

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XVI

NUMERO 9

SETTEMBRE 2023

Sommario:

Monica Bulaj – Geografie sommerse	pag. 3
Mary Ellen Mark: Falkland Road Bombay Prostitutes	pag. 6
Dimenticare la fotografia di Andrew Dewdney	pag. 9
“Leggiamo poco e non creiamo immagini dentro di noi”- intervista a M.Jodice.....	pag.12
Philip Thurston	pag.15
Maestri della fotografia: Mario De Biasi in mostra a Milano.....	pag.17
Visioni Metafisiche. Vasco Ascolini incontra Casanova, Thorvaldsen e De Chirico ..	pag.18
Frank Steward: Nexus-An American Photographer’s Journey, 1960s to present ..	pag.22
Antony LAMB – “Retreats”	pag.24
Cinquantotto modi di allestire una fotografia	pag.27
La fotografia italiana non esiste	pag.30
Il legame profondo tra umanità e natura- Jimmy Nelson a Milano	pag.32
Il fotografo Nino Migliori: “Ero povero, sogno di poter andare sulla luna” ...	pag.35
George Simenon “Images d’un monde en crise” Fotografie 1931-1935	pag.37
Il fotografo Mimmo Jodice: “Il mio ritorno a Gibellina”.....	pag.41
Ecco come sarà il nuovo Festival di Fotografia di Torino.....	pag.43

Muses & Self: Fotografie di Allen Ginsberg	pag.44
Storia Romantica della Fotografia di Elda Algivini	pag.48
Proxidium, gli scenari apocalittici di Noemi Comi in mostra a Spilimbergo	pag.51
Derive di fotografia	Pag.53
Laia Abril – On Mass Histeria	pag.55
Carlijn Jacobs – Sleeping Beauty	pag.58
Don McCullin, la guerra è una pazzia	pag.61
Nathan Coe: Nostalgia	pag.64
Chas Gerretsen: Cile: l'archivio fotografico 1973-1974	pag.68
Fotografia da leggere. Fotografia, un corso di base secondo l'insegnamento di A.Adams..	pag.72
Gli spartiti umani nelle foto di Xan Pedrón	pag.74
Oliver Frank Channarin: A perfect Sentence	pag.81
Oltre l'evento e lo scenario	pag.85
Rober Capa – Il fotogiornalista	pag.89
Rania Matar: She.....	pag.96
David Hurn: Photographs 1955-2022	pag.98
Da Capa a Banksy: Arriva a Padova l'attesissima Mostra "American Beauty" ...	pag.102
Intervista al fotografo Fontcuberta: "Deepfake è pedagogica"	pag.104
Rompiamo quel vetro	pag.108
Alfredo Boulton: Guardando il Venezuela, 1928-1978.....	pag.110
Roberto Baldin: Après l'été	pag.114
La fotografia nasce innanzitutto dall'osservazione	pag.116
Rosalind Fox Salomon – Fotografie dell'Archivio Privato	pag.119
Letizia Battaglia Senza Fine	pag.122
Paolo Pellegrin – L'orizzonte degli eventi.....	pag.126
Pino Settanni – I tarocchi	pag.129
Tina Modotti.....	pag.131

Monika Bulaj - Geografie sommerse

da www.magazzinodelleidee.it

Un inedito viaggio visuale attraverso il senso del sacro che accomuna le genti e i suoi luoghi.



Il canto potente delle donne pugliesi per la madre di Dio che perse il figlio © Monika Bulaj

L'esposizione

L'esposizione a cura di **Monika Bulaj** e organizzata da **ERPAC**, Ente Regionale per il patrimonio culturale del Friuli Venezia Giulia, ripercorre attraverso più di cento immagini, a colori e in bianco e nero, il lungo viaggio dell'artista fra minoranze e popoli nomadi, fra fedi e religioni, un percorso che l'ha condotta lungo confini, in luoghi sacri e condivisi documentando le condizioni sociali degli strati più deboli dei Paesi da lei attraversati: **Europa orientale, Caucaso, Medio Oriente, Africa, altipiano iranico, Asia centrale, Russia, Afghanistan, Haiti e Cuba.**

Le fotografie di Monika Bulaj mettono in luce l'invisibile, quella ricchezza che sotto gli occhi di tutti sta scomparendo, in quelle terre dove per millenni le genti hanno condiviso i santi, i gesti, i miti, i canti, le danze, gli dei.

Le minoranze perseguitate in Afghanistan e Pakistan, i cristiani d'Oriente, i maestri sufi dal Maghreb alle Indie, gli sciamani dell'antica Battria, gli ultimi pagani del Hindu Kush, i nomadi tibetani, le sette gnostiche dei monti Zagros.

Abitanti delle ultime oasi d'incontro, zone franche assediate da fanatismi armati, patrie perdute dei fuggiaschi d'oggi. Luoghi dove gli dei parlano spesso la stessa lingua franca e dove, dietro ai monoteismi, appaiono segni, presenze, gesti, danze, sguardi condivisi.



La cerimonia nuziale di Aaliyah, Punjab-Pakistan © Monika Bulaj

Testimonianze catturate in cammino con i nomadi, minoranze in fuga, pellegrini. Cercando il bello anche nei luoghi più bui, la solidarietà e la coabitazione tra fedi laddove si mettono bombe, le crepe nella teoria del cosiddetto scontro di civiltà. Un lavoro che è mutato nel tempo dove all'inizio l'intento era quello di documentare piccole e grandi religioni all'ombra dei conflitti antichi e presenti per arrivare poi a raccogliere e cogliere il racconto delle preghiere e dei sogni, delle tante memorie sempre incentrato sul senso dell'uomo per il sacro.



Cerimonie di Ashura nel quartiere degli Hazara a Kabul, Afghanistan © Monika Bulaj

"Le geografie che traccio con questa ricerca sconvolgono le mappe mentali tradizionali sul sacro, basate su elezione, divisione ed esclusione, dando vita ad un piccolo atlante visuale delle minoranze a rischio e del "sacro". Sono luoghi tenuti

segreti e spesso indecifrabili dove da secoli si preservano parole trasmesse di bocca in bocca, e con esse il sapere sulle origini, le metafore delle iniziazioni e delle trasformazioni, le ricette per la sopravvivenza”.

Monika Bulaj

Al centro di tutta la sua ricerca vi è il corpo, chiave di volta e pomo della discordia nelle religioni.

Il corpo iniziato e benedetto, svelato e coperto, temuto e represso, protetto e giudicato, intoccabile e impuro, intrappolato nella violenza che genera violenza, corpo-reliquia, corpo-martire, corpo-trappola, corpo-bomba.

“Mi piace pensare il corpo come a un tempio, scrigno della memoria collettiva, quello che non mente. Nell’arcaicità dei gesti si legge la saggezza arcana di un popolo, la ricerca della liberazione attraverso l’uso sapiente dei sensi”.

Monika Bulaj

I visitatori della mostra potranno entrare in un inedito racconto attraverso le immagini che la fotografa ha volutamente allestito in un intreccio narrativo – visivo più per similitudini che per latitudine e incontrare così un mondo antico, apparentemente distante dove poter scoprire invece, una vicinanza e assonanza sui temi presentati così universali per l’umanità.



Kabul, la città di Babur. Afghanistan © Monika Bulaj

L'artista

La ricerca di Monika Bulaj, inizia nel 1985. Dal 2001 ha trovato espressione in numerose esposizioni.

I suoi scatti e reportage in costante cammino “con persone in fuga dalla follia dell’uomo” per citare l’autrice, sono stati pubblicati in diversi quotidiani e magazine italiani e internazionali, tra i quali Courrier International, Gazeta Wyborcza, Geo, Corriere della Sera, Internazionale, National Geographic, New York Times, Time, La Repubblica, RevueXXI, Al Jazeera, Granta Magazine, Virginia Quarterly Review.

Il suo reportage Haiti degli spiriti inoltre, ha rappresentato la testata "La Repubblica" nella sezione Daily Press per il Visa d'Or a Perpignan nel 2015 e le sue opere sono state acquistate da Leica Collections.

"La fotografia è specchio e relazione, vetro da cui traspare qualcosa. Tutto accade nella grazia d'un incontro. Non nelle domande che contengono già le risposte, ma nell'ascolto, che rende il racconto indispensabile".

Monika Bulaj

Libro

In occasione della mostra è pubblicato da Emuse edizioni il libro dal titolo *Geografie sommerse* con immagini e testi dell'autrice.

Monica Bulaj – Geografie sommerse

dal 15 luglio all'8 ottobre 2023

Magazzino delle idee, Corso Camillo Benso Conte di Cavour, 2, 34132 Trieste TS

☎ 040 377 4783 | info@magazzinodelleidee.it | www.magazzinodelleidee.it

Orario: dal martedì alla domenica 10:00 - 19:00, chiuso il lunedì

Mary Ellen Mark : Falkland Road Bombay Prostitutes

da <https://steidl.de/> | <https://loeildelaphotographie.com/>



Dall'interno delle loro gabbie a livello della strada, le prostitute cercano di attirare potenziali clienti: uomini che camminano su e giù per la strada trafficata valutando ogni donna. © 2023 Mary Ellen Mark – Per gentile concessione di Steidl

Durante il suo primissimo viaggio in India nel 1968, Mary Ellen Mark visitò Falkland Road, la famigerata zona a luci rosse di Mumbai. Ha cercato di fotografare lì, ma è stata costantemente accolta con ostilità e aggressività, sia dalle prostitute che cercava di ritrarre sia dagli uomini che erano i loro clienti.

Resiliente, è tornata nel 1978 per un incarico in una rivista e nel corso di sei settimane ha iniziato lentamente a fare amicizia ed è finalmente entrata nella

vita quotidiana di queste donne: "Non avevo idea di poterlo fare", ha ricordato in seguito, " ma sapevo che dovevo provare.

Il ritratto di Mark di Falkland Road è bellissimo e scioccante, notevole per il suo intimo potere emotivo e il suo colore viscerale. *Falkland Road* è stato inizialmente pubblicato nel 1981 e con foto aggiuntive in un'edizione Steidl del 2005; il libro è stato a lungo riconosciuto come uno dei suoi principali lavori.

Includendo l'introduzione e le didascalie originali di Mark, nonché le nuove foto del libro del 2005, quest'ultima edizione, con una sequenza rivista e stampata dalle scansioni dei Kodachrome originali da 35 mm, è l'espressione più vera della sua visione di questo mondo grezzo, reso accessibile da l'intensità del suo coinvolgimento e la sua compassione.



Giovane prostituta di strada che piange nell'Olympia Café.
© 2023 Mary Ellen Mark – Per gentile concessione di Steidl

Commenta Sean Sheehan:

Falkland Road è stato pubblicato per la prima volta nel 1981, con foto aggiuntive in un'edizione **Steidl Mary Ellen Mark**. Ora una nuova edizione ha utilizzato miglioramenti nella scansione digitale delle immagini Kodachrome da 35 mm e, con la sequenza rivista, possono essere viste nella loro luce migliore. Mary Ellen Mark ha scattato le foto alla fine degli anni '70, per una rivista, ma come ha osservato mentre lavorava all'edizione del 2005, un progetto come il suo non avrebbe più trovato quel tipo di supporto: "L'unico documentario fotografico che vediamo è quello di guerra, disastro, conflitto. Quasi tutto il resto è stato sostituito dalla fotografia di moda e celebrità". Anche la rivista che la mandò a Mumbai (Bombay all'epoca) trovò le sue foto troppo esplicite per un pubblico americano e fu una rivista tedesca dello stesso gruppo, Stern, a pubblicare invece tredici pagine.

Il colore saturo delle fotografie esprime febbrilmente la situazione aberrante che ne è il soggetto. Sebbene l'effetto non sia diverso da alcuni dei lavori di John Divola in *Chroma*, la metodologia è piuttosto diversa. Divola ha usato i gel sul suo flash come strumento per la sua metodologia analitica, ma Mary Ellen Mark evita

l'artificiale e l'astratto; Colore innaturale in *Falkland Road* fa parte del suo approccio naturalistico alla fotografia, come il modo in cui Sabelo Mlangeni ha usato il bianco e nero in *Donne invisibili* per ritrarre le donne che di notte spazzano le strade di Johannesburg. Mark e Mlangeni, condividendo la preoccupazione per le esperienze di vita reale che rimangono una parte oscura della vita di tutti i giorni, hanno entrambi capito che non potevano semplicemente presentarsi con le loro telecamere nel solito modo documentaristico. Sarebbe un affronto a ciò che hanno cercato di documentare. Mlangeni ha impiegato otto mesi per conoscere gli spazzini, a volte spazzando accanto a loro con la sua macchina fotografica lasciata a casa, e Mark ha trascorso dieci anni cercando di superare l'ostilità e l'aggressività delle donne che voleva fotografare.



La prostituta, Kamia, con un cliente dietro le tende, Bombay, India, 1978.

© 2023 Mary Ellen Mark – Per gentile concessione di Steidl

Non commettere errori, le fotografie sono scioccanti - testimonia il frontespizio di una prostituta dodicenne - e testimoniano l'oscuro lato inferiore del privilegio maschile che ha galvanizzato il movimento #MeToo. Esistono nel quadro di un'economia di scambio monetizzata che scambia il libidico con denaro. L'impoverimento delle donne è assoluto, ma lo è anche la loro interdipendenza. I loro corpi diventano merce in un libero mercato ma, a meno che non lavorino per strada da soli, vivono insieme nei bordelli e vivono un'esistenza sociale e intima che li porta insolitamente vicini al loro datore di lavoro, la madam. Questa triangolazione dell'economico, del libidico e del socializzato è la sincronia che anima l'esistenza dentro e intorno a Falkland Road a Mumbai.

Mary Ellen Mark: Falkland Road. Bombay Prostitutes

Editore Steidl - 132 pagine, 76 immagini - Cartonato / Rilegato in tela - 28 x 32 cm - lingua inglese - ISBN 978-3-96999-092-6 - prima edizione luglio 07/2023 - **€ 85,00 incl. Spedizione gratuita**
<https://youtu.be/4bYSA1QeJE4>

[Dimenticare la fotografia di Andrew Dewdney](#)

di Cinzia Clabot da <https://cinziaclobot.substack.com/>

Come ricordare, riconciliare e infine perdonare la fotografia.



Credo che *Dimenticare la fotografia* di Andrew Dewdney sia un lavoro molto convincente. Credo che lo sia mettendomi nei panni altrui perché con me, lo studioso britannico ha sfondato una porta già aperta. Faccio parte della generazione che ha zombificato la fotografia. Quando ancora studiavo, negli anni a cavallo tra questo secolo e il secolo scorso, i progetti di digitalizzazione dei fondi fotografici nascevano come funghi ovunque in Europa. Progetti enormi, faraonici, nascevano con il marchio della mercificazione e del consumo patrimoniale. Tutti, fingendo di non vedere, si dicevano l'un l'altro quanto la digitalizzazione fosse cosa buona e giusta. Per fortuna, faccio anche parte del gruppo di coloro che da tempo, benché confusamente, di questa zombificazione percepiscono la natura malsana. Era il 2020 e avevo appena aperto il mio blog. Scrivendo di [UN INCONTRO MANCATO](#) dichiaravo il mio veganesimo per spiegare una scelta radicale, il rifiuto dell'analogico e l'adesione totale alla "fotografia digitale". Lo so, a voi sembrerà tutto un saltar di palo in frasca. Se ancora non avete letto il saggio di Andrew Dewdney cogliere i nessi potrebbe non essere così facile, soprattutto se siete tra coloro che "la coscetta di pollo non è il problema".

Ciò che apprezzo particolarmente in questo progetto culturologico di Dewdney è la dimensione politica, la motivazione che sta alla base della sua critica radicale nei confronti delle istituzioni, della cultura accademica, delle pratiche curatoriali e museali. Ciò che collega il mio veganesimo ad un libro che apre in modo propositivo allo studio e alla comprensione della **network image** - questa è la locuzione provvisoria che Dewdney utilizza per sbarazzarsi di un lessico ingombrante - è una falda sotterranea capace di scuotere l'intera sovrastruttura della cultura mondiale contemporanea. Dewdney scrive da qualche posto nel futuro e se avete letto i libri di [ARIELLA AZOULAY](#) sapete che si tratta di un futuro che dobbiamo sforzarci di immaginare.

Si salvi chi può, Dewdney è uno tsunami, l'onda anomala che spazzerà via il villaggio del capitalismo globale. Bello che tutto questo possa avvenire a partire da un libro che si occupa di *cultura visiva* benché *non rappresentativa*.

Esagerata, si dirà. Invece no, perché come afferma Dewdney:

la comprensione del ruolo storico della fotografia e, soprattutto, l'arruolamento della nuova immagine nei sistemi globali di potere in evoluzione richiedono un punto di partenza più impegnato e schierato (p. 183).

Il punto di partenza, la motivazione che ha spinto Dewdney a scrivere il suo libro, è importante e non eludibile. Dewdney, insieme ad altri studiosi che cita, Jonathan Beller in primo luogo, ricolloca la fotografia analogica nell'organizzazione dei mezzi di produzione industriale attuata dai sistemi culturali e di potere del XIX e XX secolo rifiutandosi di considerarla ancora come spettatrice innocente di una realtà esterna e oggettivata. La vera domanda, oggi, è quanto si sia noi, i veri spettatori, innocenti o collusi.

Non lo sentivate, voi, l'odore della decomposizione? Parlo di quel leggero senso di insoddisfazione, la sensazione di stare lì a menare il can per l'aia nell'interesse - legittimo, per carità - di chi col morto ci campa mentre giovani sempre più confusi e privati di un vero futuro rivendicavano il loro diritto al passato altrui, alla lentezza dell'analogico, tutti piccoli chimici e uno su mille ce la fa. Mi stupiva davvero il numero incredibile di fotografi che tornavano al [COLLODIO](#), al dagherrotipo - sempre meglio della gelatina, comunque -, operazioni peraltro interessanti anche da un punto di vista a me caro come quello di [ROSALIND KRAUSS](#).

A partire dagli anni Novanta, i musei d'arte contemporanea hanno installato opere di artisti che mostrano un fascino per gli archivi e i mezzi analogici [...]. Ma, come ha osservato Claire Bishop, a parte alcuni puristi che lavorano con l'artigianato analogico della fotografia e del cinema, gran parte di questo lavoro basato sui media analogici si affida a forme digitali di ricerca e produzione attraverso la ricerca d'archivio su internet, il trattamento con software digitale di post-produzione di materiale analogico, nonché l'uso di Wi-fi e di proiezioni digitali per le installazioni (p. 109).

Nelle opere di tal fatta la disgiunzione tra fotografia e calcolo resta invisibile. La fotografia è entrata nel mercato dell'arte, nelle gallerie e nei musei e in America molto prima che in Europa, quando ha smesso di essere socialmente rilevante. Nel triumvirato delle discipline che hanno zombificato la fotografia, l'arte e la storia dell'arte potrebbero raggiungere il podio. Dewdney non rivela nulla di nuovo, sappiamo da tempo che nessun cambiamento culturale possiamo attenderci da questa area disciplinare e dalle sue istituzioni collezionistiche che proprio attraverso la proprietà e il collezionismo recuperano e contengono qualsiasi potenziale cambiamento culturale.

Ve la ricordate la montagna di produzione critica, curatoriale e accademica sulle pratiche estetiche mutate dalla [FOTOGRAFIA D'ARCHIVIO](#), le riflessioni sulla fotografia come memoria? Purtroppo, "la teoria critica fotografica condivide lo stesso destino della fotografia, è essa stessa un non-morto vivente" (p. 43); meglio sarebbe, come suggerisce Dewdney, collocare e lasciare la fotografia all'interno dell'archivio storico, al fine di articolare le nuove condizioni dell'immagine (p. 28).

La network image di cui scrive Dewdney se non è fotografia analogica, come è ovvio, non è neppure fotografia digitale essendo quest'ultima niente altro che un ossimoro mascherato dall'apparente somiglianza tra i due termini (p. 178). Non li ho mai sopportati, ma grazie a Dewdney e alla nuova visione che ci offre sarei persino disposta a incontrare a metà strada i nuovi pittorialisti della fotografia digitale, a riappacificarmi con loro per lasciarmi alle spalle un'altra vecchia e inutile questione. Sulla "fotografia digitale" non si ingannavano, almeno in parte, ma la nuova realtà che Dewdney definisce network image è una realtà terza e diversa e per capire la realtà in cui viviamo, dimenticare la fotografia, digitale o analogica, è essenziale.

L'immagine generata digitalmente, elaborata computazionalmente e collegata in rete non è né una fotografia né un'immagine digitale, ma, paradossalmente, è ancora recepita come l'una o l'altra (p. 156).

Quando si parla di automazione facendo spallucce e giustificandola con assunti pregiudizievole del tipo "la fotografia è sempre stata", si commette un errore concettuale e politico gravissimo. Nel suo libro Dewdney cita il lavoro di Nicolas Malevé che studiando il caso di ImageNet ha ricordato come per costruirlo sia stato necessario un immane lavoro di etichettatura e classificazione affidato ad un esercito di lavoratori precari pagati pochi centesimi.

Per rendere visibile l'assemblaggio socio-tecnico dell'immagine, la ricerca e lo studio devono ridisegnare il confine dell'oggetto, portando a un approccio transdisciplinare e transmediale. Questo compito deve essere svolto attraverso la teoria, la pratica e la politica in collaborazione con i collettivi progressisti che stanno già cercando di riconoscere gli ibridi nel lavoro per garantire un futuro democratico e sostenibile (p. 228).

C'è chi già lavora in questa direzione e Dewdney lo ricorda come ricorda i tentativi fatti in passato dalla fotografia alternativa - altra definizione provvisoria e discutibile - per dare visibilità a tutto ciò che nel sistema capitalistico industriale e post-industriale doveva restare nascosto.

Poche certezze:

1) la network image non sarà mai per me oggetto di studio, mi fa difetto quella cultura transdisciplinare di cui Dewdney auspica l'avvento e che non credo di potermi procurare alla mia età;

2) la mia storia d'amore con la fotografia è ormai giunta al termine. Come coloro che si rifiutano di portare avanti una relazione di cui avvertono l'insensatezza inizio ad aprirmi a nuove istanze. Il saggio di Dewdney invita a salpare verso nuovi lidi e non è forse un caso che io abbia appena usato una metafora di coppia. In questo inizio d'estate ho letto il *Manifesto delle specie compagne* di Donna Haraway. Dewdney e Haraway fanno parte dello stesso mondo. Dewdney cita la filosofa americana a proposito del suo *Manifesto cyborg* in relazione agli studi di Joanna Zylińska sulla fotografia non umana ricordando come da parte di entrambe le studiose la dimensione non umana della tecnologia computazionale sia stata affrontata e concepita come un percorso di riparazione e di cura. A parte Zylińska, un altro punto di contatto tra Dewdney e Haraway è Bruno Latour. Altri lidi, decisamente, ma si vedrà. Per ora, buone vacanze.



"Avrà mica intenzione di lasciarmi a casa? Io mi metto qui e non mi schiodo!" Photo courtesy of Martina Gattoli.

Aggiungo una nota per coloro che dopo aver letto questo post leggeranno il saluto a Boltanski che ho scritto qualche tempo dopo la sua morte e che ho linkato alla dicitura "fotografia d'archivio". Fate attenzione al paragrafo finale: quella risposta che Boltanski diede a Chiara Bertola tredici anni fa dimostra che gli artisti, quelli grandi come Boltanski, hanno davvero una lucidità e una chiarezza di visione superiore a quelle di noi esseri comuni e ordinari. Il problema, come fa notare Dewdney, è che gli artisti per poter esercitare la loro influenza non possono fare

altro che affidarsi al mercato: il serpentesi morde la coda. Quanto al sacchetto di *plastica* e al *paracetamolo*, sappiamo che a Boltanski faceva difetto invece una superiore sensibilità ai problemi più direttamente legati alla sostenibilità dei materiali e delle sostanze che utilizziamo, nonché alla loro dispersione nell'ambiente.

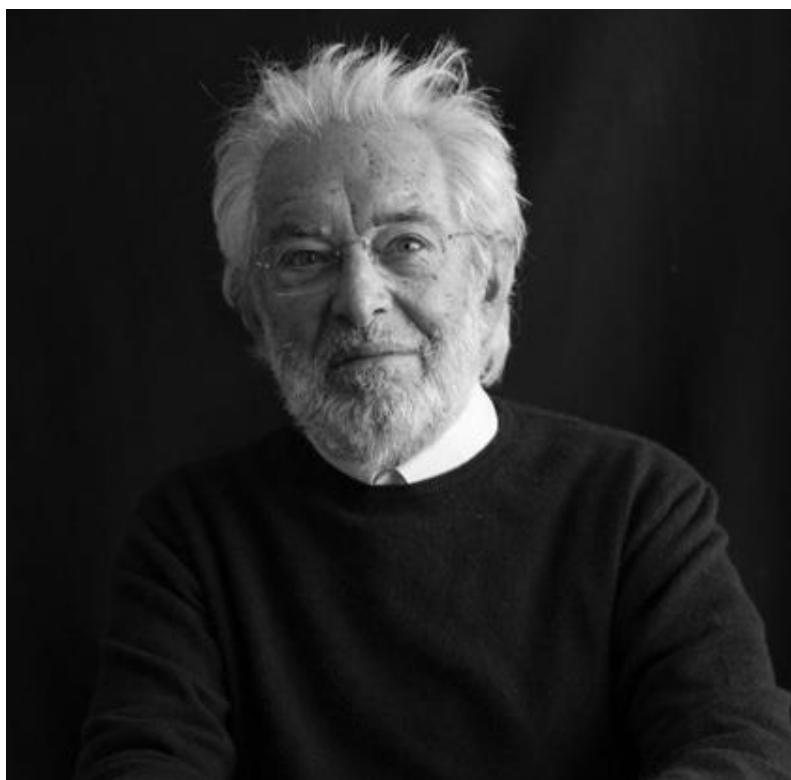


Andrew Dewdney Dimenticare la fotografia

Editore: [Postmedia Books](#) Illustrated edizione (20 marzo 2023) | Lingua Italiano | Copertina flessibile | 248 pagine | ISBN-10 : 8874903502 | ISBN-13 : 978-8874903504 | Peso articolo: 400 g | Dimensioni: 15 x 1.8 x 21 cm | acquistabile anche su [Amazon](#)

"Leggiamo poco e non creiamo immagini dentro di noi". Intervista a Mimmo Jodice.

di [Maria Cristina Strati](#) da <https://www.exibart.com/>



Mimmo Jodice. © Foto di Daniele Ratti

“Leggiamo poco e non creiamo immagini dentro di noi”. Intervista a Mimmo Jodice sulla relazione tra tempo, immagine, fotografia.

Il Maestro della fotografia si racconta, nel proprio rapporto con la ricerca della luce, dello scatto, del silenzio.



Punta Pedrosa, 1998 © Mimmo Jodice

Fino al 7 gennaio, la sede delle Gallerie d'Italia di Piazza San Carlo, a Torino, ospita *Mimmo Jodice Senza tempo*, la mostra dedicata al lavoro di uno dei maggiori e più significativi maestri della fotografia italiana e internazionale.

L'esposizione, curata da Roberto Koch, si compone di ottanta opere realizzate dal 1964 al 2011, più un documentario firmato da Mario Martone.

Nato a Napoli nel 1934 e noto in tutto il mondo, **Mimmo Jodice** pensa la fotografia in tutto e per tutto come arte contemporanea. Sempre esaltando la dimensione interiore dell'immagine, la sua scandita e lenta temporalità, ne mette in evidenza le caratteristiche di espressività profonda e poetica.

Jodice gira intorno alle immagini, le guarda, le usa; nella loro dimensione fisica e cartacea, persino le distrugge, per poi ricomporle donando loro una vita nuova e inattesa, e generando attraverso di esse una nuova dimensione di realtà. Le sue parole, profonde e bellissime, raccontano il suo pensiero e la sua arte, in questa intervista.

Qual è il rapporto tra tempo e fotografia?

Per me quello della Fotografia è sempre stato un tempo lungo, lento. Parto da un progetto: può essere un'inchiesta sul lavoro minorile oppure sulle industrie e gli operai, un racconto sulla scultura, il mare, il vuoto. La prima cosa è trovare i luoghi che possano aiutarmi a realizzare il progetto. Cammino molto, torno più volte nello

stesso posto, osservo il modo in cui cambia la luce. Poi comincio a fotografare. Non ho lo scatto facile, faccio una foto, poi forse torno per vedere come la luce ha cambiato la percezione del posto. Il mio caro amico filosofo, Paul Virilio, mi diceva sempre: <<Mimmo, nous sommes lentes, nous n'aimons pas la rapidité>>. Ecco: il mio è un tempo lento, lentissimo.

In che modo la fotografia esalta la dimensione onirica nell'esperienza del reale?

Uno stesso luogo cambia con la luce: un volto, un corpo, una scultura, una strada diventano altro, se tu scegli seguendo un tuo pensiero, un tuo sogno.



Atleti dalla villa dei papiri, 1986 © Mimmo Jodice

La sua opera esalta la qualità introspettiva dell'immagine. Nell'epoca contemporanea, in cui siamo invasi da una incontenibile quantità di immagini, qual è il valore profondo di questa qualità?

È vero che siamo circondati, inseguiti, storditi dalle immagini. Penso che questo capiti anche perché leggiamo poco e non creiamo immagini dentro di noi. Sono un solitario, amo la musica classica ed amo passeggiare alle prime luci dell'alba. Forse è così che creo, trovo immagini intime, silenziose.

Vorrei sapere di più della collaborazione con Martone. Com'è stato lavorare con lui e che cosa troveremo nel documentario da lui realizzato sulla sua opera?

Conosco Mario da sempre: siamo ambedue napoletani ma lui è molto più giovane di me. L'ho amato ed ammirato sin dal suo primo lavoro: mi colpì il suo *Tango Glaciale* alla Biennale di Venezia del 1982 (spero di ricordare bene...). Ho visto tutti i suoi film e la mia ammirazione per lui è cresciuta in modo infinito.

Questa collaborazione con Mario mi è sembrata un dono: io sono totalmente imbranato ma lui è paziente, affettuoso ed ha grande intuito. Mario sta ancora lavorando su di me; è ancora presto per dire quali saranno le sue scelte e come sarà il suo racconto.



Natura, Opera 12, Marsiglia 1987 © Mimmo Jodice

Philip Thurston

da <https://anastasia-photo.com/>

Fino al 17 settembre la galleria virtuale **Anastasia Photo** presenta **Philip Thurston**.



Mammoth 2019 © Philip Thurston

La passione di Thurston per fotografare le onde e i movimenti degli oceani è nata da una vita in riva al mare e dal suo immenso spirito di avventura.

La sua natura entusiasta e la sete di rivelazione lo hanno portato in alcuni dei luoghi più selvaggi della terra.

Basato sulla costa sud-orientale del NSW, in Australia, ha studiato le previsioni meteorologiche e ha viaggiato molto negli ultimi 20 anni documentando i momenti più potenti e belli delle onde che si infrangono e degli eventi oceanici.



The-Hydra 2017 © Philip Thurston

Thurston dà vita al suo lavoro accentuando le caratteristiche uniche di un'onda ed enfatizzando la luce e ciò che illumina. Per Thurston, un'immagine ben pianificata e composta non dovrebbe richiedere molti effetti post-editing. Invece, dovrebbe solo complimentarsi con l'energia che è stata impiegata per catturare il momento.

La passione di Philip per la fotografia si è sviluppata dallo stile di vita dell'oceano e dallo spirito di avventura. La sua natura entusiasta e la sua fede lo hanno spinto ad affrontare con sicurezza alcuni degli oceani più selvaggi e sommare coerentemente le aspre vette montane alla ricerca del modo di rendere eterni quei preziosi momenti di elementi e di luce nella sua osservazione senza riserve di trasformare "l'energia in arte".

"Il mio obiettivo è creare bellissime immagini e letteratura che stimolino il pensiero positivo e ispirino le persone a vedere la vita da una nuova prospettiva. Attraverso le mie esperienze e le lezioni apprese, ho imparato a conoscere il mio scopo nella vita è ispirare gli altri a vivere una vita piena di pienezza e significato e aiutare gli altri a realizzare i propri sogni, il potenziale e lo scopo che vale la pena perseguire con tutto il loro cuore.

Mi sforzo di essere cosciente di ciò con le mie parole, i risultati e le azioni. e penso che ciò faccia una grande differenza con il risultato: sono felice di trascorrere ore felici nell'oceano o di lanciarmi spontaneamente nella natura nella speranza di incontrare e catturare il mondo che ci circonda in un modo nuovo ed eccitante."



Zest, 2019 © Philip Thurston

Philip Thurston

mostra virtuale: <https://anastasia-photo.com/photographers/philip-thurston/#>
dal 16 luglio al 17 settembre 2023

Anastasia Photo, 143 Ludlow St, New York, NY 10002 - USA

info@anastasia-photo.com

[Maestri della fotografia: Mario De Biasi in mostra a Milano](#)

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



Mario De Biasi, Galleria Vittorio Emanuele II, Milano, anni Cinquanta | Credits Mario De Biasi per Mondadori Portfolio

“Mi permetto di presentarmi: ho cominciato a fotografare due anni fa e non pretendo di mettermi in gara con gli assi dell’obiettivo. Voglio solo dare testimonianza della mia passione per la fotografia”. Era il 1949 quando Mario De Biasi si affacciava sulle pagine del mensile *Fotografia* in occasione della sua prima mostra personale. Nel giro di qualche anno sarebbe diventato uno dei più importanti fotoreporter Italiani e in seguito uno degli autori più prolifici e più eclettici di sempre, testimone di mezzo secolo di storia, o come disse Enzo Biagi “l’uomo che poteva fotografare tutto”.

A cent’anni dalla nascita di De Biase, il prossimo autunno una grande mostra ne celebrerà il talento a Milano, la sua città d’adozione. Dal 14 novembre al 21 gennaio presso il Museo Diocesano Carlo Maria Martini potremo ammirare 70 fotografie vintage, provini e scatti inediti provenienti dall’Archivio Mondadori e dall’Archivio De Biasi. Un’edizione straordinaria che è una finestra sull’Italia tra gli anni Cinquanta e Sessanta, ma anche la testimonianza dei numerosi viaggi compiuti dal fotografo: dall’India a Budapest durante la rivoluzione, dal Giappone alla Siberia, fino allo sbarco sulla Luna con le celebri immagini di Neil Amstrong.

Totalmente inediti i frame che precedono e seguono l’iconico scatto *Gli Italiani si voltano*, realizzato nel 1954 per il settimanale di fotoromanzi *Bolero Film*, che Germano Celant scelse per aprire la mostra *Metamorfosi dell’Italia*, organizzata nel 1994 al Guggenheim di New York. L’immagine immortala un gruppo di uomini che osservano Moira Orfei, inquadrata di spalle e vestita di bianco mentre passeggia per il centro di Milano.



Mario De Biasi, *Gli italiani si voltano*, Moira Orfei, 1954 © eredi di Mario De Biasi

“Il Duomo, la città, la gente e la moda, senza ordine o punteggiatura...”, ricorda la curatrice Maria Vittoria Baravelli: “Milano è quinta e campo base, luogo di una danza infinita da cui De Biasi parte per tornare sempre, dedito a immortalare dalla Galleria ai Navigli, alla periferia, una città che negli anni Cinquanta e Sessanta si fa specchio di quell’Italia che diventa famosa in tutto il mondo”.

Con sguardo lucido, evocativo e immediato ad un tempo, De Biase racconta la ricostruzione e il miracolo italiano con il capoluogo lombardo come epicentro. L’esposizione si snoda attraversando idealmente la città dal centro alle periferie.

Ci sono i turisti che si affacciano dal tetto del Duomo e che affollano i bar della Galleria Vittorio Emanuele II, ma anche i pendolari alla stazione ferroviaria di Porta Romana. E poi San Babila, l'Arco della Pace, scorci di una Milano oggi impossibile dove le chiatte risalgono i Navigli e tutti si meravigliano del mondo che cambia.

