prima che Adolf Hitler guidasse il Beer Hall Putsch, lui e la sua famiglia fuggirono negli Stati Uniti poco prima che scoppiasse la guerra in Europa, per poi tornare di nuovo cinque anni dopo come Soldato americano. Ha servito in Inghilterra, Francia e Belgio prima di arruolarsi come interprete di corte ai processi nazisti a Colonia, quindi è tornato negli Stati Uniti, stabilendosi a New York City. Lì si sposò, ebbe due figli e perseguì il suo interesse per la fotografia, studiando con Berenice Abbott e Alexey Brodovitch alla New School for Social Research, e in seguito lavorando come libero professionista, facendosi un nome con il suo lavoro per la rivista *Fortune* negli anni '50.

Robert Capa lo invitò a unirsi a Magnum nello stesso decennio, e in seguito sarebbe diventato il presidente dell'agenzia, nel 1985, dopo aver servito nel consiglio di amministrazione per molti anni.

Hartmann era noto per il suo approccio poetico a materie quali scienza, architettura e industria, evidenti in saggi fotografici come "Shapes of Sound", "The Building of Saint Lawrence Seaway" e "The Deep North". Ha viaggiato per il mondo svolgendo incarichi da giornali, riviste e clienti aziendali, ma nel corso della sua carriera ha anche perseguito progetti personali a lungo termine, molti con echi letterari, come l'Inghilterra di Shakespeare, la Dublino di Joyce, il Wessex di Hardy.



USA. Owego, New York. 1960. Man in office with shadow of passing woman.

È forse meglio ricordato per *Our Daily Bread*, la sua opera magnum, otto anni di lavoro, girata in quattro continenti, compresi i lavoratori della terra in Israele, la mietitrebbia nel Nebraska, un mugnaio nella Francia rurale, una mensa per i poveri, un panificio parigino, chiatte di grano sul Mississippi, beduini a Beersheba che vendono grano al mercato, commercianti sul Grain Exchange, una mensa scolastica.

Ha organizzato una grande mostra dell'opera a New York nel 1962, ma non è stata pubblicata come libro fino a 14 anni dopo la sua morte. Sua moglie, Ruth Bains, lo ha giustamente descritto come un "tributo lirico agli uomini e alle donne di tutto il mondo il cui lavoro quotidiano aiuta a creare il pane che nutre tutti noi e che è diventato una metafora del sostentamento... una poesia illustrata del significato del pane a tutti noi".

Quello che si ricorda meno bene è che fu un pioniere del colore e di una nuova fotografia di ramo. "È stato il primo a portare le tecniche del fotogiornalismo nella fotografia aziendale", ha scritto la sua collega Magnum, Eve Arnold, in un necrologio su *The Independent*. "Con il suo esempio, ha aperto un campo completamente nuovo per i fotografi i cui luoghi principali erano giornali e riviste".

Nello stesso pezzo, Burt Glinn è stato citato dicendo: "Erich, più di chiunque altro, è stata la mia bussola morale. Per quanto intricato fosse il problema, non si accontentava mai del facile compromesso. Era sempre saggio, giudizioso e feroce nel trovare la risposta giusta piuttosto che quella facile".

Nei suoi ultimi anni, Hartmann (morì nel 1999) ha fotografato i resti dei campi di concentramento nazisti, risultando in un libro e una mostra, *In the Camps*, nel 1995. Ha detto delle motivazioni alla base del lavoro: "Mi sono semplicemente sentito obbligato a stare in tanti dei campi che potevo raggiungere, per adempiere un dovere che non potevo definire e per rendere un tardivo tributo con gli strumenti della mia professione".

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

Natascha Borowsky & Anne Pöhlmann: Zusammenspiel

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

Una mostra dell'ufficio culturale di la capitale dello stato Düsseldorf in collaborazione con la Photographic Collection/SK Stiftung Kultur e lo Studio Bernd & Hilla Becher.

Natascha Borowsky (*1964 a Düsseldorf), ex studentessa di Bernd & Hilla Becher e Anne Pöhlmann (*1978 a Dresda), ex studentessa di Thomas Ruff e Rita McBride, rappresentano diversi approcci fotografici che rappresentano due generazioni di fotografia di Düsseldorf. Tessili, tessuti e matericità in generale permeano gli oggetti esposti in questa mostra. Il loro utilizzo a livello motivico o come portatori di immagini, o come estensione dell'immagine, segna un interesse comune che deve essere descritto e distinto secondo gli approcci individuali degli artisti.

Natascha Borowsky lavora prevalentemente con i mezzi classici della fotografia analogica in registrazione e ingrandimento. La sua strategia pittorica è apparentemente documentaristica, con un'enfasi sul genere della natura morta. Oggetti ritrovati di origine naturale o civile costituiscono gli elementi di partenza delle sue composizioni pittoriche: pietre, conchiglie, parti essiccate di piante, oggetti dell'arte asiatica di guarigione o oggetti ritrovati da contesti culturali.



Natascha Borowsky, senza titolo 17, 2020 - 2 x 43 cm, stampa C analogica, © VG Bild Kunst, Bonn 2022

Allo stesso modo, nei suoi dipinti dispone ritagli di plastica deformati, oggetti di polistirolo o saponette. Gli oggetti sono posti su fondi pittorici tessili più o meno colorati e fotografati alla luce del giorno.

Le opere in mostra sono nate nell'ambito di una borsa di lavoro a Mumbai, che l'artista ha portato a termine nel 2012 su invito della Kunststiftung NRW (Arts Foundation of North Rhine-Westphalia). Questo è vero per le fotografie scattate nel 2013/14 nell'ambito della serie "senza titolo", questo è ancora più riconoscibile per le opere della serie "transizione" dal 2014 al 2017. In questa serie, l'artista esegue un cambio di prospettiva per la prima volta, dalla fotografia di oggetti di piccolo formato alle sezioni di paesaggio di grande formato. Le viste selezionate visualizzano situazioni nelle foreste di mangrovie sulla costa vicino a Mumbai.



Natascha Borowsky, khadi 13, 2015 - 60 x 50 cm, stampa C analogica © VG Bild Kunst Bonn 2022

Quella che a prima vista sembra essere un'installazione fotografata è in realtà una situazione trovata, creata dall'interazione di maree, rifiuti di civiltà, La terza serie di opere qui mostrate, "khadi", 2015/16, eleva i tessuti precedentemente intesi come sfondi a motivi reali. Il termine khadi si riferisce a tessuti intrecciati a mano realizzati con fibre naturali filate a mano tradizionalmente prodotte in India, Bangladesh e Pakistan.

Le opere di Anne Pöhlmann riflettono le condizioni in continua evoluzione della fotografia digitale. Stampa le sue opere seriali su poster, striscioni, plastica o tessuti e sviluppa installazioni spaziali specifiche per loro. Dopo il suo ritorno da un soggiorno stimolante in Giappone, nel 2018 è stato creato "Japan Diary", che, con il suo mondo di motivi insolitamente diversificato, segna una svolta nella sua precedente opera.



Anne Pöhlmann, 'White Clipping' (vista dettagliata) da 'Chongqing Series', 2019
Stampa a pigmenti su seta e carta, successivamente invecchiata artificialmente, 110 x 84 cm. © Anne Pohlmann 2019

La serie mostra situazioni architettoniche, scene quotidiane urbane, ritratti, fotografie di moda o composizioni floreali progettate nello spirito dell'arte Ikebana. Le fotografie sono stampate su seta, bordate ai bordi da elementi tessili. L'immagine reale si espande in una cornice tessile che incoraggia il visitatore a toccarla.

Anche la "Serie Chongqing" del 2018, successivamente sviluppata in Cina, sottolinea la materialità del vettore dell'immagine. I motivi, estratti fotografici da uno striscione pubblicitario stampato ritrovato che nel frattempo era stato trasformato in un telone in un cantiere edile, sono stampati su un composito di carta e seta. Successivamente, il supporto dell'immagine è stato invecchiato artificialmente, cioè lavato. Di conseguenza, il supporto dell'immagine viene scartato, accartocciato e strutturato plasticamente. Stabilisce un riferimento al banner pubblicitario catturato nel motivo.

Il gruppo di lavori più recente qui mostrato, "Honey Traps", 2022, sviluppa variazioni e schemi di movimento di reti sintetiche drappeggiate in una tonalità forte e scura: reti di questo tipo utilizzate in agricoltura per proteggere le giovani piante in crescita o i banchi di frutta.

Con i mezzi di guida della luce e l'uso di diverse profondità di campo, i delicati lineamenti bianchi delle strutture a rete sviluppano intensi effetti pittorici sullo sfondo scuro.



Anne Pöhlmann 2022, DARKRED_2013 –
32 x 25 cm, stampa a trasferimento fotografico su microfibra © Anne Pöhlmann 2022

Il gruppo di lavori più recente qui mostrato, "Honey Traps", 2022, sviluppa variazioni e schemi di movimento di reti sintetiche drappeggiate in una tonalità forte e scura: reti di questo tipo utilizzate in agricoltura per proteggere le giovani piante in crescita o i banchi di frutta.

Con i mezzi di guida della luce e l'uso di diverse profondità di campo, i delicati lineamenti bianchi delle strutture a rete sviluppano intensi effetti pittorici sullo sfondo scuro.

Natascha Borowski & Anne Pöhlmann - "Zusammenspiel"

dal 13 agosto al- 30 ottobre 2022

KunstArchiv Kaiserswerth, Suitbertus-Stiftsplatz 1, 40489 Dusseldorf (D)

☎ +49 (0)2255-222879

Orario : venerdì, sabato e domenica dalle 14:00 alle 18:00

Incontro con l'artista: venerdì 23 settembre 2022 alle 19

kunstarchiv-kaiserswerth@duesseldorf.de

www.duesseldorf.de/kulturamt/kunstarchiv-kaiserswerth

[André Kertész, lo stupore dello sguardo in mostra a Milano](#)

di [Gianmarco Sivieri](#) da <https://alleyoop.ilsole24ore.com/>



André Kertész, Il balcone, Martinique, 1 gennaio 1972 Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist. Rmn-GP © Donation André Kertész

Un occhio emozionato, capace di rendere vergine di stupore ogni cosa, è il dono di André Kertész, uno dei più grandi fotografi del '900, di cui il CMC, il Centro Culturale di Milano, presenta una grande mostra ([André Kertész, lo stupore della realtà](#)), aperta fino al 10 marzo, a cura di Roberto Mutti.

È un'occasione da non lasciarsi sfuggire: 90 opere ripercorrono la parabola di questo talento poetico ungherese, nato a Budapest nel 1898 e morto a New York nel 1985, che visse per 10 intensissimi anni – dal 1925 al '36 – a Parigi, allora ombelico culturale dell'Europa, decidendo poi di varcare l'oceano per raggiungere la grande mela statunitense, in cui avrebbe dovuto soggiornare per una breve trasferta e che invece divenne, odiata e amata, la sua città d'elezione per i lunghi decenni di un'operosa vita.

"Tutto quello che abbiamo fatto, Kertész l'ha fatto prima." Questa frase di colui che è probabilmente il più grande fotografo di sempre, Henri Cartier-Bresson, è rivelatrice e spiega il debito che chiunque abbia deciso di imbracciare una macchina fotografica ha con Kertész; e infatti, molto opportunamente, prima di accedere alla mostra un video raccoglie alcune testimonianze di celebri fotografi italiani, da Ferdinando Scianna a Giovanni Chiaramonte, su cosa rappresenti per loro il maestro magiaro. Tra questi è Stefano De Luigi a richiamare la nostra attenzione su una delle celebri foto americane, in cui la scura e compatta massa verticale di un grattacielo si staglia su un cielo implacabilmente sgombro, se non fosse per **una candida nuvoletta isolata**, come sperduta in tutto quel vuoto, che si avvicina – o cerca di allontanarsi ?-, dalla torre.



André Kertész, Nuvola persa, New York, 1937 Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist. Rmn-GP © Donation André Kertész

Con un'intuizione fulminante, De Luigi suggerisce che quella nuvoletta non sia altro che **un poetico autoritratto**: lasciandosi alle spalle la vecchia Europa, carica di cultura, tradizioni, ombre, sfumature e reticenze, **nella nuova metropoli contemporanea, senza passato, industrializzata, frenetica, governata dal culto del dollaro** e dominata dal dinamismo di un ritmo produttivo che incessantemente smuove masse anonime di lavoratori / consumatori, André Kertész fatto nuvola si sottrae a quella logica, sfugge verso l'alto per osservare, stupefatto e malinconico, da un differente punto di vista, quel **ribollire di una vita nuova, mai veduta prima** che, di lì a una manciata di anni, sarebbe diventata il nuovo modello cui tutto il mondo avrebbe dovuto uniformarsi.

L'Ungheria del '900 è un'incredibile fucina di grandi fotografi: il leggendario fotoreporter di guerra e co-fondatore della Magnum Robert Capa (Endre Friedmann), Brassai (nome d'arte di Gyula Halász) amico e compagno di Kertész a Parigi, László Moholy-Nagy tra i protagonisti del Bauhaus, Martin Munkácsi pioniere della *fashion photography*, Nickolas Muray (Miklos Mandi) grande ritrattista di dive e *celebrities* tra cui Frida Kahlo (con cui ebbe una relazione) sono i nomi più largamente noti. È in questo ambiente che il giovane Kertész incomincia a scattare, mentre di giorno lavora svogliatamente alla Borsa: percorre le vie di Budapest **non con l'occhio del reporter** a caccia di notizie da giornale, bensì nelle ore notturne, sorprendendo i passanti tra gli improvvisi squarci di luce dei lampioni perché, fin da subito, è intimamente persuaso che **"qualsiasi aspetto del mondo, dal più banale al più importante, merita di essere fotografato, con amore."**

Scoppia la Grande guerra – che condurrà alla catastrofica dissoluzione del grande Impero asburgico – e Kertész si arruola come volontario; ferito a una mano, durante la convalescenza scatta un primo importante gruppo di foto sulla vita dei contadini e su una comunità di nomadi, con uno sguardo originale, né edulcorato né folkloristico, intriso di umana simpatia e solidarietà.

Ha deciso: sarà fotografo. L'Ungheria sta diventando invivibile per chi, come lui, appartiene alla borghesia ebraica, fatta oggetto di leggi discriminatorie nel regime autoritario dell'ammiraglio Horthy: Kertész **si trasferisce a Parigi (1925)**, dove sarà protagonista di **un decennio di creatività prodigiosa.**



André Kertész, Il pont des Arts visto attraverso l'orologio dell'Institut de France, Parigi, 1929 ca
Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist. Rmn-GP © Donation André Kertész

Nella ville lumière, a contatto con la fiorente comunità artistica cosmopolita (Picasso, Mondrian, i Surrealisti raccolti attorno a Breton, Léger, Chagall), si consolida il suo inconfondibile modo di guardare "alla Kertész": i celebri scatti dall'alto, sovente dalla finestra di casa, che aprono punti di vista sorprendenti sui

parchi innevati, le strade silenziose o lo scorrere della folla tra i ponti della Senna, oppure la geniale manipolazione delle ombre, che ora sostituiscono i sembianti delle persone e degli oggetti, altre volte disegnano inaspettate simmetrie e sorprendenti traiettorie. L'inquadratura diventa specchio di **uno sguardo inaudito**, sovvertimento delle abitudini percettive **in analogia alla poetica surrealista**, cui il nostro si accosta senza mai aderirvi. Se le distorsioni – immagini scattate con l'aiuto di uno specchio deformante – sono il punto di massima sperimentazione stilistica, nel tentativo di forzare poeticamente i confini della visione, Kertész si dedica con impegno anche a uno dei generi fondamentali della tradizione pittorica europea, la natura morta, perché quel che conta è **distillare attraverso la purezza della forma il sentimento lirico del vivere**.



André Kertész, La forchetta, Parigi, 1928 Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist. Rmn-GP © Donation André Kertész

Il passaggio in America si riflette anche nelle tonalità completamente diverse delle immagini: una luce contrastata, drammatica, esalta in una messa a fuoco scultorea l'anima metallica e industriale di New York in vedute di **una città irriducibile alle misure della visione** parigina ed **europea**. L'estranea vastità della metropoli americana colta dalle sensibilissime antenne di Kertész, fotografo umanista quant'altri mai, rivela la desolazione e **l'immedicabile solitudine dell'uomo americano**, che non trova paragoni se non nei gialli *hard boiled* di Chandler o negli straniati paesaggi urbani di Hopper.

Non è un caso che **l'America** -cui approda grazie a un contratto con la prestigiosa agenzia Keystone- **per molti anni non lo capirà**: le sue foto, agli occhi dei photoeditor delle riviste statunitensi, sono ribelli, cariche di un'ambiguità sgradita, e non si prestano a illustrare docilmente gli articoli dei magazines. Per questo Kertész sarà costretto a separare nettamente i lavori su commissione, che gli permettono di vivere, dalla ricerca personale, che lo conduce tra le avenues come prima tra i boulevards, alla ricerca di volti, situazioni, dettagli, scorci e luoghi della città nascosta, dove riflettere come in un specchio i propri sentimenti e pensieri.



André Kertész, L'orologio della passerella, New York, 1937 Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist. Rmn-GP © Donation André Kertész

L'America lo risarcirà tardivamente, ma con ricchezza: **la grande mostra al Moma del 1964 ne consacrerà la grandezza**, aprendo l'ultima stagione, colma di mostre, omaggi e celebrazioni internazionali, che lo collocheranno finalmente nell'olimpio dei grandi fotografi del '900.

Ma nonostante la fama Kertész, cresciuto sulle rive del bel [Danubio blu](#), resta in qualche modo un suddito dell'Impero asburgico, – luogo dove sono state scoperte alcune delle più laceranti verità sull'anima dell'uomo moderno –, testimoniando, nella sua vita come nelle sue immagini, **un riserbo antico e una malinconica saggezza** che non smettono di affascinarci: "Interpreto la mia sensazione in un determinato attimo. Non quello che vedo ma quello che sento, **senza sentire non c'è ragione di vivere**".

Maria Novello: Abbandoni

da <https://loeildelaphotographie.com/>



© Maria Novello

Un viaggio senza meta in un caldo mese di maggio, lontano dalle rotte turistiche, lungo un tratto di costa, per scoprire una natura ancora selvaggia, un mare incantevole nelle sue splendide tonalità, dal tiffany al blu, e dove il tempo scorre lento.

Colgo ciò che vedo e che il mio sguardo crea:

Luoghi, edifici, oggetti qua e là abbandonati, degradati e che il tempo e l'indifferenza degli esseri umani hanno trasformato; dove gli elementi fisici assumono una dimensione quasi metafisica, semplici ed essenziali per l'equilibrio di questo microcosmo.

Luoghi e oggetti che parlano di silenzio, di suoni, di luci e di ombre, di colori, odori e di solitudine, permeano l'ambiente, rendendolo sospeso tra realtà e nostalgia, dove il tempo si fa elastico.

Luoghi e oggetti di gente qualsiasi, anche banali che hanno una vita propria, con la voglia di raccontarsi come se fosse possibile che tornassero a vivere.



© Maria Novello

Lascio andare il mio sguardo ed il mio viaggio si fa intenso e suggestivo, con un fascino silenzioso, quasi intimo.

E intanto mi domando perché il mio occhio corre sul decadente e non solo a ciò che è qui e ora. Forse, in epoca di incertezze e di domande sul futuro, sapere che il tempo fa un lavoro, sempre uguale senza discriminazioni, mi consola. Il fatiscante implica storie, è il segnale di quello che è stato e che probabilmente sarà ancora; dà un valore estetico, a volte anche romantico al tempo, alle cose e alle storie.



© Maria Novello

Mi domando perché lasciare al mondo degli abbandoni bellezze naturali, luoghi, oggetti e storie, come se non ci fosse un futuro.

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

Eccomi

Ascoltare il silenzio contemplando la natura e i luoghi svuotati dalla presenza umana mi aiuta a far risuonare in me il mio silenzio interiore.

Questo silenzio singolare mi fa sentire in sintonia con ciò che sto guardando, mi fa vibrare, fa esplodere e liberare le emozioni che traduco in immagini.

Osservo con umiltà tutto ciò che mi circonda. Questo mio silenzio-guida mi fa scoprire sempre qualcosa, mi aiuta ad illuminare angoli ciechi e bui e a comprendere me stessa, gli altri e il mondo.

Prediligo il bianco e nero, amo la luce discreta che scivola sull'ombra lasciando un senso di mistero.

I miei lavori a colori sono rari.

Porto ovunque con me la macchina fotografica: sollecita e stimola le mie ricerche emotive.

Sono positiva, trasformo ogni ostacolo in un trampolino, amo essere autonoma e sentirmi libera.

La mia canzone preferita è "Time" dei Pink Floyd.

Ho iniziato a fotografare nel 2010, dopo aver frequentato numerosi corsi, workshops, seminari, lezioni sia in presenza e sia on-line, tenuti da famosi fotografi italiani e stranieri. Mi aggiorno continuamente, anche tramite l'abbonamento a riviste specializzate, alla FIAF e ai Fotoclub.

Sono laureata, la mia vita lavorativa si è svolta nel privato e nel pubblico in qualità di dirigente amm.vo-contabile. Sono sposata e vivo in Veneto, tra Padova e Asiago.

Facebook <https://www.facebook.com/settings?tab=account§ion=username>

Instagram :

marianovellofoto per foto a colorio

marianovello2 per foto in bw

Mail novellomaria@alice.it

[Alec Soth: cantico per la fotografia](#)

di Gigliola Foschi da <https://www.doppiozero.com/>

«Ci si può sdraiare per terra e guardare in alto il numero quasi infinito di stelle nel cielo notturno, ma per raccontare le storie di quelle stelle è necessario vederle come costellazioni e ricercare le linee invisibili che le collegano tra loro». Sfogliando l'ultimo libro di Alec Soth, *A Pound of Pictures* (Mack, 2022, pp.156, € 65,00) ci si imbatte quasi per caso in questa breve ma illuminante citazione di John Berger (tratta da *Another Way of Telling*).

Nato nel 1969 nel Minnesota, Alec Soth, già a partire dalle sue serie di opere e libri iniziali – come *Sleeping by the Mississippi* (2004) e *Niagara* (2006) – ha conquistato riconoscimenti mondiali che lo hanno consacrato come uno tra i più influenti autori contemporanei. Citazione illuminante, quella di Berger, perché questo suo recente libro (che raccoglie lavori realizzati tra il 2018 e il 2021) ha in copertina un lungo elenco pre-titolo di temi e soggetti disparati che Soth ci fa intendere essere state le sue "stelle-guida".

