RASSEGNA STAMPA

Anno 8°- n.5, Maggio 2015

Sommario:

New York Citernes. Mostra di Phiilippe Seynaeve a Bruxelles.....pag. 2
Florence Henri in 140 fotografie.....pag. 4
La prima mostra in Italia di Vivian Maier la bambinaia della famiglia americana.....pag. 5
Senza autore, senza valore?.....pag. 7
Sebastião Salgado Profumo di sogno. Viaggio nel mondo del caffè.....pag. 10
Come ho imparato a "vedere fotograficamente".....pag. 11
Ma quel manichino è un divo.....pag. 14
Apre Forma Meravigli, la casa milanese della fotografia.....pag. 16
Oltre le mura - il fotografo Zizola racconta la periferia.....pag. 18
La lumaca, ovvero la crisi dell'autore.....pag. 19
Outside. Mostre di Ellie Davis, Floto+Warner, Bruno Aveillan a Bruxelles.....pag. 21
Reflective Landscape.....pag. 24
La presunzione di irrealtà.....pag. 26
Fotografia come arte. Gli scatti di Roberto Kusterle a Pordenone.....pag. 28
Taormina, Giovanni Crupi e la nascita della fotografia artistica.....pag. 32
E poi scoppiò l'imposizione digitale.....pag. 33
Ruben Brulat. Performances fotografiche ai confini del mondo.....pag. 36
Fotografare con piacere o fotografare per piacere?.....pag. 39
Dal 29.5 la fotografia italiana delle collezioni Alinari.....pag. 40
L'arte imita, la fotografia prega.....pag. 41
Venezia tra Bella Epoque e bagliori di guerra. La Collezione Camozzo.....pag. 44
Craf, quattordici mostre di fotografia.....pag. 47
Howard Schatz - Body Power.....pag. 48
E' morta Mary Allen Mark. Da Madre Teresa di Calcutta a Fellini, ...pag. 51
This is Picasso.....pag. 53
Giles, il fotografo senza gambe: "L'arte? Si finanzia dal basso".....pag. 55
Kazuyoshi Nomachi.....pag. 59

New York Citernes. Mostra di Philippe Seynaeve a Bruxelles

di Chiara Bartoletti da *http://www.cultframe.com/*

© Philippe Seynaeve. New York Citernes, 2015

La serie *New York Citernes* di Philippe Seynaeve si apre con una stazione ferroviaria e un semaforo. La cisterna è relegata in secondo piano, lontano, ma perfettamente centrata. Fin dall'inizio, l'artista definisce l'ambiente che desidera rappresentare realizzando un affascinante viaggio costituito da molteplici soste. Le panoramiche sono fortemente soggettive: ciò che si vuole mettere in rilievo è il rapporto tra le cisterne e il contesto urbano che le circonda, piuttosto che la singolarità di ciascun serbatoio.
Attraverso un lavoro rigoroso sulla profondità, l'artista crea una messa in scena che mette in evidenza le robuste tensioni tra le linee e volumi. Questi serbatoi appaiono come escrescenze architettoniche perfettamente integrate con l'ambiente.
Le cisterne sono senza dubbio tracce di vita, esperienze, occupazioni, ma la visione che l'artista ci propone, austera e priva di segni d'esistenza, ci costringe a interrogarci sull'assenza di queste tracce.
Philippe Seynaeve si pone come interlocutore privilegiato tra l'uomo e il suo ambiente. L'artista scruta, osserva, prova e cerca poi a sua volta di far vedere. Questa comunicazione passa attraverso i vettori, la polaroid, ed un unico soggetto: le cisterne.