L'approccio autoriale di De Biasi alla fotografia si arricchisce di acume giornalistico nel 1953, quando viene assunto come fotoreporter da *Epoca*, celebre rivista ideata sul modello dei periodici illustrati statunitensi e animata, tra gli altri, da Aldo Palazzeschi e Cesare Zavattini. Secondo il direttore Enzo Biagi, De Biasi era l'unico in grado di garantire sempre al giornale "la foto giusta", anche se per guadagnarla doveva rischiare la vita tra pallottole e schegge di granata, come accadde nei tanti servizi bellici della sua carriera. Oppure confrontarsi con i grandi personaggi di allora tra intellettuali, attrici e artisti.

Mario De Biasi e Milano. Edizione straordinaria

dal 14 novembre 2023 al 21 gennaio 2024

Museo Diocesano Carlo Maria Martini, Piazza Sant'Eustorgio, 3, 20122 Milano

☎ [02 8942 0019](tel:0289420019) | museo@museosanteustorgio.it | <https://chiostrisanteustorgio.it/>

Orario: da martedì a domenica 10:00 – 18:00 (chiuso il lunedì)

[Visioni Metafisiche.](#)

[Vasco Ascolini incontra Canova, Thorvaldsen e De Chirico](#)

da <https://artemagazine.it/>

Il **Museo Bagatti Valsecchi** ospita fino al prossimo **3 dicembre 2023** la prima mostra milanese dedicata al fotografo **Vasco Ascolini**, dal titolo ***Visioni Metafisiche. Vasco Ascolini incontra Canova, Thorvaldsen e De Chirico***, a cura di **Antonio D'Amico** e **Luca Carnicelli**.



© Vasco Ascolini, Ivry S. S. Paris, 1996, Milano, Fondazione Pasquale Battista

I dialoghi metafisici sono il focus della mostra

Il percorso che si snoda all'interno delle sale del museo propone una selezione di circa **settanta scatti**, tra i più significativi di Ascolini.

Si tratta di immagini dedicate ad **elementi statuari**, proposti come frammenti scultorei che animano, con la loro immobilità, contesti desolati. Immagini sospese nel tempo in **metafisici spazi alienati**.

Sono, infatti, proprio i **dialoghi metafisici** al centro della mostra milanese, in cui il cosmo fotografico di Ascolini si pone in relazione con le tele di **Giorgio de Chirico**, attraverso scatti che enfatizzano una **dimensione atemporale**.

Le opere del fotografo reggiano dialogano con *L'Autoritratto* di De Chirico e *L'Autoritratto* in gesso di Canova, proveniente dall'Accademia di Belle Arti di Carrara, con *L'aragosta* del 1922 e con una *Piazza d'Italia*, dove si scorgono architetture desolate e il silenzio imperante di una scultura sdraiata al centro della piazza.

La dialettica è arricchita da suggestivi modelli e calchi in gesso dei **maestri del Neoclassicismo**, come quelli di **Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen**, le cui opere provengono dalle collezioni della Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara e da una collezione privata.



© Vasco Ascolini, École nationale supérieure des beaux-arts, 2000, Milano, Fondazione Pasquale Battista

Un percorso che valorizza anche le opere del museo

Il percorso, che introduce il visitatore in un eloquente dialogo tra gli ambienti museali e le opere fotografiche di Vasco Ascolini, è stato pensato anche per valorizzare le numerose **opere bagattesche**, dalle ceramiche ai vetri, dagli arredi agli avori.

L'esposizione pone l'attenzione anche sul parallelismo che corre tra la valorizzazione di dettagli sfuggenti, operata da Vasco Ascolini, mediante la selezione di precisi soggetti fotografici, e la **rivalutazione delle arti applicate** attuata dai Bagatti Valsecchi per evocare l'immaginario rinascimentale nella dimensione più prettamente domestica.

*"Il Museo Bagatti Valsecchi – spiega **Camilla Bagatti Valsecchi**, presidente della Fondazione Bagatti Valsecchi – persegue l'intento di ospitare mostre temporanee in armonia con la collezione permanente raccolta dai fratelli Bagatti Valsecchi a metà Ottocento, confermando l'interesse per il collezionismo e in questo caso per la fotografia contemporanea."*



© Vasco Ascolini, Louvre - Paris, 1995, Milano, Fondazione Pasquale Battista

"Il percorso – aggiunge – si snoda in tutte le sale della Casa Museo ed evoca ricordi e suggestioni tra le arti sorelle. Infatti, il nucleo di oltre settanta fotografie di Vasco Ascolini, dedicate alla statuaria antica, viene messo in dialogo con alcuni marmi, con i gessi di Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen, alcuni dei quali provenienti dall'Accademia di Belle Arti di Carrara, e con le tele di Giorgio De Chirico, confermando la suggestione metafisica di Ascolini. Ai visitatori auguro di trovare quei dettagli nascosti che connettono le fotografie di Vasco Ascolini con Canova, Thorvaldsen, De Chirico e la nostra collezione permanente".

Visioni metafisiche - Vasco Ascolini incontra Canova, Thorvaldesn e De Chirico

a cura di Antonio D'Amico e Luca Carnicelli

dal 16 giugno al 3 dicembre 2023

Museo Bagatti Valsecchi, Via Gesù, 5 - 20121 Milano

☎ 02 7600.6132 | info@museobagattivalsecchi.org | www.museobagattivalsecchi.org

Orari d'apertura: mercoledì: 13:00-20:00, giovedì e venerdì: 13:00 -17.45

[Frank Stewart : Nexus - - An American Photographer's Journey, 1960s to Present](https://loeidelaphotographie.com/)

da <https://loeidelaphotographie.com/>



Frank Stewart - Smoke and the Lovers, Memphis (or Smoke and the Lovers, Hawkins Grill), 1992 (printed 2009) The Museum of Modern Art, New York. David H. McAlpin Fund

La **Phillips Collection** presenta ***Nexus : An American Photographer's Journey, 1960s to Present*** (**Nexus – Il viaggio di un fotografo americano, dagli anni '60 ad oggi**) **di Frank Stewart**. Questa prima retrospettiva museale presenta oltre 100 fotografie che coprono una carriera di sei decenni, si concentra sul suo approccio sensibile e spontaneo alla rappresentazione delle culture del mondo e della vita nera in molte forme, tra cui musica, arte, viaggi, cibo e danza. Il suo lavoro nel corso degli anni ha catturato immagini intime ed empatiche di vite vissute e osservate attraverso soggetti, città e paesi.

"La Phillips Collection è lieta di presentare la fotografia espressiva e avvincente di Frank Stewart", afferma Jonathan P. Binstock, direttore e CEO di Vradenburg. "La mostra è il tanto atteso riconoscimento della profondità, ampiezza e straordinario impatto della pratica visionaria di Stewart – i suoi potenti esami del nostro paesaggio in continua evoluzione e la sua influenza sulla cultura visiva americana."

Organizzato in gruppi tematici, Nexus di Frank Stewart ripercorre sia le sue esplorazioni della vita on the road sia la traiettoria del suo viaggio stilistico. La mostra riunisce un'autobiografia visiva completa attraverso oltre 100 fotografie in bianco e nero ea colori e include una selezione di macchine fotografiche che Stewart ha utilizzato nel corso degli anni.

Nato nel 1949, la vita e la visione nomade di Stewart risalgono alla sua infanzia, viaggiando avanti e indietro tra Memphis, Chicago e New York. L'esposizione della retrospettiva a Washington è di particolare importanza, poiché alcune delle prime fotografie di Stewart nella mostra sono state scattate quando era un adolescente, fotografando e documentando la marcia del 1963 su Washington per il lavoro e la libertà.



Radio Players Series (or The Bus), 1978 © Frank Stewart - Collection of Sing Lathan and Bining Taylor

"Non vediamo l'ora di mostrare l'arte di Stewart nella città che l'ha ispirata", afferma Renee Maurer, curatrice associata della Phillips Collection. "Non solo le sue prime immagini sono state scattate a Washington, DC, ma alcuni dei suoi ritratti duraturi mostrano il suo rapporto di lunga data con il distretto, e i suoi stretti legami con artisti, tra cui David C. Driskell e Alma W. Thomas."

Nexus di Frank Stewart esplorerà l'appassionata ricerca di Stewart, catturando molti argomenti nell'arco di mezzo secolo. Le sue fotografie dei molti aspetti e rituali della cultura nera, esplorate attraverso i sensi del tatto, del suono e del gusto, suggeriscono le gioie e i dolori della vita quotidiana.

Un interesse per le culture del mondo è visibile in tutta la sua pratica, in particolare l'impatto dei suoi numerosi viaggi in Africa e Cuba nel corso degli anni, inclusa la sua prima visita in Africa nel 1974 mentre era studente alla Cooper Union. Al centro della sua pratica varia è la familiarità che Stewart crea con le persone e i luoghi che abitano le sue opere.

"Con questa mostra, abbiamo la fortuna di avere un'idea dell'ampiezza e della profondità illimitate del genio contemporaneo", afferma entusiasta il co-curatore Fred Moten. "La combinazione di Frank Stewart di cura amorevole dei suoi soggetti e considerazione premurosa del suo mezzo è singolare e inestimabile."

La musica – gospel, blues e jazz – è una delle sue principali influenze. Stewart ha viaggiato all'estero con la Lincoln Center Orchestra Jazz Band come fotografo principale dal 1990 al 2020. Durante il suo lavoro con l'orchestra, Stewart ha catturato sia esibizioni pubbliche che momenti sinceri e personali, creando un ritratto intimo di alcuni dei musicisti più celebri del nostro tempo.

Le famose fotografie di Stewart delle leggende del jazz Miles Davis, Ahmad Jamal e Wynton Marsalis sono un punto culminante della mostra, esposte insieme a scatti spontanei di altri artisti sul posto di lavoro.



Stecca da biliardo al neon, Harlem 1975 © Taylor Frank Stewart. Raccolta di Sing Lathan e Bining

La mostra apre anche una finestra su aspetti meno esplorati della pratica di Stewart, inclusa la sua serie di disegni più astratti e pittorici. Ispirati dai suoi viaggi in giro per il mondo, i disegni catturano riflessi, pareti, macchine e bambini che giocano, mostrando le sperimentazioni di Stewart con il mezzo fotografico.

Stewart ha fotografato a colori dall'inizio della sua carriera, ma con il passaggio alla fotografia digitale, il colore ha dominato il suo lavoro negli ultimi due decenni. Ha anche adottato la stampa a getto d'inchiostro e ha aumentato le dimensioni di molte delle sue immagini. Da studente, i suoi studi includevano lezioni di pittura, con il famoso Jack Whitten particolarmente importante per lui. Nelle immagini più recenti,

"Questa mostra esplora l'atteggiamento celebrativo di Stewart nei confronti della vita, spesso con un tocco di ironia", afferma la co-curatrice Ruth Fine. "Il tema delle relazioni intime e sottili tra e tra le persone è centrale nell'arte di Stewart. Le sue risposte al dilemma umano riflettono la sua capacità di guadagnarsi la fiducia di coloro con cui interagisce, siano essi amici o estranei".

Frank Stewart : Nexus : An American Photographer's Journey, 1960s to Present

Jusqu'au 3 settembre 2023

The Phillips Collection, 1600 21st St NW, Washington, DC 20009 - USA

☎ +1 202-387-2151 | communications@phillipscollection.org | www.phillipscollection.org

[Anthony Lamb - "Retreats"](https://www.taunusfotogalerie.com/)

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

Taunus Photo Gallery dà il benvenuto ad Anthony Lamb. Minimalismo e relax si completano a vicenda nelle sue immagini, in cui lo spettatore si prende semplicemente del tempo per sé stesso. L'arte del silenzio.



Consider Each Other © Antony Lamb

Anthony Lamb è un fotografo britannico. Vive e lavora nel Regno Unito e negli Emirati Arabi Uniti. Anthony ha studiato design di mobili e prodotti in Inghilterra e da giovane ha viaggiato nelle Alpi, nel Nord Africa e nelle Highlands scozzesi. Queste visite hanno plasmato l'amore di Anthony per la natura e hanno sviluppato la sua passione per le aree disabitate dove si può essere completamente soli.

Il suo fascino per l'ambiente naturale e il vivo interesse per l'arte e il design minimalisti si sono combinati per ispirare Anthony a scattare fotografie. Voleva documentare le sue esperienze all'aperto con un'interpretazione semplificata del paesaggio.

Le persone hanno sempre meno tempo per stare ferme e godersi il relax. Dato il nostro mondo socialmente connesso, può sembrare inutile o addirittura una perdita di tempo. L'arte di non fare nulla può essere una cosa del passato e potrebbe essere interpretata come pigrizia o antisociale. Ma il tempo per te stesso è importante tanto quanto il tempo con le altre persone.

In questa serie, "Retreats" (Ritiri), ogni immagine è stata scelta per consentire allo spettatore di godersi l'immobilità: una scusa per riposare, una pausa, un momento di fuga. Un invito personale al momento in cui è stata scattata la foto.

Molte delle immagini di questa serie sono lunghe esposizioni, che Anthony ha sempre amato per le loro qualità eteree. Gli danno il tempo di pensare, perché i tempi di esposizione sono spesso da due a quattro minuti. Questo tempo gli permette di scrollarsi di dosso i pensieri banali e apprezzare, sperimentare ed elaborare pienamente i dettagli del paesaggio che fotografa. Anthony spiega: "All'aperto, a volte c'è un conflitto tra l'esperienza del paesaggio e l'esplorazione compositiva. Tempi di esposizione più lunghi mi consentono di congelare il tempo con tempi di posa più lenti, che a loro volta mi danno più tempo per cogliere lo spirito e il carattere del paesaggio".



Coastal View © Antony Lamb

La dedizione di Anthony al suo mestiere e l'esplorazione delle diverse emozioni di un luogo gli consente di catturare e trasmettere la profonda bellezza e le emozioni del mondo che ci circonda. Studiando l'interazione di luce, ombra, colore e composizione, crea immagini affascinanti che vanno oltre l'ordinario. Anthony non solo invita gli altri a sperimentare il mondo con lui, ma li accompagna anche in un viaggio per vedere il mondo dalla sua prospettiva.

Lo scopo idilliaco di Anthony è quello di evocare un senso di meraviglia, soggezione o persino malinconia, ricordandoci l'ampia gamma di emozioni ed esperienze che ci sbloccano tutti come esseri umani. L'arte del silenzio diventa un lusso, ma un lusso che non costa altro che tempo. Prendiamoci un momento e approfondiamo i pensieri e la visione artistica di Anthony Lamb.

Anthony ha vinto oltre 50 premi internazionali di fotografia e le sue stampe in edizione limitata sono collezionate in tutto il mondo, oltre ad essere presenti in mostre, gallerie, riviste e negozi di arredamento per la casa.

Anthony Lamb - "Retreats"

dal 4 agosto al 14 ottobre 2023

Taunus Foto Galerie, David Mark, Audenstraße, 661348 Bad Homburg

☎ +49 6172 943 6440 | info@taunusfotogalerie.com | www.taunusfotogalerie.com

Orari: dal martedì al sabato 10:00 - 19:00

Cinquantotto modi di allestire una fotografia

di Rica Cerberano da <https://www.ilgiornaledellarte.com/>

Recentemente pubblicato da Tall Poppy Press, questo volume (a cura di Matt Dunne e Callum Beaney) non può mancare nella libreria di chi vuole spingersi oltre la semplice cornice.



Site Specific: Photography Exhibitions from Around the World è un nuovo libro per appassionati di mostre fotografiche. Pubblicato da Tall Poppy Press e curato da Matt Dunne e Callum Beaney, il volume illustra 58 allestimenti originali realizzati in giro per il mondo da artisti internazionali. Ciò che li accomuna è il modo con cui le fotografie vengono presentate: non come semplici stampe appese a una parete, ma elementi di vere e proprie installazioni tridimensionali che uniscono la qualità materica della scultura alla dimensione esperienziale della performance e dell'architettura.

Oggi sono sempre più numerosi i fotografi che, per presentare le proprie opere, adottano modalità installative site specific, definizione con cui si indicano tutti quei casi in cui lo spazio espositivo influenza fortemente la trasposizione fisica del progetto fotografico; eppure la bibliografia sul tema scarseggia ancora. *Site Specific: Photography Exhibitions from Around the World* può aiutare a costruire maggiore consapevolezza attorno all'argomento.

Questa pubblicazione si presenta come un'antologia densa di contenuti visuali e con un apparato testuale ridotto, una sorta di enciclopedia visiva utile per chi vuole esplorare un approccio diverso dal classico «incorniciamento» dell'immagine fotografica, mostrando un'ampia gamma di processi, materiali e modi di occupare lo spazio espositivo. Tra gli artisti che compaiono nelle 172 pagine illustrate, troviamo Trent Parke, Dayanita Singh, Ying Ang, Heikki Kaski, Brett Davis,

Rebecca Najdowski/Vivian Cooper Smith, Elle Pérez e l'italiana Giulia Parlato. Abbiamo intervistato Matt Dunne per farci raccontare di più sul progetto.



Ci può raccontare come è nata l'idea del libro e da dove nasce il suo interesse verso gli allestimenti site specific?

Credo che molti di noi possano empatizzare con l'esperienza di visita di una mostra in cui ci si guarda attorno e in un colpo d'occhio sembra di aver visto tutto. Quando visito mostre mi piace venire spiazzato, interagire con lo spazio e con le installazioni. Sia io sia Callum siamo accumulatori seriali di materiale scaricato da Internet, abbiamo enormi cartelle sul computer piene di immagini salvate da siti web. Così, quando gli ho proposto l'idea di un libro su questo tema, abbiamo passato al setaccio i nostri archivi e messo insieme una sorta di «lista dei desideri» con i lavori che ci avrebbe fatto piacere presentare.

Sebbene ci siano anche progetti che hanno visto la luce nelle più grandi capitali del mondo, è stato importante per noi poter dare visibilità a ciò che sta accadendo al di fuori dei soliti circuiti. Spesso c'è molta creatività che si esprime in luoghi non centrali che rimane inosservata; per questo motivo abbiamo incluso molti artisti provenienti dal Sud-est asiatico e dall'Australia.

Secondo lei, qual è il potenziale delle installazioni site specific?

Nelle installazioni site specific il modo in cui le persone interagiscono con lo spazio e con l'opera è più importante del semplice atto di guardare l'opera. Un esempio tratto dal libro e che ritengo davvero prezioso è il lavoro di Sybren Vanoverberghe, esposto in una stanza lunga e austera: invece di appendere le fotografie al muro, l'artista belga ha usato piccoli cavalletti in modo che per il pubblico l'effetto fosse quello di «camminare attraverso l'opera». Questa modalità installativa voleva ricreare la sensazione che l'artista aveva provato attraversando il villaggio da lui

fotografato. Un semplice dettaglio come questo cambia il modo in cui il pubblico interagisce con l'opera, e dunque che cosa ne trae. Ma naturalmente gli allestimenti site specific non sono adatti a tutti i lavori o a tutti gli spazi, così come non sono necessariamente migliori di altre metodologie espositive.



Una delle installazioni presentate nel libro: «A Trip to Earnse Bay» («Una gita a Earnse Bay»), 2022, di Alexander Mourant e la classe 5R, scuola media di Greengate. Cooke's Studios, Barrow-in-Furness, Regno Unito. Prodotta da BarrowFull

Come avete lavorato alla selezione delle mostre da presentare?

Il processo di selezione è iniziato in modo molto divertente, giocoso e intuitivo, per poi diventare progressivamente un po' più strutturato. All'inizio, Callum e io avevamo un grande foglio di calcolo in cui ci confrontavamo. Quando abbiamo iniziato a contattare gli artisti, abbiamo deciso di non includere i nomi più conosciuti. Ad esempio, Wolfgang Tillmans è un ottimo esempio di artista che nel corso della sua carriera ha esplorato modalità espositive interessanti e non convenzionali, ma abbiamo pensato che la maggior parte delle persone che sono interessate a questo tema probabilmente lo conoscono già. Abbiamo deciso quindi di provare a spingerci a guardare oltre i lavori più noti, cercando di andare un po' più a fondo in quello che succede oggi. Inoltre, un altro aspetto che abbiamo tenuto in considerazione è stata la qualità della documentazione delle installazioni. Ci sono mostre molto interessanti che però non sono state fotografate in maniera adeguata o in buona qualità. In quel caso abbiamo dovuto escluderle dalla selezione.

Che cosa spera di ottenere con questo libro?

Prima di tutto, spero che sia una sorta di guida di riferimento per tutte le figure che lavorano con le esposizioni, siano esse curatori, artisti, direttori o altro. Alla base di questo progetto c'è la volontà di diffondere l'idea che la fotografia non è più solo un oggetto prezioso incorniciato, ma anche una materia prima a cui si può attingere per creare altro, più simile a discipline quali la scultura, il collage, il diorama o la scenografia.

Site Specific: Photography Exhibitions from Around the World,
di Matt Dunne e Callum Beaney, 172 pp., ill. col. e b/n, Tall Poppy Press,
Melbourne, 2023, € 55,00

La fotografia italiana non esiste

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



Stabilimento Giacomo Brogi: Piazzetta di San Marco con effetto di pioggia, Venezia 1910 ca.

La spettacolare mostra sul nostro paesaggio alle Scuderie del Quirinale si presta a una riflessione. Con una domanda di partenza. Perché non abbiamo ancora un museo nazionale dell'immagine?

Forse l'unico paesaggio italiano che non cambia mai non è quello delle mura e degli archi («ma la gloria non vedo»); forse è fatto solo di cirri e cumulonembi come lo Studio di nuvoli che Vittorio Alinari fotografò puntando la fotocamera al cielo poco dopo l'inizio del secolo ventesimo. O forse no, perché anche i nostri cieli contemporanei portano i segni della storia, visibili nelle scie dei jet o invisibili nelle emissioni carboniche che lo stanno soffocando. E dunque, se L'Italia è un desiderio, come sostiene il titolo di questa mostra-monstre che alle Scuderie del Quirinale (fino al 3 settembre) va in cerca del paesaggio italiano fotografato, forse proprio quel paesaggio è un desiderio, o meglio un'ipotesi, più probabilmente una ipostasi. Esci infatti da questo percorso frastornante fra oltre seicento immagini distribuite in 180 anni sapendo quale paesaggio italico i fotografi hanno cercato, ma non proprio sicuro di cosa abbiano trovato. Se non la fotografia stessa in quanto paesaggio: perché è lì, dentro le immagini di una realtà che spesso non guardiamo neppure più coi nostri occhi naturali, è lì che abbiamo vissuto negli ultimi due secoli.

Sarebbe ora che questo immaginario trovasse una sua casa. Frutto del matrimonio, felice e predestinato, fra due grandi collezioni fotografiche ora entrambe pubbliche, questa mostra è anche il desiderio, anzi vorremmo sperare la prova generale, di un possibile, auspicato, mille volte promesso e sempre eluso museo nazionale della fotografia italiana, qualcosa di simile a quello che le grandi capitali europee possiedono già da tempo. L'acquisizione, nel 2019, degli storici e blasonati archivi Alinari da parte della Regione Toscana rende ora praticabile questa possibilità: i suoi cinque milioni di oggetti iconici sono perfettamente complementari ai due milioni già posseduti dal MuFoCo, il Museo della fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo, nato sotto l'egida della Provincia di Milano e recentemente sballottato fra diverse ipotesi, tutte rientrate.



Olivo Barbieri: *site specific_Milano 09*, 2009

La fotografia italiana dell'Ottocento e quella del Novecento, in questo modo, sono un puzzle che si incastra benissimo, e va dato atto ai curatori della mostra (che non si nominano nel colophon, ma sono Claudia Baroncini, Gabriella Guerci, Matteo Balduzzi e Rita Scartoni) di avercelo suggerito inserendo alcuni accostamenti anacronistici tra fotografie analoghe di secoli diversi, porte scorrevoli del tempo segnalate da pareti con sfondi colorati, nell'ordinato e cronologico scorrere delle sale, quasi a dimostrare che la fotografia possiede un suo modo specifico di guardare le cose, una specie di inconscio tecnologico indifferente al trascorrere dei gusti e delle epoche.

Viene da chiedersi se questo assaggio di un museo che ancora non c'è sia finalmente in grado di affrontare una domanda che ancora non ha trovato risposta, perché forse non ne ha una: cosa c'è di italiano nella fotografia italiana? Dopo tutto, la fotografia precede l'Italia unita, seppur di poco, ma abbastanza perché i suoi caratteri originali nascano frammentati e succubi dello sguardo straniero, proprio come il loro Paese da secoli calpesto e deriso. Il Paese dove fioriscono i limoni era nel 1839 un palcoscenico in posa per altri.

Scesero i francesi, bohémien e mondani; scesero gli inglesi, aristocratici e clericali; scesero i tedeschi, esteti e guardoni. La veduta più antica in mostra è un dagherrotipo datato 1842 del Foro Romano, desertificato dalla lunga posa, realizzato dal francese Joseph Philibert Girault de Prangey. Gli italiani? Sì, certo: Altobelli, Brogi, e i valorosi fratelli Alinari, primi intelligenti imprenditori del souvenir di lusso: la cui produzione, però, era venduta in massima parte all'estero. Materia prima di tutti: la veduta. Ma di un Paese immaginario, scrisse impietoso Giulio Bollati, una «immobile Italia leopardiana, lunare, sospesa su abissi del passato». Il Paese teorico che i viaggiatori doviziosi portavano con sé in patria, ad album interi di stampe all'albumina.

Fu vera gloria? Spietato, un secolo dopo un maestro della fotografia italiana, Luigi Ghirri, sentenziò che «la storia della fotografia italiana di atelier, non vorrei dire che è una storia di miseria, ma sicuramente non è una grande storia». E questo giudizio severo forse ci può fare da guida nei due piani anche simbolicamente separati della mostra. Che cosa lega la fotografia italiana del Novecento a quella

dell'Ottocento, se non una contestazione, un rifiuto, un ribaltamento? Che cosa dicono dell'Italia fotografi come Ghirri, Basilico, Guidi, Berengo Gardin, Biasiucci, Cresci, Jodice, Giacomelli, Scianna, Fontana (l'elenco intero, vedetelo nel ponderoso catalogo), se non che un «modo di vedere italiano» non è mai esistito, e che la storia della fotografia italiana è in fondo il riflesso dell'affannoso tentativo del Paese che le dà il nome di colmare i suoi ritardi inveterati, le sue fratture, le sue contraddizioni? Perché, in una mostra sul paesaggio, fanno irruzione i narratori degli eventi, Battaglia, Lucas, o i sociologi, Cerati, Radino...? Che cosa è dunque un paesaggio, nell'Italia non più cartolina? Sì, lo stacco fra i due secoli è forte, l'Italia dell'archeologia perenne e quella delle tensioni sociali non sembrano far parte della stessa storia: eppure è proprio questa la contraddizione che l'alchimia fra le due collezioni potrebbe sfruttare come una ricchezza. Che la fotografia fatta dagli italiani non sia riuscita a diventare fotografia italiana forse solleva domande assai interessanti sulla storia non solo visuale di questo Paese.

L'esposizione

L'Italia è un desiderio. Fotografie, paesaggi e visioni 1842 – 2022. Le collezioni Alinari e Mufoco è la mostra alle Scuderie del Quirinale di Roma (fino al 3 settembre) raccoglie oltre 600 fotografie originali tratte dagli archivi Alinari e dalla collezione Mufoco, Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo

[Il legame profondo tra umanità e natura.](#)

[Jimmy Nelson in 65 fotografie di grandi dimensioni, a Milano](#)

di Virginia De Pamphilis da <https://artslife.com/>



Jimmy Nelson, Angelo Wodaabe Sudosukai clan Gerewol festival Bossio Chari-Baguirmi, Chad, 2016

© Jimmy Nelson B.V

"Dal punto di vista artistico rimango affascinato dall'estetica delle popolazioni indigene. I loro indumenti vivaci, l'artigianato sofisticato e i paesaggi mozzafiato mi offrono un ricco arazzo visivo per catturare bellezza attraverso il mio obiettivo".

65 fotografie di grandi dimensioni raccontano il grande Jimmy Nelson in una retrospettiva a Milano. A settembre, Palazzo Reale documenta l'evoluzione creativa del fotografo, che ha trascorso la vita viaggiando per il mondo e fotografando alcune delle culture indigene più a rischio di scomparsa, raccontando gli usi e i costumi tradizionali che si sono preservati in un pianeta sempre più globalizzato e facendo emergere anche le loro emozioni. La curatela è stata affidata a Nicolas Ballario e Federica Crivellaro, il titolo è *Humaity*, le date precise: dal 20 settembre 2023 al 21 gennaio 2024.

Inizialmente attratto dalle culture indigene come custodi di antiche saggezze, esempi di resilienza e di radicamento, nel corso degli anni, il fotografo ha compreso quanto il suo lavoro potesse mettere in discussione e dissipare i preconcetti che classificavano queste etnie. Con le sue fotografie, Jimmy Nelson celebra la diversità culturale incontrata nei suoi viaggi a contatto con le miriadi di comunità della Papua Occidentale, del Tibet, dell'Africa, della Siberia, del Bhutan o di altre zone del pianeta, e invita lo spettatore a vedere il mondo attraverso una diversa prospettiva, incoraggiandolo ad accogliere e ad apprezzare la bellezza intrinseca di tutti come parte integrante della grande famiglia umana. Una delle cifre espressive tipiche del suo lavoro è rappresentata dai ritratti. Nei lunghi soggiorni nelle zone più remote della terra, Jimmy Nelson stabilisce un profondo legame con le persone che vi abitano, prestando meticolosa attenzione alle caratteristiche culturali delle comunità che ritrae, enfatizzando l'unicità e la bellezza di ognuna. Le sue composizioni sono sinfonie visive, dove l'elemento umano è armonizzato con l'ambiente naturale.

Le sue immagini ritraggono di frequente membri anziani delle comunità, i cui volti portano i segni del tempo e di una vita di esperienze, come nella fotografia dell'anziana signora Inuit.

Numerosi ritratti di Jimmy Nelson mettono in evidenza la forza e la bellezza delle donne come quello della ragazza kazaka, potente simbolo di emancipazione femminile. I suoi scatti testimoniano come anche nei riti tradizionalmente maschili, ad esempio la caccia con l'aquila, le donne stiano rompendo le barriere di genere.

Il profondo rapporto che lega l'umanità e la natura è un altro aspetto fondante dell'arte di Jimmy Nelson. Gli sfondi, siano essi valli, montagne, pianure o corsi d'acqua, avvolgono le persone ritratte. Questi soggetti riescono inoltre a trasmettere un senso di profondo rispetto, quasi una reverenza per la natura, diventando nelle immagini del fotografo inglese simboli della difesa dell'ambiente e comunicando l'importanza di pratiche sostenibili per la conservazione della natura.

Spesso gli scatti di grande formato raffigurano gruppi di persone riunite, in piedi accanto o sopra alberi alti e saldamente radicati, che simboleggiano forza e stabilità e fungono da sfondo dove riecheggiano l'orgoglio e la fiducia espressi dalle persone che posano per il suo obiettivo.

Le opere di Jimmy Nelson richiedono una enorme abilità tecnica e insieme un esercizio di pazienza. Le scene corali comportano il coordinamento di una moltitudine di persone, molte delle quali poco avvezze alla macchina fotografica, che devono rimanere immobili per alcuni secondi. La perfezione stilistica delle sue fotografie è frutto di lunga ricerca e sperimentazione. Prendendo a esempio due maestri come Richard Avedon e Irving Penn, Jimmy Nelson si avvicina ai suoi soggetti, prestando attenzione ai dettagli, utilizzando esclusivamente la luce naturale e dedicandosi a manifestare l'autentica essenza delle culture che incontra.



Jimmy Nelson, New Hakahau Mount, Oave Ua, Pou, The Marquesas Island, French Polynesia, 2016
© Jimmy Nelson B.V

Dopo lunga sperimentazione con la fotografia analogica, l'artista ha cominciato a utilizzare un banco ottico di grande formato (10×8) in titanio, per poterlo trasportare con facilità – anch'esso esposto a Palazzo Reale – che gli garantisce una qualità d'immagine e una risoluzione eccezionali. Questo ha segnato una tappa significativa nella sua evoluzione artistica, avvicinandolo al processo di creazione di immagini che assomigliano a dipinti. Una selezione di questa serie di fotografie 10×8 è esposta per la prima volta al pubblico proprio in questa occasione, insieme a delle installazioni politiche che segnano un nuovo modello espositivo dell'artista.



Jimmy Nelson with the Huli Wigmen

Biografia Jimmy Nelson

Jimmy Nelson è nato in Inghilterra (Sevenoaks, 1967), ma ha viaggiato il mondo sin da subito per lavoro del padre geologo, trascorrendo lunghi soggiorni in parti

remote dell’Africa, delle Americhe e dell’Asia. Come artista, è alla continua ricerca di incontrare e connettersi con le culture indigene per celebrarle nella loro bellezza e autenticità. Le sue fotografie sono come uno specchio che riflette un’essenza umana naturalmente bella e interconnessa con i propri simili e con tutti gli esseri viventi, dove il rapporto fra l’uomo e la natura riflette reciproca bellezza. Le immagini sono create con la massima attenzione ai dettagli, con la ricerca ossessiva di un equilibrio di forme, colori e, soprattutto, della luce – esclusivamente naturale. Dalle sue prime fotografie del Tibet, acclamate a livello internazionale quasi 30 anni fa, Jimmy Nelson ha viaggiato nei luoghi più nascosti del pianeta. Nel 2013 ha pubblicato il suo primo grande volume fotografico *Before They Pass Away*, seguito nel 2018 da *Homage to Humanity*. Ha visitato numerose comunità indigene in tutto il mondo, sviluppando insieme ad alcune progetti di reciprocità attraverso la fondazione che prende il suo nome. Nel 2022 ha pubblicato un volume in onore delle culture tradizionali dei Paesi Bassi, *Between the Sea and the Sky* – un tributo personale al paese che lo ha adottato.

Jimmy Nelson. Humanity

dal 20 settembre 2023 al 21 gennaio 2024

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

☎ +39 0288445181 | www.palazzorealemilano.it | c.mostre@comune.milano.it.

orario: dal martedì alla domenica ore 10:00 -19:30, giovedì ore 10:00 - 22:30 (lunedì chiuso), ultimo ingresso un'ora prima della chiusura.

[Il fotografo Nino Migliori:](#)

[«Ero povero, sogno di poter andare sulla luna»](#)

di Fernando Pellerano da <https://corrieredibologna.corriere.it/>

Gli amori, la professione, i luoghi del cuore e le curiosità dell'artista bolognese.



Puicher/La Presse

«Facevo parte della banda di via Saragozza 71, allora le case pullulavano di bambini e ogni edificio era un fortino da difendere. Un'infanzia povera, ma ricca di solidarietà, competizione, amicizie, immaginazione». Una vita dedicata alla fotografia, quella di Nino (Antonio) Migliori che ripercorre la sua lunga carriera, le sue passioni e i suoi amori. Il fotografo bolognese, nato nel 1926, tuttora vive e lavora sotto le Torri. La sperimentazione sui materiali e sul linguaggio è il tratto fondamentale che caratterizza la sua produzione fin dagli inizi. Nel 2016 l'artista ha creato la Fondazione Nino Migliori con sede a Bologna.

Partiamo dolcemente: il suo primo bacio (alla francese).

«Decisamente proibito...con una bella signora più grande di me mentre l'aiutavo nei lavori domestici».

Proseguiamo pericolosamente: ha capito qual è il senso della vita?

«Cambia col tempo e con le esperienze, e mi sono reso conto che non va in senso univoco».

La sua Madeleine? (un oggetto, un gesto, un colore, un sapore o un profumo che evocano in noi ricordi del passato).

«È molto rara. Il profumo del pane appena sfornato mi riporta bambino nel forno dell'emporio di Savigno dei miei zii, un mondo magico».