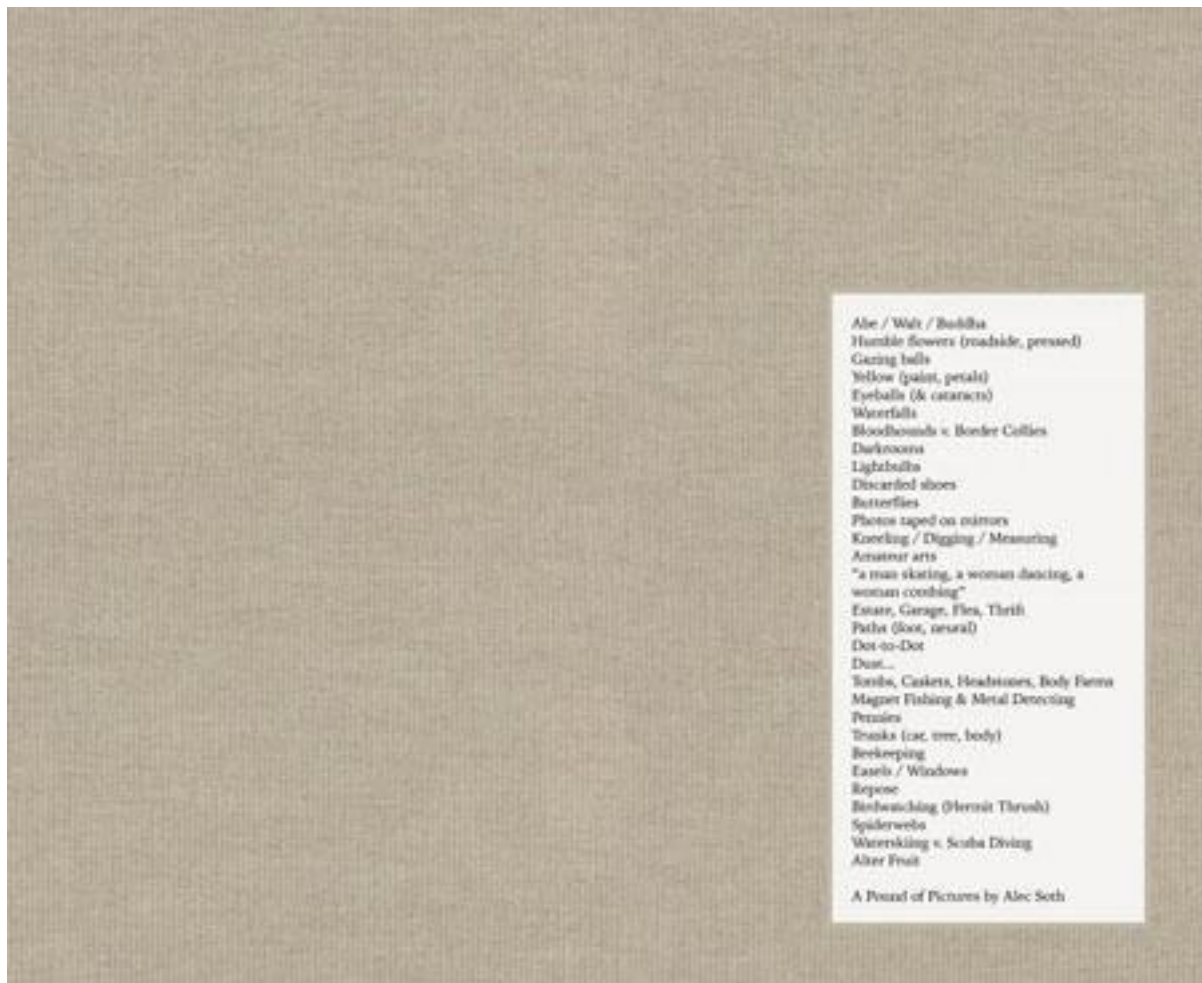
Ma si tratta di "stelle-guida" che, nel montaggio del libro, lui ha ricomposto come un puzzle (metodo che è un po' diventato la firma di Soth): appaiono in tal modo visibili i sottili e tortuosi fili che legano questi temi l'uno all'altro, collegati in cicli narrativi non lineari che avanzano e arretrano, deviano e ritornano, quasi seguissero un sistema di associazioni simile all'andamento di un sogno. Il tutto fino a creare un'opera-libro che si dipana e compone come un cantico ellittico e sincopato sul vedere e una riflessione poetica sul mezzo fotografico, inteso quale strumento gioioso nato dal desiderio di "salvare il mondo" fissandolo e cristallizzandolo in uno scatto.

«Se le immagini in questo libro sono qualcosa di diverso da una semplice superficie luccicante, è perché s'interrogano sul processo della loro stessa creazione. Intendono penetrare nella dimensione estatica del mondo e creare una connessione tra ciò che è effimero (la luce e il tempo) e ciò che è fisico (gli occhi e la pellicola). Queste connessioni sovrapposte si spera possano creare costellazioni di significati possibili.

Voglio che questo libro ronzi come un alveare. Ma alla fine ciò che conta di più è il cucchiaino di miele che se ne ricava.» – scrive Soth nella Postfazione del libro. E il "cucchiaino di miele" che attraversa tutto il volume consiste nel rivalutare lo stupore e il piacere di chi fotografa o di chi osserva il mondo e le cose magari per disegnarle dal vero. A guidare entrambi – il fotografo e il disegnatore – è infatti un desiderio di vicinanza, l'entusiasmo di osservare e scoprire qualcosa che vogliono fissare per ricordarlo.

A quanti ripetono il luogo comune che "tutto è ormai stato fotografato", o a quanti insistono nel dichiarare che ormai ci sono troppe fotografie proliferanti nel mondo e che dunque – quasi si volesse compiere un atto ecologico – ci si dovrebbe impegnare solo a riflettere e a indagare le immagini già esistenti, Soth risponde

così: la fotografia nasce da un anelito che non va negato. Per lui, infatti, è l'entusiasmo dell'esperienza del fotografare a spingerlo fuori casa e a girovagare per l'America: perché dunque non fare emergere un simile anelito? Perché non valorizzarlo?



Così, se la prima immagine del libro mostra un ragazzo che, invece di fotografare le tombe in primo piano, se le lascia alle spalle per osservare un più affascinante panorama di casette immerse nel verde, la seconda ci mostra un bel ramo di fiori gialli che si staglia davanti alla tavolozza bianca di un pittore. Fiori gialli, anche se un po' diversi, destinati a riapparire più avanti, mentre vengono disegnati da un ragazzo che li osserva da un'auto.

In effetti, alle origini del fotografico si trova probabilmente la frustrazione di Henry Fox Talbot, incapace di disegnare bene, tramite uno schizzo *en plein air*, la magnificenza del paesaggio lacustre del lago di Como: un'insoddisfazione che lo spinse a creare un nuovo metodo grazie al quale le «immagini naturali si imprimevano da sé in modo durevole, e rimanessero fissate sulla carta» (Roberto Signorini, *Alle origini del fotografico*, Clueb, 2007).

Il libro di Alec Soth, come lui stesso racconta, era nato in origine dal suo desiderio di seguire le orme di due giganti della storia e della cultura degli USA: Abraham Lincoln e il poeta Walt Whitman, per poi imbattersi in altre "stelle-tema", rinvenute grazie al suo vagare, al suo istinto e alle sue emozioni protese a raccontare la fotografia intesa come un atto creativo, come un bisogno di fissare momenti magici o significativi della vita.



Il suo elenco-titoli parte così da *Abe* (Abraham Lincoln), *Walt* (Whitman) ma devia subito con *Buddha*, a cui aggiunge un profluvio di soggetti in apparenza tra i più disparati e disordinati come: *Yellow (paint, petals)*, *Waterfalls*, *Darkrooms*, *Discarded Shoes*, *Butteflies*, *Photo taped on mirrors*, *Paths (foot, neural)*, *Dust...*, fino ad arrivare a ben 30 temi che "ronzano" nel libro trascinando i lettori in una sorta di gioco dell'oca che stimola l'immaginazione. Nel comporre il montaggio, operazione basilare nel suo modo di creare un'opera-libro, egli accumula e scarta, scatta immagini nuove ma riprende anche sue vecchie opere fino, in questo caso, a infilare nel libro anche varie immagini trovate.



Inoltre accoglie e raccoglie spunti e insegnamenti dalla storia della fotografia, soprattutto americana, citando o prendendo suggestioni da molteplici autori, quali Robert Adams, Wim Wenders, Joel Sternfeld, Stephen Shore, Jeff Wall, Larry Sultan, Nicholas Nixon e altri ancora. Miscela pure, nei suoi progetti, immagini istantanee e altre *staged* (ovvero messe in scena in parte o del tutto), ritratti,

paesaggi, *still life*, fino a creare un insieme che è solo suo anche se non si è mai impegnato a imporsi con uno stile preciso. D'altra parte lo stesso Wim Wenders ha scritto: «La macchina fotografica è un occhio che può guardare nel contempo dietro e davanti a sé. Davanti scatta una fotografia, dietro traccia una *silhouette* dell'animo del fotografo» (*Una volta*, Costrasto, 2005).

Faccio un esempio, a mio avviso significativo, del modo di lavorare di Soth e dell'esito misteriosamente evocativo di molte sue immagini. Dopo un'immagine di Bethlehem, Pennsylvania – sorta di omaggio a Walker Evans e al luogo dove egli scattò una delle sue più celebri immagini nel 1935 – lui ritorna alle cascate del Niagara, esattamente nel punto dove aveva scattato una delle più apprezzate immagini della serie *Niagara*, ovvero *Cascade 26*, del 2005. Un punto famoso che, a suo stesso dire, è quello da cui tutti i turisti fotografano le cascate.

Questa volta, però, anziché fotografare solo tale grandioso scenario, troviamo al centro dell'inquadratura una ragazza che, molto concentrata e seria, si fa un selfie davanti alle cascate con attorno, sia a destra che a sinistra gruppetti di turisti che ci danno le spalle e in alcuni casi appaiono un po' mossi. La figura centrale di questa ragazza funziona come un magnete che attrae il nostro sguardo senza restituircelo, perché guarda al contempo se stessa e alle sue spalle, suggerendo come la fotografia possa contenere una relazione immediata tra noi stessi e il mondo esterno.



Invece della *silhouette* dell'animo del fotografo» (di cui scrive Wenders) da intuire dietro lo scatto di ogni grande o non grande fotografo, ora chi scatta ci mette letteralmente la sua faccia e guarda dietro se stesso/se stessa, anziché davanti. Ma, a parte ciò, tale fotografia fa risuonare una sorta di eco che la ricollega volutamente a un'altra immagine scattata in passato da Soth – ovvero *La cuisine d'Azzeline Alaïa*, Parigi, 2007 – dove una Carla Sozzani, in piedi, vestita di nero e rigorosamente a fuoco, catalizza l'attenzione grazie a un gesto minimo, tra commensali tutti seduti e dai volti poco identificabili perché mossi o di spalle.

Immagine che a sua volta rimanda a un'altra immagine ancora, come in un gioco di scatole cinesi e di corrispondenze, dove riaffiora il passato e la storia stessa della fotografia americana. Tale fotografia ricorda infatti all'autore (e anche a me) «l'immagine pubblicata da Meyerowitz in *Cape Light* con una ragazza a una festa, dove lei è perfettamente a fuoco e tutto ciò che ha intorno è sfumato dal movimento» (tale foto è *Cocktail Party, Wellfleet, 1977*) come il nostro autore rivela a Francesco Zanot (Alec Soth con Francesco Zanot, *Conversazioni intorno a un tavolo*, Contrasto, 2015).

Lui non ha, infatti, paura di attingere al lavoro di altri autori o di rievocarlo: «Io utilizzo il linguaggio della fotografia e di conseguenza anche la sua storia. Per questo le voci degli altri emergono in continuazione. Fa parte del mio processo di crescita, quindi va bene se a volte somiglio un po' ad altri fotografi, ho comunque una mia voce» – racconta a Zanot. Un rimando ad altri autori che in *A Pound of Pictures* – libro, proteso a riflettere proprio sul fotografico – diventa in qualche caso una vera e propria rievocazione di alcuni grandi autori: così, a New York, Soth fotografa la camera da letto di Nan Goldin con un orsacchiotto di peluche e un paio di patinate fotografie in bianco e nero di Peter Hujar appese sopra; oppure riprende Sophie Calle mentre trascorre, come d'abitudine, ogni domenica a dormire; o ancora fotografa la camera oscura di Sid Kaplan, grande stampatore delle fotografie di Weegee, W. Eugene Smith, Robert Frank e Allen Ginsberg.



Una voce personale, la sua, che si fa sentire in tutti i suoi lavori, anche là dove lui curiosamente pare – o finge? – non essersene accorto. Nel libro *Niagara*, a un certo punto decide di inserire quella che lui reputa debba essere un'immagine "cartolina", simile in tutto a quelle che centinaia di milioni di persone scattano dallo stesso fatidico punto. Proprio lì, dunque lui era voluto ritornare per realizzare quella foto della ragazza che si fa un selfie, di cui dicevamo. «La copertina di qualsiasi guida turistica raffigura essenzialmente questo panorama.

Ciò che trovo paradossale è il fatto che proprio questa sia la fotografia più venduta dell'intera serie» – racconta sempre a Zanot. Per curiosità mi sono quindi impegnata a cercare su internet tali foto-cartolina scattate da milioni di fotografi esattamente dal quel balcone con vista sulle cascate. Possibile – mi chiedevo – che la sua foto sia essenzialmente identica, o quantomeno simile, a quelle scattate da tutti i visitatori? Dopo un'attenta disamina la risposta è che certo, sembra somigliare, ma di fatto no, è diversa, anzi diversissima.

Le centinaia di foto che appaiono su internet sono infatti tutte impegnate a mostrarci l'aspetto grandioso e trionfale dell'acqua delle cascate che scende sollevando un pulviscolo acquoso; il tutto tra luci luminose protese a sottolinearne ancora di più l'aspetto gioioso, basato su un'idea del sublime naturale un po' pacchiano. Niente di tutto questo accade nell'immagine di Soth, immersa invece in una luce bluastra e declinante, dove la cascata appare come una ferita nel mare oscuro dell'acqua in primo piano.

Si ha la sensazione di trovarsi sull'orlo di un inghiottitoio dove il vortice dell'acqua piomba irruente nelle viscere della terra mentre noi a nostra volta precipitiamo verso le oscurità del nostro inconscio. Una scena al tempo stesso magnifica e inquietante che turba la nostra immaginazione con la sua aura ambigua e metaforica. Ulteriore dimostrazione, questa, di quanto sia stereotipata e vuota l'affermazione "tutto è già stato fotografato, occupiamoci solo delle immagini già esistenti". L'immagine di Soth dimostra infatti con chiarezza che a contare non è tanto il che cosa si fotografa ma soprattutto il come.

Del resto, tale ambiguità interrogativa attraversa anche tutto il libro *A Pound of Pictures*,¹ dove ogni immagine, in apparenza casuale, si trova invece lì, con esattezza e pertinenza, in quella precisa pagina del libro e non in un'altra, e che tuttavia, anziché mostrare qualcosa di immediatamente comprensibile, s'impone ogni volta come un punto di domanda allusivo. Così dichiara lo stesso Soth: «ho sempre sostenuto che il parente più prossimo della fotografia sia la poesia, per il modo in cui stimola l'immaginazione e lascia allo spettatore lacune da colmare» (Alec Soth con Francesco Zanot).

La sfida del libro è in fondo quella di intrecciare un suo viaggio negli Stati Uniti con il suo bisogno di testimoniare quanto la fotografia sia un medium basato sul desiderio impossibile di conservare un istante, di possedere e trattenere ciò che si è visto e amato. Così, partito da un progetto che avrebbe dovuto seguire il percorso del treno funebre di Abraham Lincoln da Washington fino a Springfield nell'Illinois, alla fine di quell'idea rimangono solo alcune immagini sparse, come quella di una coppia vicina alla sua tomba e quella di un busto in gesso di Lincoln, legato inaspettatamente al sedile di un'auto.

Per il resto libertà, permettendo alla sua macchina fotografica di essere orientata come da una bussola interiore che l'ha portato a fotografare di qua e di là, ma soprattutto a fare fotografie di mucchi di fotografie, di fotografie riflesse magari nel cruscotto della sua auto, di gente che si fotografa o si sta facendo fotografare, di persone che disegnano dal vivo o che hanno il corpo tatuato con disegni di fiori un po' magici... Ma in questo contesto, che cosa mai c'entrano le varie fotografie, presenti nel libro, di statue del Buddha ritratte in luoghi inusitati?

C'entrano, eccome! Maestro spirituale per milioni di persone, il Buddha aveva messo al centro della propria visione filosofico-religiosa, proprio l'importanza della consapevolezza e dell'accettazione dell'impermanenza delle cose. Un concetto decisamente antitetico rispetto a quello intrinseco alla fotografia, basato sul desiderio impossibile di fissare il tempo, di conservarlo per sempre. Dunque il nostro autore si aggira tra templi buddhisti e monasteri ponendo ai monaci la seguente domanda: «Non può essere che la fotografia, con il suo desiderio di

possedere e fermare il tempo, sia l'opposto di quanto sostiene il buddhismo?». Risposta di un monaco interpellato: «No, no, no. Io faccio sempre fotografie. Mi piacciono!». Insomma viva la fotografia con la sua capacità "desiderante" di andare al di là delle barriere religiose e culturali.

Arno Rafael Minkkinen

da <https://www.versicherungskammer-kulturstiftung.de/kunstfoyer>

Il fotografo finlandese-americano Arno Rafael Minkkinen (nato nel 1945 a Helsinki) esegue da più di cinque decenni autoritratti del proprio corpo nella natura. Dalle sue prime opere nei primi anni '70 fino ai giorni nostri, i suoi lavori hanno mantenuto la stessa atemporalità e la stessa firma estetica. L'opera di Minkkinen rende omaggio al rapporto tra la natura e l'uomo. Con molta empatia, ci riporta agli inizi della coscienza ambientale e dei movimenti riformatori che volevano riportare i cittadini dell'era industriale in armonia con la natura. È come se volesse abbracciare il mondo.



Halfway Up Mt. Mitchell, 2013 © Arno Rafael Minkkinen

Le sue immagini, fotografate in più di 30 paesi, sono surreali, spirituali e trasformative, spesso con sfumature umoristiche.

I metodi utilizzati per creare questi scatti audaci precedono di decenni l'uso di Photoshop. Invece, si affida a un semplice scatto di 9 secondi che gli consente di posare rapidamente per qualsiasi scatto. Di solito lavora da solo e non permette a nessuno di guardare attraverso il mirino della sua fotocamera. "Molte delle mie foto sono difficili da scattare. Alcune possono anche essere pericolose. Non voglio che nessun altro sia in pericolo se si assume i rischi che devo correre io: sporgersi da una scogliera o stare sott'acqua per scattare la mia foto. Alcune delle mie immagini possono sembrare semplici, ma in realtà mettono alla prova i limiti di ciò che un corpo umano è in grado di fare o è disposto a rischiare. Per questo li chiamo autoritratti, in modo che lo spettatore sappia chi è nella foto e chi l'ha scattata"⁵¹



Fosters Pond II, 1989 © Arno Rafael Minkkinen

Il Kunstfoyer presenta la più grande mostra di Minkkinen fino ad oggi con 150 opere. Per la prima volta, Arno Rafael Minkkinen si è occupato del progetto di una propria mostra, parte della quale riempie l'intera parete. Il risultato è una presentazione dal carattere di un'opera d'arte totale, realizzata in collaborazione con la designer Yolanda Cuomo e la curatrice Isabel Siben.

Arno Rafael Minkkinen, finlandese, è diventato scrittore e fotografo in America prima di diventare insegnante in Finlandia. Come una corda a tre fili di corda da arrampicata, Minkkinen ha intrecciato continuamente le sue tre attività nella sua vita di artista, saggista/curatore ed educatore finlandese americano da oltre cinque decenni.



Maroon Bells Sunrise 2012 © Arno Rafael Minkkinen

Dopo aver conseguito un Bachelor of Arts in inglese al Wagner College, Minkkinen si è lanciata nella carriera di copywriter di Madison Avenue. Un titolo di testa che ha scritto per le fotocamere Minolta (*Quello che succede nella tua mente può succedere dentro una telecamera*) lo convinse a dedicarsi alla fotografia alla Rhode Island School of Design, dove conseguì un Master of Fine Arts studiando lì dal 1972 al 1974 con Harry Callahan e Aaron Siskind.

Con un doppio periodo di due anni (la metà degli anni '70 e la metà degli anni '80) insegnando all'Università di arti industriali di Helsinki (l'odierna Aalto University) e quattro anni come assistente professore al MIT, Minkkinen ha servito per 28 anni come professore di ruolo di arte presso il Università del Massachusetts a Lowell, dove oggi detiene una cattedra emerita a Nancy Donahue. Oltre a un periodo di insegnamento part-time di dieci anni presso l'École d'Arts Appliqués di Vevey in Svizzera, Minkkinen è anche docente presso l'Università Aalto di Helsinki.



Kerttu, Koli, 2011 © Arno Rafael Minkkinen

Minkkinen ha ricevuto la National Endowment for the Arts Grant nel 1991, la medaglia dell'Ordine del Leone di prima classe dalla Finlandia nel 1992, il Finnish State Art Prize in Photography nel 2006, il Lucie Award for Achievement in Fine Art nel 2013, un John 2015 Simon Guggenheim Foundation Fellowship, la medaglia Pro Finlandia conferita dal Presidente della Finlandia in occasione del Centenario dell'Indipendenza Finlandese nel 2017 e gli Honored Educator Awards 2015 e 2019 dalle iscrizioni alla Society for Photographic Education sia regionale che nazionale.

Arno Rafael Minkkinen

dal 12 agosto al 27 novembre 2022

Kunstfoyer, Maximilianstr. 53, 80530 München (D) ☎ +49 (0)89-2160 2244

orario : tutti i giorni 9:30 - 18:45

kunstfoyer@vkb.de www.versicherungskammer-kulturstiftung.de

Gabriele Galimberti: The Ameriguns

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

Di tutte le armi da fuoco nel mondo possedute da privati cittadini per scopi non militari, la metà si trova negli Stati Uniti d'America. In numero superano la popolazione del Paese: 393 milioni per 328 milioni di persone.