© Philippe Seynaeve. New York Citernes, 2015

Le migliaia di cisterne che sovrastano New York ne interrogano la modernità. Sono soggetti paradossali: primari nella loro forma ed elementari nel loro principio di funzionamento, ma, in ogni caso, una conseguenza diretta della modernità di New York. È lo sviluppo verticale della città che ne ha imposto la necessità difatti. Oggi, appaiono come anacronistiche e ci si stupisce della loro presenza sui tetti che contrasta con l'immagine corrente che si ha della città.
Nell'era digitale, anche la polaroid è una sorta di anacronismo. L'immediatezza del risultato che ne ha determinato il fascino e l'abilità tecnologica del suo tempo sono elementi spazzati via dal digitale. Oltre a uno stile, una scrittura e un reso particolari, la polaroid possiede un altro carattere proprio: l'unicità del prodotto. La sua non-riproducibilità la differenzia sia dall'analogico che dal digitale. In questo senso Philippe Seynaeve ricerca una dimensione intimista, unica.

© Philippe Seynaeve. New York Citernes, 2015

La polaroid implica una piccola perdita di controllo a causa di certi aspetti aleatori dei prodotti. L'artista accetta che il "caso" abbia una sua precisa collocazione nel processo creativo.
C'è in definitiva una profonda coerenza tra il soggetto trattato e lo strumento attraverso il quale Seynaeve realizza questo lavoro. Tanto le cisterne nella loro relazione con città che le polaroid nella loro relazione con l'immagine, interrogano la modernità in ciò che lei stessa possiede di relativo e di effimero. Ecco probabilmente l'essenza della serie, al di là dell'estetica e lontano dai luoghi comuni.
Il lavoro di Philippe Seynaeve è un dialogo continuo e insistente con il patrimonio architettonico lasciato in eredità. Un'opera la sua che non è né astratta né figurativa, ma che si trova al confine tra questi due mondi. Allo spettatore il compito di trovare il compromesso.
© CultFrame 05/2015

INFORMAZIONI
Philippe Seynaeve. New York Citernes - Dall'1 Aprile al 30 Maggio 2015, Hors Format / chaussée d'Alsemberg 142, Saint-Gilles, Bruxelles / Tel. 02.5343354 / bookshop@horsformat.com
Orario: mercoledì – domenica 11.00 – 18.00 / Ingresso libero

SUL WEB
Il sito di Philippe Seynaeve Hors Format, Bruxel

Florence Henri in 140 fotografie

di Edoardo Sassi da *http://roma.corriere.it/*

Nelle Grandi Aule gli scatti dell'artista francese, protagonista di un'epoca con le sue visioni astratte e metafisiche e i ritratti di amici e sodali, da Delaunay a Jean Arp

Per una volta forse si può partire da un dato biografico, ben riassunto in uno dei pannelli didattici esposti in mostra e che recita così: «A Parigi, dove visse dal 1924, i suoi amici si chiamavano Piet Mondrian, César Domela, Robert e Sonia Delaunay, Hans Arp e Sophie Tauber Arp, Nelly e Theo van Doesburg. Di molti ha lasciato straordinari ritratti fotografici, qui esposti». E se magari qualcuno ignora cosa fu la Parigi degli anni Venti del Novecento — città simbolo di una vita artistico culturale irripetibile — potrà essere utile citare il celebre passo di una lettera di Hemingway in cui lo scrittore (nel 1950) ebbe a scrivere: «Se hai avuto la fortuna di vivere a Parigi da giovane, dopo, ovunque tu passi il resto della tua vita, essa ti accompagna perché Parigi è una festa mobile». «Festa mobile» diventerà il titolo del suo ultimo, struggente libro autobiografico. Ma il clima di quella «Festa» è anche un po' quello che si respira ammirando le 140 foto di Florence Henri (1893-1982), straordinaria protagonista di quella stagione nonché della mostra aperta fino al 31 agosto nelle Grandi Aule delle Terme di Diocleziano.