Che infanzia ha vissuto, che bambino è stato?

«Facevo parte della banda di via Saragozza 71, allora le case pullulavano di bambini e ogni edificio era un fortino da difendere. Un'infanzia povera, ma ricca di solidarietà, competizione, amicizie, immaginazione».

Quando ha capito qual era la sua strada (professionale) e ne è soddisfatto?

«Non è mai sfociata nella professione in senso classico e tutt'ora continua a solleticarmi».

Bologna.

«La mia vita. Fa talmente parte di me che mi riesce difficile definirla».

Un (altro) luogo del cuore?

«Framura, in Liguria».

Un libro, un film, una canzone, un'opera d'arte.

«Il Conte di Montecristo, The Blues Brothers, Volare, "L'uomo vitruviano" di Leonardo».

Il suo piatto e il suo frutto preferito?

«Tagliatelle al ragù, uva».

Il suo passatempo/hobby?

«La fotografia».

Una cosa che la fa arrabbiare o che detesta?

«La prepotenza».

La gioia più grande che ha vissuto?

«Le prime premiazioni fotografiche internazionali da fotoamatore».

C'è stata un'occasione in cui un angelo le ha salvato la vita?

«Forse più di una. Ma quella che ricordo più frequentemente è legata a un incidente stradale: quando uscii dall'auto distrutta, una testimone svenne alla mia vista».

Il viaggio che non ha mai fatto?

«Andata e ritorno sulla luna».

Il lavoro che non ha mai realizzato e quello di cui è più fiero?

«Non ho mai realizzato fotografie di moda. Non ho un lavoro specifico di cui vado particolarmente fiero, per cui di volta in volta le risposte potrebbero essere diverse, posso dire genericamente la sperimentazione».

Un pregio e un difetto del suo carattere.

«Non sono superbo e sono impaziente».

Un talento che le sarebbe piaciuto avere?

«Potermi esprimere in molte lingue».

Il suo eroe?

«Leonardo da Vinci».

Crescendo si tende a ripetere «era meglio ai miei tempi»: pensa così anche lei?

«Se si fa riferimento a valori come il rispetto nei confronti dell'altro, l'accoglienza, l'educazione, il senso della comunità, per citarle i primi che mi vengono in mente, certamente erano più praticati».

Che cosa le piace e cosa no della società del 2023?

«Mi piacciono i progressi scientifici, l'entusiasmo delle associazioni di volontariato; non mi piace l'indifferenza, la banalizzazione e il conformismo».

Il nuovo mondo digitale: lo rifiuta o lo accetta?

«Non si può vivere fuori dal tempo, l'importante è cavalcare la tigre».

L'evento storico a cui ha assistito e che l'ha colpita di più?

«Sono nato nel 1926 per cui ho vissuto la mia adolescenza in tempo di guerra».

Quale consiglio darebbe a un giovane che ha concluso la scuola dell'obbligo?

«Continuare a studiare, se possibile unire la pratica impossessandosi degli strumenti e fare anche esperienze all'estero».

Il suo rapporto con la religione?

«Il mio è un approccio culturale da non credente».

Destra e sinistra sono categorie politiche superate?

«Credo che se si analizzano le ideologie sono ovviamente sistemi concettuali, valori completamente diversi e la politica dovrebbe tenerne conto».

Dall'alto dei suoi anni: come trattare il tempo che inesorabilmente passa?

«Concentrando l'interesse sul futuro».

Il motto della sua vita.

«Mettermi in gioco».

[George Simenon "Images d'un monde en crise"](https://www.grandcurtius.be/fr) [Fotografie 1931-1935](https://www.grandcurtius.be/fr)

da <https://www.grandcurtius.be/fr>

Nel 2023 ricorre il 120° anniversario della nascita di Georges Simenon, il romanziere francese più venduto, tradotto e adattato del XX secolo. La sua città natale, Liegi, celebra questa ricorrenza con un'iniziativa inedita, un festival chiamato Le Printemps Simenon. I Musées de la Ville de Liège rendono omaggio a questo prolifico autore con la mostra: *Simenon, images d'un monde en crise. Fotografie 1931-1935*, dall'08.03.2023 al 27.08.2023 al Grand Curtius e *Simenon*

Tra il 1931 e il 1935, Georges Simenon viaggiò per il mondo e riportò reportage, romanzi e, come meno sappiamo, migliaia di fotografie, spesso di altissima qualità. È una selezione di queste quella che viene presentata al Grand Curtius, seguendo un percorso che pone la seguente domanda: cosa ci dice Simenon, fotografo, di Simenon, romanziere e reporter? In che modo nel suo lavoro l'immagine completa o illumina il lavoro di scrittura?

Le motivazioni del viaggio di Simenon erano infatti molteplici: vedere il mondo, "vivere tutte le vite", scoprire, dietro la diversità dei luoghi e dei costumi, quello che poi chiamerà "l'uomo nudo". Ciò che queste foto rivelano, però, è l'inquietudine di uno sguardo, ossessionato dal ricordo della prima guerra mondiale e abitato dalla paura della prossima: effetti devastanti della grande crisi, incontro brutale tra modernità trionfante e modi di vita tradizionali, immagini inquietanti delle grandi migrazioni,...



Enfants dans les rues de Vilnius (alors ville polonaise), mars 1933.

© Simenon.tm / Collection Fonds Georges Simenon Uliège

Queste fotografie mostrano quindi un Simenon immerso nel suo tempo e un osservatore della storia in movimento, fornendo al contempo la vera ambientazione di alcuni dei suoi più grandi romanzi come *Le Coup de lune*, *Les Gens d'en face*, *Les Clients of Avrenos* o *Negro Quarter*. Ma Simenon, che fissa così su pellicola le immagini di un mondo destinato a scomparire nel cataclisma della seconda guerra mondiale, prepara anche la sua opera romantica del dopoguerra lanciandosi "alla ricerca dell'uomo nudo", vale a dire di un uomo di ogni luogo e di nessun luogo, come appare una volta liberato dai suoi attributi di rango, casta o razza, unico orizzonte possibile di riconciliazione in questo mondo in crisi.

Il pubblico ha conosciuto per la prima volta l'opera fotografica di Simenon nel 2004, in occasione della mostra "L'œil de Simenon" presso la Galerie nationale du Jeu de Paume di Parigi. La mostra presentava una selezione di circa duecento fotografie, rappresentative delle circa tremila scattate da Simenon e conservate nel Fonds Simenon dell'Università di Liegi. La stessa selezione è ora esposta nella mostra "Simenon. Images d'un monde en crise" al Grand Curtius di Liegi.

Ma, come indicano i titoli, la prospettiva adottata a vent'anni di distanza è sostanzialmente cambiata: mentre la mostra di Parigi sottolineava la notevole qualità estetica delle immagini, e quindi il talento di Simenon come fotografo, la mostra di Liegi si preoccupa maggiormente di contestualizzare le fotografie, e di rivelare il gioco di echi e lacune tra le immagini e i testi di Simenon. È anche certo che questo scrittore, formatosi alla scuola del giornalismo (...), abbia colto molto presto il "potere" dell'immagine: fu lui a costringere Fayard, per la prima serie di

Maigret, a utilizzare una copertina fotografica in bianco e nero, a scapito della solita illustrazione a colori delle collezioni popolari.



Traversée entre Batumi (Géorgie) et Trébizonde, mai 1933
© Simenon.tm / Collection Fonds Georges Simenon ULIège

Nel 1931, Simenon inaugura la collezione "Photo-texte" di Jacques Haumont con *La Folle d'Iteville*, un fotoromanzo avant la lettre illustrato da fotografie di Germaine Krull. Tutto ciò dimostra l'interesse di Simenon per la fotografia, che non sorprenderà i suoi lettori, che conoscono l'importanza dello sguardo e della visione nei suoi romanzi.

E se è vero che molte delle fotografie sopravvissute sono tecnicamente maldestre (sfocate, sovraesposte, ecc.), la maggior parte di esse mostra comunque un preciso senso dell'inquadratura, in altre parole la presenza di uno sguardo reale. È questa visione che invitiamo i visitatori a scoprire attraverso questa mostra e il libro che l'accompagna: una visione non estetica o disincarnata, ma storicamente situata e plasmata dal suo tempo. Le ragioni che spingevano Simenon a viaggiare erano molteplici: vedere il mondo, "vivere tutte le vite", scoprire, dietro la diversità dei luoghi e dei costumi, quello che in seguito avrebbe chiamato "l'uomo nudo".

Ciò che queste fotografie rivelano, tuttavia, è l'inquietudine di uno sguardo tormentato dal ricordo della Prima guerra mondiale e abitato dalla paura di quella successiva: gli effetti devastanti della Grande Depressione, l'incontro brutale tra la modernità trionfante e i modi di vita tradizionali, le immagini ossessionanti delle grandi migrazioni... Queste fotografie mostrano Simenon immerso nel suo tempo e osservatore della storia in divenire, mentre fanno da sfondo alla vita reale di alcuni dei suoi più grandi romanzi, come *Le Coup de lune*, *Les Gens d'en face*, *Les Clients d'Avrenos* e *Quartier nègre*.



Affiche de Rex pour les élections législatives de 1932, Bruxelles, février 1933
© Simenon.tm / Collection Fonds Georges Simenon ULiège



Varsovie, mars 1933 © Simenon.tm / Collection Fonds Georges Simenon ULiège

Ma il Simenon che catturava su pellicola le immagini di un mondo destinato a scomparire nel cataclisma della Seconda guerra mondiale preparava anche i suoi romanzi del dopoguerra, intraprendendo la "ricerca dell'uomo nudo", cioè dell'uomo di ogni luogo e di nessun luogo, come appare una volta spogliato dei suoi attributi di rango, casta o razza, unico orizzonte possibile di riconciliazione in questo mondo in crisi. Benoît Denis

George Simenon "Images d'un monde en crise"

1. **dal 08 marzo al 27 agosto 2023**

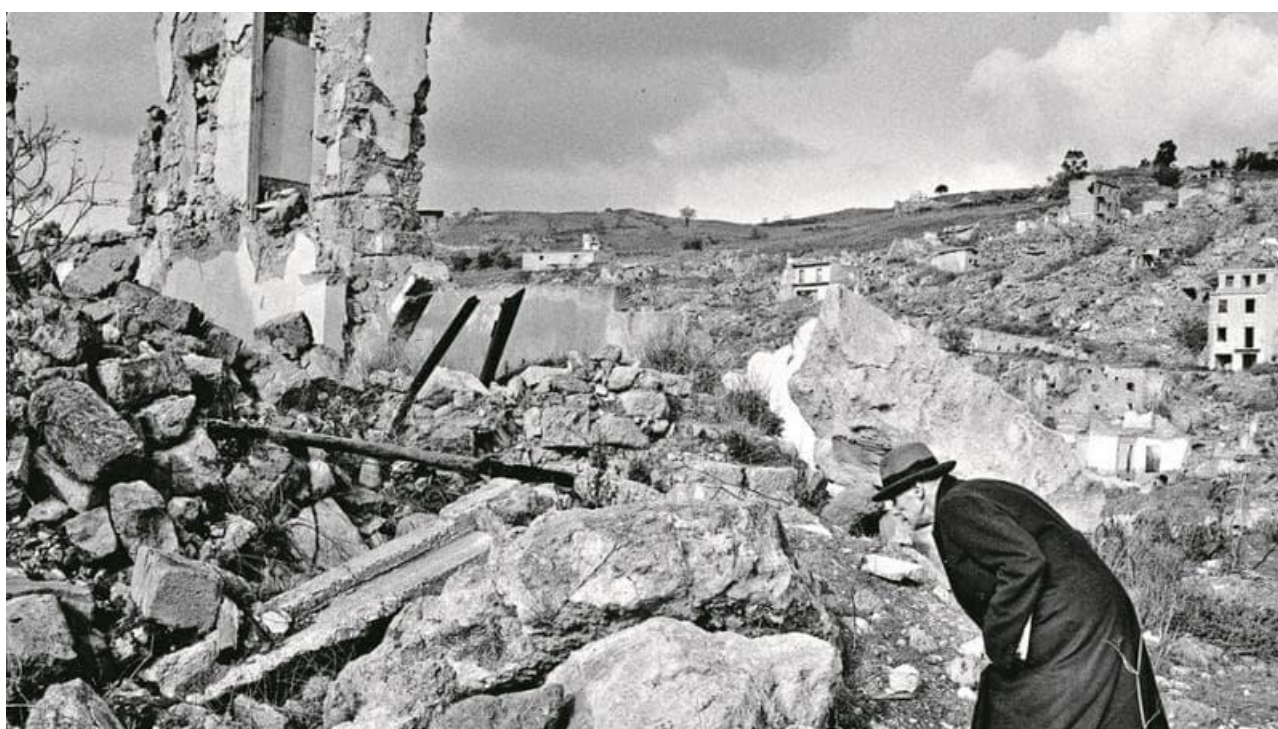
2. **Le Grand Curtius Museum, Féronstrée 136, 4000 Liège, Belgio**

☎ +32 4 221 68 17 | info@grandcurtius@liege.be | <https://www.grandcurtius.be/fr>

orario: dal mercoledì al lunedì 10 :00 – 18 :00 (chiuso di martedì)

[Il fotografo Mimmo Jodice: "Il mio ritorno a Gibellina"](#)

di Lucio Luca da <https://www.repubblica.it/>



L'artista Joseph Beuys tra i ruderi di Gibellina in una foto di Mimmo Jodice

Il grande reporter napoletano fu il primo a ritrarre i luoghi del terremoto del Belice e la nuova città. Quelle immagini tornano ora in mostra in Sicilia

Nella notte tra il 14 e il 15 gennaio del 1968 la terra sembrò spaccarsi a metà nel Belice, a cavallo tra le province di Trapani e Agrigento. Morirono in tanti, quasi trecento persone, decine di migliaia persero la casa, il lavoro, i ricordi.

Gibellina, l'epicentro del sisma, venne rasa al suolo e dalle sue ceneri nacque una new town piena di installazioni e opere d'arte grazie al genio del suo sindaco, Ludovico Corrao, avvocato e deputato della Sinistra indipendente, che volle legare la rinascita alla cultura.

I lavori di ricostruzione si conclusero nel giro di un decennio e proprio dal 1980 al 1982 a Gibellina nuova andò più volte il fotografo napoletano Mimmo Jodice accompagnato dal grande artista tedesco Joseph Beuys, incuriosito dalla trasformazione di quell'area così desolata in un museo all'aria aperta.

«Joseph Beuys vide le fotografie dei ruderi di Gibellina nel mio studio – racconta il fotografo napoletano – ne restò colpito e mi chiese di andarci. Partimmo in nave,

quella notte stessa. Il sindaco Corrao ci venne a prendere a Palermo e ci lasciò nel Paese abbandonato. Restammo lì, soli: io, Beuys e le macerie. I suoi occhi azzurri vagavano tra le pietre, si chinava per raccogliere frammenti, prendeva appunti. Per tutto il giorno restò muto. E io rispettai quel silenzio».

A Gibellina Mimmo Jodice si trova di fronte a una città pensata a tavolino ma ancora disabitata. Un vuoto armonico perfetto nel quale il fotografo introduce sapientemente i primi timidi segni dell'arrivo dell'uomo. Ritrae un attimo di sospensione, unico e irripetibile. Adesso quegli scatti tornano proprio nel Belice e saranno esposti in una delle tante mostre di Gibellina Photoroad.

Jodice, lei arriva a Gibellina in un anno magnifico e terribile allo stesso tempo per lei.

«È vero, era il 1980 e avevo appena pubblicato il volume *Vedute di Napoli* dove mostravo la mia città con uno sguardo completamente nuovo e lontano dagli stereotipi che da sempre l'accompagnano. Questa ricerca di una nuova visione, di una archeologia futura dechirichiana sulla città, mi accompagnerà poi per sempre. Ma fu un momento devastante perché quell'anno ci fu il terremoto anche in Campania, la mia famiglia perse la casa. Quindi ritrovavo in questa terra del Belice tutte le ferite che avevo vissuto anch'io».

Le sue fotografie testimoniano l'attimo in cui l'utopia di una città ideale si trasfigura in realtà con l'arrivo delle persone. Ha voluto raccontarci con le immagini il cambiamento di un paesaggio?

«Ho voluto rappresentare il vuoto della città nuova, una ghost town. Nessun rapporto con la città a monte dove sentivi ancora la presenza antropologica di un luogo ora inesistente. Le nuove baracche, le porte aperte su interni neri, le finestre che danno su un panorama ancora inesistente, una dimensione sconosciuta per me e tutta da comprendere».

È tornato anche negli anni successivi. Quasi come se volesse testimoniare un "laboratorio in movimento".

«Il rapporto con Ludovico Corrao e Gibellina era diventato molto forte, il suo vedere oltre, era per me intrigante. La ricostruzione andava avanti veloce ed il rapporto fra le rovine della vecchia città, le baracche fatiscenti costruite per ospitare la popolazione e la nuova città era certamente per me fonte di grande ispirazione. Il sindaco riusciva a entusiasmare scrittori, artisti, scultori trascinati dalla sua visione».

A Gibellina poi lei ha accompagnato Joseph Beuys. Ci racconta quel viaggio?

«Amavo molto il lavoro di Joseph Beuys e tra noi c'era una bella amicizia. Quando era a Napoli lo invitavo spesso a casa oppure allo studio. Una sera stava guardando i provini del mio ultimo viaggio a Gibellina e rimase molto colpito dalle mie foto e dal disastro del terremoto che avevo fotografato. Mi chiese di accompagnarlo in Sicilia e così facemmo insieme questo viaggio emozionante. Io sono una persona schiva e di poche parole, chi mi conosce lo sa. Beuys, se possibile, era ancor più silenzioso e meditativo di me. Quindi non posso dire che sia stato il viaggio di una coppia chiacchierona. A Gibellina Joseph camminava quasi con delicatezza tra i ruderi, si fermava, raccoglieva una piccola pietra, la osservava e continuava a guardarsi intorno. Fu una visita molto emozionante».

Negli anni Sessanta, Napoli, la sua città, era una capitale delle avanguardie. Lei ha avuto esperienze artistiche con Andy Warhol, Acconci, Kosuth, Kounellis, Rauschenberg e tanti altri. Perché Napoli interessava e affascina così tanto in quel periodo?

«Negli anni Sessanta, ma direi anche nel decennio successivo, Napoli accoglieva grazie al lavoro di straordinari galleristi, gli artisti più interessanti dell'arte contemporanea. Noi giovani napoletani ci sentivamo coinvolti e fortunati di essere parte di questa nuova visione dell'arte che ci coinvolgeva visivamente e fisicamente con performance, body-art, land-art ed arte concettuale. Un modo per comunicare con questi artisti e raccontare il loro lavoro, per me era la testimonianza fotografica che spesso poi si intrecciava con rapporti personali o lavori a quattro mani. Ho molto materiale qui con me in studio e a casa che racconta i miei rapporti di amicizia con tutti loro. Il lavoro con Vito Acconci ne è un esempio o i ritratti a colori fatti a Warhol».

Come inizia la sua storia con la fotografia?

«In verità la mia prima passione era disegnare. Da ragazzo quando mi era possibile frequentavo l'Accademia di Belle Arti, i corsi serali. Poi ho incontrato mia moglie Angela, mi sono sposato continuando quando potevo a dipingere. Un giorno ho ricevuto in regalo da un amico un ingranditore. Trascinato dalla curiosità verso questo nuovo mezzo, ho iniziato a sperimentare. Il resto è storia. Nella camera oscura è nato il mio amore per la fotografia che non è mai finito».

In una intervista lei ha detto di non aver mai fatto una bella fotografia. Cioè, di non essere mai stato interessato a una fotografia o a un'arte compiacente e indulgente ma ha sempre lavorato sempre su tematiche che la appassionavano e che sentiva come urgenti.

«Sì, è vero, non sono mai stato interessato a fare belle foto, compiacenti. I miei primi lavori denunciano il malessere che percepivo intorno a me: il lavoro minorile, gli ospedali psichiatrici, le carceri, le abitazioni fatiscenti, la distruzione del paesaggio. Per questo sono tornato tante volte a Gibellina, sentivo come mio il dolore di chi aveva perduto la casa, la stalla, il forno. Tutto quello che serviva per vivere».

Il festival:

Fino al 30 settembre [Gibellina Photoroad](#), festival di fotografia e arti

[Ecco come sarà il nuovo Festival di fotografia di Torino](#)

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

Nasce "EXPOSED. Torino Foto Festival", la prima kermesse interamente dedicata alla fotografia del capoluogo piemontese. Dal 2 maggio al 2 giugno 2024, proporrà mostre temporanee, incontri e fiere e porterà la forza delle immagini nelle più importanti istituzioni della città, per stimolare una riflessione sull'evoluzione di questo medium.

La [fotografia](#) approda a [Torino](#) e si diffonde tra le strade della città sabauda grazie al nuovo EXPOSED. Torino Foto Festival. La prima edizione della kermesse, con esposizioni, una fiera specializzata e incontri riuniti sotto il fil rouge delle immagini, è in programma dal 2 maggio al 2 giugno 2024.

La nuova rassegna torinese, che per il debutto adotta il titolo *New Landscapes – Nuovi Paesaggi*, comprenderà ben quindici mostre temporanee allestite in altrettante sedi, insieme a un ricchissimo cartellone di iniziative firmate dalle principali istituzioni culturali della [città](#). Nonostante la data di inizio sia fissata al prossimo anno, il festival inizierà il proprio percorso già nel 2023 con una serie di imperdibili tappe di avvicinamento.



Foto di Fabio Fistarol su Unsplash

LA NUOVA KERMESE DELLA FOTOGRAFIA A TORINO

Diretto da Menno Liauw e Salvatore Vitale, il *Festival Internazionale di Fotografia di Torino* rappresenterà una cassa di risonanza per le evoluzioni del panorama fotografico internazionale, regalando un punto di vista inedito sulla storia di questa disciplina e sui possibili scenari futuri. La manifestazione sabauda abbraccerà le principali istituzioni cittadine, da [Palazzo Madama](#) al Museo del Cinema, fino al [Museo Egizio](#), alle [Gallerie d'Italia](#), a [CAMERA-Centro Italiano per la Fotografia](#) e alle OGR – Officine Grandi Riparazioni. Ma non solo: anche realtà indipendenti, come [C2C Festival](#), SPRINT Milano e The Phair, ospiteranno specifiche iniziative. Con la nascita di *EXPOSED* sarà presentata anche un'importante committenza artistica, assegnata con un'open call internazionale: tramite un bando rivolto ad artisti e curatori internazionali, già a partire da quest'anno, verrà selezionato un artista a cui sarà affidata un'opera sul paesaggio piemontese. All'autore selezionato verrà assegnato un premio di 20.000 euro.

GLI EVENTI DI PRESENTAZIONE DI EXPOSED

In attesa degli appuntamenti di *EXPOSED*, si svolgeranno importanti eventi di presentazione in giro per l'Europa. Si parte con [Les Rencontres d'Arles](#), una delle principali rassegne di fotografia d'autore in Europa, nel corso della quale sarà introdotto il programma del festival torinese. Il prossimo settembre verrà quindi lanciata l'open call internazionale; a seguire, nel mese di prossimo, il progetto sarà presentato al Robert Capa Contemporary Photography Center. Anche a novembre non mancheranno le iniziative: una serie di eventi teaser andrà infatti a scandire il percorso di avvicinamento a *EXPOSED*.

[Muses & Self: Fotografie di Allen Ginsberg](#)

da <http://www.faheykleingallery.com/>

La Fahey/Klein Gallery è lieta di presentare ***Muses & Self: Fotografie di Allen Ginsberg***.

Questa mostra delle fotografie personali di Ginsberg bilancia la nostra comprensione del pubblico, poeta schietto e figura più importante della Beat

Generation. In fondo, Allen Ginsberg era un testimone e un cronista del mondo; la sua profonda ammirazione per la bellezza del vernacolo, l'intensa osservazione e la celebrazione del momento presente hanno guidato la sua fotografia e la sua poesia. Le fotografie incluse in questa mostra sono gioiose, spesso tenere, a volte profonde mentre altre volte divertenti - e catturano le numerose relazioni significative di Ginsberg.



Calcutta Self Portrait with Peter Orlovsky, October 20, 1962
Allen Ginsberg, courtesy of Fahey/Klein Gallery, Los Angeles

©

"L'intensità di una fotografia deriva dal guardare indietro a un momento fugace in un mondo fluttuante." – Allen Ginsberg

Ginsberg ha avuto due distinti periodi fotografici, dai primi anni '50 agli anni '60 e poi negli anni '80 fino alla sua morte nel 1997. Ginsberg inizialmente raccolse una fotocamera Kodak Retina usata per scattare istantanee della natura giocosa dei suoi ormai famosi amici, inclusi gli scrittori Jack Kerouac, William S. Burroughs, Gregory Corso e Neal Cassady.

of Fahey/Klein Gallery, Los Angeles

Ginsberg ha perso questa amata macchina fotografica e le sue tendenze fotografiche sono andate in letargo. Fino a vent'anni dopo, quando la riscoperta di negativi e stampe accese il suo secondo amore con la fotografia. Con l'incoraggiamento dei fotografi Robert Frank e Bernice Abbott, Ginsberg ha investito in attrezzature fotografiche migliori e ha realizzato nuovi ritratti di amici di lunga data e nuove conoscenze, tra cui Francesco Clemente, Jean-Michel Basquiat, Toni Morrison e Patti Smith.



Arthur Miller, William H. Gass, Hotel Royal Elevator, Copenhagen, November 1985 © Allen Ginsberg, courtesy

In concomitanza con la nostra mostra di fotografie scattate da Allen Ginsberg, la Fahey/Klein Gallery è lieta di ospitare un'anteprima di ***A Picture of My Mind: Poems Written by Allen Ginsberg's Photographs***, una raccolta di poesie ekphrastic generate da una versione basata sull'intelligenza artificiale di Il corpus testuale di Ginsberg in risposta a fotografie specifiche. Sviluppato in collaborazione con il collettivo di poesia theVERSEverse, riconosciuto come leader nell'avanguardia linguistica contemporanea, e il membro di theVERSEverse Ross Goodwin, un poeta in codice pionieristico la cui "word.camera" (2018) trasforma i dati delle immagini digitali in testo, *A Picture of My Mind* mette in scena un dialogo tra la ritrattistica e la poesia di Ginsberg, ed è sostenuto dalla Allen Ginsberg Estate e dalla Tezos Foundation.

"La mia poesia è sempre stata un'immagine della mia mente in movimento."

- Allen Ginsberg, *Poesie illuminate*

Nelle sue opere creative, Allen Ginsberg era noto per fondere metaforicamente testo e immagine, oltre che letteralmente, scrivendo a mano didascalie sulle sue fotografie. Per celebrare gli impulsi dichiaratamente sperimentali di Ginsberg, questa collaborazione utilizza una fotocamera alimentata dall'intelligenza artificiale per "leggere" una selezione di fotografie di Ginsberg in mostra durante la mostra, traducendo la sua visione iconica della controcultura americana in risposte poetiche influenzate simultaneamente dal canone stesso di Ginsberg, il suo innegabile presenza intrecciata inestricabilmente nella documentazione scritta di Internet e analizzata dall'intelligenza artificiale. Le poesie risultanti illuminano le loro fotografie di accompagnamento, trascendendo le ovvie interpretazioni di questa imponente figura letteraria per guardare più profondamente nel suo occhio vigile e rivelare gli echi più sottili della sua voce duratura.



Myself seen by William Burroughs, Kodak Retina, Mrs. Longf 2nd floor from Beverly Ave. - also, our apartment roof
 lower East Side between Avenue B & C, Tompkins Park, trees under West National, Alan Alda, Gregory Corso & Jack
 Kerouac visited, Tom's the Subterranean, records none of the same, Burroughs & I did little - manuscripts, his first
 from 1950 to South America, Helen Lee ("a and a Fox" of the 1950s) typed final drafts. Neighborhood was heavily
 Polish & Ukrainian, some artists, friends, medical students, cheap restaurants like "Lobby" Corner 7th & A, rent was only 1/4
 of my monthly \$120 wage as newspaper copyboy. Time of the Great Automobile, poem to Cassady, Fall 1953.
 Allen Ginsberg

Allen Ginsberg Snapped by W. S. Burroughs, 206 East 7th Street Rooftop, Fall 1953 © Allen Ginsberg, courtesy of Fahey/Klein Gallery, Los Angeles

Allen Ginsberg (1926-1997) è nato a Newark, nel New Jersey, ed è emerso come una voce di spicco nel movimento contro culturale degli anni '50 e '60. La sua opera più famosa, "Howl", un poema potente e controverso che sfidava le convenzioni sociali ed esplorava temi di sessualità, spiritualità e dissenso politico, divenne una pietra di paragone per una generazione in cerca di liberazione e autenticità.



Berenice Abbott, May 14, 1985 © Allen Ginsberg, courtesy of Fahey/Klein Gallery, Los Angeles

L'incessante ricerca della libertà personale e artistica di Ginsberg lo ha reso una figura iconica, e il suo attivismo e la difesa della giustizia sociale, compreso il suo coinvolgimento nei movimenti contro la guerra e per i diritti dei gay, hanno ulteriormente consolidato il suo posto nella storia letteraria e culturale americana. Attraverso la sua poesia innovativa e l'esplorazione senza paura di argomenti tabù.

A proposito diVERSEverse:

Fondata alla fine del 2021 dalle scrittrici Ana Maria Caballero, Kalen Iwamoto e Sasha Stiles, theVERSEverse è una galleria letteraria ibrida e un collettivo dove poesia = opera d'arte. Poesie e progetti curati da theVERSEverse hanno viaggiato in tutto il mondo e nel metaverso, ottenendo consensi internazionali e il sostegno di figure culturali visionarie e istituzioni artistiche. Scopri di più su theVERSEverse.com.

Muses & Self : Photographs by Allen Ginsberg

dal 10 agosto al 23 settembre 2023

Fahey/Klein Gallery, 148 N La Brea Av. Los Angeles, CA 90036- USA

☎ (323) 934-2250 | contact@faheykleingallery.com | www.faheykleingallery.com

Orario: dal martedì al sabato 10:00 - 17:00

Storia Romantica della Fotografia di Elda Alvigini

di [Ludovica Palmieri](https://www.mentinfuga.com/) da <https://www.mentinfuga.com/>



Storia romantica della fotografia. Elisabetta Di Carlo e Elda Alvigini. Foto Mauro Meconi

Un'opera prima, femminile e decisa, in cui, attraverso la storia d'amore tra Claire e Valerio, interpretati rispettivamente da **Claire Palazzo** e **Livio Kone**, si racconta la fotografia tramite le testimonianze di autorevoli fotografi ed esperti italiani.

A metà strada tra il film e il documentario si colloca *Storia Romantica della Fotografia*, scritto da **Elda Alvigini** e diretto dalla stessa autrice con **Elisabetta Di Carlo**, per la casa di produzione *Mv Pictures*.

La narrazione procede in maniera equilibrata, tra professionalità e casualità, portando Claire, giovane studentessa in cerca della sua strada, a scoprire, scatto dopo scatto, le tappe e le tecniche più importanti della fotografia. Il *docufilm* non ambisce alla completezza o all'esaustività ma intende, piuttosto, prendere lo spettatore per mano per condurlo nel mondo della **fotografia**, senza semplificarlo o ridurne la complessità.

Storia Romantica della Fotografia è costruito sulla base dei suoi protagonisti che, nel rapporto con Claire, illustrano da una parte il loro personale punto di vista; dall'altra, la tecnica. Per questo, il docu-film si presta a molteplici livelli di fruizione. Per cui, gli spettatori più esperti riconosceranno tecniche, personaggi e immagini; potranno cogliere le citazioni dell'autrice e divertirsi a costruire una serie di nessi mentali. Gli altri, godranno della ficcante sceneggiatura, guidata dalla profonda voce narrante del maestro **Gianni Berengo Gardin**; delle meravigliose quanto mai scontate location, scelte per esaltare la bellezza delle nostre città in maniera sobria e non chiassosa. Tutti potranno cogliere, più o meno inconsciamente, le elegantissime scelte cromatiche che connotano l'intera trama, a partire dai colori dei due protagonisti e potranno trovare nelle domande di Claire e nelle risposte degli intervistati, preziosi spunti di riflessione e, persino, consigli di lettura.



Storia

romantica della fotografia. Riccardo Ghilardi e Claire Palazzo. Foto Mauro Meconi

La trama è costruita in maniera fluida, per cui le interviste si susseguono come se fossero incontri casuali, in cui l'uno porta "naturalmente" all'altro; per svelare solo alla fine la presenza di un *deus ex machina*, stratega silenzioso del percorso di formazione di Claire. Ogni professionista intervistato contribuisce in maniera speciale al tutto, facendo emergere la capacità dell'autrice, **Elda Alvigini**, alla sua prima prova nel ruolo di regista e autrice per il cinema, di mantenere sempre un sano e saldo rapporto con la realtà, senza inventare o aggiungere nulla; quando, al contrario, sarebbe stato facile lasciarsi prendere la mano e partire per voli pindarici. I dialoghi, pieni e densi, nascono sempre da una riflessione su un dato di realtà, come foto esistenti, servizi realizzati, esperienze di vita.

Fabio Lovino, racconta che «*il rapporto con il l'immagine è sempre soggettivo e che la fotografia più che ricerca della verità è una ricerca d'espressione*»

Alessandro Bianco, fotografo e artigiano, afferma che se anche il cellulare si possa considerare un'ottima «ruota di scorta», con la reflex si ha un altro tipo di rapporto, più intimo. Per dirla tutta, secondo il fotografo, che ormai si è adeguato all'era del digitale: «*la magia della fotografia sta nella camera oscura*».

Dopo questi due primi incontri, Claire si imbatte in Guido Laudani, cardiologo e fotografo che dimostra come nella vita sia possibile coltivare passioni distinte, senza sminuirle o confonderle ma semplicemente separandole. Nel caso specifico, facendo il cardiologo in studio e il fotografo fuori. Da qui, il ritmo del docu-film accelera – proprio come il cuore di Claire – e il dott. Laudani, confermando la sua indole di medico, le “prescrive” l'incontro con Barbara Ledda, fotografa nota per ritratti ad artisti e attori, per cui la fotografia, che le è “capitata” come un colpo di fulmine, è questione di rapporto e dipende dall'empatia che si crea tra fotografo e soggetto.

Grazie a Barbara Ledda, Claire va a Milano dove, gli intensi incontri con Nicolò Di Benedetto di Ottica Cavour, il negozio di fotografia più antico e conosciuto d'Italia, e Chiara Cagnan, giovane fotografa che si è affermata per l'uso dell'analogica, comprende come la differenza tra analogico e digitale sia sostanzialmente una questione di approccio e di pensiero, più che di tecnica. Perché, per usare le parole della Cagnan, che presenta a Claire le magie della camera oscura, «*l'analogico ti costringe a pensare di più*», nella misura in cui richiede a priori una riflessione e pianificazione maggiori dal momento che gli scatti sono numerati e non infiniti. Entrambi sottolineano l'importanza della stampa, in quanto i supporti, soprattutto quelli digitali sono inaffidabili e non immuni al passaggio del tempo. «*Una fotografia è tale solo quando viene stampata, altrimenti rimane una bella immagine*». Altrettanto fondamentale, per comprendere l'importanza dello studio oltre che dell'ispirazione e del “momento” è l'incontro con Riccardo Ghilardi che, tramite la sua storia dirompente, trasmette a Claire l'importanza di non arrendersi mai.



Storia romantica della fotografia. Alessandro Bianco. Foto Mauro Meconi

E quando il cerchio sembra chiudersi con un romantico epilogo, il docu-film regala l'ultima perla: l'incontro di Claire con il maestro Gianni Berengo Gardin che, dopo averla accompagnata, come voce narrante, lungo tutto il percorso, si presta a soddisfarne domande e curiosità.