Non è un caso, non è solo una questione di mercato: è piuttosto una questione di tradizione e di garanzia costituzionale. È la storia del Secondo Emendamento, ratificato nel 1791 per assicurare gli abitanti dei territori di nuova indipendenza che il loro governo federale non avrebbe potuto, un giorno, abusare della sua autorità su di essi.



Eric Arnsberger (30) e Morgan Gagnier (22) – Lake Forest, California, USA. © Gabriele Galimberti

Duecentocinquanta anni dopo, il Secondo Emendamento è ancora radicato in tutti gli aspetti della vita americana e questo libro inquadra il suo stato attuale attraverso quelli che sono visti come quattro valori americani fondamentali: Famiglia, Libertà, Passione, Stile.

Il fotografo Gabriele Galimberti ha viaggiato in ogni angolo degli Stati Uniti, da New York City a Honolulu, per incontrare orgogliosi proprietari di armi e per vedere le loro collezioni di armi da fuoco. Ha fotografato persone e pistole nelle loro case e nei loro quartieri, compresi luoghi in cui nessuno si aspetterebbe di trovare tali raccolte.

Questi ritratti, spesso inquietanti, insieme alle storie di accompagnamento dei proprietari e delle loro armi da fuoco basate su interviste, forniscono uno spaccato insolito e inaspettato di ciò che oggi è realmente rappresentato dall'istituzione del Secondo Emendamento.



Municipality of State College, Pennsylvania, USA. © Gabriele Galimberti

Gabriele Galimberti è un pluripremiato fotografo italiano che lavora a progetti di fotografia documentaria a lungo termine in tutto il mondo, molti dei quali sono diventati libri, tra cui *Toy Stories*, *In Her Kitchen*, *My Couch Is Your Couch* e *The Heavens*. Ha esposto in mostre in tutto il mondo, tra cui *Les Rencontres de la Photographie* (Arles), *Festival Images* (Vevey, Svizzera) e il V&A London. Gabriele è recentemente diventato un fotografo del National Geographic e lavora regolarmente per la rivista.

Gea Scancarello è una giornalista e autrice italiana il cui lavoro è apparso sui media italiani e stranieri, tra cui *Business Insider* (di cui è uno dei principali contributori delle pagine di *Better Capitalism*), *SportWeek*, *GQ*, *Heidi*, *Pagina99*, *Vanity Fair*. Ha pubblicato due libri "Mi fido di te" (Chiarelettere, 2015) e "Addicted" (Hoepli, 2020).



Gabriele Galimberti: The Ameriguns

Interviste e testi di Gea Scancarello – Design di Tommaso Tanini (Discipula)

De Lewi Publishing - mail@dewilewispublishing.com

£ 35,00 Regno Unito / \$ 49,00 USA

Copertina rigida, 270 mm x 220 mm, 136 pagine a colori

ISBN 978-1-911306-69-6

Amir Zaki: Building + Becoming

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

Co-pubblicato con DoppelHouse Press, *Building + Becoming (Costruire + Divenire)* di Amir Zaki riunisce 272 pagine di lavori a colori del fotografo iperrealista di Orange County, California, accompagnati da un'intervista con la curatrice e scrittrice Corrina Peipon e un saggio co-autore della critica Jennifer Ashton e Walter Benn Michaels.



Coastline Cliffside 8, 2012. Il tempo si muove ancora. © Amir Zaki, per gentile concessione dell'artista, X Artists' Books e DoppelHouse Press

Building + Becoming è una monografia scultorea, progettata come un doppio apribile che si apre su un'intera larghezza di circa quaranta pollici, consentendo al lettore di esplorare insiemi di immagini e testi in diverse combinazioni.

Le serie multiple di Zaki catturate all'interno di questi set affrontano, rispettivamente, il *costruito* e il *naturale*, comprese le rocce, le incisioni, i paesaggi sospesi e l'architettura manipolata della spiaggia della California. Come i suoi skatepark, questi ambienti sono incredibilmente silenziosi e privi di persone.

L'intervista di Corrina Peipon con Zaki esplora la storia personale dell'artista e le preoccupazioni per la fotografia e la tecnologia. "Sono interessato all'attrazione e alla repulsione che una fotografia che ritrae qualcosa di familiare e non familiare, inizialmente accogliente ma in qualche modo alienante, può suscitare in me e nell'osservatore. Sto cercando una sorta di stranezza nel luogo comune. In definitiva, utilizzo la tecnologia digitale come mezzo per raggiungere un fine. Sto cercando di fare fotografie che manifestino il mondo che desidero".



Tilted Airstream, 2014. Alla ricerca della chiarezza. © Amir Zaki, per gentile concessione dell'artista, X Artists' Books e DoppelHouse Press

Il saggio di Jennifer Ashton e Walter Benn Michaels offre uno spaccato della manipolazione dello spazio da parte di Zaki attraverso l'"uniformità", che si ottiene creando un oggetto tecnicamente perfettamente focalizzato: "Il punto non è che le immagini superino i limiti fisici, ma che violano la logica di la nostra vista". Facendo riferimento alla storia del paesaggio e della fotografia moderna in California, Michaels e Ashton mostrano che l'insistenza di Zaki nel coniugare la tecnologia senza soluzione di continuità con questa tradizione si traduce in una continuità, una "addizione tramite sottrazione" della terza dimensione.



Amanti, 2019. Perdersi. © Amir Zaki, per gentile concessione dell'artista, X Artists' Books e DoppelHouse Press

Amir Zaki ha ricevuto il suo MFA dall'UCLA nel 1999 e da allora espone regolarmente a livello nazionale e internazionale. Zaki ha avuto oltre 30 mostre personali presso istituzioni e gallerie ed è stato incluso in oltre 50 mostre collettive in luoghi significativi tra cui The California Biennial: 2006 presso l'Orange County Museum of Art, il Whitney Museum of American Art di New York, Western Bridge a Seattle, il California Museum of Photography, il Museum of Photographic Arts di San Diego, il San Jose Museum of Art e il Nevada Museum of Art. Ha pubblicato tre monografie precedenti ed è apparso nel sondaggio di Phaidon *Vitamin Ph* e nell'antologia *Both Sides of Sunset: Photographing Los Angeles*.

Jennifer **Ashton** è professore di inglese all'Università dell'Illinois di Chicago, la cui ricerca e insegnamento si concentra sulla poetica e la storia della poesia, con un'enfasi particolare sulla poesia americana moderna e contemporanea.

Walter Benn Michaels è un teorico e autore letterario americano le cui aree di ricerca includono la letteratura americana (in particolare dal XIX al XX secolo), la teoria critica, la politica dell'identità e le arti visive.

Corrina Peipon è un'artista, scrittrice e curatrice che lavora come consulente indipendente a Los Angeles. Peipon ha precedentemente ricoperto ruoli come direttore di The Pit a Glendale, CA, e della galleria Honor Fraser a Los Angeles, CA, e come assistente curatore dell'Hammer Museum di Los Angeles, CA.

DoppelHouse Press è un editore incentrato sui personaggi che si concentra su memorie, arte, architettura, design e musica, spesso abbracciando storie di migrazione e diaspora. La loro missione è riunire una pluralità di voci per esaminare le dinamiche tra forze socio-politiche e forme estetiche.



Costruire + Divenire di Amir Zaki,

Saggi di **Jennifer Ashton e Walter Benn Michaels**, Intervista di **Corrina Peipon**, Design e tipografia di **Chris Svensson** | 10,6 x 9,8 pollici, 272 pagine, copertina rigida, Pubblicato nel 2022 - ISBN: 9781954600010 - \$80.00

[Per gli ordini in Europa](#)

https://www.xartistsbooks.com/books/building-and-becoming?mc_cid=953bdba499&mc_eid=c9571abbc7

Sito web: www.xartistsbooks.com

Facebook: www.facebook.com/xartistsbooks/

Instagram: @xartistsbooks

Tilted Airstream, 2014. Alla ricerca della chiarezza. © Amir Zaki, per gentile concessione dell'artista, X Artists' Books e DoppelHouse Press

Amanti, 2019. Perdersi. © Amir Zaki, per gentile concessione dell'artista, X Artists' Books e DoppelHouse Press

Paddy Summerfield : Mother And Father

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



© Paddy Summerfield di Mother And Father – Pubblicato da Dewi Lewis Publishing

Mother and Father, è un commovente diario degli ultimi anni di un matrimonio di sessant'anni. Per dieci anni, dal 1997 al 2007 Paddy Summerfield ha fotografato i suoi genitori, riflettendo sul legame tra loro, che nemmeno gli effetti dell'Alzheimer potevano spezzare. Diventano simboli in un dramma di equilibrio e tensione, che è insieme domestico ed epico. Come dice: *"Ho registrato la perdita del mondo da parte di mia madre, la perdita di sua moglie da parte di mio padre e, infine, la mia perdita di entrambi"*.

Le immagini sono principalmente scattate nel loro giardino, anche se la sezione centrale mostra le visite durante le vacanze sulla costa gallese, dove il corvo, simbolo celtico della morte, appare spesso accanto al loro mondo. Infine, il giardino un tempo coltivato diventa un deserto abbandonato, in assenza delle due persone che vi trascorrevano lunghe giornate, che si prendevano cura di esso e l'uno per l'altro. Queste immagini ponderate, spesso malinconiche, formano un pezzo personale che è allo stesso tempo universale.



© Paddy Summerfield di Mother And Father – Pubblicato da Dewi Lewis Publishing

Paddy Summerfield, residente a Oxford, si è formato alla Guildford School of Art nei dipartimenti di fotografia e cinema. Le fotografie che scattò nel 1967, quando era ancora studente del primo anno, furono pubblicate in *Album* e le diffuse in *Creative Camera* ricevettero incoraggianti riconoscimenti. Summerfield ha esposto per la prima volta a Londra alla fine degli anni '60 e ha esposto in molte gallerie, tra cui ICA, The Barbican, The Serpentine Gallery e The Photographers' Gallery. Nel 1976, Sir Nicholas Serota (allora direttore del MOMA, Oxford) invitò Summerfield a esporre *Beneath The Dreaming Spires*, la sua prima mostra personale. Il suo lavoro è conservato nelle collezioni dell'Arts Council e del V&A, oltre che in numerose collezioni private.



© Paddy Summerfield di *Mother And Father* – Pubblicato da Dewi Lewis Publishing

Altri titoli pubblicati da Paddy Summerfield includono *Home Movie*, *Empty Days*, *The Oxford Pictures* e *The Holiday Pictures*. Tutti sono pubblicati da Dewi Lewis.



Paddy Summerfield: Mother And Father

Dewi Lewis Publishing
£ 32,00 Copertina rigida
in tela 205 mm x 245 mm
96 pagine, 83 fotografie a due tonalità
ISBN: 978-1-907893-61-2

Il ritorno alla fotografia stampata

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

Nonostante l'era delle tecnologie digital sia sempre più all'avanguardia, al tal punto che oggi possiamo vedere film girati sui telefonini, la fotografia stampata sta ritornando



Nonostante l'era delle tecnologie digital sia sempre più all'avanguardia, al tal punto che oggi possiamo vedere film girati sui telefonini, la fotografia stampata sta ritornando

Della GenZ si è scritto molto e lo si è fatto per parlare della prima generazione completamente nativa digitale nella storia dell'umanità. I giovani di oggi, in pratica, sono i primi a sentire il mondo digitale come parte integrante della propria realtà quotidiana e non come un'alternativa ad essa. Per costoro, realtà materiale e realtà digitale sono dati di fatto all'ordine del giorno.

Virtuale e streaming permeano la vita della GenZ eppure, quando si viene alla sfera dei ricordi intimi e personale, gli stessi giovani sembra seguire un paradigma del tutto diverso: in poche parole, attraverso il recupero di una dimensione fisica dell'esperienza e del ricordo, che passa da foto in stile Polaroid, DVD e vinili, i figli del nuovo millennio diventano più boomer dei boomer.

A livello di passioni e interessi, infatti, moltissimi giovani della GenZ non sembrano essere arresi alla progressiva dismissione dei supporti fisici. Soprattutto quando si tratta di elaborazione e conservazione di contenuti estremamente personali.

Tra fotografia digitale e fotografia analogica

A questo proposito, si consideri la fotografia: da anni, quella che una volta era una funzione assoluta dalle macchine fotografiche - creare ricordi - oggi è

semplicemente un click su quello smartphone che nel giro di pochissimi anni è riuscito a diventare un prolungamento del nostro stesso braccio (per non dire della nostra stessa vita).

Un'estroflessione tecnologica del nostro io. Ci sono però un paio di problema, che la GenZ ha colto perfettamente: da un lato, la tecnologia digitale soffre di limiti tecnici; dall'altro lato, la creazione e condivisione di memorie è andata cambiando con l'avvento del digitale.

Nel primo caso, infatti, ci si affida a device che nonostante gli sforzi degli ingegneri per ottenere maggiori spazi di archiviazione, non sono (lo saranno mai?) pensati per conservare i ricordi di una vita intera. Un dispositivo di fascia media, che scatta foto da 12 megapixel e ha una memoria di 64GB, può contenere fino a 16.000 foto ovvero 244 minuti di videoregistrazione. È poco: tra selfie, famiglia, animali domestici e altro, lo spazio di archiviazione è limitato.

Nel secondo caso, invece, questo flusso ininterrotto di scatti raramente giunge ai naturali spazi di condivisione in epoca digitale, i social. Spesso, infatti, la condivisione sui social si limita ad essere un *statement* che segnali la propria adesione/partecipazione a qualcosa: un "io ci sono" che, non di rado, obbedisce anche alle logiche di tendenze apprezzate dagli algoritmi delle piattaforme. E così, la fotografia cessa di essere momento intimo di condivisione.

I giovani preferiscono la dimensione "fisica" del ricordo

Certo, ci sono soluzioni digital che possono venire in aiuto in queste circostanze: Google e Apple, per esempio, hanno predisposto strumenti di intelligenza artificiale per selezionare gli scatti migliori sui propri device e organizzarli in album digitali personalizzabili. Oppure esistono servizi stampa di terze parti che, una volta scelti gli scatti più belli, permettono a ciascuno di autoconfezionarsi un piccolo album che verrà recapitato a casa. Il tutto per la modica cifra di 20-30€.

Ecco allora entrare in scena i più giovani che, alle infinite possibilità offerte dal digitale, preferiscono la dimensione fisica dei ricordi: una sorta di nostalgia per qualcosa che non c'è più e che forse nemmeno si è avuto il tempo di conoscere. Una nostalgia, peraltro, prontamente sfruttata a proprio vantaggio dalle grandi aziende che hanno saputo intercettare il sentimento della GenZ: è così che giganti come Fujifilm, Kodak, Canon e HP hanno ben pensato di fare leva sulla fotografia come dimensione intima di conservazione dei ricordi e proporre sul mercato stampanti istantanee per smartphone.

Pensate come dirette discendenti di quelle fotocamere che, sempre in grandi operazioni di marketing della nostalgia, riportavano in vita le macchine Polaroid degli anni Sessanta, le stampanti per smartphone hanno tutti i pregi che le rendono appetibili ai più giovani: costano poco, sono oggetti che ci si può portare appresso ai grandi eventi e cristallizzano momenti di valore e degni di memoria in un ricordo (anche) materiale e unico.

[MFA Boston acquisisce la storica collezione di fotografie di Kawada Kikuji](#)

di Chad Scott da <https://www.seegreatart.art/>

Il 6 agosto 1965, esattamente 20 anni dopo la distruzione di Hiroshima, Kawada Kikuji (nato nel 1933) pubblicò il suo storico libro fotografico *Chizu / The Map*, una bruciante dichiarazione umanitaria sui profondi effetti dei bombardamenti nucleari in Giappone. Il 5 settembre 2022, [il Museum of Fine Arts, Boston \(MFA\)](#) ha annunciato l'importante acquisizione delle 87 immagini fotografiche del libro,

nonché dei loro negativi, dei raccoglitori di Kawada contenenti provini a contatto e note personali, e di una rara copia della prima edizione di il fotolibro stesso.



Foto del corpo d'ATTACCO SPECIALE. una nota lasciata alle spalle., dalla serie "Chizu / The Map" Kawada Kikuji (giapponese, nato nel 1933) 1959-65, stampato 1989 Fotografia, stampa alla gelatina d'argento * Acquisto del museo con fondi tramite scambio dal lascito di Charles W. Millard III * Courtesy Museum of Fine Arts, Boston

"Siamo lieti che Kawada Kikuji abbia scelto il MFA come sede principale per questo monumentale lavoro, che si collega così direttamente alle questioni sociali rilevanti per i nostri tempi", ha affermato Matthew Teitelbaum, Direttore di Ann e Graham. "Con straordinarie collezioni di [arte](#) e [fotografia](#) giapponesi , il MFA è in una posizione unica per raccontare la storia dei fotografi giapponesi e sono orgoglioso degli sforzi interdipartimentali che hanno portato a questa acquisizione rivoluzionaria".

Kawada è considerato uno dei fotografi giapponesi più importanti del nostro tempo. Fu uno dei fondatori del rinomato e influente collettivo fotografico VIVO, fondato a Tokyo nel 1959. Kawada visitò Hiroshima per la prima volta nel 1958 e tornò nella città devastata ripetutamente negli anni successivi per creare la serie di fotografie sulla complessa narrativa di il bombardamento atomico e le sue conseguenze.

Le fotografie di *Chizu / The Map* esplorano non solo le tracce fisiche residue, ma anche la persistenza degli effetti psicologici. Tra le immagini della serie ci sono

viste delle macchie vorticose e devastate sui resti scheletrici della Cupola Atomica (la Sala della Promozione Industriale della Prefettura di Hiroshima), che divenne un simbolo internazionale del tributo della guerra sull'umanità; una bandiera giapponese accartocciata e macchiata di fango; e scartò le bottiglie di Coca-Cola americane e i pacchetti di sigarette Lucky Strike.

Attraverso una padronanza della metafora, le fotografie di Kawada sollevano interrogativi non solo sull'identità e sul ruolo del Giappone nel corso della seconda guerra mondiale e dopo, ma anche sul pervasivo sconvolgimento culturale causato dall'occupazione americana del Giappone. Le immagini sono stranamente apocalittiche nel tono e negli effetti, chiedendo agli spettatori di contemplare il tributo della guerra nucleare.

"Il mio primissimo lavoro, *Chizu / The Map*, aveva percorso un sentiero tortuoso per quasi mezzo secolo, quando, nel 2011, colpì il Grande Terremoto Orientale. Uno tsunami di una portata senza precedenti ha segnato una svolta complessa in una lunga catastrofe", ha detto Kawada. "In una successiva mostra al MFA, intitolata 'In the Wake', un'analisi incisiva e intellettualmente luminosa dell'incidente è stata offerta dalle curatrici Anne Nishimura Morse e Anne E. Havea. In esso, ho rilevato una voce sottile che ha guidato il mio *Chizu / The Map* in una nuova direzione. Da allora ho immaginato il MFA come il luogo in cui le immagini e la storia di *Chizu / The Map* possono essere conservati e rigenerati oggi e in futuro. Sono sempre in debito e grato al MFA, ai suoi curatori e a tutti coloro che sono coinvolti in questa straordinaria impresa".



The A-Bomb Dome (Genbaku donmu bakushinchi), dalla serie "Chizu / The Map" Kawada Kikuji (giapponese, nato nel 1933) 1959-65, stampa 1989 Fotografia, stampa alla gelatina d'argento * Acquisto del museo con fondi tramite scambio dal lascito di Charles W. Millard III * Courtesy Museum of Fine Arts, Boston

Un aspetto chiave della fotografia giapponese è stata a lungo la preminenza del formato del libro fotografico, comunemente noto come "libro fotografico". Negli anni '60, il fotolibro era il formato dominante per i fotografi giapponesi per presentare il loro lavoro: con poche gallerie e collezionisti di opere fotografiche

uniche in Giappone, offriva agli artisti l'opportunità di mostrare le loro immagini in gran numero e di farle circolare ampiamente.

Nella realizzazione del libro fotografico *Chizu/The Map*, Kawada ha collaborato con la pionieristica graphic designer Sugiura Kohei (nata nel 1932), la cui squisita sequenza multistrato delle immagini costringe lo spettatore a contemplare il bombardamento attraverso fasi, soffermandosi prima sull'esplosione atomica e poi sulla sua lunga eredità. La copertina del cofanetto annuncia gli obiettivi del volume non solo con il titolo, ma anche con una battuta: "Siamo arrivati in un'epoca in cui si va alla deriva senza coraggio, ambizioni, fatti e nemmeno bei ricordi. Chiedere! Dov'è oggi la nostra mappa, la nostra visione, il nostro ordine radioso?"

Sulla copertina stessa, le risposte verbali individuali di Kawada all'attentato compaiono in inglese e giapponese: *cheloide, razzo, energia, macchina, segreto, Enola Gay*. Il testo principale del libro è stato scritto dall'autore premio Nobel Oe Kenzaburo (nato nel 1935). All'interno, stampato su un foglio separato, si trova un poema in prosa bilingue che spiega il titolo della pubblicazione. La prima strofa recita:

*...Ho visto una mappa vicino ai miei occhi feriti.
sebbene non fosse altro che un pezzetto di terra
macchiato di olio pesante, mi appariva davvero
come una mappa del mondo
piena di violenza in cui avrei vissuto da allora in poi.*

Come libro fotografico, e come collaborazione tra fotografo, scrittore e designer, *Chizu/The Map* è stato citato dagli studiosi come uno dei più straordinari ed evocativi di tutti i tempi.

Le opere appena acquisite si uniscono ad altre quattro di Kawada già nella collezione del MFA, tra cui un paio di paraventi realizzati nel 2017 che incorporavano molte delle immagini di *Chizu / The Map*, che mostrano la pratica in corso del fotografo di reinterpretare il suo lavoro precedente.

MFA Museum of Fine Arts Boston

Avenue of the Arts, 465 Huntington Avenue, Boston, Massachusetts 02115

orario : domenica, lunedì, mercoledì (chiuso sino al 7 settembre), sabato 10:00-17.00 | giovedì, venerdì 10:00-22:00 (martedì chiuso ed anche il 1 aprile, 18 luglio 4 novembre 24 ed il 24 e 25 dicembre)

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

access@mfa.org

+1 617-267-9300

[Retrospectiva in bianco e nero di René Burri](#)

da <https://www.swissinfo.ch/>

In occasione del 75esimo anniversario del Locarno Film Festival, il Museo regionale delle Centovalli e del Pedemonte di Intragna espone 50 immagini in bianco e nero del fotografo René Burri.