La riscoperta negli anni Settanta

Un luogo scelto non a caso, questo del complesso archeologico all'*Esedra*: la selezione di foto proposta include infatti un'ampia scelta di scatti che l'artista nata americana (di padre francese e madre tedesca, in Europa fin da bambina) realizzò a Roma nel 1931-31, in uno dei tanti viaggi in Italia, foto in gran parte ricomposte successivamente con la tecnica del fotomontaggio in sede di sviluppo così da ricreare quelle visioni altre dal vero tipiche della sua produzione. Promossa dalla Soprintendenza archeologica di Roma, l'esposizione è curata da Giovanni Battista Martini, al quale si deve, con Alberto Ronchetti, la riscoperta nei primi anni 70 di questa eccezionale fotografa, in un'epoca in cui il suo nome era caduto nell'oblio: «Al tempo — ricorda Martini in catalogo — quando con il mio socio Alberto Ronchetti trovammo quattro sue fotografie su un numero di *Stile Futurista* del 1935, acquistato su una bancarella, il suo nome era totalmente sconosciuto. In quegli anni al centro della nostra attenzione c'era la fotografia come forma artistica e come mezzo espressivo nell'ambito delle prime avanguardie del secolo».

Da Parigi al Bauhaus, visioni metafisiche e ritratti di Kandinskij e Léger

Da allora conoscenza e conservazione dei lavori dell'artista (custoditi dagli*Archives Florence Henri*) sono aumentate, fino ad annoverarla tra gli originali creatori della grande stagione artistica *entre deux guerres*. Libera, anticonvenzionale, con l'immancabile frangetta alla garçonne che fu il marchio estetico di un'epoca (la stessa di Kiki di Montparnasse e di altre muse della Rive gauche) Florence fin dagli esordi ebbe come amici e maestri grandi innovatori. Un'esistenza fantastica, la sua: dal pianoforte, prima passione, studiato ad alti livelli con Ferruccio Busoni (quello del famoso ritratto di Boccioni), allieva dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma e compagna di strada dei futuristi, alla pittura appresa nello studio di Hans Hofmann a Monaco e abbandonata solo per la fotografia. A Berlino frequentò Archipenko e al

Bauhaus di Weimar Klee e Kandinskij. A Parigi seguì i corsi nella *Académie Moderne* di Ozenfant e Léger, poi fu ancora al Bauhaus, a Dessau stavolta, ed è Laszlo Moholy-Nagy ad accompagnare l'esposizione delle sue prime «composizioni» con un testo critico ora ripubblicato in catalogo. Visioni anticipatrici della fotografia contemporanea, un alfabeto metafisico/surrealista (in un'epoca fortemente segnata dall'estro di Man Ray) per certi aspetti solo suo, Florence, oltre che con le sue tipiche «manipolazioni», rivive in questa bella mostra anche grazie a una serie di straordinari ritratti di sodali, da Vasilij Kandinskij a Fernand Léger.

Info
«Florence Henri», a cura di Giovanni Battista Martini, Museo Nazionale Romano Terme di Diocleziano, viale E. De Nicola 78, fino al 31 agosto. Orari:da martedìa domenica 9- 19.45 (ultimo ingresso 18.45). Info:www.archeoroma.beniculturali.it. tel. 06.39967700. Catalogo Electaphoto. Biglietto intero 10 euro, valido tre giorni anche per Palazzo Massimo, Palazzo Altemps e Crypta Balbi

La prima mostra in Italia di Vivian Maier, la bambinaia delle famiglie americane.

Dopo gli Stati Uniti il fascino di Vivian Maier sta incantando l'Europa. 120 fotografie, 10 filmati e una serie inedita di provini a contatto della "tata" più famosa d'America.

Bambinaia per le famiglie benestanti di New York e Chicago sino dai primi anni Cinquanta del secolo scorso, per oltre cinque decadi ha fotografato la vita nelle strade delle città in cui ha vissuto senza mai far conoscere il proprio lavoro. Mai una mostra, neppure marginale, mai una pubblicazione.
Ciò che ha lasciato è un archivio sterminato, con più di 150.000 negativi, una miriade di pellicole non sviluppate, stampe, film in super 8 o 16 millimetri, registrazioni, appunti e altri documenti di vario genere che la tata "francese" (la madre era originaria delle Alpi provenzali) accumulava nelle stanze in cui si trovava a vivere, custodendo tutto con grande gelosia.
Confinato infine in un magazzino, il materiale è stato confiscato nel 2007, per il mancato pagamento dell'affitto, e quindi scoperto dal giovane John Maloof in una casa d'aste di Chicago.