Storia romantica della fotografia è un crogiolo di storie e incontri, in cui la matrice divulgativa del documentario si unisce alla poesia del romanzo, in una fusione calibrata dei generi che non ha nulla di lezioso e neppure di didascalico. *Storia romantica della fotografia* è inevitabilmente istruttivo senza essere pedante, perché le conoscenze trasmesse, nel loro essere legate alla vita, non sono mai nozioni erudite, astratte e fredde.

Storia romantica della fotografia

Soggetto e sceneggiatura Elda Alvigini | Fotografia Francisco Gaete Vega
Montaggio Luigi Mariani | Regia Elda Alvigini ed Elisabetta Di Carlo
Con Gianni Berengo Gardin che è anche la voce narrante, Fabio Lovino, Alessandro Bianco, Guido Laudani, Barbara Ledda, Nicolás Di Benedetto, Chiara Cagnan, Riccardo Ghilardi | Gli attori sono Claire Palazzo e Livio Kone | Cameo di Claudio Alvigini

[Proxidium, gli scenari apocalittici di Noemi Comi](#)
[in mostra a Spilimbergo](#)

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

Fino al 10 settembre al **Palazzo Tadea di Spilimbergo**, Pordenone, gli amanti della fotografia potranno visitare l'esposizione fotografica Proxidium di Noemi Comi.

La mostra rientra nella 37esima edizione della rassegna **Friuli Venezia Giulia Fotografia 2023**, organizzata dal CRAF – Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia.



Noemi Comi, Proxidium

Dal Premio Young del CRAF alla mostra a Spilimbergo

Noemi Comi ha vinto il **Premio Young** dedicato ai fotografi under 35, indetto dal CRAF – Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia nel 2022 e sostenuto dal Banco BPM. Il progetto di Noemi Comi è stato selezionato tra 60 partecipanti.

La **giuria** che ha decretato la vincitrice 2023 del Premio Young era composta da Walter Guadagnini (direttore di Camera e direttore artistico di Fotografia Europea), Enrico Stefanelli (direttore artistico di Photolux di Lucca), Tommaso Parrino (Witty Books), Marianna Santoni (esperta internazionale di post-produzione) e Pierpaolo Mittica (fotografo).

Alla vincitrice è stata data la possibilità di esporre nell'edizione 2023 di **Friuli Venezia Giulia Fotografia**. In mostra, oltre alle fotografie di Noemi Comi, si potrà ammirare anche una selezione di **opere dei finalisti**. Tra questi: **Alex McBride, Angelo Leonardo, Fred Mungo e Simona Supino**.

Proxidium, di cosa parla il lavoro di Noemi Comi?

In *Proxidium* Noemi Comi **mette in piedi una finta inchiesta** e una narrazione insolita dai toni apocalittici e particolarmente pungenti. Sceglie il proxidium (una sostanza inquinante) come protagonista della sua storia spiegando come uno tra i materiali più pericolosi sepolti nei terreni agricoli di tutta Italia sia responsabile di danni irreversibili sugli esseri umani, soprattutto agli arti inferiori e alla vista.

Una storia di pura fantasia che si trasforma in una **metafora della tossicità invisibile che permea l'intera società** e si manifesta – emergendo a tratti – nelle forme del narcisismo patologico, nell'incessante ricerca del successo e della popolarità che affligge uomini e donne.

Con le sue fotografie, Noemi Comi ci accompagna in un percorso tra natura e scienza nel cui sentimento, il disarmante, apre ad un varco all'ignoto e al perturbante. Un viaggio dalle tinte pop che spazia dai problemi legati all'inquinamento all'incessante desiderio di successo e popolarità dove la sostanza (il proxidium) non si vede mai, mentre **si intravedono i suoi effetti**.



Noemi Comi, *Proxidium*

Come spiega l'autrice: "Proxidium nasce dal ritrovamento di un album di famiglia e da un concatenarsi di eventi che mi hanno spinta a seguire una direzione inaspettata e a dare voce ad un progetto così complesso e sfaccettato. Attraverso l'utilizzo di immagini disarmanti l'intento è quello di sorprendere lo spettatore, con un percorso che alterna ininterrottamente realtà e finzione e che pone l'accento su tematiche attuali".

Noemi Comi – Proxidium

dal 15 luglio al 10 settembre 2023

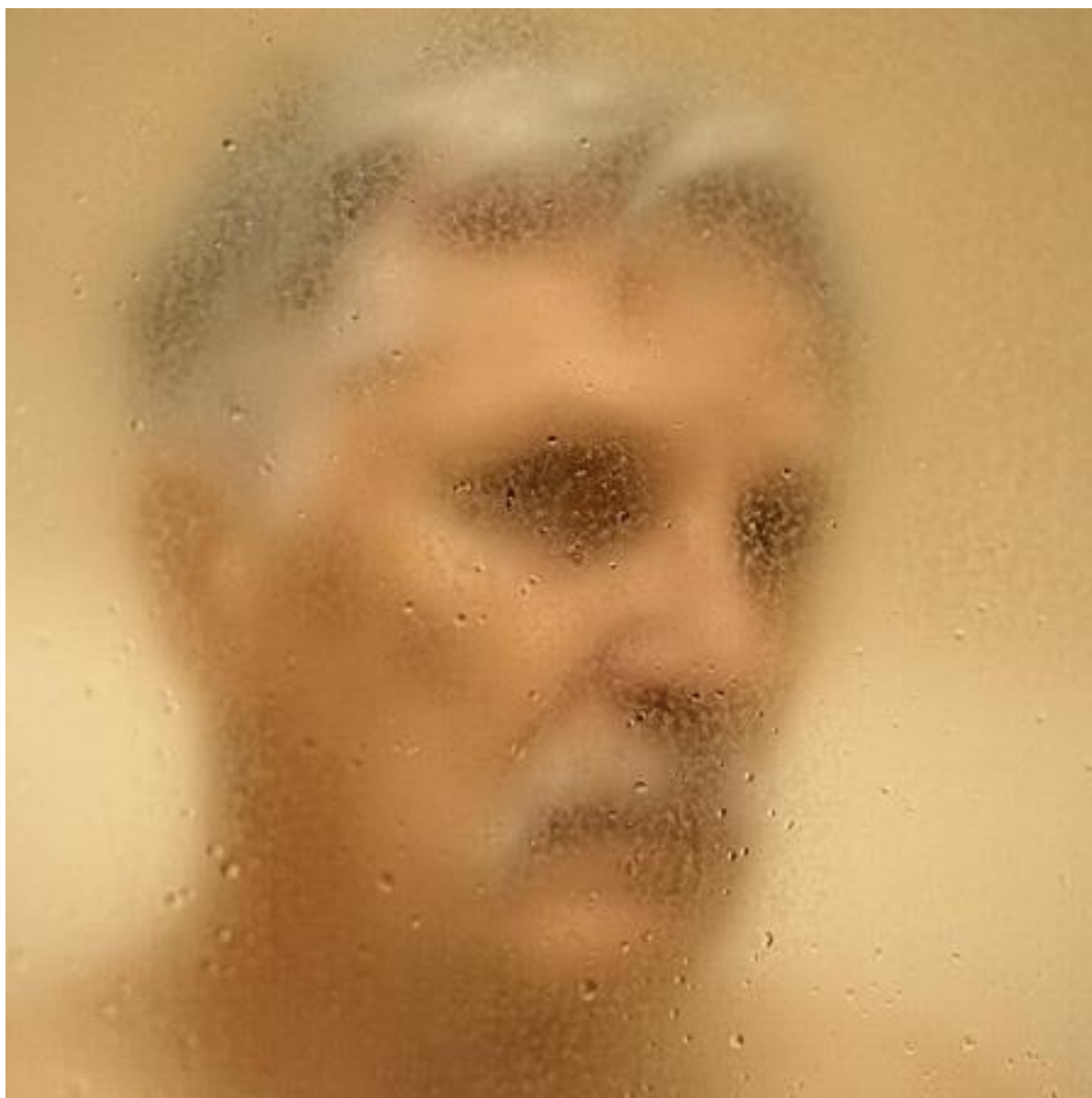
Palazzo Tadea, Piazza Castello, Spilimbergo, Pordenone

☎ 0427 91453 | info@craf-fvg.it | <https://www.craf-fvg.it>

Orario: dal mercoledì al venerdì dalle 16:00 alle 20:00. Sabato e domenica dalle 10,30 alle 12,30 e dalle 16:00 alle 20:00.

[Derive di fotografi](#)

di Thierry Maindrault da <https://loeildelaphotographie.com/>



Trasferimento di lacrime [AutoPortraits] © 2019 Thierry Maindrault [Optim'Art]

Non confondiamo le cose, per favore. Non vi è utilizzatore di tecniche fotografiche; ma una moltitudine, come per tante, di tecnologie inventate dall'Uomo nel corso dei secoli. Sono molte le persone che possono fregiarsi del titolo di pittore, da

Johannes Vermeer ai pittori di edifici o di segnaletica stradale. Così è per la Fotografia, dal creatore dotato al fotografo antropometrico, passando per i fotografi scientifici. Non c'è nulla di onorifico o avvilente nel tipo e nella modalità di utilizzo, purché utilizzati con competenza e, se possibile, con passione. Per i fotografi e per la cronaca, fino a poco tempo fa, l'elenco delle varie specializzazioni sembrava più un elenco telefonico.

Come spiegare la sparizione di 3/4 di questi operatori fotografici competenti, negli ultimi vent'anni? Mentre, allo stesso tempo, il numero di individui che rivendicano il titolo di fotografo si è moltiplicato per dieci o venti volte, se non di più. Un recente sondaggio rivela che un'ampia percentuale di giovani afferma che per loro la professione di fotografo è la professione migliore. Che paradosso! Cosa è successo?

Tutte le tecnologie legate alla tecnica fotografica si sono evolute, ci diranno! Riflessione particolarmente grottesca per tutti coloro che hanno un minimo di cultura fotografica (ma sì, ce ne sono ancora pochi!). Dagli esordi della fotografia, molti sviluppi tecnologici si sono susseguiti, stabilmente, a un ritmo più che sostenuto. Dalla presunta linea di partenza con il bitume di Giudea e il foro stenopeico, al sensore elettronico multistrato al raggio laser, la corporazione della fotografia ha visto evoluzioni e invenzioni di tutti i colori.

I veri fruitori della fotografia erano e restano personaggi dotati di grande adattabilità, efficace ingegno e una curiosità quasi malsana. In sintesi, non diamo così facilmente la colpa dell'origine della crisi alle nostre apparecchiature. Anche se diventano molto, se non troppo, sofisticate e più orientate a una fonte di guadagno per il loro produttore piuttosto che uno strumento davvero utile per i loro utenti.

Il trasferimento delle conoscenze si è sconfinato in percorsi educativi aziendali in cui il comfort dell'insegnante e la redditività finanziaria sono priorità. I tempi stanno cambiando e dobbiamo convivere. Certamente, ma i processi intellettuali non cambiano, altrimenti si sarebbe saputo da tempo. La formazione alla padronanza del saper fare avviene attraverso un vero e proprio apprendimento. Osservo, capisco, provo, correggo, adeguo, padroneggio, il tutto sotto l'occhio vigile e pedagogico di un maestro. Le opere non hanno nulla a che fare con le fumose teorie riportate su una lavagna o che emergono da uno schermo video senza alcuna spiegazione degli errori di quanto realizzato. Qualunque sia il presunto prestigio del grande professore e l'esorbitante importo del contributo finanziario (che, tra l'altro, dovrebbe essere solo simbolico se il professore è così famoso!), alla fine il risultato non ci sarà. L'unico compenso rassicurante è quello di poter inserire nel curriculum vitae il nome del/i professore/i prestigioso/i come unica garanzia di competenza.

I fruitori e gli acquirenti di fotografia non sono più gli stessi, siano essi professionisti o consumatori. Il funzionamento delle nostre società (a causa della globalizzazione) devia il comportamento reciproco. È ovvio che la forma ha inghiottito la sostanza. La fotografia in studio, stampata sulla carta, di un neonato, di un adolescente, di un laureato, praticamente non esiste più. Questa immagine viene sostituita da qualche migliaio di immagini scattate con un telefonino da chiunque e che vengono immediatamente pubblicate sui social per scomparire dall'ambiente personale. L'effimero schermo video ha sostituito la credenza nella sala da pranzo e la parete nel soggiorno. La fotografia industriale delle nostre fabbriche è scomparsa con la deindustrializzazione. Ma, essenzialmente perché una segretaria con il suo smartphone invierà direttamente il suo scatto per la stampa dell'ultimo catalogo. Detto catalogo spesso limitato a un file pdf, anche effimero, sul web. Se un fotoreporter si precipita ad un imprevisto, scoprirà, al suo

arrivo sul posto, le immagini già pubblicate sul suo smartphone. Un abile testimone ha filmato il suo vicino morente e ha inviato un'immagine immonda (in tutti i sensi) al giornale. Il redattore di turno ne avrà fatto un articolo immediato da prima pagina per inondare tutte le reti possibili e inimmaginabili. Purtroppo questo tipo di esempio vale per tutti i settori che utilizzano le immagini. Nessuno ha rispetto per il fotografo, anche se tutti sognano di diventarlo, anzi alcuni gli rubano il mestiere anticipandolo addirittura sul momento, senza un minimo di intelletto o di scrupoli.

Attraverso il loro frenetico individualismo e la loro naturale spensieratezza, i fotografi lasciano che il loro ambiente faccia il suo corso senza alcuna salutare reazione. Sembra evidente che la proclamazione - giustificata - di certe vecchie fotografie come opere d'arte abbia ammorbidito il cervello di certi fotografi (di tutti i settori) che già si consideravano al top. Molti furbi hanno anche colto l'occasione per abbellire la storia e sottrarre i proventi del lavoro altrui e della loro creatività. I fotografi non guadagnano più nulla, ma questo sfugge a tutti. Questo fenomeno è stato amplificato da una schiera di persone totalmente ignoranti in materia di fotografia (sia dal punto di vista tecnico che creativo) che si fanno chiamare fotografi per partecipare allo stesso illusorio percorso di gloria.

Tutto ciò è patetico e particolarmente distruttivo per una tecnica che da poco tempo cerca di guadagnarsi i suoi consensi. Tuttavia, cari colleghi, guardiamoci onestamente in faccia: siamo noi i responsabili della proliferazione di tutti questi eccessi disastrosi. Accettiamo tutto e il contrario di tutto in nome dell'evoluzione e del progresso con la certezza che la perfetta padronanza dei nostri strumenti garantisca la continuità permanente delle nostre attività. Le nostre ripetute rinunce, dovute alla mancanza di coraggio e di lungimiranza, ci stanno portando in fondo al baratro. L'esternalizzazione delle nostre attività, la perdita dei nostri diritti fondamentali, la tolleranza di tecnologie devastanti, ci stanno trascinando negli inferni delle nuove economie globalizzate.

"È il lavoro più bello che vorremmo fare", ci dicono i nostri giovani. Evidentemente non hanno capito bene la situazione!

Thierry Maindault . 11 agosto 2023

chroniques@maindrault.art

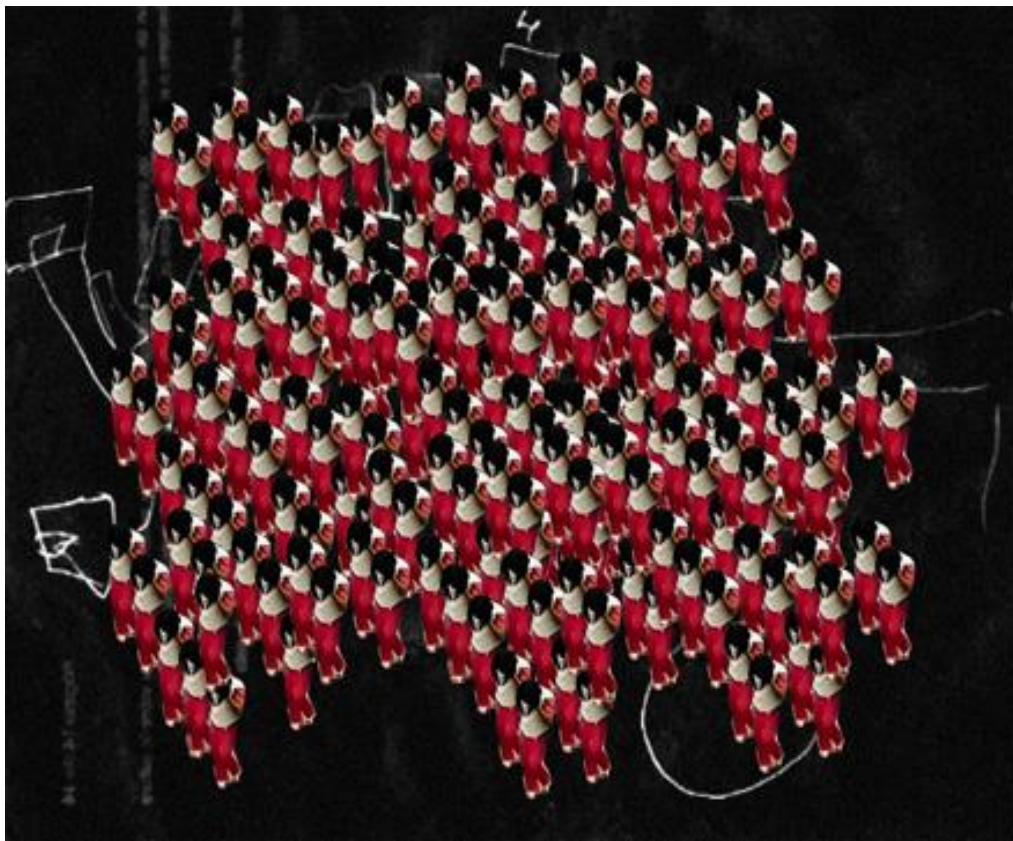
[Laia Abril – On Mass Hysteria](#)

da <https://elysee.ch/>

L'artista Laia Abril (Spagna, 1986) utilizza la fotografia, i documenti d'archivio e la multimedialità per creare i suoi progetti altamente politici, spesso legati a questioni femministe e intrisi di intuizioni sociologiche, storiche e antropologiche.

I suoi progetti a lungo termine sono strutturati in diversi capitoli. L'artista presenterà a Photo Elysée il suo ultimo progetto: *On Mass Hysteria (Sull'isteria di massa)*, la cui prima bozza le è valsa la nomination per il Prix Elysée (2018-2020).

L'isteria di massa è una reazione a circostanze in cui le donne sono sotto stress estremo, si sentono represses o sono costrette a situazioni in cui non possono comunicare o esprimere i propri pensieri ed emozioni. *Sull'isteria di massa* ci permette di visualizzare questo linguaggio del dolore della rappresentazione femminile nel corso della storia.



Laia Abril, "Case Piece Chalco", Mexico, from the series "On Mass Hysteria", 2023 © Laia Abril, courtesy Galerie Les Filles du Calvaire

Su Mass Hysteria

Le streghe malvagie furono accusate e giustiziate a Salem, mentre le suore possedute miagolavano e subivano convulsioni in tutta Europa. Epidemie di mani tremanti si sono diffuse tra i collegi svizzeri e tedeschi e attacchi di risate diffusi tra le studentesse tanzaniane. Le adolescenti di sesso femminile in Afghanistan hanno sperimentato epidemie di svenimento, mentre oltre 600 studentesse in collegio in Messico. Nelle fabbriche di abbigliamento cambogiane, migliaia di donne svengono inspiegabilmente durante l'ultimo decennio, e le cheerleader americane hanno avuto continuamente dei tic e convulsioni senza una causa biologica.



Laia Abril, "Identity Thief" dalla serie "On Mass Hysteria", 2023 © Laia Abril, courtesy Galerie Les Filles du Calvaire

L'isteria di massa, o disordine psicogeno di massa – un termine ora più ampiamente accettato – si verifica quando un gruppo affiatato di donne è soggetto a circostanze sociali insostenibili e inesorabili. Quando si verifica un evento scatenante da stress, il gruppo inizia a sperimentare contemporaneamente sintomi motori incontrollabili, come tremore, singhiozzi, spasmi, tic o persino svenimenti.



Laia Abril, "Feelings" dalla serie "On Mass Hysteria", 2023 © Laia Abril, courtesy Galerie Les Filles du Calvaire

Questi sintomi ricordano spesso stati di trance e talvolta persistono per diversi mesi. Sebbene questo fenomeno sia stato studiato da diverse angolazioni culturali e accademiche, rimangono due domande fondamentali: come si diffonde e perché si verifica soprattutto tra le giovani donne, soprattutto adolescenti?

Il termine "isteria" un tempo era usato per caratterizzare dal punto di vista medico le donne considerate "difficili". Robert Woolsey, uno storico della medicina, vede l'isteria come un protolinguaggio i cui sintomi sono "un codice utilizzato per comunicare un messaggio che, per vari motivi, non può essere verbalizzato".

Quando si approfondisce l'idea dell'isteria di massa come forma di protesta inconscia, si scopre che queste ondate colpiscono spesso giovani ragazze e donne in posizioni sociali inferiori e che affrontano situazioni difficili: regole intransigenti del collegio, condizioni di lavoro disumane nelle fabbriche o isolamento in istituzioni religiose come i conventi. Josefina Ramírez, un'antropologa fisica del Messico, offre un punto di vista interessante: l'isteria di massa potrebbe essere una risposta fisica collettiva che simboleggia la lotta delle giovani donne che affrontano le disuguaglianze sociali.

On Mass Hysteria, il capitolo della genesi di *A History of Misogyny*, esplora la possibilità di un antico protolinguaggio di protesta femminile. Il progetto mette in discussione l'approccio psicologico dominante, secondo il quale queste donne sono colpevoli di queste malattie che la medicina non può spiegare, e mette in luce l'impatto di fattori sociali come l'oppressione sociale e politica. Con *Mass Hysteria*, l'artista si sforza di mostrare la sofferenza collettiva del trauma transgenerazionale trasmesso da donna a donna, spesso ignorato o minimizzato dalla società.

Laia Abril (Barcellona, 1986) è un'artista multidisciplinare le cui opere sono incentrate sui temi dei diritti delle donne, del dolore e della biopolitica. La sua pratica basata sulla ricerca impiega fotografia, testo e suono per esplorare realtà difficili e nascoste. Uno dei suoi progetti più acclamati, "A History of Misogyny", è

stato esposto in oltre 15 paesi e le sue opere sono conservate in collezioni come il Centre Pompidou e FRAC in Francia, il Victoria & Albert Museum di Londra, e Photo Elysée e Fotomuseum Winterthur in Svizzera. La sua carriera le è valsa numerosi riconoscimenti, tra cui il Prix de la Photo 2016 ad Arles, il FOAM Paul Huf Award 2020 ad Amsterdam, la Hood Medal 2022 a Londra e lo Shpilman Award 2023.



Laia Abril, "Wrong Cake" dalla serie "On Mass Hysteria", 2023 © Laia Abril, courtesy Galerie Les Filles du Calvaire

Laia è anche un'autrice pubblicata con diversi titoli degni di nota, come *The Epilogue* (Dewi Lewis, 2014), *Lobismuller* (RM, 2016), che ha vinto il premio Images Vevey Best Book 2015; e *On Abortion* (Dewi Lewis, 2018), candidato al Deutsche Börse Prize e vincitore dell'Aperture-Paris Photo Best Book Award 2018. La sua pubblicazione più recente, *On Rape*, è stato pubblicato da Dewi Lewis nel 2022. Abril è docente presso HSLU ed è rappresentato dalla galleria parigina Les Filles du Calvaire.

Laia Abril "On Mass Hysteria",

dal 30 giugno al 1 ottobre 2023

Photo Elysee, Place de la Gare 17, 1003 Lausanne - Svizzera

☎ +41(0)21-3169911 | info@elysee.ch | www.elysee.ch

Orario: da mercoledì a lunedì 10:00-18:00, giovedì 10:00-20:00 | chiuso di martedì

[Carlijn Jacobs - Sleeping Beauty](https://photography-now.com/)

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

Foam presenta con orgoglio **Sleepin Beauty** (La bella addormentata) la prima mostra personale del fotografo di moda di fama internazionale Carlijn Jacobs. Questo talento olandese lavora con i marchi e le celebrità più importanti di oggi, ma riesce a mantenere le sue immagini bizzarre e alienanti. Come momento clou recente, ha fotografato la copertina dell'album di Beyoncé's *Renaissance*.

Masquerade

Carlijn Jacobs è affascinato dalle forme tradizionali di costume e travestimento. Mette in relazione fenomeni come la geisha giapponese e la

secolare tradizione del carnevale veneziano all'odierna scena beauty e fashion dominata da social media, influencer e tutorial di make-up.



© Carlijn Jacobs

"Sono affascinato dall'idea della maschera. Ti nascondi dietro qualcosa e puoi diventare qualcun altro. L'intero mondo della moda è in realtà una forma di evasione: crei una nuova persona. Cambiare aspetto e combinare l'esistente con qualcosa di inesistente è qualcosa che gioca un ruolo importante nel mio lavoro. 'Abbellendo' la realtà, e dando così forma a un mondo che ancora non esiste." - Carlijn Jacobs

La mostra consisterà in una combinazione del lavoro commissionato a Jacobs da vari marchi di moda e il suo lavoro che sarà presentato in anteprima in questa mostra. Attualmente sta anche sperimentando con Intelligenza artificiale, che porta l'immaginazione di Jacobs all'apice: niente è ancora impossibile. Le immagini che riesce a creare tramite l'IA sono come fotogrammi di un incubo stranamente attraente .è, quindi, come un invito a una fiaba nel subconscio, dove tutto è possibile. In occasione di questa mostra, Carlijn Jacobs invita l'artista e designer olandese Sabine Marcelis a rispondere al suo lavoro arricchendo lo spazio espositivo con i suoi progetti, consentendo a Jacobs e Marcelis di creare insieme il loro ultimo mondo dei sogni.

Fotografia di moda

La fotografia di moda è forse il genere più vicino al segno dei tempi pur avendo il potere di attrarre direttamente un vasto pubblico senza parole. *Sleeping Beauty* di Carlijn Jacobs fa seguito a una serie di mostre pionieristiche degli ultimi anni in cui Foam ha presentato una nuova e affermata generazione di fotografi di moda internazionali che riescono a catturare lo spirito dei tempi in immagini attraverso approcci alternativi, tra cui Harley Weir – *Boundaries* (2016), Tyler Mitchell – *I Can Make You Feel Good* (2019), il numero di Foam Magazine e l'omonima mostra collettiva Mous Lamrabet – *Blessings from Mousganistan* (2022) e, più recentemente, Paul Kooiker – *FASHION* .



© Carlijn Jacobs

3h alumni

Sleeping Beauty di Carlijn Jacobs fa parte della serie Foam 3h alumni. Foam 3h è lo spazio espositivo dove artisti e fotografi neolaureati sono invitati a presentare la loro prima mostra personale in un museo.



© Carlijn Jacobs

Foam ritiene importante tenere traccia delle carriere dei suoi talenti e, dal 2016, programma ogni anno una mostra di un alunno di Foam 3h che ha avuto uno sviluppo notevole. Carlijn Jacobs ha debuttato a Foam 3h nel 2016 nella mostra PS – Carlijn Jacobs, Elizaveta Porodina e Philippe Vogelenzang come talento emergente durante la grande retrospettiva di Helmut Newton. I precedenti alunni di 3h includono Danielle van Ark, Lorenzo Vitturi e Awoiska van der Molen.

A proposito dell'artista

Carlijn Jacobs (1991, Groenigen, NL) ha studiato fotografia alla Willem de Kooning Academy di Rotterdam, dove ha ottenuto presto il riconoscimento per la sua particolare interpretazione della cultura di massa. Anche se si sta facendo un nome nella fotografia di moda, il suo stile è senza tempo. Trae ispirazione dal linguaggio visivo degli anni '80 e '90 e fonde diversi stili artistici in modi sorprendenti. Il suo lavoro è colorato ed espressivo e le sfumature oscure del surrealismo giocano un ruolo significativo. Contrariamente alla tendenza generale del mondo della moda, afferma di non aspirare alla perfezione ma alla particolarità. Nel 2021, Jacobs ha pubblicato la sua prima monografia *Mannequins* con James Chester, presso APE (Art Paper Editions). In contemporanea con la mostra *Sleeping Beauty* a Foam, Jacobs pubblicherà un nuovo libro con APE. Il suo lavoro è apparso su innumerevoli riviste, tra cui Vogue, Vogue France, Vogue Italia, Dazed, Pop, D Repubblica, M le Monde e AnOther Magazine. Ha creato campagne e immagini per Acne Studios, Chanel, Gucci, Louis Vuitton, Versace, Loewe e Mugler, tra gli altri. Carlijn Jacobs è rappresentato da Art + Commerce e ha sede a Parigi.

Carlijn Jacobs - Sleeping Beauty

dal 6 ottobre 2023 al 21 gennaio 2024

Museo della Fotografia Foam, Keizersgracht 609, 1017 DS Amsterdam – Olanda

☎ +31 (0)20-5516500 | pressoffice@foam.org | www.foam.org

Orario: dal sabato al mercoledì 10:00-18:00; giovedì e venerdì 10:00-21:00

[Don McCullin, la guerra è una pazzia](#)

di [Manuela De Leonardis](#) da <https://ilmanifesto.it/>



Don McCullin, Limassol, Cipro, 1964 (Courtesy of the Artist)

INTERVISTA. Una vita in viaggio, sotto il segno della testimonianza: il fotografo si racconta.

Protagonista di *The Photo Solstice #5/ Le giornate della fotografia*, ad Alghero, programma di eventi pubblici diretto da Franco Carta con la direzione artistica e la curatela di Marco Delogu, realizzato dalla Fondazione di Sardegna nell'ambito della piattaforma AR/S Arte Condivisa, Donald «Don» McCullin (Londra 1935, vive e lavora nel Somerset, Uk), tra i più grandi fotoreporter della nostra epoca, nel giugno scorso ha parlato del ruolo della fotografia di guerra durante il talk al Centro comunale d'arte il Ghetto di Cagliari. Sulle tracce della storia e dell'archeologia romana, sua passione più recente, McCullin ha proseguito il viaggio in Sardegna per fotografare l'area archeologica di Nora (Cagliari), Tharros (Oristano) e raggiungere l'antica Turrus Libisonis (Sassari).

«La fotografia ha scelto me, non io la fotografia» è una sua frase ricorrente. Il suo destino sarebbe stato diverso – anche lei, forse, sarebbe stato tra quei giovani teppisti della periferia londinese qualche giorno dopo l'uccisione di un poliziotto – se il quotidiano «The Observer» non avesse pubblicato nel '59 la sua foto della gang «The Guv'nors» (1958)?

Ho lasciato la scuola a 15 anni. Sono cresciuto in una zona molto difficile a nord di Londra, nella paura di quelle gang. Sì, il mio destino sarebbe stato completamente diverso se, proprio in fondo alla strada dove vivevo, non avessi fotografato quei ragazzi che erano stati coinvolti nell'uccisione di un poliziotto. La violenza era all'ordine del giorno. Con quella foto mi si aprì un nuovo mondo. Mi pagarono 50 sterline, una cifra enorme per un ragazzo come me. Mi sentivo come il primo uomo sulla luna ma allo stesso tempo cominciai ad essere bullizzato da quei ragazzi, invidiosi del mio successo. Mi sono dovuto difendere. Una volta dovetti dare le botte ad uno di loro, rompendogli la testa con una pietra. Lo guardavo compiaciuto mentre, all'ospedale, gli mettevano i punti. Mi son voluti quasi 65 anni per sradicare quella mentalità.



Don McCullin (ph. Manuela De Leonardis)

Quando nel '58, durante il servizio di leva con la Raf nel Canale di Suez e in altri luoghi, prese in mano per la prima volta la macchina fotografica, le fu chiaro da subito che la fotografia sarebbe stata associata alla

disciplina e al viaggio nella sua valenza di testimonianza anche al di là dell'inquadratura?

Dopo la pubblicazione di *The Guv'nors* ero molto felice ma mi rendevo anche conto di non sapere nulla di fotografia e giornalismo. Dovevo imparare rapidamente. Cominciai a guardare le riviste ed il lavoro di altri giovani fotografi, imparai anche a stampare in camera oscura. Ho sempre stampato da me le mie foto. Mi sento ancora uno studente che ogni giorno ha qualcosa da imparare. All'epoca lavoravo come freelance da due o tre anni per *The Observer*, dove mi pagavano poco ed io ero sposato con la mia prima moglie, quando un giorno dalla redazione mi fu proposto di andare a Cipro dove era scoppiata la guerra civile tra le comunità greca e turca. Quasi non ci credevo. Ero così eccitato! Era la mia prima esperienza come fotografo di guerra, però nel '61 ero stato a Berlino per fotografare la costruzione del muro. La fotografia è stato un dono che ho accolto e la mia vita è cambiata. Non ho studiato, la mia famiglia viveva in povertà. Con mia madre, mio padre e mio fratello vivevamo in un appartamento di una stanza senza bagno. Questo è stato il mio punto di partenza, ma guardandomi indietro penso che quella sia stata proprio una grande università di umanità, sofferenza e dolore. Non dovevo far altro che osservare lucidamente.

Torniamo al 20 marzo 1964 a Ghaziveram (Cipro) dove ha fotografato in bianco e nero – linguaggio che caratterizza la sua fotografia – il dolore di una donna turca che piange il marito morto: con questa foto ha vinto il World Press Photo 1964. Tra le altre sue immagini più iconiche, molte delle quali realizzate per il «The Sunday Times», ci sono il bambino albino in Biafra (1969), il volto del marine sotto shock nella battaglia di Hue in Vietnam (1968), i corpi coperti dei civili palestinesi dopo il massacro di Sabra e Shatila (1982). Nel suo sguardo sulla morte e sulle tragedie si nota una sorta di «pietas», ma anche la necessità di scotomizzare il trauma di quando 13enne nell'umido seminterrato dove viveva con la sua famiglia, a Finsbury Park, vide il corpo di suo padre morto improvvisamente?

La foto del bambino albino africano è forse la più scioccante. Quel ragazzino di 9 anni con la scatoletta di carne che era stata ripulita mangiando anche la più piccola traccia non sarebbe mai sopravvissuto. Nell'edificio scolastico che chiamavano ospedale c'erano 700 bambini destinati alla morte che mi guardavano pensando che, essendo bianco, gli avrei dato del cibo. Ma l'unica cosa che avevo con me era la mia macchina fotografica. Ci sono voluti 25 anni prima che stampassi quella fotografia: non volevo che quegli occhi mi guardassero. Con i soldati la storia è diversa perché loro uccidono altre persone, i bambini non uccidono gli altri bambini. Quando ero a Cipro, essendo la prima guerra che coprivo, cercavo di comprendere minuto dopo minuto le reazioni umane, la sofferenza. Parlando di umanità, bisogna saper riconoscere gli elementi che hanno a che fare con la nostra esistenza. Quanto al soldato in Vietnam, il suo sguardo fisso è quello che viene chiamato «thousand yard stare» (sguardo da mille metri). Ho scattato cinque foto, lui non ha mai battuto una ciglia. È ancora vivo in America ma le sue condizioni mentali sono cattive. La guerra è sempre con lui, come, in un certo senso, è con me. Il suo ricordo non mi lascerà mai.

C'è un limite che si è mai posto nel raccontare l'«estetica» della guerra, della miseria e del dolore?

Le mie regole sono sempre state di non avere limiti, tranne che nel rispetto di fronte alla sofferenza, alla morte, soprattutto dei bambini. La guerra è una pazzia, possiamo solo cercare di fare del nostro meglio per darne un'interpretazione.

La paura e la rabbia sono sentimenti che ha colto spesso nelle sue fotografie. Lei stesso deve averle provate più volte, colpito da un proiettile e da un mortaio in Vietnam e Cambogia o quando è finito in una prigione in Uganda durante la dittatura di Idi Amin Dada...