Meravigliarsi, discutere, immergersi in mondi estranei: questa atmosfera scintillante caratterizza da molti anni il Locarno Film Festival. Che è stata tra gli altri immortalata dal fotografo e documentarista René Burri, scomparso nel 2014 all'età di 81 anni. Nato a Zurigo, Burri è diventato famoso in tutto il mondo per le sue immagini di Che Guevara con il sigaro.



René Burri ©KEYSTONE/LAURENT GILLIERON sda-ats

Per la rivista "Du", ha ritratto personalità come Picasso, Le Corbusier o Giacometti. Nel 2004, René Burri è stato pure membro della giuria del Locarno Film Festival.

Fino alla fine di ottobre, al Museo di Intragna si possono ammirare 50 fotografie scattate da René Burri a Locarno a partire dal 1980. Alcune di esse vengono esposte per la prima volta.

Ad esempio, l'ex consigliera federale Ruth Dreifuss viene mostrata mentre chiacchiera con il regista Richard Dindo, mentre l'attore Bruno Ganz scatta a sua volta una fotografia con sguardo distaccato. Più avanti, si vedono i registi Dino Simonetti e Stina Werenfels baciarsi.

Scatti del Grand Hotel

La magia delle fotografie del festival di René Burri non è tanto nei soggetti quanto nell'atmosfera che trasmettono. La gioia dei cinefili salta agli occhi, lo spirito di un presente intensamente vissuto aleggia sui gradini di pietra del giardino del Grand Hotel. La freschezza dell'ombra in cui i registi dibattono è palpabile.

Forse una delle immagini più suggestive è quella di un interno del Grand Hotel, lo storico centro pulsante del festival. In questa fotografia apparentemente casuale, un uomo dallo sguardo assente siede davanti a un bicchiere mezzo pieno. Sopra di lui, un'alta parete bianca. Probabilmente è tarda sera.



Locarno Film Festival, Grand Hôtel Locarno, 1989 © René Burri/Magnum Photos

L'immagine dà una forte impressione di spossatezza. L'uomo seduto al tavolo sembra avere la mente altrove, un cameriere elegante sta sulla soglia della stanza - indeciso se avvicinarsi al cliente o lasciarlo alle sue fantasticherie.

Momenti di silenzio a Intragna

Le fotografie sono esposte in quattro piccole stanze sotto il tetto di un vecchio edificio. Altre immagini a colori e note del fotografo sono esposte in teche di vetro.

Dalle piccole finestre della vecchia casa in pietra si scorgono Verscio e Ponte Brolla. Sul lato sinistro della valle, la linea ferroviaria delle Centovalli si snoda lungo il pendio densamente boscoso.

Il fatto che le fotografie di René Burri siano esposte all'ingresso delle Centovalli e non a Locarno non è un inconveniente. Con un po' di fortuna, i visitatori possono trascorrere mezz'ora da soli e in silenzio a contemplare le immagini di René Burri.

René Burri – Locarno Film Festival

Dal 28 luglio al 30 ottobre 2022

Museo Regionale delle Centovalli e del Pedemonte

Via Museo 8, CH-6655 Intragna, Ticino, Svizzera

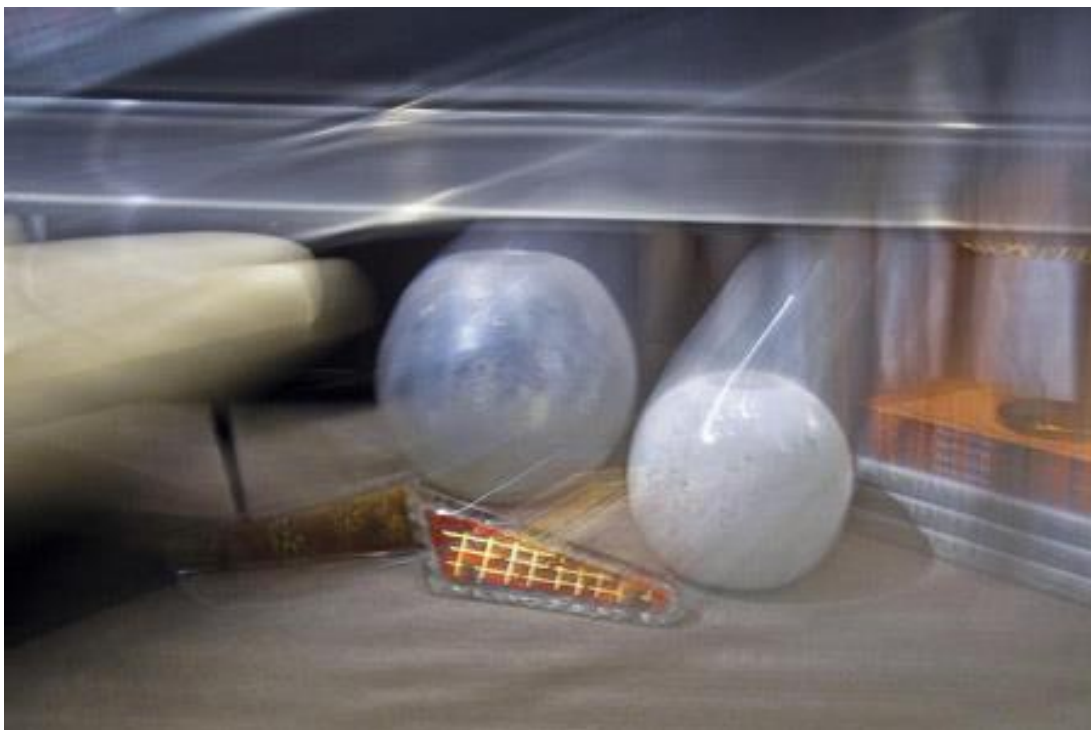
orario: Martedì - Mercoledì - Giovedì: 14.00 - 18.00, Venerdì - Sabato: 9.30 - 12.30 e 14.00 - 18.00, Domenica: 14.00 - 18.00, Lunedì chiuso

☎: +41 91 796 25 77 - Info: info@museocentovallipedemonte.ch

<http://www.museocentovallipedemonte.ch>

[Albano Guatti : Unanimated – Unanimatedue](#)

di Albano Sguatti da <https://loeildelaphotographie.com/>



© Albano Guatti - Per gentile concessione dell'artista

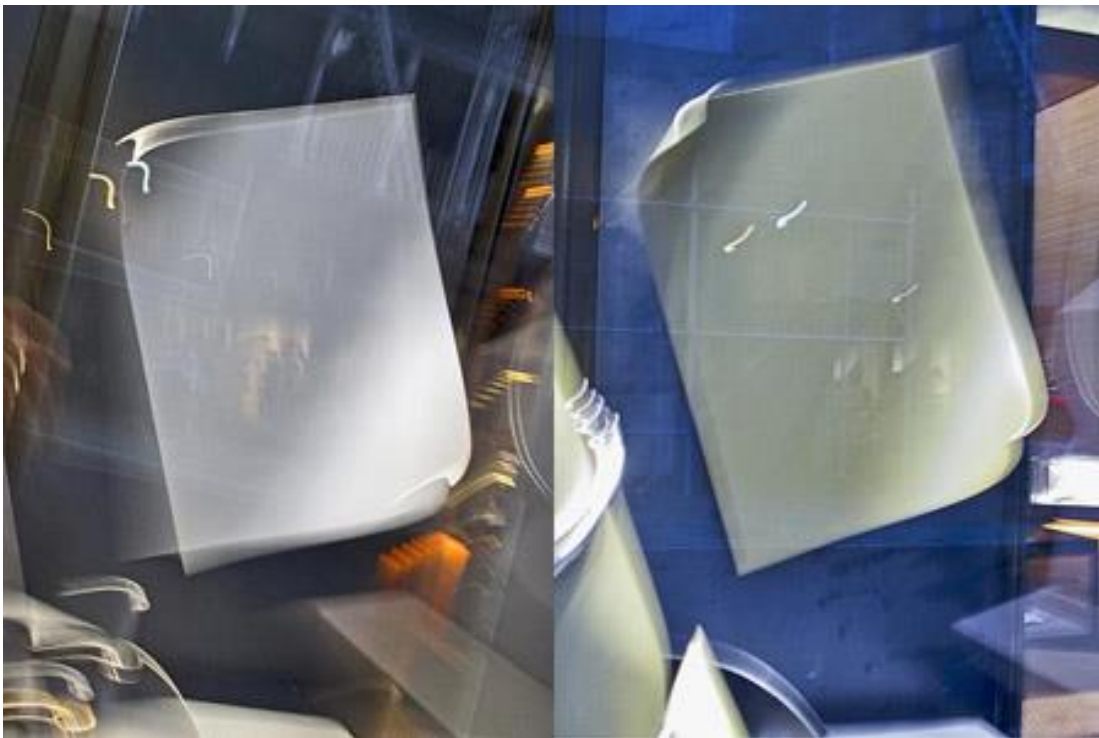
Ho iniziato il libro *Unanimated* nel febbraio 2003 e l'ho terminato nel 2015. Scatto sempre occasionalmente durante i miei continui viaggi. Non ero del tutto soddisfatto del lavoro, sentivo il bisogno di continuare e, nel 2020, ho completato *Unanimatedue*. Nel frattempo è morto Peter Weiermair, che aveva pubblicato *Unanimated* con la sua casa editrice All Saints Press. Non avevo

l'energia per cercare un altro editore e ho pubblicato *Unanimatedue* in forma virtuale sul mio sito web di libri concettuali.

L'idea di base era quella di sviluppare una ricerca su una sorta di "astrazione geometrica", da formalizzare attraverso il movimento. I soggetti, sempre trovati e mai allestiti, potevano essere gli "oggetti" più disparati, non sempre significativi in quanto tali, ma strutturalmente accattivanti, e, attraverso la tecnica del blur, ho cercato di trasformarli in qualcosa di diverso. Il mio obiettivo era distorcere la realtà attraverso un semplice gesto tecnico e, si spera, convertirla in una composizione astratta ambigua e sfuggente, una composizione prevalentemente astratta, ma con una "rigorosa linearità geometrica".

Una filosofia, forse una metafisica, della trasfigurazione e della traduzione. La tecnica che ho utilizzato per ottenere l'effetto sfocato era radicalmente diversa da quella usata con la videocamera (con la quale avevo realizzato *Fugitdigit, Sexuences e Blackstage*): era, invece, un'evoluzione di quello che avevo sempre fatto con la macchina fotografica. Una tecnica che richiede movimenti diversi, più complessi, più precisi.

Sperimentavo in quella direzione da qualche anno, ma l'idea era decisamente decollata quando nel 2003 acquistai la mia prima fotocamera digitale tascabile, dotata di uno zoom 35-70.



© Albano Guatti - Per gentile concessione dell'artista

La presenza del piccolo schermo sul retro della fotocamera non mi obbligava più a rimanere incollato all'oculare per controllare l'inquadratura e mi permetteva movimenti fisici, prima impensabili, che ampliavano notevolmente le mie possibilità creative. Inoltre, la fotografia digitale mi ha dato la possibilità di fare molti più scatti, di vedere il risultato all'istante e, nonostante lo schermo sia molto piccolo, di regolare l'inquadratura. Ma come tutte le fotocamere tascabili, era automatico e mi permetteva solo di visualizzare i valori del diaframma e dell'otturatore sul display. Per ottenere un effetto sfocato, l'apertura del diaframma è quasi irrilevante, ma il tempo di posa è fondamentale. Infatti, per ottenere l'effetto che cercavo, doveva essere impostato tra 1/2 e 1/15 di secondo. È una condizione indispensabile e, di conseguenza, questo mi ha costretto a scattare solo in condizioni di luce precarie.

Nella prima la mano deve rimanere ferma, nella seconda deve essere mossa con una brusca torsione del polso e del braccio, che, ora che potevo tenere la macchina fotografica lontana dall'occhio, ha coinvolto tutto il corpo. Tuttavia, il movimento della mano non è mai lo stesso e cambia in base al tipo di effetto sfocato che si vuole ottenere. Solo attraverso quel gesto fisico, che è sempre difficile da gestire, il soggetto prescelto, forse, si trasformerà in quel "qualcos'altro" che stavo perseguendo. Inoltre, e non è un aspetto trascurabile, questo coinvolgimento fisico è tornato con molti dei miei primi lavori della metà degli anni Settanta, dove il corpo del fotografo, a diversi livelli, giocava un ruolo fondamentale. Forse perché, in quel periodo, la mia principale attività artistica era la performance art.



© Albano Guatti - Per gentile concessione dell'artista

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, in questo tipo di fotografia c'è poco spazio per la casualità e, per ottenere la sfocatura desiderata, il gesto deve essere perfetto.

A volte, ma solo molto raramente, l'effetto desiderato si ottiene nonostante la goffaggine del movimento e la mancanza di sincronizzazione, del tutto per caso. Per ogni soggetto che ho identificato, I

Mi ero dato la regola di non fare più di quindici tentativi. Se, nell'arco di quindici scatti, l'occhio e il corpo non fossero riusciti nell'intento di eseguire la sfocatura desiderata, mi arrenderei. Questa era una regola etica a cui tenevo davvero molto, che aggiungeva una sfumatura filosofica alla ricerca.

Tutto questo era in totale contraddizione con le regole d'oro della fotografia, comprese quelle sull'intensità della luce. Anche con una fotocamera tascabile economica l'intenzionalità era possibile e aveva senso.

Poiché questo lavoro è stato concepito come un libro e non come una raccolta di opere fotografiche da appendere alle pareti, in questo portfolio, credo sia più corretto presentare alcune pagine del libro stesso.

Albano Guatti è nato a Udine, in Italia, nel 1950. Ha studiato Estetica con Ermanno Migliorini all'Università degli Studi di Firenze, dove ha collaborato all'attività didattica e si è laureato.

Dal 1978 vive a New York, ha la doppia cittadinanza, e lavora tra gli Stati Uniti e l'Italia. Come artista inizia il suo lavoro nei primi anni Settanta, con la poesia visiva, la performance art e la fotografia concettuale. Dal 1978 ad oggi ha lavorato con diversi media, come fotografia, installazioni, sculture, robotica, disegni e collage. Ha esposto le sue opere in musei e gallerie europee e americane ed è presente in diverse collezioni private. Come fotografo concettuale ha pubblicato sedici libri, di cui quattro sul corpo femminile.

Ha operato anche come fotografo commerciale e ha pubblicato più di venti libri su una varietà di argomenti, con diversi editori, distribuiti a livello internazionale e una serie di monografie per aziende di fama mondiale. Tra questi ricordiamo: Montedison, Fincantieri, Citibank, Begin Say, Tencara, Lincoln Center, Berretta US, Iveco, Ansaldo Breda US, Agusta Westland, Vespa, Global Aeronautics, Vought Aircraft Industry, Finmeccanica, Tim, Marposs, Mep, Bulgari, Basile, Barney's New York, Miriam Zaim, Yummy Katsura.

--per altre immagini:

opera commerciale: <https://www.albanoguattiphotography.com>

libri concettuali: <https://www.albanoguatticonceptualbooks.com> (dove trovi Unanimated e Unanimatedue)

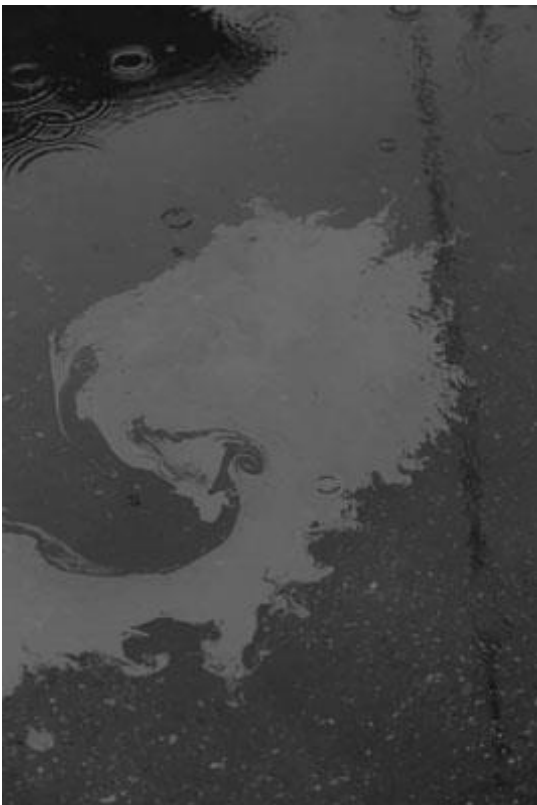
opera d'arte: <https://albanoguattiarwork.com>

Francesco Merlini: L'inondazione

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

"La tragedia nella teoria classica dovrebbe ispirare sia pietà che terrore ma, davanti all'orrore e alla violenza quotidiana delle news dal mondo, spesso ci dobbiamo sforzare per produrre quelle risposte. Nessuno può davvero provare quelle emozioni apparentemente inevitabili davanti al flusso di notizie che ci raccontano di bombardamenti ed economie sull'orlo del baratro. Ma un ippopotamo che viene colpito con un dardo tranquillante in una strada cittadina allagata, è completamente un'altra cosa."

Jonathan Jones



© Francesco Merlini

La sera del 13 giugno 2015 forti piogge colpirono Tbilisi e le aree vicine. Quando i suoi abitanti si svegliarono la mattina seguente, diciannove persone erano morte, molte famiglie erano sfollate, lo zoo era distrutto e la città era sotto shock. Una grossa frana si originò vicino al villaggio di Akhaldaba, a circa venti chilometri a sud-ovest di Tbilisi. La frana, che trasportava un milione di metri cubi di terra, fango e alberi, si spostò veloce verso Tbilisi facendo esondare il fiume Vere in due punti, presso un canale vicino a Tamarashvili Street e poi presso la Piazza degli Eroi, un nodo stradale centrale e molto trafficato.

La conseguente inondazione causò gravi danni soprattutto allo zoo di Tbilisi; La città divenne brevemente una landa desolata abitata da animali pericolosi. Lo zoo perse più di trecento animali, quasi la metà dei suoi abitanti: la maggior parte venne uccisa dall'inondazione.



© Francesco Merlini

Diversi animali sopravvissuti – un ippopotamo, grandi felini, lupi, orsi e iene – fuggirono dalle gabbie distrutte e invasero le strade di Tbilisi; Un'unità di polizia venne impiegata per radunarli. Alcuni furono uccisi, altri furono catturati e riportati allo zoo. I media girarono filmati che mostravano un ippopotamo che si faceva strada verso la Piazza degli Eroi, uno dei principali hub di Tbilisi, prima di venire colpito da un dardo tranquillante. Il 17 giugno una tigre bianca rimasta in libertà, attaccò e ferì mortalmente un uomo in un magazzino vicino allo zoo. L'animale venne infine ucciso dalla polizia. Un pinguino africano venne ritrovato vicino al confine con l'Azerbaijan, dopo aver nuotato per circa sessanta chilometri verso sud. Molti georgiani condannarono l'attenzione dei media stranieri per lo zoo e la loro indifferenza verso le storie delle vittime umane.

Il patriarca cattolico Ilia II, un influente capo della Chiesa ortodossa georgiana, nel suo sermone domenicale, indicò come causa delle inondazioni, i "peccati" dell'ex regime comunista che, secondo lui, costruì lo zoo nella sua posizione attuale usando i soldi raccolti dalla distruzione delle chiese e dalla fusione delle loro campane. Le cause di tale disastro, più realisticamente, sono da cercare nell'incapacità di trattenere l'acqua all'interno del corso dei fiumi a causa della deforestazione, delle infrastrutture dell'era sovietica, della scarsa manutenzione,

dei pochi controlli di pianificazione e dell'urbanizzazione incessante e spesso abusiva che negli anni, ha avuto un forte impatto sul letto del fiume.



© Francesco Merlini

Questo progetto mi ha portato negli anni successivi alla tragedia, a fotografare lo zoo e gli animali sopravvissuti, il luogo in cui verrà costruito il nuovo parco, la valle in cui scorre il fiume Vere, il punto in cui ha avuto origine la frana e alcuni dei luoghi in cui l'inadeguatezza delle infrastrutture e lo sviluppo residenziale illegale è più evidente.



© Francesco Merlini

Anche se sono passati alcuni anni e la maggior parte delle conseguenze dell'alluvione non sono più visibili, mi sono imbattuto in paesaggi che suggeriscono che una sorta di catastrofe sia appena avvenuta. Ho deciso di creare una narrazione che fonde un resoconto documentaristico degli effetti della tragedia e una riflessione visuale sull'attuale panorama georgiano.

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

In fotografia: Ferdinando Scianna, 1943-oggi

di Kevin Ames da <https://photofocus.com/>



Foto di apertura, fila in basso, in senso orario da sinistra: Martin Scorsese tiene una foto di bambino di sua madre, 1990, Ponte di Manhattan e ponte di Brooklyn nella nebbia, New York, 1986, Un cane selvatico si rincorre la coda, Varanasi, India, 1972, Leonardo Sciascia, Racalmuto, Sicilia, 1964, Angeli custodi nella metropolitana, New York, 1985.

“Una fotografia non è creata da un fotografo. Quello che fanno è solo aprire una piccola finestra e catturarla. Il mondo poi si scrive sulla pellicola. L'atto del fotografo è più vicino alla lettura che alla scrittura. Sono i lettori del mondo” -Ferdinando Scianna

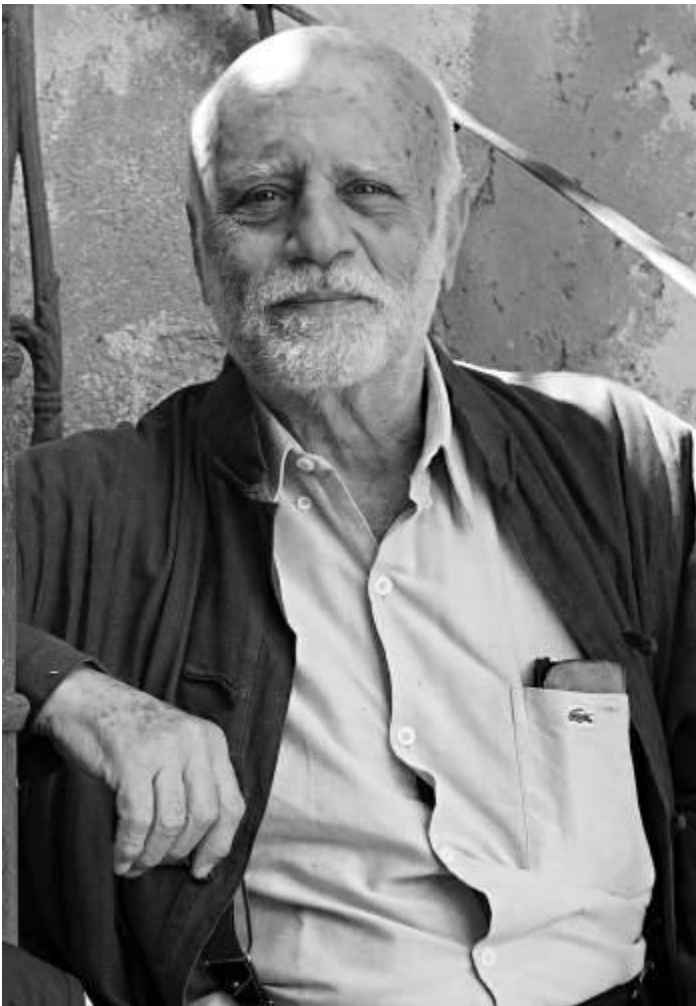
Ferdinando Scianna è un bressoniano — italiano per fan di **Henri Cartier-Bresson** . È stato il primo italiano a diventare fotografo dell'agenzia Magnum.