La mostra al MAN di Nuoro, a cura di Anne Morin, realizzata in collaborazione con diChroma Photography, sarà la prima di Vivian Maier ospitata da un'Istituzione pubblica italiana.
Partendo dai materiali raccolti da John Maloof, il progetto espositivo fornisce una visione d'insieme dell'attività di Vivian Maier ponendo l'accento su elementi chiave della sua poetica, come l'ossessione per la documentazione e l'accumulo, fondamentali per la costruzione di un corretto profilo artistico, oltre che biografico.
Insieme a 120 fotografie tra le più importanti dell'archivio di Maloof, catturate tra i primi anni Cinquanta e la fine dei Sessanta, la mostra presenta anche una serie di dieci filmati in super 8 e una selezione di immagini a colori realizzate a partire dalla metà degli anni Sessanta. Privi di tessuto narrativo e senza movimenti di camera, i filmati fanno chiarezza sul suo modo di approcciare il soggetto, fornendo indizi utili per l'interpretazione del lavoro fotografico.
Gli scatti degli anni Settanta raccontano invece il cambiamento di visione, dettato dal passaggio dalla Rolleiflex alla Leica, che obbligò Vivian Maier a trasferire la macchina dall'altezza del ventre a quella dell'occhio, offrendole nuove possibilità di visione e di racconto.
La mostra sarà inoltre arricchita da una serie di provini a contatto, mai esposti in precedenza, utili per comprendere i processi di visione e sviluppo della fotografa americana.
A conquistare il pubblico, prima ancora delle fotografie, è la storia di "tata Vivian", perfetta per un romanzo esistenziale o come trama di una commedia agrodolce; talmente insolita, talmente affascinante, da non sembrare vera.
Ma al di là del racconto, al di là delle note biografiche, dei piccoli grandi segreti rivelati dalle persone che l'hanno conosciuta, al di là del suo ritratto di donna eccentrica e riservata, dura e curiosa come pochi altri, custode di un mistero non ancora svelato, al di là di tutto c'è il grande lavoro fotografico di Vivian Maier, su cui molto rimane ancora da dire.
Vivian Maier ha scattato perlopiù nel tempo libero e a giudicare dai risultati si può credere che, in quel tempo, non abbia fatto altro. I suoi soggetti prediletti sono stati le strade e le persone, più raramente le architetture, gli oggetti e i paesaggi.

Fotografava ciò che improvvisamente le si presentava davanti, che fosse strano, insolito, degno di nota, o la più comune delle azioni quotidiane. Il suo mondo erano "gli altri", gli sconosciuti, le persone anonime delle città, con cui entrava in contatto per brevi momenti, sempre mantenendo una certa distanza che le permetteva di fare dei soggetti ritratti i protagonisti inconsapevoli di piccole-grandi storie senza importanza.
Ogni tanto però, in alcune composizioni più ardite, Vivian Maier si rendeva visibile, superava la soglia della scena per divenire lei stessa parte del suo racconto. Il riflesso del volto su un vetro, la proiezione dell'ombra sul terreno, la sua silhouette compaiono nel perimetro di molte immagini, quasi sempre spezzate da ombre o riflessi, con l'insistenza un po' ossessiva di chi, insieme a un'idea del mondo, è in cerca soprattutto di se stesso. In questa indagine senza fine talvolta coinvolgeva anche i bambini che le venivano affidati, costringendoli a seguirla in giro per la città, in zone spesso degradate di New York o di Chicago. A uno sguardo sensibile e benevolo per gli umili, gli emarginati, univa una vena sarcastica, evidente in molti scatti rubati, che colpiva un po' tutti, dai ricchi borghesi dei quartieri alti agli sbandati delle periferie.