In Uganda fui arrestato di notte insieme ad altri quattro giornalisti. Ci portarono nella prigione militare dove venivano rinchiusi e uccisi gli oppositori di Idi Amin Dada. Ci picchiarono. Ogni mattina i detenuti venivano colpiti fino alla morte. Per quattro giorni ho visto corpi buttati nel Nilo ai coccodrilli. Eravamo sicuri che non saremmo mai usciti di lì perché avevamo visto troppo. Sono stati i giorni più spaventosi della mia vita. Alla fine però, grazie alla British High Commission, siamo stati rilasciati. Potrei andare avanti con tante storie per quante sono le mie ferite. Anche questo fa parte del lavoro. Ricordo anche una volta, a Beirut, quando nella zona cristiana qualcuno mi mise al collo un nastro blu. Mi dissero che stavano andando a far fuori i ratti, intendendo i palestinesi di Beirut est. Erano soldati cristiani con la croce. Uno di loro mi disse di seguirlo e mi portò a un palo del telegrafo dove avevano tagliato a pezzi un gatto e lo avevano inchiodato lì. Se quella gente aveva potuto ridurre così un gatto, mi chiesi cos'avrebbe potuto fare a un essere umano. Quello stesso giorno, più tardi, lo vidi con i miei occhi. Avevano riunito uomini in gruppi di dieci, quindici, ragazzi dai 14 anni fino a uomini di sessant'anni. Gli sparavano uccidendoli in gruppo e poi cospargevano di benzina i loro corpi e gli davano fuoco. C'erano tanti falò in giro per la città. Mi sono più volte chiesto cosa abbia a che fare tutto ciò con la fotografia, ma soprattutto con l'umanità

[Nathan Coe: Nostalgia](#)

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

C+C Photography Gallery è lieta di presentare *Nathan Coe: Nostalgia*. In apertura il 28 luglio al 30A Main Street, siamo lieti di offrire la nuova serie di Coe scattata a Nantucket tra il 2022 e il 23, oltre a una selezione curata di opere che evidenziano il legame duraturo dell'artista con l'isola.



Montagne russe, 2023 © Nathan Coe

Unendo la sua passione per la tecnica formale e la composizione, le opere di Coe trasudano un profondo rispetto per i classici con un tocco unicamente moderno. Meglio conosciuto per i suoi lussureggianti, suggestivi paesaggi cinematografici da spiaggia, negli ultimi anni Coe ha introdotto l'inaspettato sotto forma di sottile intervento umano.

Per Coe, l'inclusione della figura femminile nuda - spesso mostrata con le spalle alla telecamera come se fosse beatamente inconsapevole della presenza dell'artista - rappresenta l'innata connessione umana con la natura nella sua forma più pura.

La nuova serie Nantucket 2022-23 di Coe cattura l'essenza nostalgica dell'isola, integrata dall'elemento sorpresa caratteristico dell'artista. Sottolineando la bellissima imprevedibilità sia del paesaggio naturale che del corpo umano, ogni opera documenta un momento specifico nel tempo che non può essere replicato. Raffigurato nel profilo nebbioso di un'onda che si infrange sulla riva, il modello unico di segni di pneumatici lasciati sulla sabbia e le ciocche aggrovigliate dei capelli di una donna che si muovono nella brezza, l'ultimo lavoro di Coe celebra il risultato di un lavoro davvero non pianificato, momento organico.



Dogwalker, 2022, 2023 © Nathan Coe

I punti salienti della mostra includono *Dogwalker* e *Rollercoaster*, entrambi i quali Coe ammette si sono rivelati notevolmente diversi da come aveva originariamente immaginato. Ripensando a *Dogwalker*, Coe ricorda "Avevo immaginato uno scatto con tutti i cani e la modella che correvano liberi", tuttavia, "l'immagine risultante era perfetta".

Seguendo la modella come loro leader, i cani sembrano quasi imitare la sua postura mentre voltano le spalle alla macchina fotografica di Coe e guardano avanti verso il paesaggio di Nantucket.

Allo stesso modo con *Rollercoaster*, Coe intendeva fotografare una strada sulla spiaggia completamente vuota fuori da Eel Point, interrotta solo dalle tracce delle auto che vi erano passate. "Treppiede pronto", Coe stava per fare clic

sull'otturatore quando "una jeep rossa è arrivata sfrecciando sulle dune", creando un momento straordinariamente inaspettato e fortuito.

Nathan Coe

Con la sua passione per la tecnica formale e la composizione, le opere del fotografo di fama internazionale Nathan Coe trasudano un profondo rispetto per i classici con un tocco unicamente moderno.

Conosciuto per i suoi lussureggianti, suggestivi paesaggi cinematografici di spiagge, negli ultimi anni Coe ha introdotto l'inaspettato sotto forma di sottile intervento umano.

Per Coe, l'inclusione della figura femminile nuda - spesso mostrata con le spalle alla telecamera come se fosse beatamente inconsapevole della presenza dell'artista - rappresenta l'innata connessione umana con la natura nella sua forma più pura.



Passi, 2022 © Nathan Coe

L'apprezzamento di Coe per il lato tecnico della fotografia è iniziato fin dalla giovane età, portandolo a conseguire una laurea con lode in fotografia e media nel Gloucestershire, in Inghilterra.

Dopo la laurea, si è trasferito a Nantucket dove è diventato direttore creativo ed editore di *N Magazine* e si è innamorato di fotografare il modo in cui la luce illuminava le onde serene, i fari regali e le maestose dune intorno all'isola.

Fu lì che Coe sviluppò anche quello che oggi è il suo stile distintivo, intrecciando senza soluzione di continuità quello che si potrebbe descrivere come un cenno nostalgico alla tradizione con un occhio lungimirante per il contemporaneo.

Celebrando la meravigliosa imprevedibilità sia del paesaggio naturale che del corpo umano, ciascuna delle opere di Coe cattura un momento viscerale e organico nel tempo.

Destinate ad essere incorniciate e appese in grande formato, le sue fotografie appaiono quasi come dipinti mentre la loro sublime energia si irradia in ogni spazio. Offre anche le sue stampe più grandi in edizioni singole, rendendole vere e proprie opere d'arte uniche.

Una mostra particolarmente fortuita delle doppie esposizioni di Coe alle Cavalier Galleries nel 2014 lo ha spinto nel mondo della fotografia d'arte, consolidando il suo status di uno dei principali artisti nel suo campo e piantando anche i semi per quello che sarebbe sbocciato in un decennio ormai quasi decennale. Lunga collaborazione con il gallerista Ron Cavalier.

Nel 2019, Coe e Cavalier hanno fondato la Coe + Co Photography Gallery (ora C+C Photography Gallery) a Nantucket e da allora si sono espanse in altre sedi a Palm Beach e New York City.



Libertà, 2016 © Nathan Coe

L'accattivante corpus di lavori di Coe è stato presentato su Vogue, Town & Country e Billboard, tra gli altri, e molte delle sue fotografie più note come Breaking The Rules, Colony e Endeavor sono diventate le preferite dai collezionisti riconosciute a livello internazionale poiché si esauriscono quasi alla fine delle loro edizioni.

Continua anche a produrre nuovi lavori, come la sua ultima serie girata a Nantucket tra il 2022-23. Quando non è fuori zona a scattare sul posto, Coe divide il suo tempo tra Nantucket e Palm Beach con sua moglie, Kate, e i loro due figli, Seve e Leo.

Nathan Coe: Nostalgia

dal 28 luglio al 21 agosto 2023

C+C Photography Gallery, 30A Main Street, Nantucket, MA 02554 – USA
☎ (774) 325-5965 | contact@candcgallery.com | <https://www.candcgallery.com>

Orario: dal lunedì alla domenica 10:00-18:00

[Chas Gerretsen: Cile: l'archivio fotografico 1973-1974](https://loeildelaphotographie.com/)

da <https://loeildelaphotographie.com/>

La mostra **"Rewind, Reimagine, Report"** aprirà al **Museo della memoria e dei diritti umani** di Santiago, in Cile, il 18 agosto 2023.



Pinochet, Immagine di un dittatore, 1973 © Chas Gerretsen

Reporter Objectif e l'agenzia fotografica francese Gamma (che all'epoca fungeva da agente di Chas) avevano combinato la copertura del colpo di stato con i reportage fotografici di altri due fotografi Gamma: Raymond Depardon (Cile 1970) e David Burnett (fine settembre 1973).) Le immagini che Gerretsen aveva scattato del golpe cileno furono pubblicate su riviste e giornali di tutto il mondo.

Molti di voi potrebbero non aver mai sentito parlare di Chas, ma avete visto le sue foto, che sono storia vivente. Soprattutto la foto del capo della giunta, il generale dell'esercito Pinochet con gli occhiali scuri, che Chas aveva scattato una settimana dopo il golpe, fece il giro del mondo, diventando L'immagine del dittatore. Questa immagine è stata usata per protestare contro il fascismo e i dittatori; gruppi politici hanno utilizzato l'immagine sostituendo il volto del generale Pinochet con quello di vari leader mondiali, ad esempio: Margaret Thatcher, Barak Obama, Jair Bolsonaro ed Emmanuel Macron.

All'inizio del 1975, qualcuno nell'ufficio di Gamma suggerì a Chas: "Perché non vai a cercare una guerra a Hollywood? Gerretsen ha cambiato la sua carriera fotografica; è andato a Hollywood ed è diventato un ricercato fotografo ritrattista

di molte star famose negli anni 70 e 80. Ha lavorato nella pubblicità ed è diventato un fotografo specializzato in oltre un centinaio di film. Tra questi: Apocalypse Now, A Star is Born, Romancing the Stone, The Black Hole.



Il golpe 1973 © Chas Gerretsen

Gerretsen è andato in pensione da tempo, ma da alcuni anni lavora al suo archivio fotografico, che dagli anni '90 è conservato nel Nederlands Fotomuseum di Rotterdam.

Nel 2021, "Apocalypse Now, the Lost Photo Archive" è stato pubblicato da Prestel Verlag/Random House con recensioni entusiastiche.



Il golpe 1973 © Chas Gerretsen

CILE – ARCHIVIO FOTOGRAFICO 1973 – 1974

Spesso sentiamo o leggiamo i nomi di Kissinger, della CIA, Allende e Pinochet sul rovesciamento del governo cileno nel 1973. Ciò che è accaduto prima, durante e

immediatamente dopo il colpo di stato dell'11 settembre 1973 è raramente menzionato o mostrato oggi. In Cile l'argomento è discusso con passione e con grande emozione.

Nel 2019, Gerretsen ha iniziato a pubblicare foto del Cile sui social media e per molti cileni era la prima volta che vedevano queste immagini storiche. Non sorprende che negli ultimi tre anni sempre più persone abbiano chiesto a Chas di pubblicare un libro, con le fotografie che aveva scattato in Cile, dove ha vissuto dal gennaio '73 fino a dopo il golpe; e altri sei mesi a Santiago nel 1974.

Insieme al graphic designer olandese -SYB- Sybren Kuiper, Gerretsen ha selezionato tra le oltre 8.000 immagini cilene che rimangono nel suo archivio, circa 300 fotografie, molte delle quali non sono mai state pubblicate prima.

Con la collaborazione dell'editore "Editorial RM", la versione spagnola è attualmente in stampa e sarà presto disponibile. Per l'autunno è prevista un'edizione inglese, in collaborazione con la casa editrice olandese "Lecturis".



Il golpe 1973 © Chas Gerretsen

Il libro mostra com'era il Cile sotto il governo del presidente Allende. Quella che era iniziata come la grande speranza di uno Stato più coeso portò nel 1973 a scontri quasi quotidiani tra destra e sinistra, manifestazioni, lunghe code di ore per acquistare un chilo di beni di prima necessità, lo sciopero dei camionisti, con l'appoggio dell'intervento americano. Tutto ciò ha portato a un violento colpo di

stato. Nel 1974, Gerretsen tornò due volte per vedere come era cambiato il Cile sotto la dittatura militare.



Dopo il colpo di stato, 1973 © Chas Gerretsen

Il/i libro/i del Cile:

Edizione spagnola: Editorial RM

CHILI – EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO 1973-1974

ISBN: 978-84-19233-62-2

Edizione inglese: Readings

CHILI – THE PHOTO ARCHIVES 1973 – 1974

ISBN: 978-94-62264-84-7

Altre pubblicazioni di Chas Gerretsen:

“With Chas Gerretsen”

Pubblicato nel 2021 da Lecturis - ISBN: 9789462264069

“Apocalypse Now, The Lost Photo Archive, di Chas Gerretsen”

Pubblicato nel 2021 da Prestel Verlag / Random House; ISBN: 978-3-7913-8808-3

“Het wonderbaarlijke en vreemde leven van Chas Gerretsen”

tascabile di 352 pagine, autobiografia di Chas Gerretsen – la sua vita fino al 1990.

Pubblicato nel 2021, in olandese, da Uitgeverij Boom-Geschiedenis

ISBN: 9789024434473

Chas Gerretsen sui social media:

<https://twitter.com/chasgerretsen>

<https://www.instagram.com/chasgerretsenphoto/>

<https://www.instagram.com/chasgerretsenhollywood/>

Museo della Memoria e dei Diritti Umani:

Matucana 501

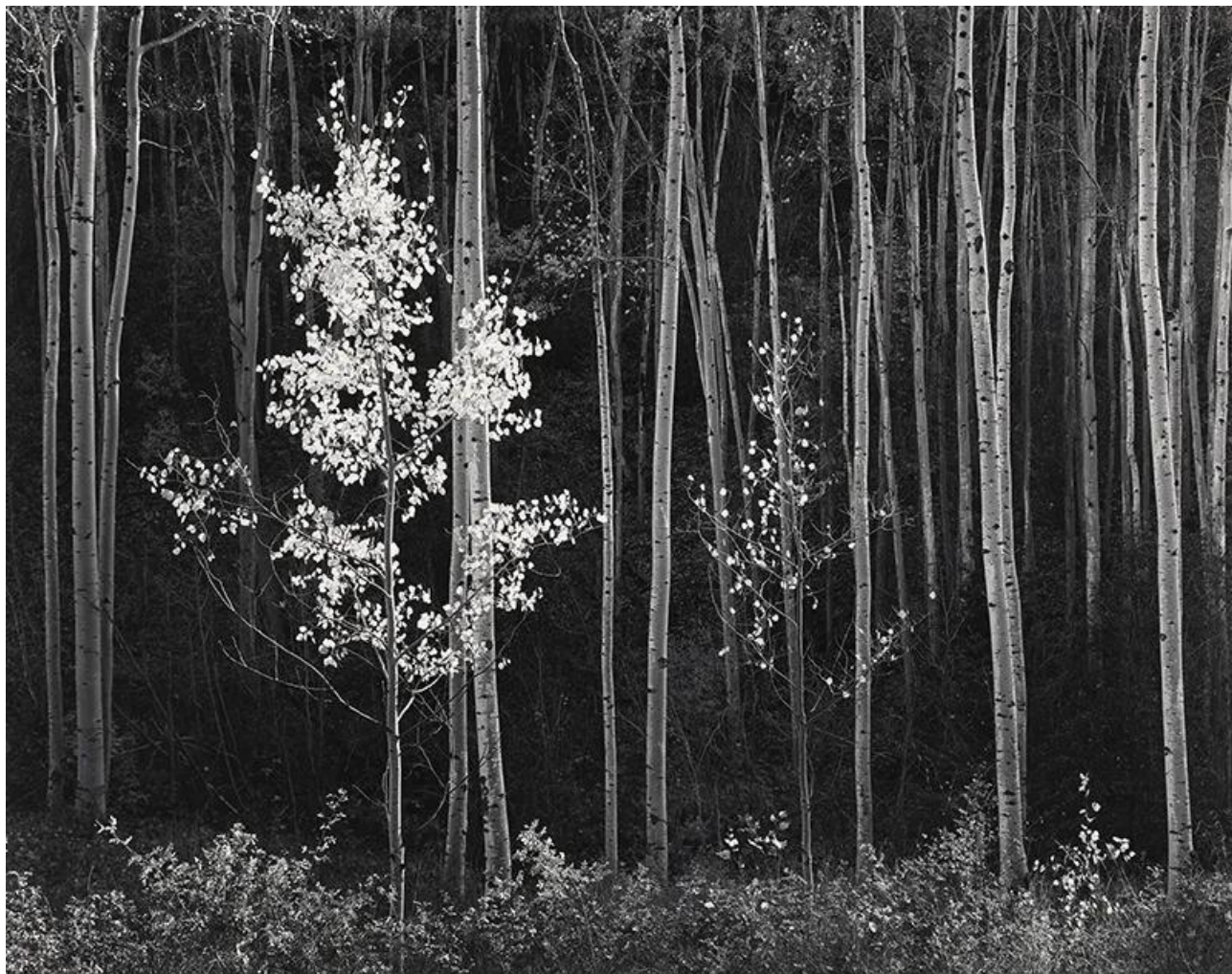
8500000 Santiago, Regione Metropolitana, Cile

<https://mmdh.cl/>

Fotografia da leggere ... "Fotografia, un corso di base secondo l'insegnamento di Ansel Adams"

di Mosè Franchi da <https://www.imagemag.it/>

Consueto appuntamento del lunedì con "Fotografia da leggere". Questa volta incontriamo un libro sontuoso, anche da guardare e consultare alla bisogna. Si tratta di "Fotografia, un corso di base secondo l'insegnamento di Ansel Adams". L'opera, edita da Zanichelli, come vedremo nasce dall'amicizia tra l'autore, John P. Schaefer, e il noto fotografo californiano.



Aspens. Northern New Mexico, 1958 © Ansel Adams

Nella controcopertina leggiamo: «Ansel Adams è stato non solo un maestro della fotografia, ma anche un grande divulgatore, convinto che i suoi metodi fossero universalmente applicabili. John P. Schaefer, allievo e amico di Ansel Adams, ha saputo abilmente ricorrere alle parole e alle fotografie del maestro per costruire questo manuale di base».

Ancora: «Il manuale copre tutti gli argomenti propedeutici: cenni di storia della fotografia, sistemi fotografici di piccolo, medio e grande formato, pellicole, obiettivi ed accessori, sviluppo e stampa del negativo. Ampio spazio è dedicato alla teoria di Adams sulla visualizzazione, al Sistema Zonale per la determinazione dell'esposizione e alla realizzazione di stampe di qualità». L'originalità dell'opera sta nel fatto che ogni capitolo apre con un inserto, nel quale viene presentata una fotografia famosa di Ansel Adams, commentata dallo stesso autore. Una ricchezza!

Ansel Adams aveva molto a cuore la gente, la natura, la musica e l'insegnamento. Così recita la prefazione, dove si aggiunge come, per il maestro, la fotografia fosse

un'autentica ossessione. Sempre nella parte introduttiva, vengono riportate le parole che George Bernard Shaw dedicò a Mozart nel centenario della sua morte, che paiono calzare anche per il fotografo californiano: «Nell'arte la gloria più alta non consiste tanto nell'essere un capostipite, quanto nell'essere l'ultimo di una stirpe. Chiunque, grosso modo, può dare avvio a un'opera; la difficoltà sta nel portarla a termine, compiendo qualcosa che non può più essere migliorato».

Da tempo ci stiamo dedicando ai manuali tecnici, con anche un po' di nostalgia, convinti come siamo che la parola scritta sia capace di trasferire maggiormente sensazioni e passioni. Qui, in questo libro, c'è molto di più: le parole e le fotografie di un autore che ha lasciato un segno indelebile nella storia della fotografia.

John P. Schaefer, note di vita

John Paul Schaefer era già preside del College of Liberal Arts dell'Università dell'Arizona quando divenne il 15° presidente della stessa Università nel 1971. A soli 36 anni, quando assunse l'incarico, era il secondo presidente più giovane dell'UA. Nato il 17 settembre 1934 a New York City, ha conseguito una laurea presso il Polytechnic Institute di Brooklyn nel 1955 e un dottorato presso l'Università dell'Illinois nel 1958. Dopo gli studi post-dottorato, ha insegnato chimica all'Università di California, Berkeley, prima di arrivare alla UA come professore di chimica nel 1960. È stato anche capo del dipartimento di chimica dal 1968 al 1970.

Schaefer ha approvato la partecipazione dell'Università al Multiple Mirror Telescope, un progetto che ha rivoluzionato il modo di pensare il design dei telescopi ottici.

Fotografo appassionato e altamente qualificato, Schaefer ha sviluppato un'amicizia con il fotografo Ansel Adams, che ha portato alla nascita del Center for Creative Photography nel 1975. Il centro è stato creato dopo che Schaefer ha chiesto ad Adams di affidare all'Università i suoi archivi. Adams acconsentì a condizione che Schaefer creasse un deposito per una collezione di artisti fotografici. Oggi il centro custodisce le opere di oltre 2.000 fotografi.

Schaefer si è dimesso da presidente dell'Università nel 1982 ed è diventato presidente del consiglio di amministrazione di Tucson Electric Power Co. È stato anche presidente e CEO di Research Corp. dal 1988 al dicembre 2004. In questo ruolo, ha contribuito a finanziare il Large Binocular Progetto del telescopio sul Monte Graham. Ha pubblicato cinque libri sulla fotografia, un manuale di chimica organica, numerosi articoli scientifici e molti articoli sulla fotografia.

Schaefer è stato designato presidente emerito dall'Arizona Board of Regents.
(Fonte: Università dell'Arizona)

Ansel Adams, note di vita

Tra i più popolari fotografi al mondo, Ansel Adams ha dedicato l'intera vita alla natura, contribuendo in modo determinante a consolidare nell'immaginario collettivo l'idea della wilderness americana.

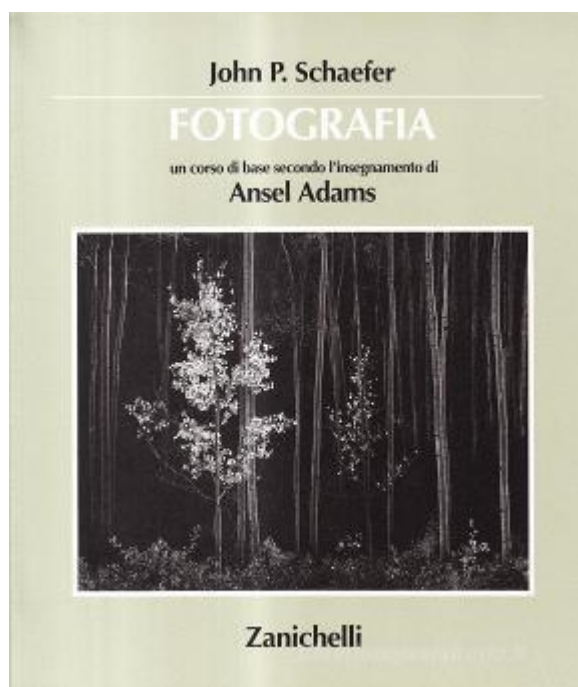
Nato a San Francisco il 20 febbraio 1902, pochi anni prima del catastrofico terremoto del 1906, durante l'infanzia trova nelle vicine dune del Golden Gate una fonte inesauribile di avventure. Il suo legame con la natura si trasforma in vera e propria passione in occasione del primo viaggio allo Yosemite National Park. Appena quattordicenne, Adams scatta le prime fotografie del parco che diviene uno dei suoi soggetti preferiti, sebbene nel corso della carriera fotograferà numerose aree naturali americane.

È alla fine degli anni '20 che Adams conosce, grazie a Paul Strand, i principi della straight photography di cui, abbandonato il pittorialismo, diviene uno dei maggiori

esponenti. Proprio tali principi – centrati sulla purezza e sull'autonomia della fotografia quale linguaggio espressivo – sono alla base dell'attività del gruppo f/64, che Adams fonda insieme a Edward Weston, Sonya Noskowiak e Imogen Cunningham, tra gli altri, nel 1932. Il nome stesso del gruppo ne rappresenta ideologicamente anche il manifesto: nella macchina fotografica, f/64 è la più piccola apertura del diaframma, che permette di ottenere la massima profondità di campo e la migliore nitidezza dell'immagine sia in primo piano sia nella distanza.

La visualizzazione dell'immagine che si vuole ottenere, ancor prima dell'esposizione e della stampa, è ciò che Adams ritiene fondamentale nel creare fotografie che, nel suo caso, hanno lo scopo ultimo di riflettere ciò che si prova di fronte allo spettacolo straordinario della natura. La wilderness è per lui uno stato della mente e del cuore, un diritto che va difeso dalle crescenti minacce costituite da fenomeni come il turismo di massa, l'espansione industriale e la diffusione del consumismo. Attivamente impegnato come ambientalista, Adams condurrà in prima persona numerose campagne mostrando, attraverso le sue fotografie, non tanto la realtà e le cause del crescente degrado quanto l'irrinunciabile meraviglia della natura incontaminata.

Ansel Adams muore a Carmel-by-the-Sea il 22 aprile 1984



FOTOGRAFIA, un corso di base secondo l'insegnamento di Ansel Adams

Zanichelli Editore 2010 | broccura | cm. 25x21 | illustrato

[Gli spartiti umani nelle foto di Xan Padrón](#)

di Elisa Pellizzari da <https://www.marieclaire.it/>

I volti, i corpi, i luoghi, la vita negli scatti del progetto Time Lapse.

Xan Padrón, classe 1969, è un fotografo spagnolo, musicista e compositore, che vive e lavora tra New York e la Galizia, suo luogo d'origine. Xan ricevette la sua prima macchina fotografica dal fotoreporter Enrique Reza. Ha viaggiato in tutto il mondo sempre accompagnato, oltre che dal suo basso elettrico, dalla macchina fotografica. Proprio questo girovagare l'ha portato a concentrarsi sulle persone che incontrava nei viaggi.

Specializzato in immagini editoriali, è noto per il progetto **Time Lapse**, serie ancora in corso iniziata nel 2011, in cui seleziona un luogo urbano apparentemente marginale e cattura una varietà di persone che passano in momenti diversi nello stesso punto. I soggetti fotografati rimangono anonimi, e nonostante le sue immagini non siano scattate in luoghi "spettacolari", ogni fotogramma rappresenta l'identità e l'anima di una città.



© Xan Padrón

Come è nata l'idea di questo progetto, qual è stata la città in cui ha preso vita e qual è il suo significato?

New York City è stata sicuramente l'ispirazione e la genesi di questo lavoro. È iniziato nel 2011, mentre mi stavo concentrando su uno dei miei progetti precedenti, Motion City, che prevedeva l'acquisizione di immagini di persone in movimento da un autobus pubblico a New York. Quando non ero sull'autobus, quando stavo solo aspettando (o osservando), sono rimasto affascinato da quanta vita si svolgesse in un singolo punto, e ho iniziato a fotografare tutto ciò che accadeva in quel luogo specifico. Mentre mettevo insieme le immagini in studio utilizzando vari formati, è emerso il concetto di Time Lapse, culminato nel primo lavoro della serie, "Time Lapse, 8th Avenue, NYC (2011)". Il progetto Time Lapse è stata una naturale evoluzione di idee ispirate a questa grande città che chiamo casa, permettendole di viaggiare attraverso il mondo mentre cattura l'essenza

della vita urbana e le storie universali che si trovano in un unico luogo. Ho chiamato questo progetto Time Lapse perché rispecchia il significato della parola, come un lasso di tempo, nel senso di un periodo di tempo. Mi piace anche pensare a questo progetto come a una sorta di ritratto sociologico dei luoghi che finisco per documentare. Quando ho iniziato, volevo registrare azioni lente scattando molte foto singole in un determinato periodo di tempo e poi metterle insieme. La composizione finale non riguarda tanto le immagini che scatto, ma la vita che emana da quel momento di pausa. In altre parole, cerco di dire "questo è quello che è successo mentre ero lì".



© Xan Padrón

Come selezioni i luoghi dei tuoi scatti?

Se sono a casa, a New York o in Galizia, mi guardo costantemente intorno e prendo nota dei luoghi, ma quando viaggio per questo progetto normalmente cammino per chilometri nei diversi quartieri cercando di cogliere l'atmosfera e, allo stesso tempo, scegliendo possibili sfondi. Cammino e cammino finché non ne trovo uno che mi parli. I motivi per sceglierli sono diversi. A volte estetici, a volte mi piace l'atmosfera del quartiere, o semplicemente immagino l'angolo che possa rappresentare il luogo in cui mi trovo in quel momento.

Qual è stata la tua ispirazione per la composizione delle tue serie di immagini in cui mostri linee orizzontali di persone disposte su più livelli? Ho letto che la tua carriera è iniziata come musicista professionista, la composizione fotografica di questa serie mi ricorda uno spartito, vero? Essere un musicista ha influito sul tuo modo di vedere il mondo attraverso la tua macchina fotografica?

Prima di trasferirmi a New York, ho girato il mondo come musicista professionista (insieme al mio basso elettrico) per oltre un decennio. Ho viaggiato per tutta la vita, con il mio basso e la mia macchina fotografica, e a un certo punto ho deciso di abbandonare il basso, ma in realtà penso che la mia fotografia di strada abbia

molto a che fare con l'essere un bassista: sempre lì, sempre invisibile, sempre a osservare.



© Xan Padrón

Viaggio molto e scattavo foto nelle diverse città che visitavo. Anche molte immagini di musicisti e band sul palco. Muoversi in questi due mondi, musica e fotografia, mi ha dato la possibilità di iniziare a lavorare per copertine di CD, poster di concerti e infine per una rivista di arti performative. Mi vengono in mente molti punti in comune in entrambe le discipline, specialmente nel mio progetto Time Lapse. Mi piace pensare agli sfondi delle mie immagini come a una colonna sonora dietro il resto degli elementi. C'è ritmo, armonia, schemi, velocità... E sì, forse anche uno spartito, visto che attraverso lo sfondo puoi leggere cosa stava succedendo in quel punto... Anche se, a dire il vero, non ci avevo mai pensato in questo modo!

Il pioniere della fotografia in movimento Eadweard Muybridge ha influenzato il tuo lavoro?

Non posso dire con certezza se gli affascinanti studi sul movimento di Muybridge fossero nella mia mente durante il periodo in cui ha preso vita il progetto, almeno non in quel particolare momento, ma posso capire perché le persone si riferiscano al suo lavoro quando parlano del mio. La verità è che forse questo progetto è stato influenzato da tutti gli incredibili fotografi di strada che ho seguito per tutta la vita

(come Saul Leiter, Robert Frank o Diane Arbus), o l'esperienza acquisita con la fotografia analogica, dalla quale ottieni negativi con immagini consecutive. O forse da entrambe le cose.



© Xan Pedròn

Possiamo definire i tuoi scatti come un vero e proprio ritratto sociologico di una città?

Considero la strada il grande teatro della vita sociale quindi mi piace pensare che il mio lavoro lo sia. Interpreto, osservo ma con un approccio artistico, mai scientifico.

Hai mai sentito il bisogno di tornare nel luogo in cui hai scattato una foto perché ti sei reso conto che mancava qualcosa?

A volte mi ci vogliono settimane per trovare il posto adatto, altre volte lo vedo subito. Ma anche quando succede, la luce di quel giorno potrebbe non essere quella giusta, o semplicemente non ci sono persone che passano di là, per esempio di domenica. E poi, dopo aver passato qualche ora a scattare decine di foto, faccio una pausa. Dopo un po', quando guardo gli scatti sul mio computer e comincio a impostare il processo di elaborazione di Time Lapse, inizio a vedere cose che non vedevo nel momento in cui stavo fotografando, è un modo diverso di guardare tutto l'insieme attraverso una lunga elaborazione. Di solito mi ci vogliono mesi per mettere insieme il tutto. È come cercare di dare un senso a un luogo specifico. Mi sto occupando anche di un progetto, tutt'ora in corso, in cui documento un angolo del mio quartiere a New York durante le diverse fasi delle stagioni e il passare degli anni. L'ho fatto negli ultimi otto e spero di capire cosa farne.

Sei un semplice osservatore o un interprete?

Questa è una bellissima domanda a cui penso continuamente e alla quale è complicato rispondere. Mi considero un puro osservatore quando scatto, ma quando inizio il processo di composizione delle immagini, divento in qualche modo un interprete. Dal momento che devo guardarle da vicino, organizzarle in ordine cronologico e correggerle, questo procedimento invita a una sorta di interpretazione. Alla fine della giornata sono un artista che guarda e interpreta il mondo a modo suo, ma tutto è iniziato osservando.

Come selezioni le persone che scatti? Segui attrazioni particolari o è più una scelta casuale? Qual è il criterio? Sono consapevoli di essere scattati?

Il mio interesse è sempre quello di catturare l'anima del posto, nel modo più rispettoso possibile. attraverso le persone che passano davanti al mio obiettivo. Per le immagini di questa serie non interagisco con i soggetti, mi limito a fermarmi,

osservare e fotografare i passanti. In ogni scatto si possono notare molte differenze e similitudini -dal modo in cui si vestono le persone, dal senso di appartenenza che manifestano, dalle cose che portano con sé mentre camminano - a seconda del paese, della città o anche del quartiere. La nostra identità culturale è definita da più fattori: da chi siamo ma anche da come ci adattiamo al posto in cui viviamo. È la proiezione che abbiamo di noi stessi nel mondo.



© Xan Padrón

Lo sfondo può entrare in conflitto con il soggetto o tutti i soggetti si adattano a un determinato sfondo?

Viviamo gli spazi in cui abitiamo. E quando c'è un luogo in cui le persone passano, c'è una storia da documentare, e le persone che passano ci aiutano a completarla. Ci sono città in cui la vita si svolge per strada (come New York) e altre in cui le persone dipendono maggiormente dalle auto per andare avanti con la propria vita (come Los Angeles) o dove le biciclette sono ovunque (come Berlino). Talvolta mi sorprendono alcuni dettagli: chi cammina per la prima volta in una strada ha un modo di procedere diverso da chi percorre la stessa strada ogni mattina per andare al lavoro.

Nelle tue immagini si percepiscono luoghi non affollati, come riesci a separare il soggetto da un contesto ricco di elementi?

Cerco davvero di scattare in luoghi non affollati, non turistici nei quali posso sentire una sorta di autenticità. Catturo momenti di quotidianità: persone che vanno al lavoro, a scuola, al mercato...

Il progetto è iniziato nel 2011, quanto tempo gli dedicherai ancora? Vuoi fotografare le persone di tutte le città del mondo?

Questo è un progetto duraturo e ci sono molte città e luoghi che mi piacerebbe esplorare attraverso i miei obiettivi. Il processo che seguo per catturare queste

immagini e metterle insieme è piuttosto affascinante per me, e ancora adesso occupa la maggior parte del mio tempo, mentre lavoro ad altri lavori legati alle persone, al tempo e al movimento.