“Come fotografo, mi considero un reporter. E il mio riferimento fondamentale è quello del mio maestro *per eccellenza* , Henri Cartier Bresson, per il quale il fotografo deve aspirare ad essere un testimone invisibile, che non interviene mai per modificare il mondo”.

Passaporto

Il padre di Ferdinando Scianna lo voleva medico o forse ingegnere.

"Sinceramente, non credo di aver mai avuto la vocazione di un fotografo, volevo solo lasciare la Sicilia e a quei tempi pensavo che la fotografia fosse un passaporto", ha detto Ferdinando Scianna a The Guardian, Maurizio Fiorino. "In tutta la mia generazione c'era un desiderio inarrestabile di riparare i frammenti del nostro mondo".



Ferdinando Scianna

Durante la scuola, ha perseguito una varietà di materie. Ha lottato con tutti loro. Non si è mai laureato. NEL 1963 incontra casualmente Leonardo Sciascia. Il celebre poeta era presente alla prima mostra fotografica di Ferdinando Scianna. I due sono diventati amici per tutta la vita. La relazione è stata una notevole influenza positiva sulla sua carriera. Lo spettacolo è diventato il primo libro di Ferdinando Scianna intitolato "Feste religiose in Sicilia". Vinse il premio Nadar nel 1966. Sciascia ne scrisse il testo.

Essere siciliani

Ferdinando Scianna è nato vicino a Palermo, in Sicilia, in Italia. Le persone nate in Sicilia si considerano siciliane piuttosto che italiane.

Come fotografo siciliano, Ferdinando Scianna ha sempre portato l'estetica della sua casa. "Anche se ho lasciato la Sicilia, ho fotografato la Sicilia ovunque andassi", dice. "Qualche anno fa ho scritto un libro su un villaggio minerario delle Ande e qualcuno ha detto che è il mio libro più siciliano. Alla fine della giornata, un fotografo scatta sempre le stesse foto. Non so se è uno stile o solo una ripetizione. Be', forse è solo noia".

Quella noia gli ha portato fama nella moda.

Fotografo di moda

Dolce e Gabbana non hanno mai fatto moda in modo "normale". Una delle loro pause è stata quella di spostare la loro fotografia di moda fuori dallo studio e sulla strada. Hanno deciso di esemplificare lo stile di vita siciliano nelle immagini dei loro vestiti. Si sono rivolti prima a Ferdinando Scianna per il suo stile di street photography (foto di apertura, prima fila, tutte le immagini.)

Ferdinando Scianna era un fotografo dagli anni '60, quando a metà degli anni '80 è salito all'attenzione di tutto il mondo scattando per Dolce e Gabbana. Ha modellato il suo lavoro nel suo stile di simbolismo religioso e la matriarca come capofamiglia. "Che avventura inaspettata, quella", dice Scianna. "Non lo rinnego, certo che no. Mi ha permesso la libertà economica di andare a fotografare solo per me stesso".

"Ho sempre fatto una netta distinzione tra le immagini trovate e quelle costruite".

Questo video mostra il lavoro di Ferdinando Scianna per la maison:

<https://youtu.be/Xg0qafxmaFQ>

Strada contro selfie

Pensa che la fotografia sia entrata in una crisi irreparabile un paio di decenni fa, quando abbiamo smesso di costruire album fotografici di famiglia. "Oggi scattiamo tutti foto con i nostri telefoni, ma sono immagini di sfondo. Anche un selfie non è un autoritratto ma una sorta di nevrosi su un momento dell'esistenza che deve soppiantarne immediatamente un altro, e così via. E sappiamo tutti cosa succede quando qualcosa perde l'identità che ne ha determinato il successo e la funzione culturale. Muore".

Consiglio

Ferdinando Scianna, quando i fotografi più giovani gli chiedono un consiglio, chiede loro che cosa hanno per lui. "Dico loro la cosa più ovvia: fotografa ciò che ami e ciò che odi", dice. "Ma dovrebbero dirmi come sgattaiolare in questa strana era che non conosco davvero."

Fonti: [The Guardian](#) , [The Guardian 2](#) , [Anatomy Films](#)

[Michael Wolf: Facade](#)

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



© Michael Wolf (1954-2019), *Transparent City #95*, 2007, Stampa digitale C

Bruce Silverstein è lieto di presentare la mostra *Michael Wolf: Facade*, una speciale mostra online con le immagini astratte di uno dei soggetti più riconoscibili dell'artista: i grattacieli. Le fotografie su larga scala altamente dettagliate di Wolf, scattate da finestre, tetti e terrazze, ritraggono l'architettura dell'acciaio e del vetro e offrono una visione distopica degli esterni dell'habitat urbano lasciando tracce delle vite all'interno.

Michael Wolf ha studiato nuove prospettive sulla vita urbana e la sua struttura nell'era digitale. Ha affrontato le realtà dell'esistenza metropolitana del 21° secolo, definita da accesso costante, privacy svanita ed esposizione illimitata. L'artista ha esplorato la densità della vita cittadina con una vasta gamma di mezzi, dalle fotocamere di grande formato che catturano paesaggi architettonici all'appropriazione delle immagini di Street View di Google per isolare anonimi abitanti delle città. L'attenzione per i dettagli di Wolf gli ha permesso di introdurre il linguaggio visivo nel suo lavoro e di bilanciare il privato e il pubblico, l'anonimato e l'individualità, il lontano da vicino. Le composizioni deliberate e coinvolgenti di Wolf mettono in evidenza la sua visione innovativa, riflettendo un nuovo approccio all'immaginazione delle città più fotografate del nostro mondo.



© Michael Wolf (1954-2019), *Transparent City #12*, 2007, Stampa digitale C

Nato nel 1954 a Monaco di Baviera, Wolf è cresciuto negli Stati Uniti, in Europa e in Canada e ha studiato all'Università della California a Berkeley e all'Università di Essen in Germania. Si è trasferito in Cina nel 1995 per studiare l'identità culturale cinese e le complessità della sua architettura urbana. L'artista tedesco-americano ha vinto il primo premio al World Press Photo Award Competition nel 2005 e nel 2010. Nel 2010, Wolf è stato selezionato per il prestigioso Prix Pictet. Michael Wolf è morto nel 2019 all'età di 65 anni.

Wolf ha avuto mostre a Les Rencontres d'Arles, la Corcoran Gallery of Art, Washington DC; Museo delle arti fotografiche, San Diego; Goethe Institute, Hong Kong; Museo della fotografia, Amsterdam; Museo di Fotografia Contemporanea, Chicago; Victoria and Albert Museum, Londra; Museo d'Arte Contemporanea del Massachusetts; Museum Center Vapriikki, Tampere, Finlandia; Aperture Gallery, New York; e la Biennale di Architettura di Venezia tra le tante.

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

dal 1 agosto al 1 ottobre 2022 (mostra online)

Bruce Silverstein Gallery, 529 West 20th Street, 3rd Floor / Suite 3W, New York, NY 10011
Telefono: 212-627-3930, Fax: 212-691-5509, Mail: inquiries@brucesilverstein.com
Orario dal 5 settembre: da martedì a sabato 10:00-18:00

[Ewa Monika Zebrowski: un paesaggio fragile](#)

da <https://loeildelaphotographie.com/>



© Ewa Monika Zebrowsky

È stata una delle mostre più originali del **Festival Gaspesie** . Si chiama **Un paesaggio fragile** . È firmato da **Ewa Monika Zebrowski** . È accompagnato dal suo testo:

Venezia continua a sedurmi:
limpida, operistica, effimera.
Una destinazione di 118 isole, 177 canali e 400 ponti.
sospesa tra cielo e terra.
Una città che fluttua nel tempo e nello spazio.

Preferisco sempre visitare Venezia in inverno quando ci sono meno turisti.
In inverno Venezia sembra una scenografia vuota, gli attori assenti/scomparsi.
Apprezzo la luce evanescente dell'inverno.
Il freddo accresce i miei sensi/consapevolezza.

Dal 2003 ho fatto 11 viaggi a Venezia,
sempre voglia di girovagare e di fotografare.

Nel 2017 sono stata invitata a fare una residenza di un mese con la Emily Harvey Foundation, un'organizzazione americana fondata da un pittore e con sede a New York e Venezia.

ricordando brodsky (2004), vedute di venezia (2006), Venezia x9 (2006) of time, lost(2011), Sea of Lanterns(2011), bequest, 200 statues (2019). Ho prodotto 6 corpi di lavoro ispirati a questa città di riflessioni e di storia, inclusi 3 libri d'artista in edizione limitata.

Un paesaggio fragile, ora mostrato in Chandler è il mio primo progetto all'aperto su larga scala. È la prima volta che stampo su alluminio.

La mia intenzione è quella di dare allo spettatore uno scorcio di questo fragile paesaggio, vittima della sua situazione geografica .

Eppure, le mie foto non sono paesaggi. Sono dettagli sospesi nel tempo: frammenti e momenti, il ritratto di una città minacciata dall'acqua.

Un firmamento acquoso che esiste nello spazio della memoria.

Venezia è fragile come il vetro. Un'apparizione. Una città mitica.

Traggo riferimenti da quei paesaggi del Settecento e Ottocento, vedute, dipinti da artisti che prima di me soggiornarono a Venezia: Canaletto, Monet, Sargent, Turner, Morrice.

Ognuno a suo modo ha trovato Venezia un'ispirazione.

Un tempo importante potenza economica, oggi Venezia è diventata un museo vivente. I turisti abbondano, ma la sua popolazione permanente si sta riducendo, aumentando solo il suo futuro precario.

Di cosa si tratta la serenissima che continua ad ispirare tanti: la luce, l'acqua, i riflessi, gli stretti vicoli misteriosi, il ritmo di cavalcare i vaporetto?

La luce cambia man mano che arriva la nebbia, acqua alta, l'acqua sale.

Le sirene avvertono dell'arrivo dell'alta marea e delle inondazioni. Qualcosa che la popolazione/residenti si aspetta ogni inverno.

Nell'aria aleggia sempre uno stato d'animo malinconico.

Sento sempre un legame con gli elementi: le stelle, l'umidità, l'odore del caffè. Il mio spazio interiore.

Sono in piazza San Marco.

Non posso assorbire la sua fragile bellezza in una vita.

Ewa Monika Zebrowski www.ewazebrowski.com

---per le immagini: link

Mostra: *A fragile landscape*, di Ewa Monika Zabrowski: una presentazione personale all'aperto inclusa nei Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie a Chandler, Québec dal 15 luglio al 30 settembre 2022. A cura di Serge Clément.

<https://www.photogaspesie.ca/en/portfolio/ewa-monika-zebrowski-in-chandler/>

[Justin Hofman al Castello Carlo V di Lecce](#)

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

Nelle sale del Castello Carlo V di Lecce, è aperta al pubblico *Abyss and Horizon*, prima mostra personale italiana di JUSTIN HOFMAN (California, USA) ideata e curata da Kunstschau e RTI Theutra Oasimed e progettata con l'artista a pochi mesi dall'esplorazione sulla National Geographic Explorer che lo ha condotto al largo della costa della Patagonia argentina, da Buenos Aires a Ushuaia, per fotografare fenomeni naturalistici estremi e documentare lo stato di salute degli oceani.



© Justin Hofman

Nel novembre 2016, su una scogliera al largo della costa dell'isola di Sumbawa in Indonesia, un cavalluccio marino, in cerca di un sostegno per affrontare la tempesta, afferra con la coda un bastoncino di plastica, un vecchio cotton fioc impregnato d'acqua: uno dei tanti rifiuti plastici che lo circondano in un'area fortemente inquinata. Justin Hofman, fotografo e documentarista, è in immersione con il suo obiettivo e immortalava il momento. Lo scatto, dal titolo *Sewage surfer*, è oggi una delle immagini più note e iconiche del nostro tempo, in grado di mostrare la gentilezza e l'innocenza della vita animale accanto all'inquietante minaccia di distruzione causata dall'inesorabile inquinamento dei nostri mari.

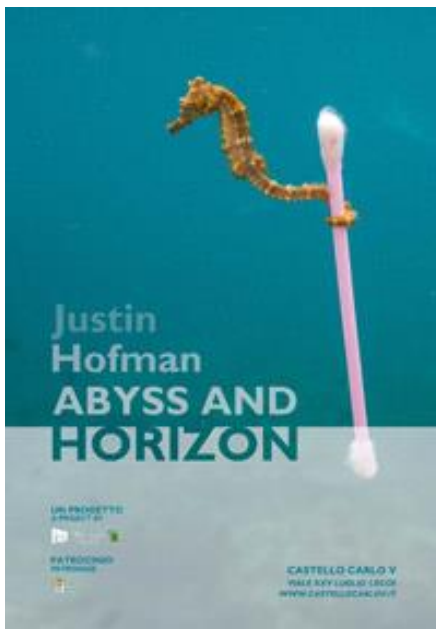
Dopo la laurea in biologia marina, Hoffman inizia a collaborare con riviste specialistiche internazionali sia come illustratore scientifico che, in seguito, come fotografo. Dal 2017, nominato *Wildlife Photographer of the Year* dal National Museum of Scotland di Edinburgo (UK), diffonde il proprio lavoro attraverso mostre e pubblicazioni, raggiungendo il pubblico e la sensibilità dell'intero pianeta.

Numerose le navi da spedizione e le esplorazioni effettuate nell'ultimo quinquennio, come il programma *Signature Expeditions* in Alaska o il *Dive Master Lindblad Expeditions* in Australia.

La grande conoscenza degli ecosistemi marini, della conservazione e dei comportamenti animali in territori di difficile esplorazione, lo spingono a raggiungere e fotografare paesaggi straordinari e animali selvatici, dagli squali bianchi in Africa alle grotte della Sierra Nevada, dall'Artico all'Antartico, sia in superficie che in immersione subacquea.

La mostra inedita, ospitata nel Castello Carlo V di Lecce, propone una recente selezione di scatti dedicati agli ambienti marini, specie oceanici, attraverso una lettura che unisce lo spettacolo delle forze naturali al degrado degli habitat sconvolti dalla contaminazione di scarti, polveri, rifiuti di materie plastiche e fibre sintetiche. Una mostra che connette idealmente i territori del Mediterraneo ai grandi oceani del pianeta, sotto il segno di una comune meraviglia e di un terrificante degrado.

I materiali fotografici ed infografici della mostra sono interamente prodotti su supporti riciclati e biodegradabili con tecnologia *honeycomb cardboard*.



Justin Hofman. *Abyss and Horizon*

a cura di Kunstschau (Lecce), RTI Theutra Oasimed (Lecce)

Dal 25 giugno al 6 novembre 2022

Castello Carlo V, Viale XXV aprile, Lecce

Orario: fine a fine agosto, tutti i giorni, 9:00-23:00, da settembre a novembre, 9:00-21:00

L'accesso alla mostra sarà contingentato in osservanza delle misure adottate dal governo italiano in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da Covid-19.

I turni di Katia Gehrung

di Jean Paul Gavard Perret da <https://windobi.com/>



© Katia Gehrung

Il mondo di **Katia Gehrung** catturato nelle sue diverse fasi è fatto di umorismo e serietà. L'intelligenza è sempre all'appuntamento in quelli che sembrano essere

esercizi di imbecillità. E non è un caso che Venere esca dall'acqua a suorischio e pericolo o si schianti in mezzo a strade o campi e altri luoghi. Tuttavia, gli spettatori affrontano lo stesso pericolo in cui l'artista forgia il proprio simbolismo e la sua lotta. Lei è insieme tutte donne e la nuotatrice di un'unica battaglia dove il mondo conosce solo il femminile e i suoi silenziosi ricordi che la stilista rivive.

Questa ricerca continua ad essere una lotta. Le narrazioni e i loro attori imprimono l'impulso dove l'io dell'artista segue un altro "io", è per un divenire germogliante dentro proposte che diventano rivolta. Katia Gehrung convoca la donna senza fare prediche. E moltiplica le apparenze inopportune per togliere dal silenzio chi è servito da straccio o da riposo per il guerriero. Il progresso femminile dove l'abisso dell'essere si trasforma in una casa di miti e impressioni tanto arcaici quanto utopici. L'artista si avventura in una forma di "impossibile", il passaggio alla coscienza e al desiderio che si distende fino alla cavità dell'addome dove si stanca la saliva di una lingua di plastica che torna alla bocca.

Non c'è odio o amarezza in queste messe in scena. Solo la forza della poesia surrealista come alternativa a tutto lo status quo. Ondeggiano le stampe femminili, di cui Katia Gehrung estende onde e la schiuma lontano da ogni carattere impressionista o espressionista. L'artista non crea "intorno" alle donne, sono loro che sembrano creare l'immagine, anche se il celebrante è davvero il responsabile. Ecco perché la resa realistica – perdendo terreno – si muove verso quello che sarebbe un enigma, ma che potrebbe stravolgere le lezioni della storia scritte dagli uomini fino ad ora, è un modo per reimmaginare l'Occidente. Tutto qui.

A proposito di Katja Gehrung:

"Katja Gehrung affronta l'attuale marea di banali selfie con una fotografia messa in scena incondizionatamente in cui lei stessa - come la sua migliore modella - appare in vari ruoli. Giocando deliberatamente con l'estetica della pubblicità, l'artista seziona le sensibilità femminili e mina le immagini dominate dagli uomini delle donne...." (Dott. Harald Tesan, storico dell'arte)

Nata a Ostfildern-Ruit (D), dal 1983 scatta fotografia analogica in bianco e nero e stampa con propria camera oscura; dal 2014 si impegna in tecnologia di registrazione digitale, fotografia artistica e impegno su temi socialmente critici; partecipa a concorsi d'arte ed a esposizioni nazionali ed internazionali; ha conseguito importanti premi tra i quali dalla Bundeskunsthalle. E' membro BBK Nürnberg Mittelfranken e. V., GEDOK Franken e. V.

<https://katjagehrung.de/>

[La storia dell'Ucraina e della Russia nelle foto di Boris Mikhaïlov](#)

di Germano D'Acquisto da <https://www.rivistastudio.com/>

Nato a Kharkiv, ingegnere mancato, inseguito dal Kgb, da cinquant'anni con le sue fotografie ritrae il volto vero dell'Ucraina, dall'epoca delle repubbliche socialiste alla caduta del blocco sovietico.

Boris Mikhaïlov è uno dei più grandi artisti ucraini del Novecento. Ormai da più di cinquant'anni, sgrana, imbratta, sporca, decentra, sfoca le sue foto mettendo al centro di tutto gli ultimi, i più disperati. La sua è un'indagine visiva su ciò che è stata l'Unione Sovietica e su come si sia sbriciolata come un borodinsky – il tipico pane nero russo –, sia a livello infrastrutturale che a livello umano. Un "diario ucraino" che dal 7 settembre al 15 gennaio sarà in mostra negli spazi della Maison de la photographie di Parigi, che ha ricostruito la carriera di Mikhaïlov e la storia dell'Urss e dell'Ucraina attraverso 800 scatti, e poi proiezioni e installazioni monumentali, stampe

d'epoca e stampe dipinte a mano, quadri e libri d'artista dove le regole, sia formali che ideologiche, sono puntualmente infrante per trasmettere verità più ampie. Non a caso, la mostra si intitola "Journal ukrainien".



Dalla serie Yesterday's Sandwich , 1966-68

Mikhaïlov avrebbe dovuto fare l'ingegnere a Kharkiv, seconda città del Paese, che Putin ha recentemente definito «la più grande città russa dell'Ucraina». È qui, infatti, che l'artista inizia a scattare nel 1962, alternando il lavoro in fabbrica a shooting con la giovane compagna. La prima serie, *Susy et Cetera*, è tutta dedicata all'eros (il fotografo lo chiama "esercizio di liberazione"). E finisce presto nelle mani del Kgb che lo accusa di pornografia e lo fa licenziare. Un inizio col botto, che farà da leit motiv a tutta la sua carriera.

A Parigi la sua epopea è riassunta in una ventina di serie. Come *Red*, realizzata proprio a Kharkiv fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, dove il fotografo ammantava di rosso, simbolo del comunismo, paesaggi urbani e parate militari, gente che va a fare la spesa o che aspetta l'autobus dimostrando, anche sotto il punto di vista cromatico, l'opprimente forza del partito e della politica in ogni aspetto delle relazioni private all'epoca dell'Urss. O come *Yesterday's Sandwich*, realizzata a cavallo del 1968 e del 1975, in cui scene e soggetti sono sovrapposti l'uno sull'altro come avviene con l'insalata e il formaggio nella preparazione di un sandwich.

Ne emerge un universo doppio e spiazzante, nel quale il grigiore della quotidianità si alterna a immagini spensierate e giocose. O, ancora, come *Crimean Snobbism*: realizzato nel 1982, Mikhaïlov qui ritrae se stesso, sua moglie Vita e gli amici durante una vacanza a Gurzuf, località balneare della penisola di Crimea, molto apprezzata dagli intellettuali russi nel XIX secolo e divenuta oggi uno dei principali nodi del contendere fra Zelensky e Putin. Sono tutte istantanee color seppia, dove la gente prende il sole, passeggia nel parco o sul molo con l'aria tipica di certi occidentali sofisticati e un po' snob, lontani anni luce dalla realtà ucraina.