“Di Vivian Maier – afferma Lorenzo Giusti, Direttore del MAN - si parla oggi come di una grande fotografa del Novecento, da accostare ai maestri del reportage di strada, da Alfred Eisenstaedt a Robert Frank, da Diane Arbus a Lisette Model. Le grandi istituzioni museali fanno però fatica a legittimare il suo lavoro, vuoi perché, in tutta una vita, non ebbe una sola occasione per mostrarlo, vuoi per la diffusa – e legittima - diffidenza verso l’attività degli “hobbisti”. Ma i musei, si sa, arrivano sempre un po’ in ritardo.
Delle opere di Vivian Maier non colpisce soltanto la capacità di osservazione, l’occhio vigile e attento a ogni sensibile variazione dell’insieme, l’abilità di composizione e di inquadramento. Ciò che più impressiona è la facilità nel passare da un registro all’altro, dalla cronaca, alla tragedia, alla commedia dell’assurdo, sempre tendendo saldamente fede al proprio sguardo. Una voce rimasta per molto tempo fuori dal coro, ma senza dubbio ben accordata”.

Senza autore, senza valore?

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Quel piegamento del busto che facciamo nei musei, per leggere il cartellino sotto il quadro, quel piccolo inchino di fronte all'Opera non sarà una genuflessione rituale, un tributo di sottomissione al culto dell'Autore?
I comportamenti dei visitatori dei musei sono stati studiati approfonditamente. Tra questi, la lettura del cartellino è un atto che pochi evitano di compiere, e di solito scatta quasi subito, appena ci si accosta al quadro, dopo pochi istanti di uno sguardo generale che non è ancora interpretativo.
Abbiamo bisogno di sapere subito, prima di iniziare l'esplorazione, "questo di chi è". E anche il titolo, ma prima di tutto l'autore. "Ah è un Mantegna". La successiva contemplazione del dipinto ne risente. Il nome dell'autore conosciuto ci consente di provare, e di condividere con i nostri compagni di visita, un'ammirazione senza esitazioni, libera dal timor di sbagliare.
L'autore ci *autorizza*.

Cosa accadrebbe se non lo sapessimo, quel nome? La mia amica Simona Guerra, assieme a Lisa Calabrese, ci dà modo di fare la prova. Sarà una specie di esperimento, quasi un *flash mob*: per soli tre giorni, dall'8 al 10 maggio, all'interno delle Giornate di Fotografia 2015 di Morro d'Alba (non fatevi ingannare: sta nelle Marche), una mostra da lei curata che porta lo stesso titolo di questo articolo esporrà dodici fotografie "mute". Cioè non identificate. Senza il cartellino.

Solo alla fine dei tre giorni saranno svelati i nomi degli autori, ma tutti insieme, senza associarli alle singole imamgini. E solo due settimane più tardi in un'altra mostra "cogli l'attimo" di un solo giorno, le fotografie saranno esposte tradizionalmente, col loro bravo cartellino individuale. Sono certo che ne uscirà qualche polemica.

Sono dodici fotografie di autori famosi, esposte in questo modo con l'autorizzazione loro, o degli eredi. Scelte con un po' di malizia, questo sì, fra le opere meno note di ciascuno, in modo da non poter essere riconosciute immediatamente per chiara fama.

La cosa somiglia un po' al perfido *blindfold test* che un grande critico di jazz, Leonard Feather, inventò per la rivista *Metronome*: sottoponeva celebri musicisti all'ascolto di brani senza dare loro alcuna informazione, raccogliendo i commenti. In quel caso, era un modo per sondare la cultura musicale dei jazzisti, quanto conoscessero del lavoro dei colleghi, quanto riconoscessero il loro stile.