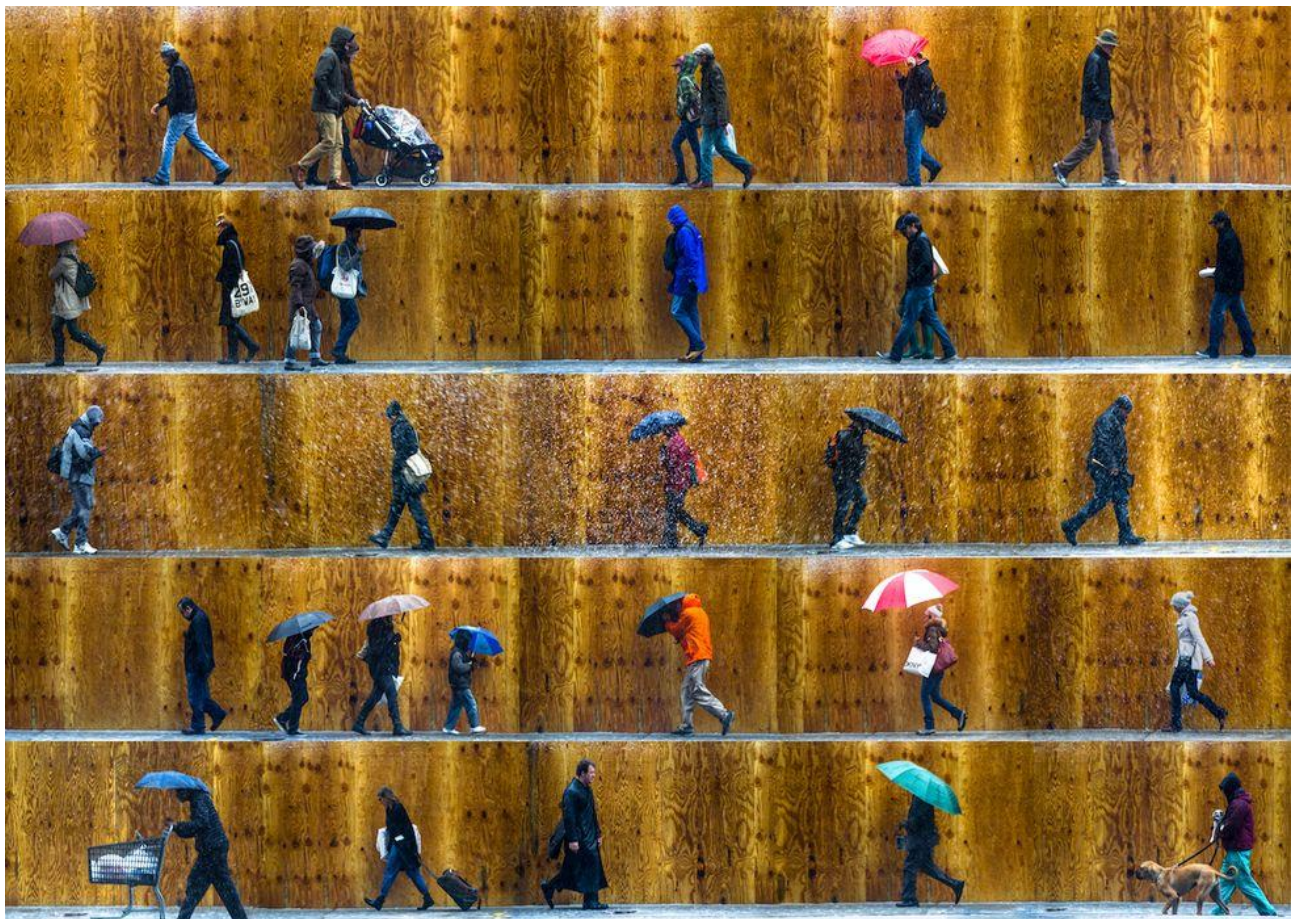
Mi piacerebbe scattare in posti come Tokyo, Messico, Buenos Aires, Santiago del Cile, Roma... La lista è infinita! Capita di trovarmi in posti per altri motivi e poi finisco a lavorare al progetto, e altre volte viaggio appositamente solo per occuparmene; quindi, continuerò finché avrò la passione per farlo.

Se i nostri lettori desiderassero vedere le tue immagini dal vivo, hai in programma mostre o prossimi eventi a cui possono partecipare?

In questo momento consiglierei di andare nella metropolitana di New York, dove il mio lavoro è esposto in una mostra organizzata dal programma MTA Arts and Design al 42 42 St-Bryant Park. La mostra si concentra sulle immagini della serie scattate a Manhattan. Momenti quotidiani da Chinatown, Hudson River Park, Flatiron District, Tribeca, Midtown, Greenwich Village e West Village.

Dal momento che il mio progetto Time Lapse riguarda la vita che scorre in un singolo punto, non potrei immaginare un posto migliore per condividerlo con il mondo. Il sistema della metropolitana di New York è un luogo incredibilmente dinamico e iconico e dà davvero vita al progetto. L'energia e la folla in costante movimento rappresentano il canovaccio perfetto per mostrarlo.

Ne ho alcuni in corso, come Motion City (a New York) che ti ho menzionato prima, o la serie Where I Come From, nella quale provo a documentare la vita di questo particolare angolo del mondo, la Galizia in Spagna, il luogo da cui provengo. L'approccio a questo progetto è piuttosto differente da quelli che sto realizzando a New York, soprattutto perché in Galizia mi siedo e trascorro del tempo con le persone che fotografo o anche con lo spazio vuoto che decido di documentare. La Galizia ha un andamento demografico unico, e la mia provincia, Ourense, è il posto con la più alta popolazione di anziani in Europa.



Hai in mente di realizzare nuovi progetti che ci puoi raccontare?

Mi piace mostrare i complessi contrasti della mia regione. Un altro progetto che sto sperimentando in questo momento si chiama TRANSIT, l'ho iniziato l'anno scorso. È una raccolta di immagini diverse catturate da vari mezzi di trasporto, un invito a esplorare il mondo in un modo del tutto unico. Dall'intimità di un vicino finestrino del treno alla vista in lontananza di un aeroplano in volo, ogni fotografia offre uno sguardo su diverse prospettive dello stesso mondo. Accostando queste immagini distinte una accanto all'altra, mi sforzo di tessere una narrazione impossibile che sfida la narrazione convenzionale. Le coordinate geografiche di ogni luogo in cui sono state scattate le immagini sono stampate sotto, fornendo un contesto e incoraggiando gli spettatori a interagire con il progetto a un livello più profondo, favorendo un senso di connessione con i luoghi e i momenti congelati nel tempo.

Time Lapse è stato ampiamente esposto e pubblicato in numerose riviste, e noi abbiamo avuto l'opportunità di pubblicare una foto della sua serie nel numero di luglio/agosto in un articolo ispirato al libro di Annabel Streets Sul camminare: 52 modi per perdersi e ritrovarsi.

[Oliver Frank Chanarin: A perfect Sentence](#)

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



© Oliver Frank Chanarin 2023 per gentile concessione di Loose Joints

Oliver Frank Chanarin ha viaggiato con la sua macchina fotografica analogica attraverso l'entroterra culturale della Gran Bretagna e c'è un deficit di benessere nel recupero che fotografa. La sua collaborazione con Adam Broomberg era giunta al termine dopo due decenni di lavoro insieme su progetti concettuali come **War Primer 2** e in *A Perfect Sentence*, la sua prima monografia da solista, trova difficile attraversare il terreno della fotografia documentaria dopo una lunga assenza: "*Non ero più sicuro di come essere un fotografo; come fotografare in questo nuovo paradigma; come avvicinare le persone per strada, nelle loro case, nelle loro comunità; e cos'è una ragionevole aspettativa di privacy.*"

L'ansia di Chanarin viene alla ribalta con un servizio fotografico collaborativo e un malinteso che nasce dopo che ha pubblicato un ritratto sui social media. Si scopre che ha trasgredito le politiche di salvaguardia della galleria - le sue dichiarazioni dichiarative compaiono nelle prime otto pagine del libro - le sue immagini sono sottoposte a embargo e una mostra programmata e altri eventi in città vengono cancellati. L'equilibrio tra l'essere pugnalato alla schiena e una ferita autoinflitta rimane incerto, ma può venire in mente quando fotografa le ricreazioni di lesioni gravi da parte dell'Unione delle vittime per i servizi di emergenza e altri clienti che pianificano disastri: un'immagine raffigura un uomo accovacciato contro un muro con un coltello che gli sporgeva dalla schiena.



© Oliver Frank Chanarin 2023 per gentile concessione di Loose Joints

Chanarin fornisce alcune informazioni sul contenuto delle sue fotografie scrivendo delle diverse persone e luoghi che ha incontrato, dal personale militare e guardiani dello zoo di una specie alle fabbriche e una classe di shibari. Le immagini,

solitamente non raggruppate tematicamente e sempre non localizzate, evitano di diventare una narrazione lineare. Parte del fascino di questo libro prodotto con grande stile deriva dalle giustapposizioni di immagini, come quando una drag-queen dall'aspetto cupo su una pagina verso il retro incontra un ritratto ufficiale incorniciato della giovane regina Elisabetta II su uno scaffale con un orsacchiotto. La sequenza complessiva è ciò che crea il senso di un'odissea senza ritorno a casa, attraverso un'Inghilterra familiare e strana. Sviluppando e stampando lui stesso queste fotografie, Chanarin ha trovato la forma esteticamente appropriata per la sua impresa.

Il tempo di questo libro non è promettente - la soggettività e l'identità sembrano pericolose quanto lo stato della fotografia documentaria stessa - la pioggia battente è già caduta. La previsione diventa donchisciottesca, riducendo l'osservatore a leggere le foglie di tè di un'atopia deprimente, post-Brexit e post-Corbyn. L'agenzia è stata spinta ai margini - ai rituali di bondage e agli appassionati di modellismo ferroviario - e una squallida banalità, intrisa di una lurida tristezza, segna una topografia in cui i semafori si sono fermati all'arancione. Visita un rifugio per senzatetto e vengono fatte le presentazioni: *"ogni uomo ha parlato con apertura e chiarezza del suo viaggio nell'instabilità abitativa e di come questo rifugio e le persone che lo gestivano avevano salvato le loro vite"*. Chanarin è abbastanza onesto da mettere in discussione il suo ruolo in una situazione del genere: la sua macchina fotografica è lì come testimone, dovrebbe essere un interlocutore, un amico utile? - e se ne andò sentendosi abbandonato: *"Fotografare questi uomini non li avrebbe aiutati. Mi sentivo senza ormeggio, come un pianeta senza lune."*

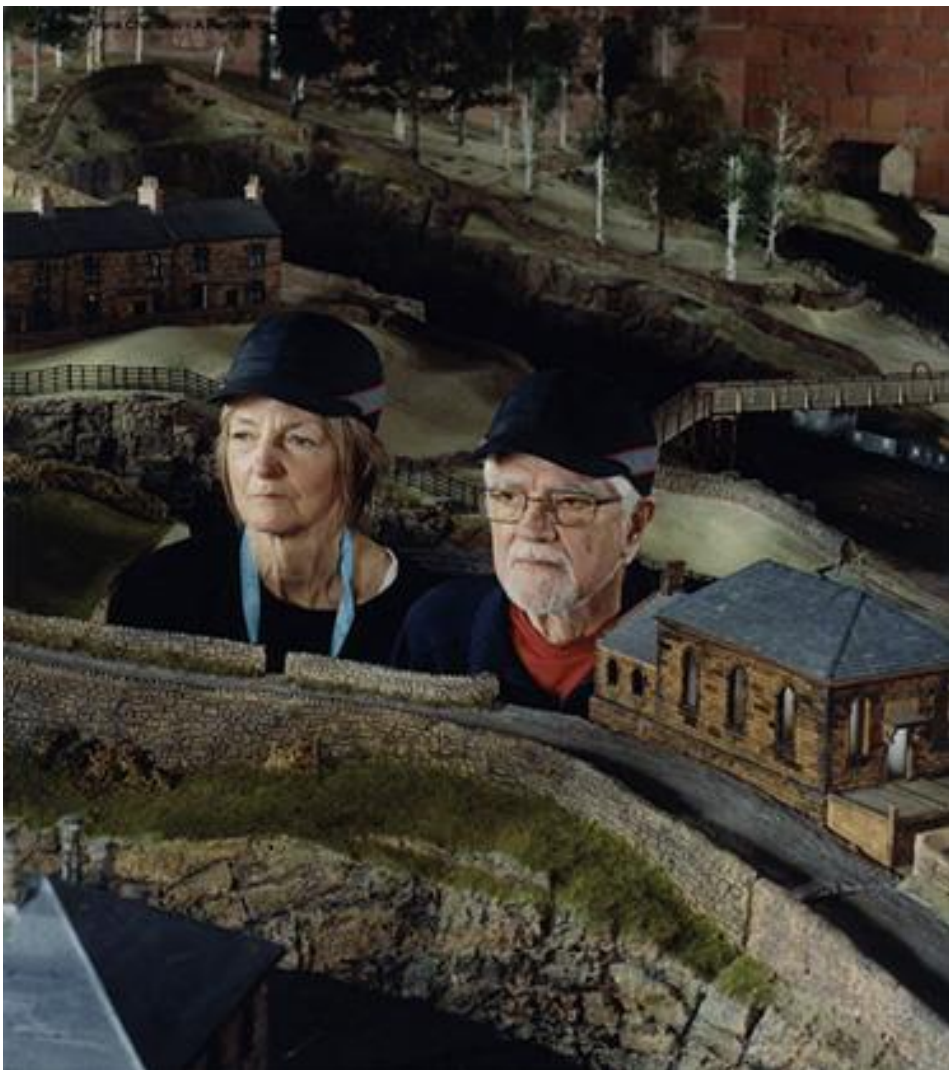


© Oliver Frank Chanarin 2023 per gentile concessione di Loose Joints

.....
da <https://loosejoints.biz/>

Chanarin esplora la spinta all'attenzione, la complessità di essere visti e l'ansia di essere trascurati, in incontri fotografici attraverso la Gran Bretagna.

La pratica di Oliver Frank Chanarin si è spinta a lungo contro i limiti del mezzo fotografico per interrogare le dinamiche di potere e visibilità e sfidare l'etica della fotografia documentaria. Dopo lo scioglimento del sodalizio creativo ventennale Broomberg & Chanarin, il primo progetto solista dell'artista ritorna a un punto di origine: usare la macchina fotografica e l'incontro fotografico per parlare, penetrare e criticare la nostra esperienza vissuta. Attingendo tanto da August Sander quanto da WG Sebald, le peregrinazioni fotografiche e gli esperimenti auto-fiction di Chanarin si confrontano con la soggettività dell'artista mentre interrogano il terreno scivoloso della fotografia documentaria.



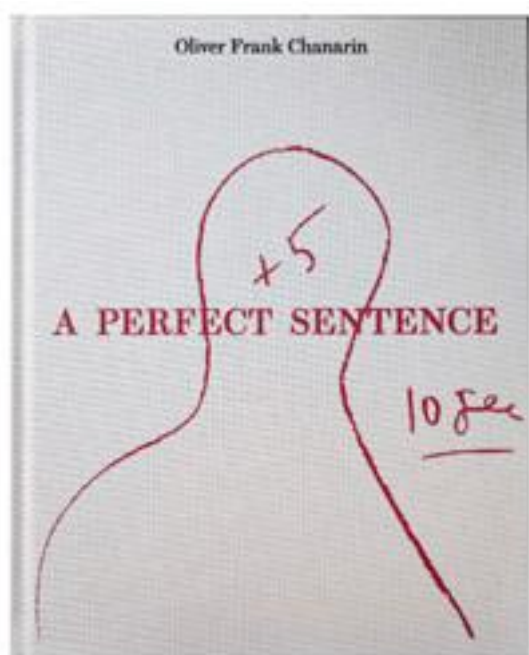
© Oliver Frank Chanarin 2023 per gentile concessione di Loose Joints

Chanarin si trova spesso ai margini: dai club fetish di periferia ai finti cacciatori di ambulanze, o dai gruppi di teatro amatoriale nelle sale delle chiese agli attivisti di genere che protestano per le strade. In un paese frammentato dalla polarizzazione politica, dall'isolamento pandemico e dall'armamento della politica dell'identità, Chanarin tenta di conciliare l'eccentricità della britannicità con l'urgente necessità di nuove forme di rappresentazione.

Come i precedenti progetti di Chanarin, *A Perfect Sentence* attraversa il confine tra disciplina e possibilità: servizi fotografici collaborativi organizzati con partner

istituzionali lasciano il posto a incontri casuali con estranei e amici, passi falsi e tentativi intenzionali di perdersi nel mondo, caos nella camera oscura e auto-testi critici. Chanarin rifiuta l'autorità di un'immagine finale, scegliendo spesso di presentare stampe in camera oscura in corso che mostrano i processi di correzione, redazione e selezione, le immagini che si rifiutano di risolversi da sole. Il compito di Sisifo è futile di distillare un paese sulla pagina diventa farina per il mulino mentre le candide immagini di Chanarin - a volte scomode e inquietanti, altrove bucolicamente britanniche - si accumulano e si coagulano, come spesse fette di pane tostato e imburrate.

Commissionato e prodotto da Forma in collaborazione con otto organizzazioni del Regno Unito, *A Perfect Sentence* culmina in una serie di mostre regionali, in cui la serie è presentata in diverse iterazioni: da opere incorniciate continuamente montate e smontate dalle pareti della galleria da un braccio robotico addestrato a rispondere ai modelli di attenzione del pubblico, a una serie di serigrafie, a mostre di poster all'aperto.



***A Perfect Sentence* di Oliver Frank Chanarin**

Editore Loose Joints | 2023 | Copertina rigida, 20 x 25 cm | 240 pagine
fotografie a colori | Lingua inglese | firmato | € 65,00

[Oltre l'evento e lo scenario](#)

da Fotocrazia di Michele Smargiassi

L'ultimo compito della fotografia del reale. Pensieri su un libro di Monika Bulaj
"È il mio primo libro di fotografia", mi dice con quel tono di noncurante mite determinazione che ormai le conosco da anni. Resto perplesso. Ovviamente. Sugli scaffali della mia libreria ho una mezza dozzina di libri di Monika Bulaj, e sono forse la metà di quelli che ha fatto. e sono tutti libri di fotografie.

O forse ha ragione lei. Sono libri *con* fotografie: le sue, certo. Ma non *di* fotografia, non di sole fotografie, o quasi solo, come i libri che di solito fanno i fotografi.

Monika non nasce dalla fotografia, nasce dalla parola. Polacca di nascita, triestina di residenza, filologa di formazione, antropologa per vocazione, parla nove lingue, un amore per il teatro prima che per la fotografia, amore che si vede tutto, e che le sue fotografie tradiscono splendidamente.



© Monika Bulaj: *Afghanistan 2010*

Una donna afgana (a sinistra) e sua figlia, rifugiate in Iran, visitano un santo Sufi durante un viaggio in patria.

Monika è soprattutto una straordinaria esploratrice di confini, quelli veri, quelli che se li superi ti succede qualcosa, rischi qualcosa. Quelli che non si vedono, magari, ma si sentono: e li incontri spesso non ai bordi dei mondi della modernità, ma al loro cuore, passano attraverso le città, le classi, i generi.

Bene, era per dire che quei suoi libri nascono, vivono e ci arrivano avvolti di parole: pensate, scritte e da leggere, se vuoi capire. Ognuno di essi ha un progetto e una mappa, una direzione, una partenza, una meta. In *Genti di Dio* Monika ha affrontato un lungo, estenuante, quasi fiabesco viaggio fra le minoranze religiose ed etniche dell'Est europeo. Per realizzare *Nur* ha percorso l'Afghanistan dei villaggi, dal confine con l'Iran a quello cinese, in molti modi e con molti mezzi, bus, taxi, piedi e anche dorso di *yak*, semiclandestina, a volte coperta da un *burqa*, rifiutando il ruolo di *embedded* nelle unità militari dell'Occidente, rischiando quello di viaggiatrice in un campo minato. Leggere in quei libri i suoi lunghi intensi racconti, che non sono diari di viaggio ma pensieri in viaggio, non è un corredo, è parte stessa del vedere le immagini.

Ma questa volta no. Geografie sommerse (lo potete trovare, autografato, direttamente sul sito dell'autrice <https://www.monikabulaj.com/libri/>) ha solo alcuni brevi testi e una introduzione, di tre pagine, che spiega il titolo: ossia che questo libro è un atlante "delle minoranze a rischio nei loro luoghi sacri, che confonde le mappe mentali basate su dogmi ed esclusioni". È un atlante di "andanti", che non sono solo migranti, ma gente che ha scelto il cammino in un mondo che non tollera il movimento degli esseri umani, ma solo quello delle merci.

E perciò è un atlante irregolare, di "geografie clandestine, stratificazioni di memorie, copresenze, corrispondenze. Luoghi-ponti, indecifrabili per i barbari".

E dunque sì, questo è "il primo libro di fotografia" di Monika Bulaj, nel senso che è la prima volta che chiede al suo lettore di aggiungere lui, o di trovare lui, il testo che scorre sotto le immagini. Diciamo che è un grande gesto di amore di Monika per la fotografia, come quello di una madre (Monika ha tre figli...) che lascia andare la figlia, consapevole che ormai può cavarsela da sola.



Monika Bulaj: *Nomadi backhtiari*, Iran 2018

La carovana di muli, asini e bambini che dormono nelle sacche appese al basto degli animali mi taglia la strada, poi scompare, seguendo a zig zag una sequenza di pietre dipinte di rosso. È il preannuncio dell'enigma del Paese, della sua complessità etnica e religiosa. Nel magma compatto della fede sciita si aprono, a macchia di leopardo, mille zone d'ombra, mille rifugi di trasgressione. Realtà rurali e nomadiche arroccate ai margini delle montagne. Curdi, turkmeni, beluci, bakhtiari, quashgai, talysh. C'è poco o niente che li unisce. Non sempre la lingua. Talvolta nemmeno la religione. La perenne instabilità iraniana consente loro di tenere silenziosamente accesi i loro fuochi di fede alternativa. Forse l'Iran è stato ed è solo un arcipelago. Un pullulare di sette e di eresie.

La lascia andare con una missione: "La fotografia è specchio e relazione. Può esplorare l'estremo del tempo per trovare il graffio, la soglia dell'invisibile".

Ho sfogliato, lentamente, questo libro, sentendomi anche io, come lettore affezionato degli altri libri di Monika, un po' lasciato andare a vanti da solo, senza la stretta di mano della guida. Ma mi sono trovato bene. Non mi sono sentito smarrito. Perché il libro ha una struttura così forte, che smarrirsi è impossibile. Non vorrei fare una recensione del libro di Monika Bulaj. Perché penso da tempo che le recensioni sono sempre troppo parassitarie, parafrastiche, e spoileranti. Se un libro è un viaggio d'avventura, le guide troppo pignole rovinano la passione della scoperta.

Vorrei invece riflettere su ciò che questo libro ci dice sul presente e sul futuro di quel genere di fotografia che Monika ha sempre praticato, che è una fotografia del reale, ma non dell'evento – che Monika evita, quando può: "se mi capita di lavorare in teatri di guerra, cerco di evitarla, scappo con chi fugge".

Non è fotogiornalismo, anche se Monika rispetta e apprezza i colleghi delle *hard news*. Ma non è nemmeno il "reportage di lunga durata", che è una specie di estensione, dilatazione, del primo, semplicemente sostituendo il racconto del contesto alla cronaca della crisi acuta.

Come posso dire. È una fotografia di decifrazione, che disconnette la raccolta delle immagini e la riconnette secondo relazioni che abbiano più senso di quelle di causa-effetto e di prossimità-scenario del fotogiornalismo classico. "A un certo punto sono state le mie immagini a cercarmi, parlare da sole, raccontando delle preghiere e dei sogni, dell'acqua e del fuoco, della memoria e dell'oblio". Sono le fotografie che si sono disposte come schegge di un grande specchio rotto, miliardi di schegge, frammenti incoerenti, pezzi, atomi, forse mattoni della torre di Babele. Forse questo può fare il fotografo, raccogliere le tessere di un mosaico che non sarà mai

completo, metterle nell'ordine che gli sembra giusto, o forse solo possibile, sognando quell'immagine intera del mondo che magari da qualche parte c'è, o forse c'era e s'è perduta, come la lingua di Adamo”.



Monika Bulaj: *Punjab, Pakistan 2018*

La cerimonia nuziale di Aaliyah è onorata dalla presenza dei più grandi luminari delle confraternite sufi in Pakistan e del clero cristiano, cattolico e protestante, impegnato nel dialogo interreligioso. Aaliyah è figlia di Allam Peer Shafaat Rasool, maestro spirituale del Bareilvi, una corrente musulmana che, come i sufi, enfatizza la devozione verso il profeta e i santi. Inaccettabile per i radicali. Peer Rasool è tra le persone più esposte in Pakistan, anche per via della sua presenza in tv, con le sue lezioni sulla tolleranza religiosa: per tre volte si salvò da attentati.

Non so dire se sia questo il genere di fotografia del reale che riuscirà a sopravvivere alla crisi dei media editati, al crollo dell'attenzione pubblica, al sabotaggio perfido dei nuovi padroni degli spazi di incontro, al ghigno superintelligentemente stupido dei robot.

So però che è indispensabile che qualcuno guardi, ancora, e ricomponga gli sguardi per vedere di più di quello che le immagini mostrano. So che è anche urgente farlo, perché il mondo molto velocemente sta cadendo in una spirale di invisibilità coatta, in una nebbia artificiale accuratamente disseminata.

Anche Monika sembra sentire questa urgenza. "Talvolta ho un fedele compagno di viaggio: il timore di essere in ritardo. Che io stia mappando i luoghi da eliminare?".

Le fotografie di Monika, ha scritto di lei padre Enzo Bianchi, ci riportano al comandamento biblico della memoria. Comunque vada, sono fotografie necessarie. È una delle missioni più politiche che ci rimangono da compiere.

So che questo libro è costato molto, anche umanamente, a Monika. "La bellezza, la meraviglia, la fragilità, attirano spesso le ombre e i mostri. A gogo. Sono abituata e non mi stupisce. Faccio quello che posso. E do quello che riesco a dare".

Ma in un video postato sul suo profilo *social*, l'ho vista Monika con un gruppo di donne della Sierra Leone. Lei, esile, candida di carnagione, tutta vestita di nero, zainetto sulle spalle, al centro di un cerchio di donne dalle forme generose, dalla pelle nerissima e dai vestiti sgargianti. Mi è sembrata felice come una bambina.

Per segnalazione di altri libri di Monika Bulaj: [link](#)

Robert Capa – Il fotogiornalista

da Robertcapaexhibition.capacenter.hu

Robert Capa, the Photojournalist, la prima mostra permanente al mondo dell'opera di Robert Capa, è stata inaugurata nel nuovo spazio espositivo del Robert Capa Contemporary Photography Center!



© George Rodger

Robert Capa a Napoli durante la sua liberazione da parte delle truppe americane, 1943

© Centro Internazionale di Fotografia/Magnum Photos - Courtesy Capa Center

2008

Nel 2008, lo Stato ungherese ha acquistato la serie Master Collection III di 937 immagini, rendendo Budapest, insieme a New York e Tokyo, la più importante custode dell'eredità Capa. L'accordo per l'acquisto della Collezione Robert Capa in Ungheria prevedeva che la collezione fosse ospitata nella sua "casa permanente", un centro fotografico da istituire per la sua ricerca ed esposizione.

2013

Il *Robert Capa Center for Contemporary Photography* (Capa Center in breve) è stato fondato nel 2013, con il compito principale di promuovere la collezione acquistata attraverso mostre, eventi e pubblicazioni, in qualità di depositario delle fotografie di Robert Capa. Nello spazio espositivo al primo piano è inoltre allestita una mostra permanente della collezione André Kertész di Szigetbecse e mostre di fotografia contemporanea, che cambiano regolarmente, presentano gli artisti e le tendenze della fotografia ungherese e internazionale. Nella sala eventi si svolgono diversi eventi fotografici (conferenze, workshop, consultazioni di portfolio).



Robert Capa - Morte di un miliziano lealista vicino a Espejo, fronte di Córdoba, Spagna, inizio settembre 1936
© International Center of Photography/Magnum Photos - Courtesy Capa Centre

2023

Il 13 giugno 2023, la prima mostra permanente al mondo dell'opera di una vita di Robert Capa, *Robert Capa il fotoreporter*, è stata inaugurata nel nuovo spazio espositivo del decimo anniversario del Robert Capa Contemporary Photography Center.



Robert Capa - Chiang Kai-shek, leader politico e militare del Partito nazionalista cinese (Kuomintang) durante una riunione del Consiglio supremo di guerra, Hankou, Cina, 28 giugno 1938 © International Center of Photography/Magnum Photo - Courtesy Capa Center

La mostra unica presenta circa 138 fotografie della serie, tra cui molte diventate iconiche, ed esplora le fasi principali della vita del fotografo, organizzate secondo i temi definiti dall'opera. Il lavoro di Robert Capa è importante per il profondo impatto che le sue immagini e il suo atteggiamento hanno avuto sul pubblico, cambiando per sempre le norme del fotogiornalismo e contribuendo alla comprensione e al ricordo della storia.



Robert Capa - Ernest Hemingway e suo figlio Gregory si rilassano durante una giornata di riprese, Sun Valley, Idaho, USA, ottobre 1941© International Center of Photography/Magnum Photo - Courtesy Capa Center

Ha fotografato la guerra, i combattimenti, i soldati in trincea e la vita quotidiana dell'entroterra dalla posizione di osservatore partecipe, con sconfinata compassione. Era lì con i soldati; era al centro dell'azione e ha documentato gli eventi nelle immediate vicinanze della morte.

È stata questa vicinanza, questa partecipazione, a ricreare il genere della fotografia di guerra. Come dice la sua famosa citazione: "Se le tue foto non sono abbastanza belle, significa che non eri abbastanza vicino".

Il suo nome è tra i primi e i migliori nella storia della fotografia. Il corrispondente di guerra, che vide cinque campi di battaglia, lasciò un segno importante nonostante la sua vita tragicamente breve: le sue fotografie di fronte e di retrovie hanno creato una scuola e un rinnovato fotogiornalismo. Ha fotografato la guerra, i combattimenti, i soldati in trincea e la vita quotidiana dell'entroterra dalla posizione di osservatore partecipe, con sconfinata compassione.

Robert Capa visse solo 41 anni. Nato Endre Friedmann a Budapest il 22 ottobre 1913, morì calpestando una mina durante la guerra dell'Indocina il 25 maggio 1954.



Robert Capa - Una strada, dopo un bombardamento, attraverso i vetri delle finestre rotti, Londra, Inghilterra, 1941
© International Center of Photography/Magnum Photos - Courtesy Capa Centre

L'esposizione del lavoro di Robert Capa è presentata su due livelli. Su entrambi i piani sarà esposta una selezione di ingrandimenti - circa 150 foto - della Master Collection.

Le descrizioni che accompagnano le fotografie non solo ci informano sulla partecipazione di Capa a un particolare evento, ma forniscono anche un contesto storico: mostrano la storia sempre in divenire, mentre attraverso le immagini di Capa possiamo scoprirne le dimensioni individuali, la storia dell'individuo.



Robert Capa - Soldato americano (a sinistra) e prigioniero italiano, Tunisia, marzo 1943 © International Center of Photography/Magnum Photos - Courtesy Capa Center

Gli spazi fotografici sono completati da due spazi informativi per livello. Il primo, al livello dell'ingresso, evoca l'ambiente d'infanzia di Robert Capa e la città in cui è cresciuto, l'allora Budapest.

Il secondo spazio si concentra sulla fotografia, sul fotogiornalismo e sulla pubblicazione e modifica delle immagini sulla carta stampata.

Lo spazio informativo al piano inferiore presenta la storia della vita di Robert Capa attraverso diversi media.



Robert Capa - Truppe americane sbarcano a Omaha Beach, D-Day, Normandia, Francia, 6 giugno 1944
© International Center of Photography/Magnum Photos - Courtesy Capa Center

L'ultimo, quarto spazio aggiuntivo presenta una selezione curata della collezione sotto forma di proiezione di un'installazione, a dimostrazione dell'impressionante potere delle foto di Capa.

Oltre a presentare l'opera di Robert Capa, la mostra mira anche a fornire una presentazione complessa del fenomeno Capa. Si basa sui punti di forza essenziali della sua vita e del suo lavoro, coniugando eventi della vita con attività professionali, aspetti personali con fatti noti.

Ritrae anche l'uomo sensibile, appassionato, generoso, coraggioso e idealista dietro la "leggenda Capa", nota a molti, che si batté per la giustizia e sfidò la morte, non solo come "il più grande fotografo di guerra del mondo". Seguendo la vita di Robert Capa e presentando il suo lavoro fotografico in ordine cronologico, abbiamo avvicinato l'uomo che ha reinventato se stesso riordinando le sue esperienze attraverso l'osservazione del mondo che lo circonda e il modo unico in cui ha scelto di praticare la sua professione, la fotografia, che lo ha reso un maestro di scuola e una figura imprescindibile nella storia della fotografia.

Robert Capa, il fotografo di fama mondiale nato a Budapest, non è stato solo un testimone oculare degli eventi storici decisivi del XX secolo, ma anche un messaggero in ventitré paesi di quattro continenti. Per tutta la sua vita ha creduto che il linguaggio universale della fotografia potesse apportare cambiamenti e rendere il mondo un posto migliore. Poteva guardare ogni cosa con quel primo sguardo 'creativo',

e tutto ciò che toccava sembrava nuovo e senza precedenti. Vedeva ciò che gli altri non vedevano, era in grado di osservare e pensare con un cambio di prospettiva, e quindi era in grado di ridefinire tutto e affrontare le cose con una nuova prospettiva.



Robert Capa - una donna francese, che aveva avuto un bambino da un soldato tedesco, viene portata per le strade dopo essere stata punita con la testa rasata, Chartres, Francia, 16 agosto 1944
© International Center of Photography/Magnum Photos - Courtesy Capa Centre

Il suo talento incandescente e onnipervadente permeava tutte le sue attività, tutta la sua vita. Il suo coraggio, la sua audacia, la potenza visiva delle sue fotografie non ha eguali. La sua immancabile empatia e il suo umanesimo caratterizzavano ogni sua attività, era, secondo le parole di Henri Cartier-Bresson, uno degli "avventurieri etici", e la posizione morale delle sue immagini è un esempio per tutti.

Mostriamo l'uomo che, dopo cinque tournée sul campo di battaglia, ha documentato ciò che è accaduto nelle immediate vicinanze della morte e ha reinventato la metodologia della fotografia sul campo di battaglia. Ha mostrato alle generazioni che lo hanno seguito il potere delle immagini costruite su un profondo umanesimo.



Robert Capa - Matrimonio contadino, Carpazi, Furolac, Slovacchia, settembre 1947
© Centro Internazionale di Fotografia/Magnum Photos - Courtesy Capa Centre

Ci auguriamo che questa mostra faccia luce su ciò che sappiamo dell'opera di Capa. Durante il lavoro preparatorio, abbiamo ricercato con costante curiosità tutto ciò che Capa ci ha lasciato, e siamo rimasti sorpresi dalle innumerevoli sorprese che abbiamo incontrato nel reperire informazioni e collegamenti. Il nostro obiettivo non era trovare la presunta verità nelle storie e nelle immagini controverse, ma trattarle come parte del contesto delle immagini e inserirle nella mostra. Gli elementi visivi integrati aiutano a comprendere molti contesti e consentono l'attività dello spettatore.



Robert Capa - Cercamine con metal detector e soldati del convoglio francese che camminano nel campo sulla strada da Nam -Dinh a Thái Bình, Vietnam, 25 maggio 1954.
Ultima fotografia scattata da Robert Capa prima di essere ucciso calpestando una mina.
© Centro Internazionale di Fotografia/Magnum Photos - Courtesy Capa Centre

Il fenomeno Robert Capa è vivo ancora oggi, con innumerevoli ricerche e scoperte ancora da fare, anche in relazione ai suoi anni in Ungheria. Pertanto, questa mostra e il materiale in essa presentato saranno costantemente aggiornati con nuove scoperte e informazioni non ancora pubblicate. In questo modo, il lavoro di una vita di Robert Capa continuerà a essere un'ispirazione viva e crescente per il fotografo e lo spettatore di oggi.

Gabriella Csizek, curatrice

Robert Capa, the Photojournalist

Mostra permanente

Centro di fotografia contemporanea Robert Capa

Budapest, Nagymező u. 8, 1065 Ungheria - ☎(+36) 1 413 1310, (+36) 30 736 0729

www.robertcapaexhibition.capacenter.hu - info@capacenter.hu

Orario: dal martedì al venerdì 13:00-18:00, sabato e domenica 10:00-18:00, chiuso di lunedì (nei prossimi giorni del 2023 sarà chiuso anche il 1 novembre ed il 25 e 26 dicembre)

[Rania Matar: She](#)

da <https://hsvmuseum.org>

Nata e cresciuta in Libano, Rania Matar si è trasferita negli Stati Uniti nel 1984. Ha dedicato il suo lavoro all'esplorazione di questioni di identità personale e collettiva attraverso fotografie dell'adolescenza e dell'età adulta femminile. Matar lavora sia negli Stati Uniti che in Medio Oriente nel tentativo di concentrarsi sulle nozioni di identità e individualità nel contesto dell'universalità sottostante a queste esperienze.