Dalla serie *The Theater of War, Second Act, Time Out*, 2013



Dalla serie "Red", 1968-75

In tutto questo bailamme c'è però una serie che più delle altre ha la capacità di raccontare la verità sull'Unione Sovietica. Si tratta di *Case History*, realizzata fra il 1997 e il 1998 dopo un lungo soggiorno a Berlino. Chiunque voglia capire che cosa fosse (e forse è ancora) l'ex Urss post perestrojka, dovrebbe vedere queste immagini. Quattrocento ritratti brutti sporchi e cattivi che, come dicono alla Mep, «compongono un requiem per una nazione disincantata, che abbraccia o gesticola, in visibile stato di ebbrezza, assumendo pose solenni simili a quelle dei dipinti di Rembrandt, con l'aggiunta di dosi massicce di nudità, carne ferita e dolore». Ci sono

donne anziane e flaccide che si tolgono la biancheria intima per mostrare glutei o capezzoli sfregiati, ci sono uomini nudi che lottano e si abbracciano, un clochard con un solo dente che ci sorride e si mette in posa, un ragazzo ubriaco fradicio che pischia contro la telecamera. L'effetto è grottesco, affascinante e al contempo ripugnante. C'è un po' di Francis Bacon e di Nan Goldin, un po' di Walker Evans e di Jeff Wall in tutto questo, ma con un pizzico di ironia in più. «So che le persone non vogliono guardare questi lavori – ha detto Boris Mikhaïlov – ma solo se guardi la miseria in una foto poi inizi a notarla per strada».



Dalla serie Case History, 1997-98

Mikhaïlov è riuscito a svelarci la tragedia umana ma anche la capacità tipica degli esseri umani di andare avanti nonostante tutto, nonostante l'orrore e l'assenza di speranza. C'è chi ha definito la sua poetica "bellezza terribile", perché pur non risparmiandoci mai nulla, Mikhaïlov ha instillato nell'orrore di tutti i giorni puntuali e salvifiche dosi di grazia e ironia, che hanno reso e rendono questa sofferenza un po' più sostenibile. Quasi un ossimoro visivo che non ha eguali nel mondo della fotografia.

E' morto Piergiorgio Branzi, con le sue fotografie ha raccontato il mondo

di Michele Smargiassi da <https://www.repubblica.it/>

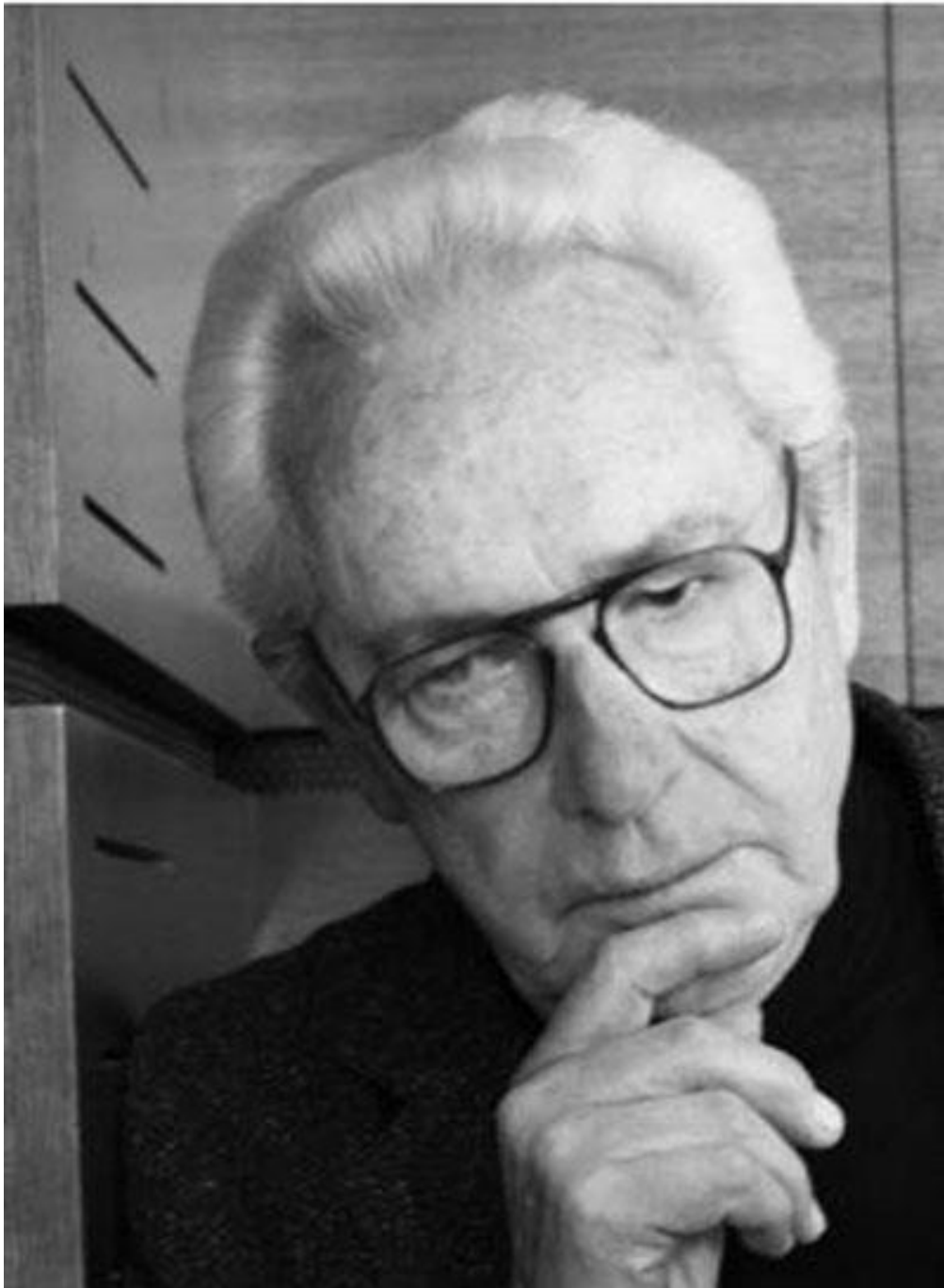
Giornalista, reporter, corrispondente per la Rai da Mosca. E una Leica sempre portata al collo.



La foto di copertina della monografia di Piergiorgio Branzi "Il giro dell'occhio"

Era felice, Branzi, di non aver dovuto condurre la telecronaca della fine del mondo, perché il mondo gli piaceva molto, infatti lo fotografava ogni volta che poteva. Nel 1963, mentre preparava un difficile collegamento da Mosca per il Telegiornale della Rai, due poliziotti sovietici vennero a prelevare a casa senza dargli spiegazioni, per trasferirlo in un "posto sicuro". Non era un arresto, ma una precauzione. La crisi di Cuba era all'apice e qualcuno al Cremlino o al Pentagono aveva già il dito su quel grosso pulsante rosso. Non fu premuto.

Piergiorgio Branzi ha lasciato questo mondo, intatto almeno per ora, all'età di 94 anni. Ma nelle orecchie di chi è appena più giovane risuona ancora il suo esordio serale catodico, semplice e solenne, "Da Mosca vi parla Piergiorgio Branzi". Nell'Italia della tivù a canale unico, della Seicento e della lavatrice, del boom economico in bianco e nero, il nuovo direttore del Telegiornale Enzo Biagi aveva fatto il colpaccio internazionale. La Rai fu la prima al mondo ad avere un corrispondente nel cuore dell'impero sovietico. Era il 1962, e Biagi scelse con coraggio e intuito quel fiorentino trentaquattrenne, assunto appena due anni prima in Rai come video-reporter. Gli disse: "Vai e vedi cosa si può fare, resta una, due settimane...".



Piergiorgio Branzi

Ci restò quattro anni. E che anni: quelli del Muro di Berlino, della crisi dei missili di Cuba, della competizione spaziale con gli Usa. Quando la cremlinologia era più

o meno un'astrologia politica, quel giovane italiano distinto e un po' *dandy* ne fece una professione giornalistica.

Una cosa però i telespettatori non sapevano, che Branzi era anche un grande fotografo. Uno dei più grandi di quella stagione di fotoamatorismo d'eccellenza che ci diede i Giacomelli, i Monti, i Roiter, i Berengo Gardin. Anche se il suo lavoro era impegnativo e ingombrante, non rinunciò mai al suo *Giro dell'occhio* (è il titolo di una bella monografia edita da Contrasto, a cura di Alessandra Mauro).

Fiorentino di Signa, figlio di editore e libraio, eterno foulard al collo, venne folgorato nel '52 da una delle prime mostre italiane di Henri Cartier-Bresson: uscito dalla quale si comprò immediatamente una *Condor*, fotocamera di fabbricazione fiorentina, e cominciò a mandare fotografie ai concorsi amatoriali. Con sua

sorpresa, dopo qualche anno era nel circolo dei "grandi", nel club esclusivo e un po' snob della "Bussola", dominato dai formalisti crociani, Cavalli, Balocchi, Ferroni.

Ma Branzi non si trovava bene con il loro rigore assertivo, la loro antipatia per qualsiasi "contenuto" sociale o politico. Branzi, nell'Italia sospesa tra macerie di guerra e miracolo economico, perlustrata a cavallo di una Guzzi 500, cercava i segni e i simboli di una esistenza umana pasoliniana, "non ancora travolta dall'omologazione consumistica". La trovava soprattutto nei bambini, come quelli che fanno le capriole a testa in giù in una sua fotografia del 1955, a Burano: generazione nata dalla guerra, simbolo dell'innocenza violata ma anche della speranza di un riscatto, di un rovesciamento felice e giocoso.

Alla fine strinse una amicizia di ferro con il più irregolare di tutti, Mario Giacomelli. I loro sguardi, il loro amore per i neri catramosi e i bianchi accecanti era lo stesso, solo che Branzi inclinava sul metafisico, quasi surrealista. Quel bambino miracolosamente incontrato a Comacchio, ad esempio. Raccontava, leggermente contrariato verso gli scettici, che lo aveva visto così, proprio così, con quel gigantesco orologio ("funzionante! faceva tic-tac") sulle spalle, "lo stava portando all'orologiaio che lo voleva mettere in vetrina come insegna". Branzi lo aveva avvistato in mezzo al codazzo di bambini che immancabilmente lo circondavano quando, nell'Italia arcaica dei Cinquanta, si aggirava nei paesi di provincia, un po' marziano, benvestito e un po' marziano, con quella scatola nera al collo, la sua amata Rollei biottica. Allora gli aveva chiesto di fermarsi lì, sull'orlo della pozzanghera, lo aveva fotografato nella luce incerta di un crepuscolo, poi ovviamente aveva dovuto fotografare anche tutti gli altri bambini per non deluderli. Per anni non seppe nulla di lui, se non che i compagni lo chiamavano "il cicca" forse perché non era un gigante. Un giorno di anni recenti, un assessore di Comacchio che voleva da lui una mostra gli disse che era ancora vivo, ma non svelò la sua identità.

L'assunzione in Rai, nel 1960, anno delle Olimpiadi, cambiò la vita al giovane entusiasta fotoamatore, che aveva già cominciato a pubblicare su testate importanti, come *Il Mondo* di Pannunzio. La missione a Mosca ancora di più. In quella "capitale costruita in campagna" doveva interpretare i segreti della prima era brezneviana per i telespettatori italiani; ma quel che vedeva dalla finestra del suo appartamento di Prospekt Mira lo affascinava ancora di più.

L'umanità minuta del popolo di una rivoluzione che non sembra avergli portato la felicità: decise di "approfondire la conoscenza di quella umanità minuta" con la Leica che non si era scordato di portarsi dietro.

Aveva però una fotocamera con sé. Possesso rischioso. Aggirando i divieti ferrei della burocrazia post-staliniana, "non può parlare di politica con la gente, non può fare foto, non può allontanarsi, ogni infrazione sarà punita con l'espulsione entro 24 ore", avendo già capito che in realtà "niente era permesso ma tutto era

possibile". Di ritorno dalla Russia fu a lungo conduttore del telegiornale, e appese la camera al chiodo per un quarto di secolo; si mise a dipingere, proprio come il suo mito Cartier-Bresson.

Ma a differenza sua, il richiamo della foresta lo portò a fotografare ancora (un lungo lavoro sui luoghi pasoliniani) e soprattutto, convinto dall'amico Nino Migliori, a rivisitare con tecniche moderne le sue immagini antiche, scoprendo che la stampa digitale dà oggi alle sue fotografie quella gamma di bianchi e neri che era imprigionata nei suoi negativi, ma che la camera oscura non era riuscita a sprigionare.



Una celebre foto di Piergiorgio Branzi

E tuttavia quell'album segreto dalla Russia con amore, un paese che solo pochi grandi fotografi occidentali avevano potuto fotografare (Cartier-Bresson, Capa, Bourke-White) è davvero un capolavoro sottovalutato. E non solo per la sapienza dell'occhio. Sfogliarlo oggi fa capire come quel paese di bizantini misteri politici fosse in fondo trasparente per chi volesse scendere in strada a "cercare di capire con che farina fossero impastati" i figli di una rivoluzione che non sapeva di essere al tramonto.

Delle sue icone celebri, esposte nei musei di tutto il mondo, Branzi non si vantava. Ma mostrava a tutti con divertito orgoglio la fotografia del braccio di un ragazzo che qualcuno gli mandò. Un braccio tatuato, e il tatuaggio riproduceva il bambino con l'orologio di Comacchio. Quell'immagine del tempo che cammina al passo di un bambino non aveva colpito solo la sua, di immaginazione metafisica.

I dimenticati dell'arte. ***Giuseppe Cavalli, l'avvocato-fotografo***

di [Ludovico Pratesi](https://www.artribune.com/) da <https://www.artribune.com/>

Soggetti banali in scatti luminosi, Cavalli ha contribuito alla storia della fotografia italiana del secolo scorso. qui ne ripercorriamo una storia troppo trascurata



Giuseppe Cavalli, Adriatico a febbraio, 1946, 29x39 cm, stampa su carta alla gelatina ai sali d'argento
© Archivio Giuseppe Cavalli, Lucera

"Noi crediamo alla fotografia come arte". Così scrive **Giuseppe Cavalli** (Lucera, 1904 – Senigallia, 1961) nel manifesto del gruppo La Bussola, fondato nel 1947 a Milano insieme ad altri artisti come Mario Finazzi, Ferruccio Leiss, Federico Vender e Luigi Veronesi. Il leader del movimento era nato a Lucera nel 1904, figlio dell'avvocato Daniele, di una nobile famiglia di proprietari terrieri, e di Mariannina Cairelli, e fratello gemello di Emanuele, con il quale rimarrà legato tutta la vita.

I Cavalli si trasferiscono a Roma nel 1921, e nella Capitale Giuseppe termina gli studi al liceo classico e si iscrive a Giurisprudenza per laurearsi nel 1929. Dopo aver fatto pratica in uno studio legale nel 1935, decide di vivere a Senigallia, dove lavora come avvocato senza però rinunciare alla sua grande passione, la fotografia.

Ma Giuseppe non è solo un fotografo: **si appassiona alle questioni di analisi estetica del linguaggio dell'obiettivo**, grazie anche al rapporto con il fratello, pioniere della pittura tonale. Istanze di purezza ed essenzialità che Giuseppe riporta nella fotografia, prediligendo soggetti come le nature morte, vicine come rigore compositivo alle tele del fratello.



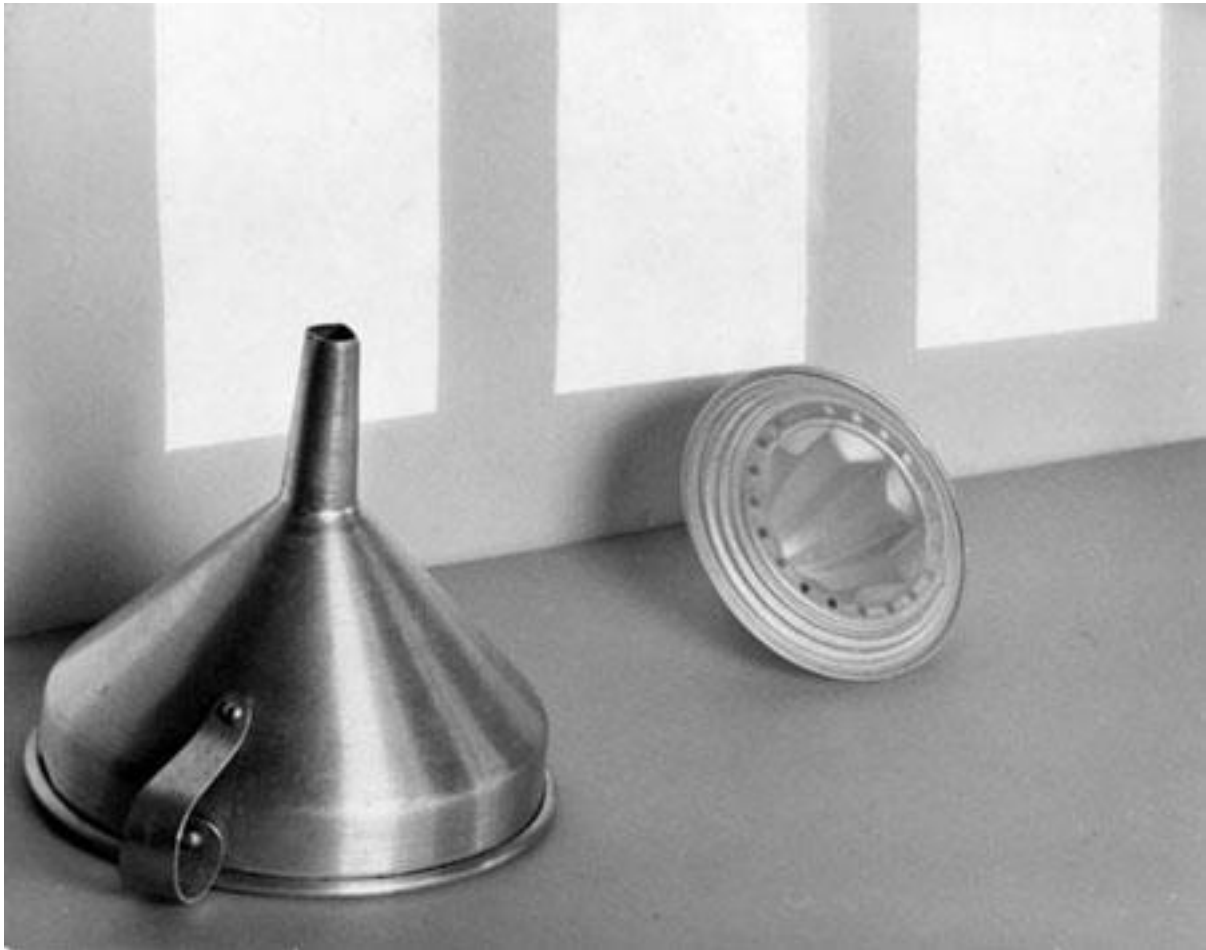
Giuseppe Cavalli, *Il breviario*, s.d., 16×17 cm, stampa su carta alla gelatina ai sali d'argento
© Archivio Giuseppe Cavalli, Lucera

LA STORIA DI GIUSEPPE CAVALLI

Cavalli è un uomo di cultura, suona il pianoforte e legge i classici greci e latini e i romanzi di letteratura straniera dell'Ottocento, oltre alle poesie di Leopardi; non è un caso che rifletta sui rapporti tra pittura e fotografia insieme al fratello, che vive a Firenze, e ad altri artisti toscani come Vincenzo Balocchi, Alex Franchini Stappo e Giuseppe Vannucci Zauli. La **vocazione critica** si rafforza ulteriormente nel 1942, quando pubblica *Otto fotografi italiani d'oggi*, che assume il tono di un manifesto per un'estetica della fotografia, lontana sia dalla retorica fascista che dal pittorialismo romantico, che porta avanti un modello di immagini pure, severe e rigorose. Uno stile legato a un'idea di "geometrismo" della struttura della fotografia, affidata a soggetti spesso banali, ritratti da Cavalli in immagini di grande luminosità, che all'estero hanno subito successo e vengono battezzate "mediterranee".

Uno stile condiviso con gli amici Vender, Finazzi e Leiss, che viene riassunto nel testo programmatico de *La Bussola*, pubblicato sulla rivista di fotografia *Ferrania*, con queste parole : *"Chi dicesse che la fotografia artistica deve soltanto documentare i nostri tempi, commetterebbe lo stesso sorprendente errore d'un critico d'arte o letterario, che volesse imporre a pittori o poeti l'obbligo di trarre ispirazione da cose ed avvenimenti determinati e solo da quelli, dimenticando, con siffatta curiosa pretesa, l'assioma fondamentale che in arte il soggetto non ha nessuna importanza (...) il documento non è arte; e se lo è, lo è indipendentemente dalla sua natura di documento (...). Adoprarsi per la divulgazione di queste idee, affinché si giunga a*

diffondere tra i fotografi un credo estetico valido è il compito che si prefiggono i componenti del gruppo La Bussola”.



Giuseppe Cavalli, Natura morta n. 3, 1940, 23×29 cm, stampa su carta alla gelatina ai sali d'argento
© Archivio Giuseppe Cavalli, Lucera

CAVALLI E LA FOTOGRAFIA

Forte delle sue idee e del successo ottenuto, Cavalli fonda e dirige nel 1954 a Senigallia l'Associazione Fotografica Misa, alla quale aderiscono alcuni giovani fotografi come Mario Giacomelli, Ferruccio Ferroni, Piergiorgio Branzi e Alfredo Camisa. *“Quando mi appassionai molti anni fa di fotografia [mi resi conto] che essa aveva, sì, fortissime possibilità di espressione”,* scrive Cavalli nel 1955, *“ma, salvo le solite eccezioni onorevoli, i fotografi italiani erano in condizioni di notevole inferiorità rispetto ai cultori delle altre arti in quanto a gusto e a studio”.*

Oggi le sue fotografie sono conservate al Museo d'Arte Moderna, dell'Informazione e della Fotografia di [Senigallia](#), la città che nel 2021 ha dedicato all'artista e al fratello Emanuele la mostra *Diverse solitudini. Giuseppe ed Emanuele Cavalli fotografi*, curata da Angela Madesani.

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

[Antigone Kourakou: Transfiguration](#)

di Nikkala Kovacevic da <https://museemagazine.com/>

La trasfigurazione di Antigone Kourakou (Skeleton Key Press, 2022) è una celebrazione del ritorno a casa dell'umanità alle sue radici naturali. Nella sua realtà, il divario tra uomo e natura è stato colmato, le sue opere sono un'esplorazione senza soluzione di continuità della simbiosi dei due.