(Vi confesso: ho già visto le dodici fotografie, Simona me le ha mandate alla rinfusa, e francamente solo per tre o quattro mi sentirei di azzardare un'attribuzione. Ma la cosa non mi squilibra più di tanto, e non mi fa sentire particolarmente ignorante: più avanti capirete perché).

Credo però che l'intento di Simona sia un po' diverso. Nessuno chiederà nulla ai visitatori della mostra, non ci sarà un questionario dove azzardare le ipotesi di identificazione, nulla. Chi vorrà, potrà anche digitare freneticamente qualche ricerca sullo*smartphone*, o usare qualche diavoleria googliana, lì su due piedi, per risalire all'autore. Anche quel comportamento farà parte dell'esperimento.

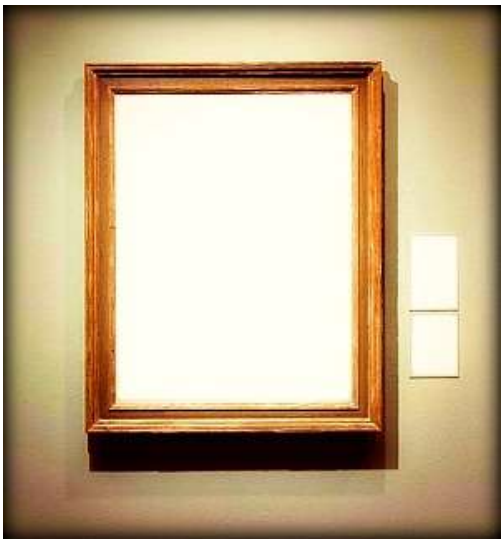
Scrive Simona: "Il senso è quello di far riflettere i visitatori esclusivamente sul valore dell'opera; solo dopo (molto dopo) sul valore dell'opera in relazione al suo autore; un autore che spesso, purtroppo, viene considerato come una vera e propria garanzia di valore."

Credo che in parte abbia ragione. In quella parte che riguarda la nostra pigrizia mentale nel momento in cui dobbiamo scegliere, per esempio, se entrare o no in una galleria, in un museo, se acquistare o no una monografia, e facciamo dipendere la nostra scelta dalla risonanza di un nome. "Ma chi è l'autore? No, non lo conosco"... Quella pigrizia che ci fa passeggiare sempre sui sentieri del già noto e che è nemica della cultura.

Penso anche alla nostra fretta di passare oltre quando la genuflessione davanti al cartellino ci restituisce un nome che ci lascia indifferenti. Insomma conoscere il nome dell'autore funziona senza dubbio come accecamento rispetto all'opera di chi un nome non ce l'ha, e l'esperimento, credo, non farà che confermarlo.

Che l'ingombrante protagonismo dell'autore sia anche un fattore di mistificazionedella lettura dell'opera, be', invece di questo si può discutere. Togliere il nome dell'autore di una fotografia può davvero contribuire, come dice la curatrice, "a ribaltare le cose e a chiedere [ai visitatori] uno sforzo maggiore, una concentrazione sulla bellezza (o meno) e sull'intensità (o meno) e sul potere comunicativo (o meno) di quello scatto"?

Liberare l'opera dalla presenza dell'autore fa bene all'opera?



Non so, non voglio anticipare le conclusioni di un esperimento curioso come questo. Forse molto dipende dall'attitudine del visitatore, dalla sua cultura, dalla sua preparazione, dalla sua disponibilità a rischiare.

Ma mi viene in mente che c'è una grande galleria dedicata alla fotografia, a San Francisco, che non volli visitare, avendo saputo che si fregiava proprio di questa singolare prerogativa, ovvero dell'"assenza di etichette appese al muro, che permette di focalizzare l'attenzione del visitatore solo sulle opere". La cosa mi irritò preventivamente. La ritenni una trovata snob.

Mi sembrò, e mi sembra ancora, che "questo atteggiamento nasconda una malintesa concezione dell'estasi contemplativa nei confronti dell'arte, come unione mistica e ineffabile tra osservatore e opera, una concezione che ci riporta indietro fino all'età romantica".