Rayven, Miami Beach, Florida, 2019 © Rania Matar - Courtesy dell'artista

SHE presenta 50 immagini a colori su larga scala di giovani donne sulla ventina - l'età delle figlie di Matar - che lasciano il bozzolo di casa e si trasformano in donne. In progetti precedenti, Matar fotografava giovani donne in relazione all'ambiente controllato delle loro camere da letto. Qui li cattura nell'arena più ampia in cui si ritrovano dopo essere usciti di casa, lo sfondo globale e complicato che ora costituisce le loro vite in transizione. Organizzato da The Museum Box LLC, Boston, MA.

Rania Matar ha dedicato la sua pratica fotografica all'esplorazione di narrazioni profondamente personali, attingendo al suo multiforme background culturale e alle esperienze interculturali come artista e madre americana di origine libanese. Il suo lavoro esplora questioni di identità individuale e collettiva, spesso attraverso fotografie di ragazze e donne negli Stati Uniti e in Medio Oriente. Lavorando in collaborazione con i suoi soggetti per creare ritratti intimi, il suo lavoro si concentra sulla nostra umanità condivisa e sottolinea le somiglianze sottostanti piuttosto che le differenze apparenti.



Mariam, Khiyam, Libano, 2019 © Rania Matar - Courtesy dell'artista

Rania Matar è nata e cresciuta in Libano e si è trasferita negli Stati Uniti durante la guerra civile libanese. Come artista e madre americana di origine libanese, la sua esperienza interculturale e la sua narrativa personale informano la sua fotografia. Matar ha ricevuto una Guggenheim Fellowship nel 2018 e un Leica Women Foto Award nel 202 . Il suo lavoro è stato ampiamente pubblicato ed esposto a livello internazionale ed è nelle collezioni permanenti di musei e collezioni private in tutto il mondo. Ha pubblicato quattro libri: *SHE*, *L'Enfant-Femme*, *A Girl and Her Room* e *Ordinary Lives* .

Rania Matar: She

dal 19 agosto al 26 novembre 2023

Adtran, Jurenko, Thurber & Guild Galleries

Huntsville Museum of Art, 300 Church Street S. Huntsville, AL 35801

☎ 256.535.4350 | info@hsvmuseum.org | <https://hsvmuseum.org>

orario : domenica 12:00 – 17:00, lunedì CHIUSO, martedì 10:00 – 17:00, mercoledì 10:00 – 17:00, giovedì 22:00 – 20:00, venerdì 10:00 – 17:00, sabato 22:00 – 17:00

[David Hurn: Photographs 1955 – 2022](#)

da <https://loeildelaphotographie.com/>

Questo nuovo libro attinge dagli archivi del fotografo **David Hurn** per raccontare la sua carriera in un periodo di oltre 65 anni. La realizzazione di questo nuovo libro ha fornito a Hurn l'opportunità di rivisitare e rivalutare fotografie precedentemente trascurate con i benefici del tempo e dell'esperienza, e di portarle alla ribalta. Queste fotografie meno viste sono pubblicate insieme ad alcune delle sue opere più note per dimostrare la longevità e l'ampiezza della sua straordinaria carriera.

Il libro si apre con una delle prime fotografie mai scattate da Hurn nel 1955 a Londra, seguita rapidamente da un'immagine della Rivoluzione ungherese del 1956, il reportage che ha contribuito a consolidare la sua reputazione. Vivendo a Londra durante questo periodo, è diventato un narratore visivo della rivoluzione sociale degli anni '50 -'60 attraverso i cambiamenti di classe e demografici mentre lavorava per *The Sunday Times*, *Queen Magazine* e *Town Magazine*, tra gli altri.

Hurn ha intrapreso numerosi progetti a lungo termine negli Stati Uniti e il libro include una selezione di questo lavoro che spazia dalle scene di strada a New York, ai deserti della California e alle gare di sosia di Dolly Parton e alle lezioni di ginnastica di gruppo in Arizona. Le fotografie scattate in tutta Europa in Francia, Grecia, Irlanda, Italia, Svezia, Svizzera e Jugoslavia negli anni successivi mostrano la sua continua versatilità, spesso documentando dove tradizione e costumi si scontrano con la modernità.



GB. GALLES. 1971. Tylorstown. Nella valle del Galles meridionale, portando a spasso il cane. © David Hurn / Magnum Photos - Per gentile concessione di RRB PhotoBooks

Alcune delle fotografie più note di Hurn sono state scattate all'indomani del disastro di Aberfan in Galles nel 1966. Questo evento ha avuto un'importanza particolare per il fotografo e ha contribuito alla sua decisione di tornare in Galles da Londra qualche anno dopo. Una volta lì, la sua intenzione era andare oltre i cliché per fotografare il Galles con tutte le sue complessità. Poco dopo il suo ritorno nel 1973 fondò la School of Documentary Photography a Newport in un momento in cui l'area era alle prese con la deindustrializzazione con alti tassi di disoccupazione. Il suo obiettivo era insegnare la fotografia come vocazione per diversificare il mercato del lavoro. Dopo aver lasciato la scuola nel 1989, Hurn alla fine si è allontanato dal fotogiornalismo documentaristico per creare lavori con un approccio più personale, che crea ancora oggi dalla sua casa a Tintern, nel Galles.



GB. GALLES. 1966. Aberfan. Disastro della miniera di carbone . Due bambini sopravvissuti si trovano in cima alla collina e guardano i minatori che scavano per trovare bambini ancora sepolti tra le rovine. Oltre cento bambini nell'apparente sicurezza della loro scuola sono stati sepolti sotto i rifiuti di una discarica scorrevole di carbone. © David Hurn / Magnum Photos - Per gentile concessione di RRB PhotoBooks

Nato nel Surrey, in Inghilterra, nel 1934, ma di origini gallesi, David Hurn è un fotografo autodidatta che ha iniziato la sua carriera nel 1955 come assistente presso la Reflex Agency. È diventato membro associato di Magnum nel 1965 e membro a pieno titolo nel 1967. Nel 1973 ha fondato la School of Documentary Photography a Newport, nel Galles.

Nel 1997 ha collaborato con il professor Bill Jay al libro di testo *On Being a Photographer* , che da allora è in stampa. Il libro di Hurn *Wales: Land of My Father* , è stato il risultato di un progetto auto-avviato che tentava di scoprire cosa si intende con la frase "la mia cultura".

Ha osservato i cambiamenti in atto in Galles dal 1970 fino alla pubblicazione del libro da parte di Thames and Hudson nel 2000. Nel 2016, Hurn ha ricevuto una borsa di studio onoraria della Royal Photographic Society e nel 2020 ha ricevuto un Lucie Award for Achievement nel Documentario.



GB. GALLES, 1974. Brecon Beacons., puledro di pony selvaggio e turisti sotto la pioggia © David Hurn / Magnum Photos - Per gentile concessione di RRB PhotoBooks

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



GB.GALLES. Llanidloes 1973. La banda di ottoni locale guida l'ultima parata civica. Dalla serie "Terra di mio padre" © David Hurn / Magnum Photos - Per gentile concessione di RRB PhotoBooks

David Hurn ha iniziato come fotografo autodidatta. Iniziando nei suoi primi anni come assistente presso la Reflex Agency, è diventato rapidamente uno dei principali fotografi di reportage britannici grazie al suo lavoro di documentazione della rivoluzione ungherese del 1956. La sua continua curiosità per il mondo che lo circonda ha portato Hurn a diventare parte della rivoluzione sociale britannica e americana degli anni '60, fotografando molte figure iconiche del cinema e della musica, tra cui i Beatles, Sean Connery e Jane Fonda. Nel 1967 entra a far parte dell'agenzia Magnum Photo come membro a pieno titolo.



GB, GALLES Mynydd Epynt, 1973. Poligono militare di artiglieria© Foto Magnum© David Hurn / Magnum Photos - Per gentile concessione di RRB PhotoBooks

Oltre ad essere famoso a livello internazionale per il suo lavoro fotografico, David Hurn è famoso anche per aver fondato la School for Documentary Photography a Newport, nel Galles. Dopo aver lasciato nel 1989, Hurn alla fine si è allontanato dal fotogiornalismo documentaristico per creare un lavoro con un approccio più personale, che crea ancora oggi dalla sua casa a Tintern, nel Galles.

Ricollegandosi al titolo della prima monografia mai pubblicata di David Hurn, *Photographs: 1955 – 2022*, raccoglie il meglio del suo lavoro; dalle sue prime fotografie a Londra, ai suoi progetti a lungo termine in Galles, Stati Uniti, Ungheria e ovunque nel mezzo. In questo estratto dell'incredibile e variegata carriera di Hurn, possiamo vedere la sua continua curiosità ed entusiasmo per l'argomento che attraversa decenni.



David Hurn: Photographs 1955 – 2022

RRB Photobooks - Copertina rigida, 140 pagine Incluso saggio di Isaac Blease
La prima edizione include 100 copie in edizione speciale con stampa analogica a Sali d'argento in edizione limitata - £ 60 | £ 225

<http://www.rrbphotobooks.com/collections/publishing/products/david-hurn-photographs-1955-2020> | <https://www.rrbphotobooks.com/>

[Da Robert Capa a Banksy: arriva a Padova l'attesissima mostra "American Beauty"](https://amp.padovaoggi.it/)

da <https://amp.padovaoggi.it/>

Con il titolo "American Beauty", a Padova, al Centro Culturale Altinate San Gaetano, dal 13 settembre al 21 gennaio 2024, viene presentata una selezione di 130 opere che raccontano luci e ombre della nazione che più di ogni altra ha caratterizzato l'ultimo secolo a livello globale.



L'opera "Flag (Silver)" di Banksy

American Beauty è il nome di una meravigliosa rosa rossa creata in Francia che, esportata negli Stati Uniti, è diventata la più diffusa del continente nord americano, oltre che fiore simbolo della città di Washington. Sono stati i petali di questa rosa ad accogliere il corpo nudo di Angela Hayes nell'omonimo, popolarissimo film. American Beauty è una rosa magnifica e allo stesso tempo fragile. I suoi petali resistono a lungo prima di appassire, mentre il gambo rapidamente marcisce: metafora efficace della società statunitense e delle sue contraddizioni evidenti e nascoste.

American Beauty

Con il titolo "American Beauty", a Padova, al Centro Culturale Altinate San Gaetano, dal 13 settembre al 21 gennaio 2024, viene presentata una selezione di 130 opere che raccontano luci e ombre della nazione che più di ogni altra ha caratterizzato l'ultimo secolo a livello globale, gli Stati Uniti, appunto. La mostra, organizzata da Artika in collaborazione con il Comune di Padova e Kr8te, è a cura di Daniel Buso. Ad offrire questo originale ritratto degli States sono ben 120 artisti, americani ma non solo, con 130 opere. È la fotografia a introdurre il visitatore alla lettura del trionfale e decadente universo statunitense. Si parte dal bianco e nero, con maestri assoluti come Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Diane Arbus ed Elliott Erwitt, per passare alle immagini a colori di Steve McCurry, Vanessa Beecroft e Annie Leibovitz. Il percorso si esalta, di sala in sala, accogliendo creazioni dei maestri della Pop Art (James Rosenquist, Robert Indiana e Andy Warhol), fino ai protagonisti della Street Art: Keith Haring, Mr. Brainwash, Obey e Banksy. Dalla celebre immagine di propaganda di Joe Rosenthal (che esaltava la vittoria americana di Iwo Jima sul Giappone nel 1945), fino alle rivolte anarchiche nei murales di Banksy.

Fotografia

Le sezioni, identificate dal curatore Daniel Buso, affrontano alcune delle tematiche più importanti per entrare in profondità nell'analisi della cultura e della società americane. L'inizio del percorso espositivo è dedicato al patriottismo, la bandiera americana è il simbolo per eccellenza chiamato a rappresentare l'attaccamento nazionalistico tipicamente americano. Una festa di colori e immagini in bianco e nero scattate da grandi fotografi internazionali, tutti impegnati a immortalare le centinaia di manifestazioni pubbliche o private di patriottismo statunitense. La mostra continua cercando di tratteggiare i complicati rapporti internazionali intessuti negli ultimi cento anni dagli Stati Uniti. Partendo dalla partecipazione alla Seconda guerra mondiale, fino alle più recenti esperienze in Afghanistan e Iran. Un altro focus della mostra analizza gli Stati Uniti e i conflitti che si consumano non soltanto a migliaia di chilometri di distanza ma anche tra le mura domestiche. Molti artisti, fra cui Banksy e Paul Insect immortalano un'America in subbuglio, scossa da guerriglie urbane e dall'utilizzo indiscriminato delle armi da fuoco; mentre Steve McCurry racconta la giornata più tragica per gli americani: l'11 settembre 2001. L'esposizione riserva anche spazio alla tematica più attuale nel dibattito sociale (interno ed esterno agli Stati Uniti), ovvero il Black Lives Matter.

Mostra

"American Beauty" esplora così alcuni aspetti centrali per la comprensione delle contraddizioni che attraversano la superpotenza statunitense. Un racconto serrato capace di dar voce ad alcuni tra i protagonisti assoluti dell'arte internazionale. Si è scelto di partire dall'immagine che forse più di ogni altra esprime lo spirito americano - spiega il curatore Daniel Buso - cioè il momento in cui un gruppo di marines alza la bandiera a Iwo Jima, nella fotografia di Joe Rosenthal. L'immagine fu un grande successo a livello globale, ma alcuni retroscena ne misero in dubbio l'autenticità. Si pensa infatti che Rosenthal abbia realizzato una messa in scena a scopi propagandistici".

Info

A cura di Daniel Buso. Mostra organizzata da Artika di Daniel Buso ed Elena Zannoni. In collaborazione con Città di Padova e Kr8te. Spazio espositivo: Centro culturale Altinate San Gaetano, Padova. Periodo espositivo dal 13 settembre 2023 al 21 gennaio 2024. Per informazioni +39 351 809 9706, email: mostre@artika.it

Intervista al fotografo Fontcuberta: "Deepfake è pedagogico"

di Ludovica Passeri da <https://tg24.sky.it/>

"Siamo nel bel mezzo di una svolta straordinaria, paragonabile a quando nel 1839 venne presentato il dagherrotipo": il fotografo catalano racconta il cambiamento che stiamo vivendo tra guerra, intelligenza artificiale e social network. Come decifrare le immagini che ci circondano nell'era della post verità?



Si è ritratto nei panni del cosmonauta fantasma Ivan Istochnikov; ha manipolato uno degli scatti più iconici del "rey emerito"; ora genera, a partire da foto reali, paesaggi naturali che non esistono con l'aiuto di moderni programmi di elaborazione digitale di immagini. Joan Fontcuberta, vincitore nel 2013 del prestigioso "Nobel fotografico" Hasselblad Award, è da sempre un artista di confine, sospeso tra reale e irreale. Negli ultimi anni, si è dedicato intensamente all'intelligenza artificiale, "un linguaggio" – così lo definisce – che utilizza in modo provocatorio e maieutico. Per il fotografo catalano, grazie ai deepfake e alle insidie dell'A.I. stiamo re-imparando a dubitare di tutto, a farci delle domande. Nel suo ultimo libro *Contro Barthes. Saggio visivo sull'indice*, edito da Mimesis, riflette sulla condizione crepuscolare della fotografia.

In che fase si trova la fotografia?

Per la fotografia è arrivato il tempo di "uccidere il padre", per dirla in termini freudiani. I padri a volte rendono la vita difficile. Li amiamo, ma quando sono troppo ingombranti, ci impediscono di andare avanti, progredire. Negli ultimi tempi abbiamo assistito a cambiamenti culturali eccezionali dal punto di vista tecnologico, culturale, politico. Le teorie dei maestri del pensiero fotografico del passato non sono più valide.

Per questo ha scritto un libro *Contra Barthes*, uno dei più importanti teorici della fotografia?

Barthes chiamava il "noema" della fotografia, cioè l'essenza, "ça a été". In francese significa "questo è stato". Secondo lui, quello che differenziava la fotografia dagli

altri sistemi di rappresentazione non era tanto il realismo, la veridicità, l'artisticità, ma "il riferimento all'oggetto": la fotografia nel paradigma barthesiano dà conto dell'esistenza di qualcosa davanti all'obiettivo della camera. Questo è corretto, ma a mio giudizio quarant'anni più tardi non è sufficiente.

Cosa intende?

Dobbiamo andare oltre. Sì, è vero, qualcosa è successo davanti alla macchina fotografica, ma quello che ci interessa è sapere che diavolo sia successo, come interpretarlo. Dobbiamo chiederci quanto questa informazione visuale serva per aumentare la nostra conoscenza, la nostra capacità di prendere decisioni su alcuni aspetti della realtà. Pertanto quando dico "contra Barthes", nel mio libro, gioco con la polisemia della preposizione "contro" che può essere contro nel senso antagonistico o "contro" come "di fronte a". È il momento di farci delle domande, di avventurarci in speculazioni su cosa avrebbe pensato Barthes della fotografia di oggi che definisco post-fotografia.

Che significato dà alla post-fotografia, di cui lei è uno dei padri fondatori?

È la fotografia filtrata dalla cultura digitale, da Internet, dai social network, dalla telefonia mobile, dall'intelligenza artificiale, dagli algoritmi. In questo momento, siamo nel bel mezzo di una svolta assolutamente formidabile, paragonabile a quando nel 1839 venne presentato il dagherrotipo (inventato il 19 agosto di 2 anni prima) e il pubblico parigino non intese fino in fondo la meraviglia, il miracolo. Era una specie di gioco di prestigio: uno specchio poteva incapsulare il riflesso. Lì per lì nessuno si rese conto dell'importanza di quella innovazione nell'ambito della comunicazione e della cultura, ma ne furono sorpresi, come si resta sorpresi davanti a un mago, a un prestigiatore. È simile a quello che stiamo vivendo adesso.

La fotografia deve temere la tecnologia?

Nonostante tutti i rischi, penso che i cambiamenti a cui stiamo assistendo siano positivi: ci sono più informazioni disponibili, a portata di mano del cittadino. Ci siamo trasformati in uomini fotografici: oltre ai nostri occhi abbiamo la possibilità con il nostro telefono cellulare di andare captando quello che vediamo. Ci convertiamo in reporter con estrema facilità. Questa grande quantità di copertura non necessariamente professionale, che si serve anche dei nuovi canali di comunicazione, ha reso la fotografia meno gerarchizzata e più partecipativa.

Come destreggiarsi in questo mondo in cui il rischio di imbattersi nel "falso che sembra vero" è altissimo?

Certo, si è aperto un varco per le fake news e le post verità, ma io la vedo da un altro punto di vista: è un modo per costringerci a filtrare le informazioni in modo critico. Il pubblico può scegliere, è investito di nuove importanti responsabilità. Il deepfake è prezioso perché ci obbliga a essere più cauti, a dubitare. Noi oggi sappiamo che qualunque immagine può essere fotograficamente ingannevole, che dietro un'apparenza fotorealista può celarsi il falso e che può esserci un processo digitale e algoritmico. La svolta per me è ripensare il fake e il deepfake come uno strumento. C'è un aspetto pedagogico e anche profilattico.

Quindi il deepfake non è una minaccia, ma un'opportunità?

Questi falsi algoritmici saranno molto positivi per insegnare al pubblico a essere più critico nei confronti delle informazioni visuali che riceve. Questa è una delle ragioni per cui mi piace lavorare su questo: non voglio burlarmi dello spettatore, né ingannarlo. Desidero, al contrario, rendere la gente consapevole di questa

possibilità tremenda rappresentata dalla creazione di immagini basata sulle tecnologie avanzate.

APPROFONDIMENTO :

[L'intervista a John Fitzgerald Kennedy ricreato con l'IA a Sky TG24](#)

Qual è il ruolo dell'arte in tutto questo?

Il deepfake ha riportato in auge la dimensione del dubbio. L'arte può fare sì che lo sguardo passivo che abbiamo tenuto fino a ora sia sostituito da uno sguardo più proattivo e critico. Non dobbiamo inoltre dimenticare che il deepfake permette una serie di giochi ironici, satirici, alcuni usi politici.

A proposito di questo, in uno dei suoi lavori ha generato delle foto fake di Trump, Berlusconi e Strauss-Kahn nel mezzo di un orgasmo. Come è entrata la politica nella sua opera?

È stata un pretesto. Io e Pilar Rosado volevamo utilizzare questa tecnologia e ci è parso che il massimo delle contraddizioni emergesse nelle figure pubbliche che abusano del loro potere, anche a livello sessuale, o che semplicemente sono state protagoniste del gossip e di scandali, caratterizzandosi per un'assoluta mancanza di etica, sebbene nei discorsi ufficiali pubblici diano consigli e ci dicano come dobbiamo comportarci. Mi sembrava divertente mostrare fino a che punto possa arrivare la doppia morale: una cosa è quello che pretendiamo che gli altri facciano e altra cosa è quello che facciamo noi.

APPROFONDIMENTO :

[Cercas: "Fino adesso hanno vinto i nazionalismi anche in letteratura"](#)

Politica a parte, si è occupato molto della violenza e della guerra. Qual è la foto che racconta meglio quello che sta succedendo in Ucraina?

Normalmente le immagini iconiche diventano iconiche a posteriori. Per esempio pensiamo alla fotografia del soldato repubblicano abbattuto durante la Guerra civile spagnola, gli scatti di Robert Capa nella Seconda guerra mondiale, pensiamo alla Guerra del Vietnam e all'esecuzione sommaria di un Viet Cong resa immortale. Parliamo di foto che possono avere un impatto immediato nel momento di attualità sulla stampa, ma passano alla memoria collettiva soltanto più tardi: in un secondo tempo riescono a condensare parole, emozioni, sentimenti, l'irrazionale. Si trasformano così in un'immagine sintetica di quello che è potuto essere il conflitto. La guerra in Ucraina è troppo recente, sta accadendo ora. È presto per scegliere una foto che la descriva in modo definitivo. Serve una certa prospettiva per capire quale siano le immagini documentali che resteranno scolpite nella memoria. Quello che possiamo già constatare è che potrà essere una foto che non è passata attraverso i media tradizionali, ma che è stata diffusa sui social.

Da quello che ha potuto vedere fino adesso come fotografo, qual è il dato più significativo del dopo 24 febbraio?

Il ruolo dei droni. Le foto che stanno avendo un impatto maggiore non sono ritratti, foto dal fronte o di combattimenti. Sono quelle che mostrano la loro capacità di distruzione tremenda, sia quelli dell'esercito ucraino contro i *tank* russi sia quelli russi che bombardano Kiev. Nelle prime guerre fotografate, le immagini erano praticamente una visione teatralizzata sublimata perché la tecnologia non permetteva una visione diretta e rapida. Oggi, a parte le foto realizzate dai

professionisti, ci sono molte informazioni fotografiche realizzate dai cittadini, come dicevamo. Questo cambia tutto.

Dinanzi a tutti questi sconvolgimenti, cosa resta della fotografia tradizionale?

Cambia la "cucina", cioè la fabbricazione delle immagini, ma continua ad essere importante il concetto, l'idea, lo scopo. Utilizzo tutto il repertorio di moderni strumenti a disposizione perché arricchiscono la nostra palette creativa. Si tratta di scegliere i dispositivi che consentono di cristallizzare al meglio un'idea in un'immagine.

Qual è il suo prossimo progetto?

In questo momento, lavoro con Stable diffusion (N.d.R. un modello di apprendimento automatico profondo che partendo da un testo genera un'immagine precisa) per creare paesaggi che non esistono: alberi, piante, fiori. Mescolo queste immagini apparentemente documentali con foto reali per riprodurre scenari immaginari di nature esotiche. Sto preparando un'esposizione, il cui titolo sarà "What Darwin missed", dove cercherò di capire cosa è sfuggito a Darwin. Ho viaggiato per mesi e visitato le Isole Galapagos sulle orme della sua celebre spedizione scientifica.

Abbiamo detto che anche il fake può avere un valore positivo. Da cosa dobbiamo diffidare, allora?

Non dobbiamo cadere nel dogma, sacralizzando il sistema più attuale, potente e performante, ma stabilire un equilibrio tra il risultato artistico che vogliamo ottenere e il linguaggio per conseguirlo. Non abbandono la macchina fotografica tradizionale, mi servo di tutto quello che ho a disposizione.



Il muro de El beso a Barcellona, realizzato da Fontcuberta e dal ceramista Cumella con 4mila tessere , foto di gente comune.

Rompiano quel vetro

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

Ugo Mulas ci aveva avvertito: la fotografia non è natura ma cultura



Lucio Fontana, 1964 – Fotografia Ugo Mulas © Eredi Ugo Mulas

Lui ci aveva avvertito, esattamente cinquant'anni fa. Avevamo tutto il tempo per pensarci su, per riflettere, per non farci trovare impreparati alla non-morte della fotografia, all'uscita dalla tomba del suo zombie robot che adesso ci morde.

Credo che Ugo Mulas non avesse neppure lontanamente previsto che un giorno sarebbe arrivato un meccanismo che produce a comando immagini che sembrano fotografie. Ma quando uscì, nel 1973, poco dopo la sua morte, qual libro bianco quadrato dal titolo *La fotografia*, offrì a tutti gli strumenti giusti per fare i conti con un *medium* che ha le radici nell'Ottocento, ha sparso i suoi frutti nel Novecento e ha dominato in modo assoluto, imperialista, il nostro immaginario, e ancora non lo molla.

Cinquant'anni dopo la morte di Mulas, domani sera, nel paese in cui era nato solo 45 anni prima (così pochi, troppo pochi...), cioè Pozzolengo, non lontano dal lago di Garda, proprio mentre chiude alle Stanze della fotografia di Venezia una delle sue retrospettive più complete e approfondite, ci ritroveremo a parlare di lui, ci saranno amici che lo conobbero bene: Uliano Lucas, Franco Piavoli. Racconteranno, credo, dell'uomo e del fotografo.

Ma io, che invece non lo conobbi, vorrei provare a ricordare il pensatore. L'uomo che, spinto anche dall'urgenza di una malattia inesorabile, decise di interrompere

la lunga marcia dell'esperienza di fotografo del reale, per indagare la realtà della fotografia. Sentì giunto il momento di esplicitare quello che probabilmente aveva fatto per tutta la sua vita di fotografo senza pensarci troppo: ovvero, di vedersi mentre si vede. Due delle sue *Verifiche* (un testo capitale per la teoria del fotografico, purtroppo penalizzato dalla sua gestazione alla periferia dell'impero, l'Italia), anzi tre se ci mettiamo anche l'impronta delle sue mani, sono autoritratti.

Ho detto "testo", ma è giusto chiamarlo così? Ci sono anche testi scritti, e sono fondamentali, ma sono le immagini a reggere la struttura del pensiero critico. Sono le immagini il vero laboratorio. Nelle intenzioni, le *Verifiche* erano infatti quattordici immagini fotografiche, numerate in progressione, quattordici esperimenti chimici in cui la fotografia è cartina di tornasole di sé stessa, è processo mentale che riflette sul proprio fare. Nelle parole di Mulas, le *Verifiche* sono "una specie di analisi dell'operazione fotografica per gli elementi costitutivi e il loro valore in sé".

Le *Verifiche* sono in realtà uno dei più ambiziosi tentativi mai compiuti da un fotografo, a mia conoscenza direi l'unico, di analizzare la fotografia con i suoi stessi mezzi. Di rovesciare lo sguardo dell'apparato su sé stesso (la verifica numero due è una fotografia allo specchio, in cui l'unico oggetto riconoscibile è la fotocamera, mentre il volto del fotografo è una sagoma nera, o coperto dalla macchina stessa come una maschera).

Se quella di Mulas fosse una ambizione riuscita o fallita, è ancora oggetto di discussione. Si fa notare che, dopo tutto, anche nelle *Verifiche* il testo scritto è essenziale, dunque il *logos* precede l'*eidos*, come dimostra il fatto che una stazione di questa *via crucis* laica (l'undicesima, "L'ottica e lo spazio") è solo teorizzata ma non visualizzata ("foto non fatta"), mentre un'altra (la numero dieci) addirittura mancante.

Ferdinando Scianna arrivò a rimproverare a questo progetto di aver aperto la strada a "certe disperazioni a tavolino di certi critici e fotografi che ci propongono una noiosissima, soffocante fotografia del nulla": ma poi nell'intervista che gli ha fatto Denis Curti per il volume *Ugo Mulas di Marsilio*, tiene a precisare che "ho sempre pensato alle *Verifiche* come a un fondamentale contributo intellettuale per comprendere lo statuto della fotografia".

Se un pioniere sia responsabile dei suoi epigoni stolti, è una discussione legittima; la mia personale risposta è no. Quel che vorrei dire è che le *Verifiche* non sono una operazione di fotografia concettuale. Sono quel che vogliono e dicono di essere: un percorso che riprende i capitoli di un qualsiasi manuale per fotografi principianti, ma ribaltato, "visto dalla parte opposta, cioè da vent'anni di pratica".

Mulas si confronta con la storia della fotografia, che è la storia di un sogno così bello che è un peccato lasciar svanire: quello di possedere finalmente lo strumento magico che "libera l'uomo dalla responsabilità della rappresentazione". Prima ancora di sapere che sarebbe giunto un giorno in cui quella liberazione avrebbe incluso anche l'uscita di scena del fotografo.

Si confronta con la materia di questo sogno, la superficie sensibile, appunto. Che per un fotografo della sua epoca è spesso una striscia di celluloidi predisposta per accogliere un numero determinato, trentasei, di immagini dal formato predefinito, 24x36 millimetri. Questa scansione non è un dettaglio puramente pratico. Quando, dopo la sua morte, la moglie e le figlie di Mulas (Melina e Valentina, che lo conobbero solo da bimbe) misero in ordine il suo archivio, navigando fra i fogli di provini sui quali piccoli segni conservano le sue predilezioni, avranno la sorpresa di scoprire che il foglio da trentasei pose (o da 12, quando lavorava con la 6x6) è l'unità di misura del suo lavoro, che quasi sempre gli piaceva esaurire il suo

soggetto in un rullino, o in due, senza scavallare, senza mescolare, senza lasciarlo a metà e riprenderlo con un altro soggetto. L'unità tecnica per lui era unità di senso.

Questa logica dell'insieme predeterminato apre e chiude l'esperimento *Verifiche*, e riappare anche a metà strada, nella verifica numero tre, "Il tempo fotografico": in questo caso è il provino di una performance di Kounellis, un pianista che suona ossessivamente il *Nabucco* di Verdi in una stanza vuota. Riprese in campo largo, ci sembrano tutte la stessa immagine: non riusciamo ad apprezzare il movimento delle dita sulla tastiera, imprevedibile dalla fotocamera il suono ci sfugge, e con esso il tempo, ma attenzione: ci sono quei numerini, da uno a trentasei, che il produttore della pellicola predispone per comodità, a scandire l'incedere progressivo degli scatti: ci informano che la fotografia procede nel tempo, anche quando cerca di sopprimerlo, anche quando, ambiziosa com'è, punta all'eternità (non si dice, popolarmente, "immortalare"?).

Bene, ho riletto le *Verifiche* (il testo completo è lodevolmente ripubblicato nel volume Marsilio) alla luce delle più recenti nere profezie sul futuro della fotografia all'epoca di *Midjourney* e dell'intelligenza artificiale. E mi sono detto, tornando all'inizio, che lui ci aveva avvertito. Ci aveva detto con chiarezza e perentorietà, che avremmo dovuto quanto prima riformulare il nostro inquadramento mentale del concetto di fotografia, dominato da alcuni dogmi, quello della referenzialità analogica assoluta (Barthes) e quello della conservazione dell'attimo supremo (Cartier-Bresson), perché questi miti, pur fondati su qualche elemento reale, hanno costruito attorno all'idea di fotografia una corazza impenetrabile che adesso respinge i nostri tentativi di difenderci dai suoi usi malevoli o anche semplicemente traditori.

Ci spiegò che avremmo dovuto, molto in fretta, guardare la fotografia e non solo *attraverso* le fotografie. Guardare la sua superficie, i suoi schermi, il suo rapporto col tempo e con lo spazio. Guardarla nel profondo, per scoprire che si dissolve in una farina di granelli. E alla fine, rompere quel vetro trasparente che ci separa dalla sua materialità di oggetto costruito dall'uomo, e ce lo fa sembrare un fenomeno della natura, come ahinoi cominciarono a dire subito i primi teorici del "pennello del sole".

Rompiamolo una buona volta.

.....

vedasi l'elenco di testi d'approfondimento su Ugo Mulas: [qui](#)

[Alfredo Boulton: Guardando il Venezuela, 1928-1978](#)

da <https://www.getty.edu/>

Alfredo Boulton (1908-1995) è considerato uno dei più importanti sostenitori dell'arte moderna in Venezuela e un intellettuale chiave del modernismo del XX secolo.

Questa mostra esplora la personalità multidimensionale di Boulton mettendo in mostra il suo lavoro fotografico, i suoi rapporti con artisti moderni e la sua influenza sulla formalizzazione della storia dell'arte nel suo paese

È stato un pioniere della fotografia moderna, critico d'arte, ricercatore e storico dell'arte venezuelana, amico di molti dei grandi artisti e architetti del XX secolo. Nonostante l'importante ruolo svolto da Boulton, è incredibilmente sottoriconosciuto al di fuori del suo paese d'origine. Per rimediare a ciò, il Getty Research Institute (GRI) ha organizzato *Alfredo Boulton: Looking at Venezuela, 1928-1978*, una mostra che celebra le molteplici dimensioni e risultati di Boulton.



Luis Sanchez Olivares, "El Diamante Negro", №2 , 1952, Alfredo Boulton. Stampa alla gelatina d'argento,i.
Getty Research Institute, Donazione parziale della Fondazione Alberto Vollmer

Attratta ampiamente dal tesoro di carte e fotografie dell'archivio Alfredo Boulton, che il GRI ha acquisito nel 2020, la mostra esplora Boulton da diversi punti di vista, concentrandosi su questo lavoro fotografico, sui suoi collegamenti con gli artisti del suo tempo e sul suo coinvolgimento cruciale in lo sviluppo della storia dell'arte in Venezuela.

"La mostra, *Alfredo Boulton: Looking at Venezuela* , porta alla luce un occhio brillante dietro l'obiettivo nella fotografia latino-americana e un nome in gran parte sconosciuto negli Stati Uniti, e attraverso questo corpus di lavori dimostriamo anche l'impegno di Getty nel collezionare archivi di artisti e a renderli disponibili al pubblico", afferma Mary Miller, direttrice del GRI.

Boulton è nato in una famiglia benestante a Caracas e ha studiato in Svizzera e nel Regno Unito. Il suo soggiorno in Europa includeva frequenti visite a Parigi, dove conobbe artisti dell'avanguardia. Nel 1928 Boulton tornò in Venezuela, dove una nuova generazione stava spingendo per modernizzare e trasformare il paese. Nel corso dei successivi quattro decenni il Venezuela sarebbe diventato uno dei principali centri della modernità in America Latina, formando una vivace scena artistica alla quale Boulton partecipò attivamente.



Ojos (Eyes), ca. 1930s, Alfredo Boulton. Partial donation of the Alberto Vollmer Foundation. Getty Research Institute.

La mostra sarà divisa in tre sezioni tematiche che analizzano diversi aspetti della sua persona. La prima parte, **Boulton the Photographer**, si concentra sul discorso fotografico di Boulton, evidenziando la sua combinazione di temi vernacolari con l'uso di un vocabolario moderno altamente sofisticato. Le prime fotografie di Boulton furono ispirate da fotografi europei e americani, in particolare Man Ray (americano, 1890–1976) e dal surrealismo. In questo periodo realizza riprese ravvicinate, generalmente di oggetti, con molti riferimenti musicali e letterari. Tuttavia, Boulton era interessato a generare arte che rappresentasse l'identità distintiva del Venezuela. Verso la metà degli anni '30 aveva iniziato a realizzare ritratti di popolazioni locali. Attraverso queste immagini Boulton ha modellato un archetipo venezuelano idealizzato basato sul concetto *dibelleza criolla*, il termine da lui coniato per descrivere la bellezza risultante dal mix delle tre razze presenti nella popolazione venezuelana: bianca, indigena e nera. Allo stesso tempo Boulton si è rivelato determinante nel creare un'immagine visiva integrata del suo paese; ha fotografato molti paesaggi e regioni venezuelane che non erano mai state documentate, sentendosi obbligato a catturare ciò che si stava rapidamente modernizzando e cambiando.