Atene, novembre 2019 – II. © Antigone Kourakou e Skeleton Key Press 2022

Si potrebbe facilmente evidenziare l'apparente surrealismo di ogni composizione, corpi contorti e maciullati, posti nei rispettivi ambienti come se essi stessi fossero stati scolpiti nella pietra o nella terra che li circonda.

Con sede quasi interamente in Grecia, Kourakou sembra trarre una forte influenza tematica per la sua arte dalla scultura greca antica, corpi infusi di emozione, curvi in un'espressione perpetua.

È qui che molti porterebbero il surrealismo nella conversazione, poiché i soggetti sono così sopraffatti da feroci emozioni che si sentono innaturali in un mondo altrimenti muto. Concentrandosi sulla natura emotiva dei sentimenti e dei movimenti primordiali, le posizioni esagerate dei soggetti di Kourakou consentono loro di fondersi con il loro ambiente naturale tanto quanto distorcono e contemporaneamente li fanno sentire distinti dalla vita di tutti i giorni.

Erik Vroons, il cui saggio "Reflections from the Deep Waves of the Midnight Sea" è presente in *Transfiguration*, descrive i pezzi di Kourakou come "alimentati dall'estasi e l'energia che ne riflette è apparentemente determinata (e permeata) dall'essenza della creazione — e di esservi preservati». Lo stesso Vroons è prominente nel regno della fotografia, fornendo critiche e altre informazioni sul settore.



Tsepelovo (regione di Zagori), dicembre 2012 © Antigone Kourakou e Skeleton Key Press 2022

E come artista, Kourakou attinge dall'emozione e dalla fisicità umane primordiali per riportare i suoi soggetti nello schema della natura, l'aspetto della "creazione" che appare sia nel senso della creazione da parte di Kourakou di queste scene e di questo mondo, sia nel ritorno alla natura e la nostra creazione.

Trasfigurazione mette a confronto i lettori con una realtà romanzata, ma che riflette simultaneamente esperienze umane intrinsecamente reali. Kourakou esplora un legame tra natura e umanità che non esiste più, ma che possiamo sperare o credere una volta esistesse.

Prive di qualsiasi indicatore della società contemporanea, queste foto possono esistere del tutto indipendentemente dal tempo. La serie è semplicemente un'esplorazione delle relazioni, in particolare del nostro confronto come spettatori con il nostro rapporto con la natura.

"Tutto ciò che si incontra nelle mie fotografie nasce da un'elaborazione dialettica delle dinamiche tra natura e presenza umana..." afferma Kourakou. Il mondo della trasfigurazione esplora una realtà in cui questa "presenza umana" non è una forza distruttiva sulla natura, ma un legame inevitabile tra gli esseri viventi.

Le composizioni in bianco e nero di Kourakou sono nette e commoventi, con le loro sfumature contrastanti che agiscono come un microscopio sui soggetti stessi, implorando lo spettatore di fissare più da vicino le composizioni per un po' più a lungo nella possibilità che un significato più profondo possa emergere durante quei momenti extra di osservazione.



Atene, agosto 2020 © Antigone Kourakou e Skeleton Key Press 2022

L'intero viaggio del libro pone intenzionalmente molte domande che devono essere lasciate senza risposta. Alla fine, *Transfiguration* non è tanto un'affermazione in una direzione o nell'altra, ma un'esplorazione, di sé e di ciò che ci circonda, che ogni lettore ha il privilegio di intraprendere.



Antigone Kourakou: Transfiguration

Publicato da Skeleton Key Press, ISBN 978-82-692410-3-7
19,5 x 28 cm (7,7 x 11 pollici) Copertina rigida, 120 pagine, 80 tavole a due tonalità A cura di Antigone Kourakou e Russell Joslin, Design del libro di Antigone Kourakou e Russell Joslin, Cover design di Xenophon Philippousis
Testi in inglese di Costis Antoniadis e Erik Vroons | € 45.00

<https://www.skeletonkeypress.com/transfiguration>

Sibylle Bergemann a Berlino: icona della fotografia mondiale

di Alina Selvaggi Rinaldi da <https://rewriters.it/>

Fino al 10 ottobre Berlino ospita la mostra sull'artista Sibylle Bergemann, capace di cogliere gli opposti nell'urbanismo e l'essenza femminile nell'umano.



Sibylle Bergemann, Marisa und Liane, Sellin 1981 © Estate Sibylle Bergemann/OSTKREUZ.

Fino al 10 ottobre la Berlinische Galerie di Berlino presenta al pubblico Città e campagna e cani. Fotografie 1966–2010, un'esposizione dei capolavori di Sibylle Bergemann. L'artista, nata nel 1941 e morta nel 2010, rimane un'icona della fotografia al livello mondiale.

Basata a Berlino per più di quaranta anni, si focalizza su tematiche diverse, da fotografia di moda, ritratto, urbana fino a reportage. Questa mostra narra la sua

esperienza riflessa nel suo percorso fotografico, sottolineando **la capacità di Bergemann a ri-raccontare la città, il ruolo della donna, e sempre centrale al suo lavoro, i cani.**

L'artista si basa in Europa, coltivando simultaneamente una passione per angoli di mondo più distanti e nascosti, viaggiando e fotografando a Mosca, New York e Dakar per menzionare alcune delle sue destinazioni. **La mostra presenta una collezione di più di 200 fotografie, 30 delle quali mai pubblicate prima.**

Nel suo percorso, ritratto nella struttura della mostra, il pubblico è invitato a ripensare, riscrivere una storia europea attraverso la prospettiva di Bergemann. Quest'ultima, affascinata dalle realtà berlinesi, **si concentra sull'incontro tra gli opposti, la costanza del conflitto nell'esistenza dell'essere e del suo circostante.** Per esempio, nel contesto della DDR, contrappone l'edificio storico del tribunale durante la demolizione con la modernità dei vetri specchianti, rivelatori, del *Haus des Lehrers*. In una Germania riunita, fotografa lo smantellamento del Palazzo della Repubblica, simbolo della DDR, con la cattedrale neobarocca dietro.

Nel raccontare i paradossi apparenti della città, Bergemann non dimentica l'importanza del popolo, che osserva e analizza nel suo milieu, riscrivendo una storia da un punto di vista esterno, che non giudica ma rivela.

Inoltre, nelle sue opere, Bergemann si concentra sul **ruolo della donna**, piazzandola al centro di una società in pieno sviluppo nella quale le differenze di genere avevano determinato la politica del paese. Molte di queste donne sono artiste, scrittrici, attrici, modelle: **quello che sottolinea la fotografa è l'essenza del femminile nelle sue varie forme.** Come dichiara nel 1994, Bergemann voleva "*portare la realtà dentro a queste immagini*".

Infine, per svelare un ultimo aspetto del lavoro di Bergemann esplorato nella mostra, cominciando negli anni '90, l'artista riceve commissioni da periodici come *Stern*, *The New York Times Magazine*, *Zeit-Magazin* e *GEO* tra altri. Così comincia **una fotografia in stile di reportage che continua per il resto della sua vita:** i suoi progetti rimangono centrali allo sviluppo della fotografia giornalistica, soprattutto grazie alla sua attenzione ai colori.

Bergemann partiva in missione in paesi come il Ghana, il Portogallo, il Mali o ancora il Senegal. Una volta tornata, passava ore nella camera oscura, nella quale ingrandiva e sviluppava le proprie fotografie. Come disse nel 2007, "*sennò, non sono le mie fotografie*".

Sibylle Bergemann è un esempio di come la passione porta allo sviluppo di una narrativa trasformata, che con una lente diversa, considera con spirito critico i propri dintorni, lanciando una scia d'innovazione.

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

"Sibylle Bergemann, città e campagna e cani, fotografie 1966–2010"

dal 24 giugno al 10 ottobre 2022

Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur
Stiftung Öffentlichen Rechts, Alte Jakobstraße 124–128, 10969 Berlino, Germania
Orario: 10:00 – 18:00 (chiuso il martedì)

bg@berlinischegalerie.de - Tel +49 (0)30-789 02-600 - Fax +49 (0)30-789 02-700

Il grande incendio di Amburgo: la prima fotografia di reportage della storia

di Gianluca De Dominicis da <https://www.thestreetrover.it/>

Amburgo, 5 Maggio del 1842.

Nella grande città tedesca scoppia un devastante incendio. Il vecchio tabaccaio del distretto di [Deichstraße](#), Eduard Cohen, si trovava nel proprio letto quando il suo negozio, l'epicentro di tutto, stava per dare avvio al disastro.

Aveva controllato fino all'ultimo la corretta disposizione di ogni prodotto nelle sue mensole: sigarette, sigari e tabacco erano, come al solito, riposti con grande attenzione nei propri contenitori; il resto, ovvero scartoffie e quant'altro, erano state firmate e messe da parte.

Tutto sembrava presagire la corretta fine di un giorno qualunque, uno di quelli facilmente dimenticabili, eppure, quella notte, qualcosa o qualcuno diede avvio all'inferno in Terra.



grande incendio del 1842, dipinto da Peter Suhr

L'incendio durò per ben tre giorni distruggendo un terzo della città.

L'impatto mediatico fu enorme.

I giornali non parlarono d'altro, per giorni, mentre i cittadini, quelli rimasti fortunatamente ancora incolumi, si precipitarono immediatamente fuori dalle proprie case, per rifugiarsi nelle strade o negli ospedali di campo.

Lo scenario era davvero apocalittico. Nessuno, in quelle ore di panico, sembrava poter prendere in mano la situazione: Amburgo era in fiamme, di fronte allo stupore e all'impotenza di tutti i cittadini del mondo.

Mentre i pompieri cercavano con grande coraggio ed ostinazione di placare le fiamme, due fotografi, tali **Ferdinand Stelzner** e **Hermann Biow**, stavano per entrare nella storia della fotografia.

Due eroi, uniti da destini avversi ma inaspettatamente simili tra di loro; individui in carne ed ossa che vollero tener fede, fino alla fine, al loro patto stretto con l'umanità: salvare vite, da una parte, ed essere testimoni della storia dall'altra.



La prima fotografia di reportage della storia.

Ora, ti chiedo di immaginarti questa scena: due uomini, accompagnati da un gravoso peso sulle spalle, fatto di dagherrotipi, lastre e prodotti chimici, si muovono languidamente per le macerie della città.

L'unico obiettivo di questo folle duo è di rendere testimoni gli uomini e le donne di un qualcosa che non dovrà più ripetersi. La città è stata distrutta, certo, ma può essere ancora ricostruita, in meglio, con nuovi valori, con nuove competenze.

Registrare la storia, d'altronde, non serve proprio a questo?

Ferdinand Stelzner e **Hermann Biow** scattarono in quella giornata ben 40 fotografie - di cui questa, dal tetto del mercato centrale - catturando, senza saperlo (o forse no?), i primi documenti storici di un evento di cronaca: il Grande Incendio di Amburgo.

Lo sforzo fu ampiamente ripagato.

Qui davanti a noi abbiamo la prima presa in diretta di un istante che si sta realizzando e consumando in quello stesso momento: la prima dimostrazione della forza di uno strumento tecnico destinato a prendere velocemente il posto del disegno e dell'illustrazione nei giornali di tutto il mondo.

La fotografia, d'altronde, era per molti in quel periodo sinonimo di verità, simulacro della realtà. Vederla in azione, in un momento vissuto da tutti nello stesso istante, seppur duro e devastante, fu un vero spettacolo per gli occhi.

Passarono solo tre anni dalla presentazione di questa invenzione al pubblico mondiale, ma la sua voce e la sua forza furono subito evidenti a tutti.

La fotografia era destinata a raggiungere, prima o poi, i nostri cuori, e i "paladini della realtà", ser **Stelzner** e **Biow**, a diventare, molto probabilmente, i primi testimoni di questo passaggio storico-culturale.

Il resto, lo sappiamo bene, è ormai parte della storia.

vedi anche : <https://youtu.be/LiDB2xqAYD4>

Fonte: [Wikipedia](#) e [L'istante e la storia \(di Ezio Costanzo\)](#)

Michael Grecco – Days of Punk

da <https://southeastmuseumofphotography.org/>

Il Southeast Museum of Photography di Daytona Beach, in collaborazione con Terra Esplendida, è lieto di offrire agli spettatori un pass unico per il backstage della vita da discoteca e della scena musicale dalla fine degli anni '70 ai primi anni '90. **Days of Punk** è una mostra seminale del nascente movimento punk a New York e Boston, visto attraverso gli occhi del famoso fotografo e regista Michael Grecco.



Wendy O. Williams, The Plasmatics #2, Boston, Massachusetts 1980 © Michael Grecco

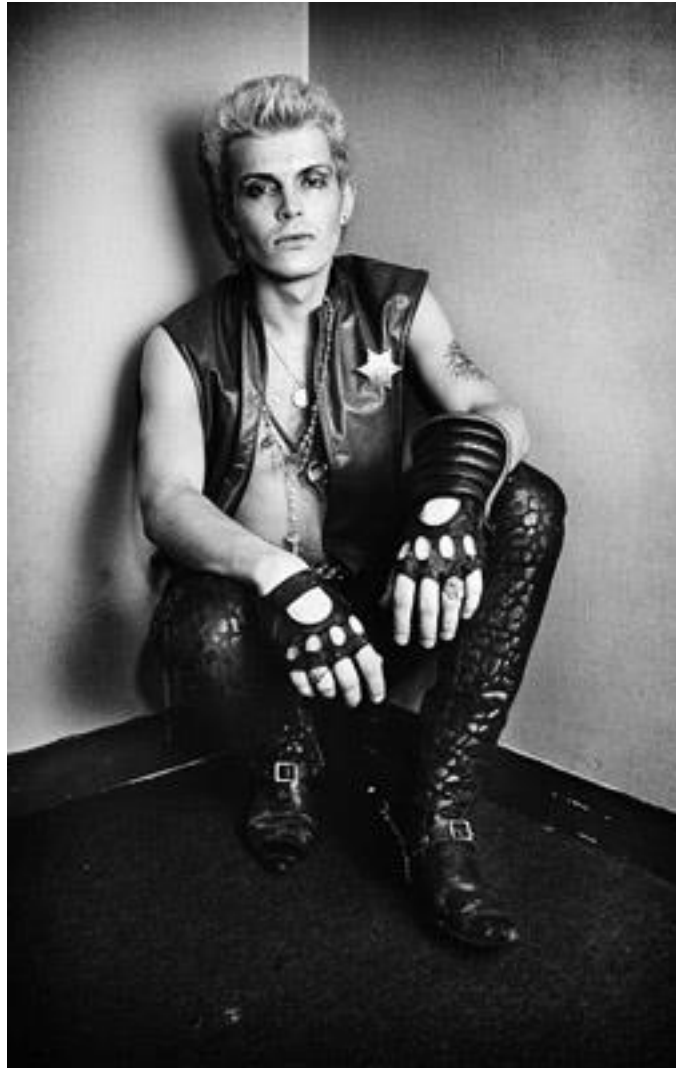
Presentata in un numero limitato di sedi a livello internazionale, Photo London nel Regno Unito e La Termica a Malaga, in Spagna, questa mostra sarà la prima presentazione di *Days of Punk* negli Stati Uniti.

Con oltre 100 fotografie, questa mostra mette in mostra una serie di musicisti – Adam Ant, Billy Idol, Buzzcocks, The Clash, Dead Kennedys, Elvis Costello, Joan Jett, Siouxsie and the Banshees, gli Specials e molti altri – in una varietà di luoghi che soddisfaceva il pubblico giovanile che chiedeva a gran voce qualcosa di nuovo, rumoroso e totalmente proprio.

In precedenza non visto dal pubblico e recentemente pubblicato attraverso il libro di Grecco Punk, Post Punk, New Wave: Onstage e, Backstage e, In Your Face, 1978–1991 (ABRAMS Books), "Days of Punk" presenta tutte le immagini che ha riportato nel libro e selezioni dai suoi archivi personali che non ha mai mostrato al pubblico.

Il punk, un'improbabile fusione di diverse tradizioni musicali – tra cui glam rock, reggae, rockabilly e soul – si è fuso in un movimento che si è diffuso verso l'esterno come un'onda d'urto. I suoi ritmi veloci, riff distorti e testi abrasivi iniziarono a definire non solo un genere, ma una sottocultura sociale e politica. Fu durante questo periodo formativo che Michael Grecco si trovò sia come partecipante che come fotografo:

"Quando ho raggiunto la maggiore età tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, era nel mezzo di una ribellione artistica che ha cambiato per sempre il volto della politica e della cultura. Questa era l'era del Punk: audace, espressivo, libero. Un'era di musica, attitudine e moda che ha sputato in faccia alle norme stabilite". -Michele Grecco



Billy Idol, Boston, Massachusetts, 1982 © Michael Grecco

Oltre agli elementi audio e video della mostra, il museo vuole incoraggiare la partecipazione del pubblico invitando gli ospiti a firmare o "lasciare il segno" su un finto muro di mattoni progettato per immergere gli spettatori nell'azione, rafforzando l'aspetto performativo e comunitario spirito punk.

L'iconico immaginario di Grecco, abbinato ai componenti multimediali della mostra, mostra sapientemente i suoni, gli stili sovversivi e le performance che incarnavano la prima apparizione del punk rock. Nel complesso, *Days of Punk* è un'esperienza rivelatrice per coloro che hanno vissuto il fenomeno culturale, così come per coloro che stanno scoprendo questi musicisti solo ora. La loro influenza duratura sulla coscienza culturale della società e la proliferazione di band che continuano a ispirare, anche dopo 40 anni, dimostrano che il punk non è morto. È vivo e vegeto e attualmente in mostra al Southeast Museum of Photography.

Days of Punk sarà in mostra dal 30 agosto al 17 dicembre al Southeast Museum of Photography, un servizio del Daytona State College. La mostra e tutti i programmi di accompagnamento sono gratuiti e aperti al pubblico.

Michael Grecco – Days of Punk

dal 30 agosto al 17 dicembre 2022

Southeast Museum of Photography, 1200 West International Speedway Boulevard, Daytona Beach, FL, 32114, United States

☎ (386)506-3894 - museum1@daytonastate.edu

orario: dal martedì al venerdì 11:00-17:00, sabato 12:00-17:00 (chiuso domenica e lunedì)

Johanna-Maria Fritz e Inge Morath,
"Dancing through Times of Uncertainty"

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



Inge Morath: Iran, 1956, Musicisti per strada © Inge Morath / Magnum Photos

CHAUSSEE 36 Photo Foundation presenta due mostre per la BERLIN PHOTO WEEK di quest'anno. Le mostre sono state concepite parallele tra loro, lasciando spazio al dialogo tra loro. La prima mostra, "Dancing through Times of Uncertainty", presenta i lavori della fotografa Magnum Inge Morath (1923-2002) e Johanna-Maria Fritz (*1994), vincitrice dell'Inge Morath Award, per commemorare il 75° anniversario di Magnum Photo. "Updating a Family Album" è la seconda mostra in mostra e presenta i lavori dell'acclamato fotografo iraniano Malekeh Nayiny (*1955).

Le fotografie selezionate per questa mostra presentano una prospettiva più complessa rispetto alle immagini che conosciamo dai nostri canali di notizie di paesi come Iran, Afghanistan e Palestina. Inge Morath e Johanna - le artiste fotografiche di Maria Fritz - giocolieri, clown, musicisti e ballerini - in paesi noti per i loro conflitti politici e le difficili condizioni di vita. Arte e intrattenimento incontrano una dura realtà.

Vediamo persone in lutto vicino a una tomba in un campo profughi. Vediamo anche soldati armati che sorvegliano la striscia di Gaza, ma un clown vestito di colori sui trampoli li guarda mentre tiene i suoi birilli da giocoleria. Creatività e libertà di espressione si trovano anche in ambienti difficili.



Inge Morath: Gaza, Beach Camp © Inge Morath / Magnum Photos

Inge Morath ha documentato la vita quotidiana per le strade di numerosi paesi, in particolare l'Iran, durante la sua carriera di fotografa. I suoi soggetti includevano musicisti, ballerini e altri artisti. La mostra raccoglie alcune delle opere iconiche della fotografa e le sue opere meno conosciute. Le fotografie, la maggior parte delle quali sono state scattate negli anni '50 e '60, portano un'estetica senza tempo che è allo stesso tempo delicata ed energica.

Morath è stata una delle prime fotografe donna a diventare un membro a pieno titolo di Magnum Photos, seconda dopo Eve Arnold nel 1955. È rimasta affiliata all'agenzia per oltre 50 anni. Le sue fotografie sono state esposte in tutto il mondo in una serie di rinomate istituzioni. A vent'anni dalla sua morte è tempo di onorare ancora una volta le sue grandi cronache della vita quotidiana.



Johanna-Maria Fritz: Gaza Palestine, 2016© Johanna-Maria Fritz

Johanna-Maria Fritz incontra ripetutamente persone che stanno cercando di costruirsi una vita nonostante la guerra e l'oppressione: il suo progetto a lungo termine "Like a Bird" ha documentato la cultura del circo nei paesi musulmani.

Ha registrato la ricerca dell'artista per creare uno spazio di libertà per se stessi e il loro pubblico. Uno dei soggetti più giovani di Fritz di Gaza descrive di sentirsi "come un uccello" nel circo. Secondo Fritz "Il circo è un luogo privo di religione, nazionalità o colore della pelle: è un rifugio in tempi di incertezza o conflitto". Le sue fotografie raggiungono una colorazione peculiare che è allo stesso tempo vibrante e nostalgica. Sono in qualche modo distaccati dal tempo e dal luogo: cattura momenti, realizza composizioni magistrali e con essi coinvolge lo spettatore.

Johanna-Maria Fritz ha studiato fotografia alla Ostkreuzschule for Photography di Berlino ed è membro dell'Agenzia Ostkeruz dall'inizio del 2019. Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti tra cui il Premio Lotto Brandeburgo e la borsa di studio Vg-Bild. Nel 2017 ha ricevuto l'Inge Morath Award per la sua serie "like a Bird" che può essere vista nella mostra.