Boulton e l'arte moderna è incentrato sul rapporto di Boulton con gli artisti venezuelani del suo tempo. Fece amicizia, consigliò e promosse artisti, acquisendo anche le loro opere per la sua collezione privata. Questa sezione presenta anche la casa di Boulton a Pampatar, sull'isola Margarita. La casa era

un ottimo esempio della visione di Boulton della modernità ideale del Venezuela. Acquistata nel 1952, era una costruzione coloniale che rimodellò e decorò con opere d'arte e mobili di Alexander Calder, Alejandro Otero e altri importanti artisti del suo tempo, creando una fusione tra l'arte moderna e la storia e le tradizioni del paese. La casa Pampatar lo collegò alla generazione innovativa di artisti, architetti e designer del suo paese, tra cui Jesús Soto, Carlos Raúl Villanueva, Miguel Arroyo e Francisco Narváez.



El sueño del Rey Miguel, no. 40 (The Dream of King Miguel, no. 40), ca. 1940, Alfredo Boulton. Partial donation of the Alberto Vollmer Foundation. Getty Research Institute,

L'ultima sezione, **Boulton the Art Historian**, esamina il lavoro di Boulton come ricercatore. Intorno al 1956, Boulton aveva abbandonato la sua pratica fotografica per concentrarsi sul suo lavoro di ricercatore, storico dell'arte e curatore. Ha poi dedicato 40 anni della sua vita alla costruzione di un'analisi completa della storia dell'arte del suo Paese, dal periodo coloniale in poi. A quel tempo, non esisteva letteratura precedente da citare o archivi e cataloghi organizzati da ricercare. *Tuttavia, Boulton pubblicò più di 60 libri, tra cui la sua rivoluzionaria *Historia de la pintura en Venezuela* in tre volumi (*Storia della pittura in Venezuela*), pubblicata dal 1964 al 1972.*

"Alfredo Boulton è stato una figura fondamentale nell'arte del XX secolo", afferma Idurre Alonso, curatore del GRI. "Ha svolto un ruolo cruciale nel plasmare il panorama culturale del Venezuela ed è stato una figura di spicco nello sviluppo e nell'apprezzamento dell'arte moderna nel paese. I suoi contributi non solo hanno arricchito la comprensione dell'arte venezuelana, ma hanno anche contribuito a

un più ampio apprezzamento dell'arte latinoamericana. Questa mostra e il catalogo che l'accompagna mirano a far luce sul suo impatto multiforme e sul suo significato nel contesto della modernità".

Alfredo Boulton: Looking at Venezuela (1928-1978) sarà in mostra dal 29 agosto 2023 al 21 gennaio 2024 al GRI. È curato da Idurre Alonso, curatore del GRI. Per completare la mostra, Getty ospiterà una [proiezione cinematografica il 16 settembre](#) del pluripremiato documentario venezuelano *Araya*, insieme a uno [spettacolo jazz dal vivo il 9 dicembre](#) con musica venezuelana della metà del XX secolo.

Alfredo Boulton: Looking at Venezuela (1928-1978)

dal 29 agosto 2023 al 21 gennaio 2024

Getty Research Institute, 1200 Getty Center Dr #1100-Los Angeles, CA 90049

<https://www.getty.edu/research/institute/>

[Roberto Badin: Après l'été](#)

da <https://www.langlephotos.fr/>

Cosa succede ogni giorno e cosa ritorna ogni giorno, il banale, il quotidiano, l'ovvio, il comune, l'ordinario, l'infra-ordinario, il rumore di fondo, il consueto, come darne conto, come metterlo in discussione, come descriverlo?

-Georges Perec



©Roberto Badin

"Quando si cresce in riva al mare, la sensazione oceanica non ti abbandona mai. Ciò che mi ha colpito di più quando mi sono trasferita sulla Costa Basca è stata la luce e i cambiamenti di atmosfera, che sono ancora più marcati fuori stagione. Quel momento in cui la regione si svuota dei suoi lavoratori stagionali e, come in ogni regione di mare, l'atmosfera diventa più serena e amichevole. L'emozione che emerge è così forte che ho sentito il bisogno di catturarla in immagini. Preferisco la banalità della vita quotidiana al reportage giornalistico di una situazione imposta. L'atmosfera surreale delle città svuotate dei loro abitanti durante il primo

confino nel 2020 ha creato una falsa impressione che mi ha impedito di continuare a fotografare. Sarebbe stato un approccio diverso, persino un soggetto diverso. Così ho deciso di aspettare che la vita tornasse alla normalità per far riemergere il progetto. A differenza di un viaggio, dove si arriva in un luogo con una tabula rasa, camminare per le strade intorno a casa diventa una sfida. Trovandosi quotidianamente di fronte agli stessi dettagli e alla stessa atmosfera, tutto può sembrare quasi troppo banale per catturare l'attenzione. È proprio questa sfida che mi ha attratto: la semplicità delle cose, l'estetica affascinante dell'ordinario quotidiano. La mia esplorazione si è svolta esclusivamente a piedi, in un periodo di tempo prestabilito, e ho notato che non andavo mai oltre un raggio di 4 km* intorno a casa mia.



©Roberto Badin

Questo percorso è diventato un viaggio dai confini immaginari, dando libero sfogo all'intuizione e al caso. Più che un esercizio di testimonianza, la mia intenzione era quella di addomesticare uno spazio in modo da estrarne l'identità; una sorta di cartografia in cui la luce e l'emozione erano le mie uniche guide. Senza rendermene conto, ho polarizzato le mie eterne fonti di ispirazione: l'architettura, il cinema e la letteratura; penso in particolare a ciò che Georges Perec chiamava "l'infrordinario". Scoprire certi atteggiamenti dei personaggi all'interno delle immagini è diventato un piacere quotidiano al ritorno da ogni giornata di riprese.

APRÈS L'ÉTÉ è un progetto il cui obiettivo non è mostrare il vuoto, ma piuttosto ciò che c'è intorno e dentro di esso. Si tratta di osservare un frammento di realtà così come lo vedo e lo sento, senza l'ambizione di raccontare una storia diversa da quella che ognuno può inventarsi guardando le foto. Quello che realmente vediamo e scopriamo nel tempo, semplicemente guardando più da vicino."

- Roberto Badin

* 4 km è la distanza totale della spiaggia di Copacabana, dove vivevo quando ero adolescente a Rio de Janeiro.

Roberto Badin

Nato a Rio de Janeiro (Brasile), Roberto Badin si trasferisce in Francia alla fine degli anni 80. Fotografo still life, ha collaborato con numerose riviste internazionali e firmato prestigiose campagne nel mondo del lusso e della moda. È stato invitato a partecipare al progetto "Lady Dior As Seen By" che ha toccato le principali capitali del mondo. Nel 2017 il suo lavoro personale è stato esposto da Selfridges a Londra. Il suo primo libro, *Inside Japan*, pubblicato nel 2018 da Éditions Benjamin Blanck, è stato oggetto di numerose mostre fotografiche, tra cui i prestigiosi Rencontres de la Photographie di Arles, il Museo delle Arti Asiatiche di Nizza e presso la galleria L'ANGLE di Hendaye, nel 2020.

La serie "*After Summer*" è oggetto di un libro presentato nel 2023 da Éditions 37.2.



©Roberto Badin

Roberto Badin: Après l'été

L'ANGLE -6, rue des Citronniers 64700 Hendaye (Francia)

☎ 06 80 06 28 57 | contact@langlephotos.fr | www.langlephotos.fr

Orario: Aperto da giovedì a sabato: dalle 11 alle 13 – dalle 15 alle 19 e domenica: dalle 11 alle 13 e su appuntamento

[La fotografia nasce innanzitutto dall'osservazione](#)

di Giorgia Cimma Sommaruga da

A tu per tu con Giorgio Marafioti, fotografo ticinese pluripremiato

Nel 2021 ha vinto il prestigioso concorso internazionale Arch20 Photography Challenge con uno scatto che ritrae un complesso abitativo di Novazzano progettato dall'architetto Mario Botta. Il fotografo ticinese Giorgio Marafioti aveva presentato alla giuria una fotografia, intitolata «Superhero», dove raccontava una

storia di speranza e di comunità in un periodo difficile come quello della pandemia. Tra un viaggio di lavoro e l'altro Marafioti fa base in Ticino, ad Agno.



Superhero © Giorgio Marafioti

Viaggiare per vedere meglio

La sua passione per la fotografia che cerca di far affiorare dettagli e spazi urbani, nasce dalla sua formazione come architetto, che ha condotto all'Accademia di Mendrisio. «La voglia di fotografare l'architettura nasce un po' come conseguenza dei miei studi e infatti tutto è cominciato durante la formazione», racconta. «Avevo un professore di storia dell'architettura che ci invitava sempre durante le lezioni a viaggiare. E ci diceva: andate a scoprire il mondo, andate a scoprire le architetture, perché il miglior modo per poterle conoscere è vederle dal vivo». Purtroppo, però, «fino ad allora non avevo avuto modo di viaggiare molto», confida Marafioti.

La sua prima tappa è stata Parigi, dove ha seguito uno stage universitario. «È stata la prima volta che sono partito per un viaggio importante - spiega il fotografo - ed è stato un soggiorno che ha cambiato un po' tutto. Lì ho scoperto la voglia di osservare attentamente il mondo, di scovare particolari. E poi, in un secondo momento, di immortalarlo e di interpretarlo. Infatti, prima di essere fotografo, sono un grande osservatore, per me tutto nasce dall'osservazione».

Un click con la bocca

Marafioti racconta un aneddoto curioso: quando si muoveva in bicicletta per la città, senza poter portare a spesso con sé la macchina fotografica, mimava un click con la bocca ogni volta che si imbatteva in situazioni che potevano trasformarsi in un'idea di scatto. «Era il miglior modo per allenare l'occhio», spiega. Ma dopo lo

stage a Parigi, il fotografo è tornato a Lugano e qui ha terminato i suoi studi. Aveva avvertito il bisogno di staccare con l'architettura e ripartire lontano.

Come? Andando a vivere in Australia. In un mese ricorda di aver organizzato tutto e d'essere partito per Melbourne. «Ho raccolto frutta in giro per il continente: è stata un'esperienza di vita. Ne avevo bisogno perché dopo sei anni intensi nel mondo dell'architettura, sentivo di voler vivere qualcos'altro».

La vocazione

Tornato a Lugano, inizia a lavorare come architetto, ma resta solo sei mesi. «La mia volontà era già quella di ripartire», confessa. Così riparte per Parigi con l'idea di sviluppare anche la fotografia e la musica (suona diversi strumenti: chitarra, pianoforte, basso).

Per approfondire l'architettura del paesaggio lavora tre anni e mezzo, entrando in contatto con gli studi internazionali più importanti. Ma sente che la fotografia è la sua vocazione. Così decide di fare un salto nel buio e lascia il posto fisso per collaborare con lo storico Studio Harcourt, specializzato nei ritratti di celebrità del cinema, bozzetti in bianco e nero con una luce continua che crea un effetto scultoreo.

«Non è stata una decisione facile - ricorda Marafioti - mi sono buttato! E poi, parallelamente, ho iniziato a fare i primi shooting di architettura per amici, conoscenti, architetti». Dopo un anno da assistente riesce a entrare nello studio e inizia a realizzare le prime fotografie. «E da lì ho iniziato il mio vero percorso fotografico».

Il difetto è umano

Marafioti spiega che predilige la fotografia analogica perché gli permette di creare immagini con atmosfere quasi sospese e di creare un approccio molto essenziale e minimalista. «La fotografia nasce soprattutto dall'osservazione. Infatti - aggiunge il reporter - anche quando mi chiamano per lavori di architettura, il primo scatto per me è il più importante ed anche quello più difficile. Non solo, io spesso quando vado in un luogo, la prima parte del lavoro non è legata alla macchina fotografica, ma è introspezione. Sono alla ricerca di qualcosa che evochi qualcosa in me, una sensazione, un'emozione. Quindi la macchina viene sempre dopo». Perché l'analogico in un mondo sempre più digitale? «Perché l'analogico è più vero e reale, e a volte comprende anche dei difetti, e in un mondo in cui l'occhio umano è ingannato spesso dalle immagini create dall'intelligenza artificiale, l'analogico è umano».

Un supereroe

L'ultimo premio che ha vinto nel 2021 è nato da un'idea che aveva già realizzato nel 2019 per un concorso organizzato dalla Ticino Film Commission. Si tratta di una istantanea che ritrae un complesso abitativo di Novazzano progettato da Mario Botta, con un ragazzino vestito da supereroe. «L'idea era quella di mostrare un'immagine che andasse al di là della pura fotografia di architettura», aggiunge: «Volevo lanciare una sorta di messaggio soprattutto positivo e di speranza a una società che, a causa del Covid, in quel periodo lì sentivo molto persa, sentivo che stava perdendo i valori, dove c'era questo senso di smarrimento e tutti sembravano chiusi nella propria bolla».

Marafioti svela che il suo supereroe non è solo quella figura unica, l'unica persona che ha questi superpoteri, ma che diventa simbolo di una comunità in un momento drammatico. «Volevo che ognuno si immedesimasse in questo supereroe».

Tra le e sue tecniche fotografiche preferite - non a caso - ci sono l'uso della luce continua, che ha imparato a padroneggiare quando lavorava per lo Studio Harcourt e l'uso di frammenti e dettagli, che gli permettono di suggerire una lettura non diretta della realtà, ma più interpretativa e personale.



© Giorgio Marafioti

Insomma, la fotografia di questo artista ticinese è pura magia, e se potessimo definirla diremmo tranquillamente che è «un dialogo in bilico tra la luce e l'ombra».

Rosalind Fox Salomon - Fotografie dall'Archivio Privato

da <https://galeriejuliansander.de/>



*Foxes Masquerade, New Orleans, Louisiana, 1992, Stampa a pigmenti d'archivio
16×20 pollici © Rosalind Fox Solomon / MUUS Collection*

La Galerie Julian Sander è lieta di presentare una selezione di fotografie dall'archivio privato di Rosalind Fox Solomon (nata nel 1930). Il focus di questa raccolta è su immagini curiose che richiedono un secondo e più lungo sguardo da parte dello spettatore.

Solomon ha iniziato la sua carriera fotografica nei primi anni '70 studiando con Lisette Model durante regolari viaggi a New York City. "La mia liberazione è iniziata con lei", ha detto. "Ho scattato tutti i tipi di foto. La Model mi ha incoraggiato a scegliere le foto più forti e a non aver paura qualora disturbassero." - Rosalind Fox Salomon, 2018



Si prepara per la danza, Alabama, 1976, Stampa a pigmenti d'archivio 16x20 pollici
© Rosalind Fox Solomon / Collezione MUUS

Da allora ha creato un'impressionante collezione di opere. Il suo focus è sui temi dell'identità, della religione, del conflitto e della sessualità. In questo modo unisce le sue esperienze personali con un esame più ampio delle questioni sociali.

Una caratteristica centrale del lavoro di Solomon è la sua capacità di catturare la complessità della natura umana. Le sue immagini sono spesso caratterizzate da forti emozioni e rivelano la complessità della psiche umana. Non rifugge da argomenti spiacevoli o controversi. Ci mostra la bellezza e le sfide della vita e ci sfida ad affrontare gli aspetti complessi della nostra stessa società.

Le fotografie di Solomon ricordano racconti incentrati sui personaggi; I suoi protagonisti, che fissano acutamente e intensamente la fotocamera, evocano molte possibili interpretazioni.



Irlanda, 1989, Stampa a pigmenti d'archivio 16x20 pollici © Rosalind Fox Solomon / MUUS Collection



Tennessee, 1974, Stampa a pigmenti d'archivio 16x20 pollici © Rosalind Fox Solomon / Collezione MUUS

Alcuni dei tuoi motivi sorprendono a prima vista, irritano lo spettatore o lo fanno sorridere. Rosalind Fox Solomon ha un occhio speciale per i momenti curiosi della vita delle persone e li fotografa con empatia e amore, che a loro volta ispirano empatia.

Rosalind Fox Salomon: Photographs from the Private Archive

dal 2 settembre al 25 novembre 2023

Galerie Julian Sander, Bonner Str. 82, 50677 Colonia (Germania)

☎ +49 (0)221-170 50 70 | galerie@galeriejuliansander.de | www.galeriejuliansander.de

Orario: Mercoledì-Venerdì 10:00-18:00, Sabato 12:00-16:00 o su appuntamento

**[Letizia Battaglia Senza Fine:
una mostra polifonica alle Terme di Caracalla](#)**

di Francesca Marani da <https://www.vogue.it/>

«Con la fotografia sono finalmente riuscita a essere una persona». **Letizia Battaglia**



“Rosaria Schifani, vedova dell’agente di scorta Vito, ucciso con il giudice: Giovanni Falcone, Francesca Morvillo e i suoi colleghi Antonio Montinaro e Rocco Dicillo”. Palermo, 1992. © Letizia Battaglia

Non solo gli scatti di Letizia Battaglia sui delitti di mafia. L'esposizione alle Terme di Caracalla va oltre e racconta l'intera sua opera polifonica

Letizia Battaglia è stata una donna che ha tracciato sentieri inediti per tutti noi. È andata alla ricerca della sua libertà con pervicacia in un luogo e in un tempo, la Sicilia a cavallo tra gli anni Cinquanta e Settanta, in cui per una donna il solo pensiero di poter "farcela da sola" era considerato un vero atto sovversivo.

Letizia Battaglia è nata il 5 marzo del 1935 a Palermo e rinata tante altre volte. La rinascita più eclatante è avvenuta a 39 anni, quando, separata e madre di tre figlie, diventa fotografa per professione. La macchina fotografica la accompagnerà per il resto della sua vita, tra gioie e dolori, avventure e nuove scoperte, e le consentirà di mettere a fuoco il mondo. Sarà il suo vero grande amore, quello che le permetterà di diventare se stessa. Come ha ammesso in una conversazione con Goffredo Fofi (*Volare alto volare basso. Conversazioni, ricordi e invettive*, Contrasto): «Con la fotografia sono finalmente riuscita a essere una persona: non ero più una moglie, non ero un'amante, non ero bella, non ero giovane, ma ero una persona che faceva testimonianza di qualcosa. Con molta convinzione. Una persona che aveva una sua identità, una sua vocazione, una sua necessità».



Lunedì di Pasquetta a Piano Battaglia, 1974 © Letizia Battaglia

La mostra *Letizia Battaglia Senza Fine* alle Terme di Caracalla, visibile fino al 5 novembre 2023, ne ripercorre la carriera attraverso 92 fotografie di grande formato. L'esposizione, promossa dalla Soprintendenza Speciale di Roma diretta da Daniela Porro, è organizzata da Electa in collaborazione con l'Archivio Letizia Battaglia e la Fondazione Falcone per le Arti. Il curatore della mostra, Paolo Falcone, parla di «un'opera unica, atematica, atemporale e priva di gerarchie dove fotografie iconiche, appunti di viaggio e vita quotidiana costruiscono una narrazione aperta per conoscere e scoprire i tanti aspetti di Letizia Battaglia».

L'artista è conosciuta soprattutto per aver fotografato con dedizione e coraggio i morti ammazzati dalla mafia corleonese in Sicilia tra gli anni Settanta e Ottanta, documentando per *L'Ora* di Palermo, quotidiano schierato a sinistra e contro il crimine, le atrocità di una guerra civile mai veramente osteggiata dal governo italiano. Per questo impegno ha ricevuto riconoscimenti prestigiosi, in particolare è stata la prima donna europea a essere insignita del W. Eugene Smith Fund Grant

in Humanistic Photography nel 1985 (ex aequo con la fotogiornalista e attivista americana Donna Ferrato).



Omicidio in bicicletta. Palermo, 1984 © Letizia Battaglia

Ma ci sono "tante altre Letizia" che meritano di essere conosciute per comprenderne più a fondo l'opera. Letizia che sperimenta a Venezia col teatro di Grotowski, Letizia innamorata di Franco Zecchin, Letizia in crisi a Parigi, Letizia in viaggio in Groenlandia, Letizia amica di Josef Koudelka, Letizia assessore comunale con la giunta di Leoluca Orlando, Letizia fondatrice del Centro internazionale di fotografia a Palermo, Letizia che celebra la bellezza femminile... L'elenco potrebbe continuare, a testimonianza dell'intensità con cui ha vissuto Battaglia, sempre affamata di futuro.



Graziella. Via Pindemonte. Ospedale Psichiatrico. Palermo, 1983 © Letizia Battaglia

«La mostra si apre con la foto di Graziella del 1983, una ragazza con un fiore in mano che Battaglia ritrae all'interno dell'ospedale psichiatrico di via Pindemonte a Palermo, un posto a lei molto caro dove fa volontariato», spiega Paolo Falcone. «È un invito a entrare in un mondo fatto di straordinaria umanità e sensibilità. Certo, c'è molto dolore, c'è molto sangue, ma c'è anche molta dolcezza, molto rispetto.

Letizia amava le persone, donne, uomini, chiunque fossero, al di là del genere, del colore della pelle, della provenienza».



Il Ballo. Festa di Capodanno a Villa Airoidi". Palermo, 1985 © Letizia Battaglia

E continua il curatore: «Le fotografie (1971-2020) si susseguono in un percorso di quattro stazioni che creano però un'opera unica, polifonica. Ci sono alcuni passaggi fondamentali nella sua formazione di fotografa come, per esempio la tappa milanese durante la quale ritrae Pier Paolo Pasolini che parla di censura al Circolo Turati nel 1972. Momenti come questo le forniscono una grande apertura intellettuale. Per Letizia la fotografia diviene uno strumento di emancipazione e di denuncia che può agire sulla società».



Enrico Berlinguer. Comizio del PCI in piazza Politeama. Palermo, 1983 © Letizia Battaglia

La struttura di *Senza Fine* sospende le opere su cavalletti di cristallo. La ragione la fornisce Falcone: «Io rompo totalmente le narrazioni verticali lasciando libero lo spettatore di creare associazioni tra le foto fluttuanti nello spazio. Così non si può più circoscrivere l'attività di Battaglia, che ha raccontato la tragedia della mafia ma anche la povertà, la corruzione, le manifestazioni di protesta, le processioni: tutta

la follia e la bellezza della sua terra. Si è battuta attivamente a favore delle donne, dei migranti, delle minoranze, dell'ambiente.

È stata una pioniera anche nel mondo delle gallerie di fotografia, come ho sottolineato nel mio testo all'interno del libro *Letizia Battaglia. Senza Fine* (a cura di Paolo Falcone e Sabrina Pisu, Electa, luglio 2023. Con interventi di diversi autori, tra cui Isabella Ragonese, Giovanna Calvenzi, Chiara Barzini e Dacia Maraini, ndr). Col suo archivio ci ha lasciato un'eredità straordinaria».



Palermo.1980. Quartiere La Cala - La bambina con il pallone © Letizia Battaglia

Le fotografie di Letizia Battaglia continuano a parlarci e noi dobbiamo ascoltarle perché la memoria è impegno.

Letizia Battaglia Senza fine

dal 27 maggio al 5 novembre 2023

Terme di Caracalla, Viale delle Terme di Caracalla, 52, Roma

orario: dalle 9.00 alle 19.15 (ultimo ingresso alle 18.15)

☎ +39 348 – 4781402 ss-abap-rm@pec.cultura.gov.it

<http://www.soprintendenzaspecialeroma.it>

Paolo Pellegrin – L'orizzonte degli eventi

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

Testimone dei conflitti della contemporaneità, ma anche degli effetti del cambiamento climatico, **Paolo Pellegrin** è il protagonista dell'esposizione ***L'orizzonte degli eventi***, aperta al pubblico **dal 30 agosto 2023 al 7 gennaio 2024** a **Le Stanze della Fotografia**, iniziativa congiunta di Marsilio Arte e Fondazione Giorgio Cini. Organizzata da Marsilio Arte e da Studio Pellegrin, **la**

mostra è curata da Denis Curti e Annalisa D'Angelo e realizzata in collaborazione con **Magnum Photos**. In questi mesi è previsto **un calendario ricco di iniziative** che prevede visite guidate con i curatori, laboratori didattici e laboratori per le scuole.



© Paolo Pellegrin/Magnum Photos | Paolo Pellegrin,

I civili arrivano a Tiro dopo essere fuggiti dai loro villaggi durante gli attacchi aerei israeliani, Tiro-Libano, 2006

Gli oltre 300 scatti, incluso un reportage per la prima volta in mostra sull'Ucraina e altre immagini inedite, coprono l'arco di tempo dal 1995 al 2023 e raccontano l'attività sul campo che ha portato Paolo Pellegrin a diventare **uno dei più importanti fotografi internazionali**. Nato a Roma nel 1964 e membro dell'agenzia Magnum dal 2005, Pellegrin si è distinto da subito per l'umanità del suo sguardo, caratteristica che ha reso unici i suoi lavori e che gli ha permesso di andare sempre al di là della superficie.

«L'orizzonte degli eventi, nella fisica, è la zona teorica che circonda un buco nero, un confine oltre il quale anche la luce perde la sua capacità di fuga: una volta attraversato, un corpo non può più andarsene, se oltrepassa quel limite scompare del tutto dalla nostra vista» spiega **Annalisa D'Angelo**. «Nella sua lunga carriera di fotografo, **Pellegrin tenta più volte di oltrepassare l'orizzonte**, di entrare nel buco nero della storia, provando a superare gli ostacoli. E **il suo mezzo** per oltrepassare l'orizzonte e uscire idealmente dal buco nero **è la fotografia**, intesa come tramite, come un ponte ideale in un rapporto in cui lo spettatore gioca un ruolo fondamentale».

Pluripremiato – dal W. Eugene Smith Grant in fotografia umanistica al Photographer of the Year, passando per il Robert Capa Gold Medal Award – **Pellegrin** ha prima studiato architettura all'Università La Sapienza di Roma e poi fotografia all'Istituto Italiano di Fotografia. Pubblicato da *The New York Times*, *TIME*, *Newsweek* e molti altri giornali e riviste, ad agosto il fotografo **approda a Venezia con un'antologica che spazia da servizi realizzati nelle zone di drammatici conflitti**, come in Iraq e a Gaza, **a quelli su problematiche ambientali**, come lo tsunami in Giappone e gli incendi in Australia, **fino agli scatti sui cambiamenti climatici in corso**, immortalati nelle immagini che ritraggono l'Antartide.

“Ovunque io sua, mi considero sempre un ospite e, in cambio, sono quasi sempre trattato come un ospite. La macchina fotografica un passaporto straordinario” dice Paolo Pellegrin che a Venezia sarà presente anche con i suoi reportage negli Stati Uniti, i rifugiati a Lesbo e molte altre missioni che il fotografo ha compiuto nel buco nero della storia raccontando un’umanità che pochi colgono e raggiungono.



© Paolo Pellegrin/Magnum Photos | Paolo Pellegrin,

Un uomo viene arrestato dalla polizia di Rochester dopo aver aggredito il padre con una spada da samurai, USA, Rochester, NY, 2012

La complessità dei temi trattati e l’attenzione all’ambiente e alla sostenibilità, trovano la sua casa ideale a Venezia, città fragile che ben rispecchia le caratteristiche dei luoghi attraversati da Pellegrin. Le sue immagini restituiscono la forza di un’umanità che si manifesta nella grandezza della natura, svelando uno dei temi cruciali della contemporaneità, la relazione tra l’uomo e l’ambiente naturale. «Il tema dell’incontro con gli altri diventa il tema delle sue immagini. La sua è una fotografia di denuncia e di racconto che spazia all’interno di tematiche riguardanti le condizioni di vita altrui, dalla povertà alla violenza, fino alla fragile maestosità della natura» racconta Denis Curti. «Per Pellegrin la fotografia è mettere in discussione presunte verità per contribuire alla costruzione di un linguaggio inscatolabile fatto di grammatiche diverse e innovative». Le Stanze della Fotografia, iniziativa congiunta di Marsilio Arte e Fondazione Giorgio Cini, è un nuovo spazio che prosegue il percorso iniziato nel 2012 alla Casa dei Tre Oci di Venezia nella convinzione che la fotografia, tra i linguaggi artistici più interessanti del contemporaneo, debba continuare ad avere una sua propria casa a Venezia. La mostra è anche evento collaterale della Biennale della Sostenibilità 2023 “L’era del Mose”, organizzata dalla Fondazione Venezia Capitale Mondiale della Sostenibilità / Venice Sustainability Foundation (FVCMS/VSF).

Paolo Pellegrin - L’orizzonte degli eventi
dal 30 agosto 2023 al 7 gennaio 2024

Pino Settanni – I tarocchi

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

Pino Settanni (1949-2010) è stato uno dei più originali, vivaci e versatili autori della fotografia contemporanea. Un artista che negli ultimi anni sta vivendo una crescente riscoperta, con esposizioni e pubblicazioni, dopo **l'acquisizione da parte dell'Archivio Luce** del suo intero fondo fotografico, composto di oltre **60.000 immagini**. Un immenso patrimonio di cui il Luce cura conservazione e digitalizzazione completa.



Pino Settanni, I Tarocchi - Regina di Coppe - Valentina Chigo | Ph. Pino Settanni - Archivio Luce Cinecittà

Notissimo per i suoi ritratti, specialmente quelli dei protagonisti del cinema italiano e internazionale, apprezzato fotoreporter con i suoi viaggi nel Sud Italia e al seguito dell'Esercito italiano in zone colpite dalla guerra come i Balcani e l'Afghanistan, poligrafo estroverso di progetti 'in serie', Settanni ha attraversato dagli anni Sessanta ai Duemila una gamma sterminata di generi e tecniche diversi. Ma un tratto costante della sua opera lo rende davvero speciale: l'abbattimento della barriera tra pittura e cinema. 'Il fotografo col pennello', 'il pittore con la macchina fotografica' sono solo alcune delle definizioni che negli anni lo hanno descritto per sintetizzare uno stile personale, inimitabile.

Ora una mostra celebra questo aspetto di Settanni, uno dei più eclatanti della sua opera.

L'esposizione **'I tarocchi'** si terrà **dal 30 agosto al 26 novembre 2023** nel prestigioso spazio **Le Stanze della Fotografia di Venezia**, iniziativa congiunta di Marsilio Arte e Fondazione Giorgio Cini, luogo dedicato ai protagonisti internazionali della foto. **La mostra è realizzata da Archivio Luce Cinecittà**, in collaborazione con **Le Stanze della Fotografia, Fondazione Giorgio Cini e Marsilio Arte**.

Settanni si dedica alla serie fotografica dei tarocchi, le celebri carte della tradizione europea, nel 1994, sollecitato dalla lettura de *Il castello dei destini incrociati* di Italo Calvino, e rendendo personale e definitivo omaggio alla pittura di studio di quello che è stato il suo principale riferimento iconografico per la vita, Caravaggio.



Pino Settanni, I Tarocchi - Il matto - Mario Scaccia | Ph. Pino Settanni - Archivio Luce Cinecittà

Studiando i precedenti pittorici dedicati alle carte da gioco, come Dürer e Brueghel il Vecchio, e dopo un lavoro quotidiano di sei mesi nel suo studio, **Settanni dà vita a un'opera senza precedenti: è la prima volta che le figure dei tarocchi sono fotografate con sembianze umane**. Prendendo a modello per gli Arcani maggiori e minori i tarocchi marsigliesi, il fotografo li fa interpretare ad attrici e modelle (con la sola eccezione maschile per la figura del Matto, incarnato dall'attore Mario Scaccia). Settanni realizza l'intero set: dai bozzetti preparatori, al fondale nero (un marchio di fabbrica dell'autore), dal taglio dei geniali costumi, realizzati con tessuti di quattro colori base, rosso, giallo, blu e verde, alle pose, agli oggetti di scena. Il risultato è eccezionale, per composizione, ricchezza, umorismo, significati. C'è la pittura 'fotografica' dell'ispiratore Caravaggio, un

profumo di messinscena teatrale, e la dinamica di un set cinematografico. Una sintesi di arti rara e giocosa, una libertà combinatoria, in cui Settanni riesce a fondere una tradizione secolare come i tarocchi – un patrimonio della cultura occidentale – con una sperimentazione d'avanguardia, sbrigliata e 'pop'.

L'esposizione alle Stanze della Fotografia presenta al pubblico 61 immagini, di cui i 22 Arcani maggiori, 16 figure degli Arcani minori, e una **selezione inedita di foto di backstage**, con lo stesso fotografo che si mette in scena sul set. Immagini rivelatorie e divertite scoperte durante la digitalizzazione del fondo Settanni presso l'Archivio Luce.

I tarocchi presentati in stampe smaglianti a Venezia rivelano una facciata ulteriore di un fotografo genialmente poliedrico, un artista che ha portato il pubblico nelle stanze del jet set e nell'umanità dei fragili, nella bellezza segreta di molti luoghi e, come con la magica effusione di questo gioco di carte, in quella della cultura europea. Abbattendo i confini tra le arti, tra la serietà e la leggerezza, tra il reale e il sogno.

Pino Settanni – I tarocchi

dal 30 agosto al 26 novembre 2023

Le Stanze della Fotografia, Isola di San Giorgio Maggiore, 30124 Venezia

☎ +39 041 2412330 | lestanzedellafotografia@gmail.com | <http://lestanzedellafotografia.it>

Orario: tutti i giorni escluso il mercoledì 11:00 – 19:00

[Tina Modotti. L'opera](#)

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



Tina Modotti, San Francisco 1921 ©John Hagemeyer

Dal 22 settembre al 28 gennaio, in Palazzo Roverella a Rovigo, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, in collaborazione con il Comune di Rovigo, propone l'esposizione – prodotta da Dario Cimorelli Editore con Cinemazero – "Tina Modotti. L'opera", che ripercorre il lavoro della leggendaria fotografa, con oltre 300 scatti, molti mai visti in Italia; dalle immagini che raccontano la società e il lavoro nel Messico degli anni Venti, alla ricostruzione dell'unica mostra del 1929 a lei dedicata e da lei organizzata, fino alle rare immagini che raccontano il suo errare in molti Paesi.



Donna con bandiera, Città del Messico, 1928 © Tina Modotti

La mostra rodigina approfondisce la varietà di approcci dell'artista rispetto al soggetto ripreso, dalle nature morte, dai lavori più grafici e astratti, alla documentazione sociale fino alla comunicazione politica. Un percorso che ricostruisce la sua abilità di utilizzare la metonimia più della metafora e del simbolo, con quella capacità tuttora commovente di raccontare il reale – fra leggera sfocatura e precisa attenzione al “cuore” del soggetto – con assoluta forza comunicativa. Innegabilmente allieva di uno dei più grandi fotografi della storia, Edward Weston, ma capace fin da subito di attestare una sua autonomia stilistica.



Donna a Tehuantepec, Messico, 1929 © Tina Modotti

“Ecco allora che se la mostra di Rovigo un centro doveva avere, non poteva che essere votato alla sua indipendenza: la sua unica mostra personale realizzata in vita (dicembre 1929), ricostruita per la prima volta nel modo più completo. Perché Tina Modotti, donna, fotografa e artista, sia prima di tutto la sua articolata opera e non certo una femme fatale, la compagna o solo l’allieva di qualcuno”, chiosa il curatore.

Tina Modotti. L'opera

dal 22 settembre 2023 al 28 gennaio 2024

Palazzo Roverella, via Laurenti 8/10, Rovigo

☎ 0425 460093 | info@palazzoroverella.com | www.palazzoroverella.com

Orario: dal lunedì al venerdì: 09.00–19.00, Sabato, domenica e festivi: 9.00–20.00

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>