Johanna-Maria Fritz: Afghanistan, 2017 © Johanna-Maria Fritz

La mostra conduce lo spettatore in un viaggio attraverso diversi paesi e può, nell'attuale clima socio-politico, servire da promemoria: l'arte ha il potere di fornire rifugi sicuri e incoraggiare la resilienza nelle persone durante i periodi di difficoltà.

dal 1 settembre al 29 ottobre 2022

CHAUSSEE 36 PHOTO FOUNDATION

Chausseestr. 36, 10115 Berlino - ☎ +49 (0)30-28 09 76 48

www.chaussee36.photography/ contact@chaussee36.photography

Orario: dal giovedì al sabato 13:00-18:00 - Orario di apertura straordinaria

durante la BERLIN PHOTO WEEK: dal 1 al 4 settembre, dalle 12:00 alle 18:00

Parallela la mostra "Times of Uncertainty" con opere di Malekeh Nayiny

[Torna a Padova Nino Migliori con la mostra "Sperimentazioni"](#)

Comunicato di Fotopadova

Abbiamo il piacere di informare che nell'ambito di *Photo Open Up 2022* Padova avrà l'onore di ospitare una nuova mostra di Nino Migliori, dopo **Alla luce dello Sperimentare** allestita nel 2018 alle Stanze della Fotografia di Palazzo Angeli dove furono anche presentate le fotografie in bianco/nero degli anni cinquanta, Pirogrammi, Ossidazioni, Clichè-verres, Idrogrammi, Stenopeogrammi insieme a lavori a colori Polarigrammi e Lucigrafie degli anni settanta. La mostra, promossa dal Settore Cultura Turismo Musei e Biblioteche del Comune di Padova, fu

accompagnata dal nutrito catalogo edito da Immedia Editrice con testo critico di Marco Vallora.

Numerosi sono i progetti, i percorsi tracciati da **Nino Migliori** dal 1948 ad oggi; Migliori è considerato tra i più importanti fotografi italiani contemporanei e non solo. Può ritenersi anche un architetto della visione, autore capace di realizzare un mondo iconico imprevedibile, audace, variegato che fornisce allo spettatore prospettive insolite e originali sulla fotografia e non solo. Di particolare importanza è la sua sperimentazione sui materiali e sul linguaggio della fotografia: luce, carta sensibile, sviluppo, fissaggio, tempo, spazio. calore

Riportiamo a tal proposito qui di seguito quanto pubblicato sulla pagina Facebook di *Photo Open Up* in questi giorni:



Nino Migliori, da "Antimemoria", 1968 ©Fondazione Nino Migliori

Iniziamo a svelarvi il programma di Photo Open Up 2022 a partire dalla mostra personale dedicata a uno dei maestri indiscussi della fotografia contemporanea: Nino Migliori.

L'autore, nato nel 1926 a Bologna, ha iniziato a lavorare nel 1948, spaziando dalle immagini realiste alle sperimentazioni sui materiali in linea con le ricerche informali europee.

È questa inesauribile vena sperimentale dell'artista a suggerire il titolo della mostra, "**Sperimentazioni**", che si concentrerà proprio sulla sua incredibile versatilità, permettendo di scoprire le varie tecniche a cui ha fatto ricorso negli

anni: dalle Ossidazioni ai Pirogrammi, dai Cellogrammi ai Lucigrammi e agli Idrogrammi. Inoltre, molte delle opere esposte saranno inedite!

Le ricerche di Nino Migliori hanno attraversato più di settant'anni di storia dell'arte europea, rendendolo uno dei capostipiti della ricerca fotografica sperimentale, anche grazie alla sua capacità di anticipare varie innovazioni formali e alcuni temi oggi particolarmente rilevanti, come il ruolo e il potenziale delle immagini nella società e nella cultura contemporanea.

La mostra si terrà alle Gallerie Cavour dal 24 settembre, vi aspettiamo!

La mostra è promossa in collaborazione con la Fondazione Nino Migliori di Bologna ed è a cura di Carlo Sala e Mauro Zanchi.

Jonathan de Andrade "Col cuore che esce dalla bocca"

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



© Jonathas de Andrade, da *Il pesce* (2016). Per gentile concessione dell'artista.

L'ingresso è attraverso un orecchio. L'uscita attraverso l'altro. Tra di loro, una calda schiena emerge da un muro e un occhio, sul pavimento, brilla di tanto in tanto. Un po' più avanti, le mani nel fuoco, un piede che calpesta un jackfruit, una testa di vento, una lingua morsicata e mozzata...

L'installazione di Jonathas de Andrade *Com o coração saindo pela boca* (Col cuore che esce dalla bocca), la presentazione del Brasile alla 59. Biennale Internazionale di Venezia, suggerisce che il percorso per "rappresentare" il Brasile oggi passa inevitabilmente attraverso il corpo. Un corpo letteralmente e ripetutamente frammentato, messo a tacere, ignorato, fatto a pezzi ancora e ancora, anno dopo anno, decennio dopo decennio, secolo dopo secolo. Eppure queste parti isolate e oggettificate trascendono anche il corpo, poiché entra in gioco l'altro elemento strutturale di questa mostra: il linguaggio. Il linguaggio vivo e quotidiano di innumerevoli espressioni idiomatiche che, parlando delle debolezze, delle virtù, degli atteggiamenti e dei fallimenti personali e collettivi del popolo brasiliano, ricorrono proprio a queste parti del corpo: piedi, mani, lingua, testa, orecchie, schiena, stomaco, gambe, braccia, denti, petto, sedere, occhi, mascella e questo cuore che, per essere così grande,

Un indice di oltre 200 di queste espressioni è la spina dorsale dell'installazione immersiva, che comprende fotografie, sculture e un video, tutti prodotti appositamente per il padiglione brasiliano. Mentre entra fisicamente *in un orecchio ed esce nell'altropuò* essere giocoso e divertente, sia questo che molti altri detti possono essere letti anche come chiare metafore del presente, spesso segnato da avida e umiliante indifferenza. Nell'opera di de Andrade, come in quelle espressioni, abbondano gesti strani e goffi e sussulti e sussulti improvvisi, come marionette ribelli o personaggi del Teatro dell'Assurdo. In questo tentativo di fare i conti con ciò che il Brasile e il mondo ci dicono e ci impongono, dobbiamo intraprendere oggi la strada dell'irrazionale, del gigantesco, del diminutivo, del pantagruelico, dell'insondabile, dell'allegoria, del simbolo, l'eccessivo e il ludico. La via dell'assurdità e del gioco.

La via dell'infantile, della saggezza del bambino che punta il dito e dice: «Il re è nudo».

Jonathas de Andrade ha fatto parte della 32a Bienal de São Paulo (2016), dove ha presentato la video installazione *O Peixe* (The Fish), mostrata anche l'anno successivo in una mostra personale al New Museum (New York, Stati Uniti), e nella 29a Biennale di San Paolo (2010). La sua partecipazione al padiglione brasiliano è curata da Jacopo Crivelli Visconti.

Mostra: dal 23 aprile al 27 novembre 2022

La Biennale di Venezia – PADIGLIONE BRASILE - www.bienal.org.br/

Giardini, C. Giazzo, 30122 Venezia VE - ☎ 041 5218711

orari: dal 23 aprile al 25 settembre, ore 11 – 19, dal 27 settembre al 27 novembre, ore 10 - 18

Chiuso il lunedì - Aperture straordinarie: 5 settembre, 19 settembre, 31 ottobre, 21 novembre

[Isabelle Chapuis: VIVO, Il rito del corpo](#)

da <https://fr.ulule.com/>



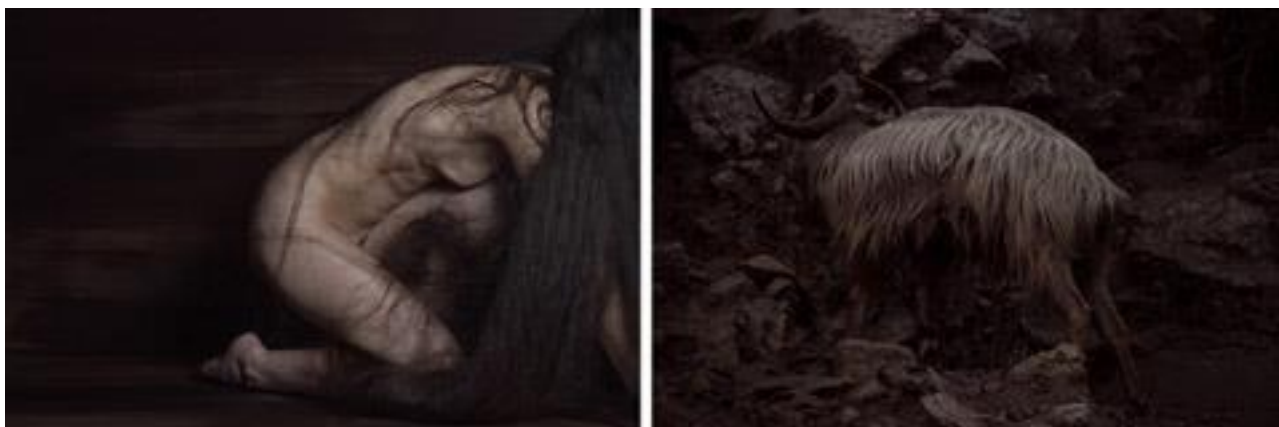
© Isabelle Chapuis

" VIVANT, Le sacre du corps" è un lavoro fotografico a cui mi dedico dal 2015. Che gioia annunciare questo libro, il mio primo libro d'artista! Riunisce le ottanta fotografie e le quindici testimonianze delle persone fotografate per questo progetto.

Riecheggia le opere di questa serie esposte in questo momento e fino al 24 settembre alla 110 Galerie al 110 di rue Saint-Honoré a Parigi nell'ambito della mostra "È credendo nelle rose che le facciamo schiudere".

Propongo attraverso questo lavoro un'esperienza di incontro con il vivente, nelle sue forme umane, vegetali e animali. Una celebrazione delle sue manifestazioni nella loro ricca e complessa bellezza. Un invito per il lettore ad un ascolto visivo, frutto del mio viaggio sul tema degli ornamenti per il corpo. Se la mostra di Parigi è un'occasione per vivere questa esperienza a contatto con immagini di grande formato e all'interno di uno spazio dedicato, ho pensato al libro come a un incontro più intimo. Il formato del libro mi permette di svelarvi tutte le fotografie del progetto e di proporvi tutte le testimonianze dei modelli.

" VIVANT, Le sacre du corp" è dedicato all'ornamento più intimo che ci sia, ciò che è intrinseco al corpo e che non può fare a meno di una pelle per essere. Una pelle che impariamo ad amare, un corpo che impariamo ad appropriarci.



© Isabelle Chapuis

Per questo progetto ho scelto di ascoltare questi dettagli intimi con cui veniamo al mondo e che cambiano durante la nostra vita. Non è la nudità in quanto tale che esploro, ma il corpo come dimora dell'anima. Come fotografa plastica e terapeutica, ho l'intuizione che il linguaggio del corpo esprima esternamente ciò che siamo dentro. L'atteggiamento corporeo, il modo di ritrovarsi nel proprio corpo è più di una disposizione fisica, traduce il nostro modo di essere presenti nel mondo. Ancor più delle parole, il corpo, loquace, ci rivela come individui. Esprime emozioni indicibili. Ogni corpo ha tanto da dire sulla sua storia, i suoi desideri, le sue gioie, i suoi dolori...

Per chi ama i dettagli di lavorazione, il libro sarà stampato in Francia e assumerà la seguente forma: 136 pagine su carta offset da 150 gr con una bella grana per una sensazione aderente alla pelle, la rilegatura sarà una cucitura apparente, denominata "Copto". Il modello è realizzato dai talentuosi direttori artistici Stéphane = Damien.

Il libro avrà un'edizione limitata di 200 copie, firmata e numerata. I primi 30 libri costituiranno una stampa in testa e saranno dotati di una stampa fine-art firmata nel formato 13 x 19 cm



© Isabelle Chapuis

Il lavoro di Isabelle Chapuis spazia dalla fotografia plastica alla fotografia terapeutica. È un posizionamento vivente, il cui cuore è il corpo umano. Nata a Parigi nel 1982, si è laureata all'ESAG-Penninghen in arti grafiche (2005), ha poi deciso con decisione per la fotografia e il suo sguardo si è rivolto a creazioni che uniscono ritratto e messa in scena, abbracciando le diverse forme di vita. Ha vinto il Prix Picto nel 2010. Due anni dopo, la sua serie BARBAPAPA, premiata dalla Bourse du Talent, è stata esposta alla Biblioteca Nazionale di Francia François Mitterrand, che l'ha inclusa nella sua collezione fotografica. Il suo lavoro è regolarmente esposto in gallerie e istituzioni, in particolare al Contemporary Art Center dello Château des Adhémar a Montélimar o all'Espace Snap negli Stati Uniti. In Asia, alla Galerie Paris 1839 di Hong Kong e in Cina dove espone durante il mese franco-cinese dell'ambiente in cinque grandi città. Da dicembre 2016, la sua serie RITUALS è entrata nella collezione permanente del Grand Musée du Parfum di Parigi. Nel 2017 i Pullman Hotels gli hanno chiesto di creare una creazione, dedicata alla loro collezione di arte contemporanea. A settembre 2018 ha presentato un'installazione al Palais Galliera, museo della moda di Parigi. Invitata in residenza per la 9a edizione del festival Planche(s) Contact, espone la sua serie ANITYA, a Deauville. Nel 2020 è una delle finaliste del Premio BMW con il suo progetto VIVANT. Per la sua terza residenza, Isabelle è stata alla Albert Gleizes Foundation nel 2021, su invito del Bleu du Ciel Center for Contemporary Photography. alla Galerie Paris 1839 di Hong Kong e in Cina dove espone durante il mese franco-cinese dell'ambiente in cinque grandi città. Da dicembre 2016, la sua serie RITUALS è entrata nella collezione permanente del Grand Musée du Parfum di Parigi. Nel 2017 i Pullman Hotels gli hanno chiesto di creare una creazione, dedicata alla loro collezione di arte contemporanea. A settembre 2018 ha presentato un'installazione al Palais Galliera, museo della moda di Parigi. Invitata in residenza per la 9a edizione del festival Planche(s) Contact, espone la sua serie ANITYA, a Deauville. Nel 2020 è una delle finaliste del Premio BMW con il suo progetto VIVANT. Per la sua terza residenza, Isabelle è stata alla Albert Gleizes Foundation nel 2021, su invito del Bleu du Ciel Center for Contemporary Photography. alla Galerie Paris 1839 di Hong Kong e in Cina dove espone durante il mese franco-cinese dell'ambiente in cinque grandi città. Da dicembre 2016, la

sua serie RITUALS è entrata nella collezione permanente del Grand Musée du Parfum di Parigi. Nel 2017 i Pullman Hotels gli hanno chiesto di creare una creazione, dedicata alla loro collezione di arte contemporanea. A settembre 2018 ha presentato un'installazione al Palais Galliera, museo della moda di Parigi. Invitata in residenza per la 9a edizione del festival Planche(s) Contact, espone la sua serie ANITYA, a Deauville. Nel 2020 è una delle finaliste del Premio BMW con il suo progetto VIVANT. Per la sua terza residenza, Isabelle è stata alla Albert Gleizes Foundation nel 2021, su invito del Bleu du Ciel Center for Contemporary Photography.

<https://fr.ulule.com/isabellechapolis-vivant-livre/>
www.isabellechapolis.com

Anastasia Samoylova - "Floridas"

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

Florida. Lo stato politico oscillante. Il paradiso delle paludi. Il rifugio dell'eccesso. La fantasia turistica. L'inganno immobiliare. Il sogno della febbre subtropicale. Il luogo inafferrabile dove immagine e realtà diventano inseparabili. *Floridas*, una serie recente della fotografa americana Anastasia Samoylova (n. URSS, 1984), documenta il tutto in un ritratto stratificato della Florida contemporanea. Il progetto stabilisce un dialogo con l'opera di Walker Evans, utilizzando un linguaggio visivo simile al suo immaginario distaccato e laconico. Il libro *Floridas* è stato pubblicato nel 2022 da Steidl e curato da David Company.



© Anastasia Samoylova, Auto arrugginita, 2020, Stampa a pigmenti d'archivio, 100 x 80 cm

Combina le fotografie contemporanee di Samoylova con l'archivio storico delle immagini della Florida di Walker Evans, ottenute dalla collezione digitalizzata del Met Museum.

Nel 1934 Walker Evans creò un elenco di soggetti per documentare la "vita americana" mentre soggiornava in Florida. Persone di ogni estrazione, dalla classe superiore ai nuovi emarginati. Le automobili e il paesaggio automobilistico, l'architettura e il gusto urbano americano. Il commercio su piccola e grande scala, l'atmosfera da strada della città e le cose spiacevoli. Industria del divertimento, cultura falsa, cattiva educazione, religione in decadenza. Questa è solo una parte degli argomenti riflessi nella fotografia di Evans. Anastasia Samoylova ha puntato il suo obiettivo su argomenti di cultura e valori sociali simili a quelli di Walker Evans tra gli anni '30 e '70. Entrambi i fotografi osservano, documentano e mantengono elegantemente la soggettività fuori dall'inquadratura.



© Anastasia Samoylova, Wind, Miami Beach, 2020, Stampa a pigmenti d'archivio, 100 x 80 cm

La semantica del quotidiano e l'angolo di inquadratura svelano le somiglianze tra i metodi di lavoro di Evans e Samoylova. C'è un vuoto allarmante dietro la ruggine, le auto lucide e il rosa immacolato degli edifici della Florida che si cela nel lavoro fotografico di Samoylova. Si nasconde nel garage vuoto allagato, all'ombra degli alberi sulle facciate, o in vibranti riflessi che rispecchiano il vuoto. Le immagini di Samoylova sono sia ingannevoli che seducenti; le sue composizioni con una rappresentazione carica di colore creano un'atmosfera leggermente surreale.

Samoylova ha fotografato la Florida in modo intensivo ed estensivo negli ultimi anni. Dalle Keys, la punta più meridionale dello stato, ai suoi confini con l'Alabama

e la Georgia. Perseguendo un viaggio errante dopo l'altro, un genere tradizionalmente dominato dagli uomini all'interno della fotografia americana, Samoylova espande il campo con una prospettiva femminile. Ritrae la Florida in tutta la sua intensità come un luogo desolato – culturalmente, politicamente, economicamente e climaticamente. Nell'immaginario di Samoylova, indossa questa severità in modo abbastanza visibile. È lì nei paesaggi fragili, nell'industria turistica precaria, nel boom e nel fallimento delle sue città e nei volti dei suoi abitanti.



© Anastasia Samoylova, Reflection, Lake Placid, 2020, Stampa a pigmenti d'archivio, 100 x 80 cm

Le immagini di *Floridas* sembrano esistere sul confine sottile tra la fotografia documentaria osservativa e il collage fotografico artigianale. È il modo in cui l'artista inquadra i suoi scatti che crea composizioni sconcertanti. Nessuno di loro è preparato, Samoylova ritaglia le sue immagini stratificate dal quotidiano. Con sottili riferimenti sia alla complessa storia della Florida, sia al modo in cui è stata fotografata da altri, in particolare da Walker Evans. Poster, vetrine, insegne e oggetti utilitaristici sono tra quelli meticolosamente osservati come silenziosi promemoria del carattere della cultura americana nel suo insieme.

Il progetto di Samoylova *Floridas* equivale a un ritratto sfumato non solo della Florida, ma più in generale degli Stati Uniti contemporanei. "Credo che ciò che sta accadendo negli estremi della Florida stia accadendo in tutto il paese", racconta l'artista. Vede e mostra la Florida come una versione condensata degli Stati Uniti, pur mantenendo una prospettiva da outsider e rendendo omaggio a Walker Evans. Con le sue immagini vivide e luminose e le nitide giustapposizioni Anastasia Samoylova offre una prova di resistenza alle narrazioni iconiche del sogno americano.



Anastasia Samoylova, *Car Reflection*, Miami Beach, 2018, Stampa a pigmenti d'archivio, 100 x 80 cm

Anastasia Samoylova (1984) è una fotografa americana di origine russa che vive e lavora tra Miami e New York. Samoylova si muove tra fotografia osservativa, pratica in studio e installazione. Il suo lavoro esplora le nozioni di ambientalismo, consumismo e pittoresco. La sua serie *FloodZone* (2019), un ampio progetto fotografico iniziato nel 2016, riflette e risponde al problema dell'innalzamento del livello del mare attraverso un caso di studio sorprendente di Miami. Ha ricevuto una serie di sovvenzioni per *FloodZone*, tra cui la South Arts Fellowship e il Michael P. Smith Fund for Documentary Photography.

Floridas è una serie successiva, ingrandisce lo stato della Florida e lo esplora culturalmente, politicamente, economicamente e climaticamente. Le due monografie di Samoylova, *FloodZone* e *Floridas*, sono stati pubblicati da Steidl nel 2019 e nel 2022.

Nel 2022, Anastasia Samoylova è stata selezionata per il Deutsche Börse Photography Foundation Prize, che ha portato a una mostra alla The Photographer's Gallery di Londra (Regno Unito) e presso la sede della Fondazione (DE). Da luglio 2022, il George Eastman Museum di Rochester (USA) ospita un'ampia mostra personale di Samoylova. Nel 2021, il suo lavoro è stato esposto al Musée des beaux-arts du Locle (CH), Orlando Museum of Art (US), The Multimedia Art Museum (RU), The Print Center Philadelphia (US), Chrysler Museum of Art, Norfolk (USA) e HistoryMiami Museum (USA). Altre mostre includono Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen e la Kunsthalle Mannheim, Germania; Biennale per le immagini fotografiche; Perez Art Museum Miami, Museum of Contemporary Photography Chicago, USF Contemporary Art Museum Tampa, Purdue University, Milwaukee Institute of Art and Design.

Il lavoro di Samoylova è stato pubblicato con The Washington Post, The New Yorker, The Guardian, FD Persoonlijk, British Journal of Photography, De Volkskrant, Het Parool, PhotoVogue, FOAM, Art Press, Monopol, Artforum e altri. Ha tenuto conferenze come artista invitata al George Eastman Museum, Paris Photo, SVA New York, tra gli altri. Il suo lavoro è nelle collezioni del Perez Art Museum Miami, del Museum of Contemporary Photography di Chicago, del Wilhelm-Hack Museum e della Deutsche Börse Photography Foundation Collection, tra gli altri.

dal 2 settembre all' 8 ottobre 2022

Galerie Caroline O'Breen, Hazenstraat 54, 1016 SM Amsterdam

☎ +31 6-471 044 84 - galerie@carolineobreen.com - www.carolineobreen.com

orario : dal mercoledì al sabato 12:00-18:00 (il sabato apre alle 13)

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

<http://www.fotopadova.org> redazione@fotopadova.org <http://www.facebook.com/fotopadova93>
gm@gustavomillozzi.it <http://www.gustavomillozzi.it> <http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>