Pensavo, e penso ancora, che "non esiste pieno apprezzamento di un'opera che non richieda anche l'acquisizione di un minimo di informazioni sulla sua genesi".

E il nome dell'autore fa parte di quel contesto culturale necessario. Permette di collegare l'immagine che stiamo guardando alle altre dello stesso autore, di metterle nella prospettiva del suo percorso intelelttuale, sullo sfondo di un'epoca e di un clima culturale: quindi, di capirle meglio.

Altrimenti non ci resta che cercare quelle informazioni *dentro* l'opera muta: correndo grandi rischi, perché un'opera non è una biografia, e non fornisce mai il proprio contesto.

L'attribuzione di valore e autore a un'opera sulla base dell'aspetto dell'opera è un mestiere difficilissimo, come sanno i molti esperti che sono scivolati su clamorose bucce di banana, dai falsi Vermeer ai falsi Modigliani ai falsi Man Ray.

Le fotografie (sarebbe lungo spiegare come, ma lo abbiamo fatto spesso in *Fotocrazia*), molto più di disegni dipinti sculture e altri manufatti visuali, non obbediscono rigidamente alle leggi dello stile. A un bambino che fotografa può benissimo capitare di "fare un Ghirri". Perfino un animale a cui sia messa in mano una fotocamera può finire per cavarne un'immagine che un occhio allenato può attribuire a uno stile, a un autore.

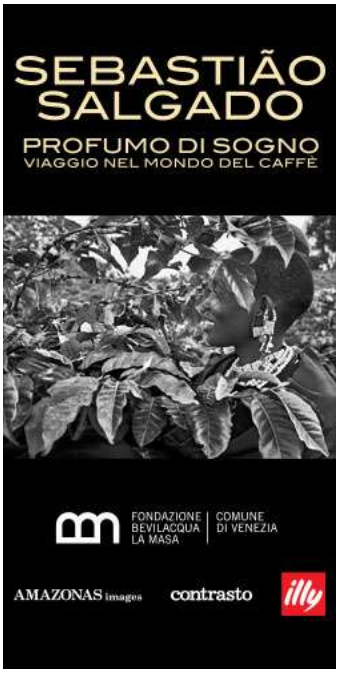
In conclusione, penso questo. Che Simona abbia avuto una buona idea, e che la sua sia una provocazione utile, proprio perché tale è: una provocazione a termine, un esperimento*in vitro*, un test "in doppio cieco", che ci fa capire quanto il fatto di poter contestualizzare l'immagine che abbiamo sottto gli occhi

cambi il modo di apprezzarla, di giudicarla, cambi il "messaggio" che ci lascia: nel bene e nel male.
Ripeto, nel bene e nel male. Come con le vaccinazioni, la dose in questo caso è essenziale. L'antidoto, a dosi massicce può convertirsi in patologia. Continuo a raccomandare ai musei di offrire ai visitatori non solo cartellini ma guide, spiegazioni, contestualizzazioni. In mancanza dei quali,al visitatore non resta che un superficiale "purovisibilismo", ossia la convinzione che nell'arte conta solo l'immagine, sciolta da qualsiasi legame con la storia e la cultura.
Che sarebbe poi una menzogna discriminatoria e classista: perché qualcuno, quando entra in un museo, la storia e la cultura e i contesti delle opere li conosce già, per suo merito e fortuna, e quindi a spaesarsi sarebbero solo quelli che invece si accostano all'arte, alle fotografie, proprio per imparare.
Dateci i cartellini. E noi ne faremo un uso consapevole. Siamo adulti.

Tag: ***autori***, ***blindfold test***, ***cartellini***, ***Leonard Feather***, ***Lisa Calabrese***, ***Morro d'Alba***, ***musei***, ***Simona Guerra***
Scritto in ***Senza categoria*** | ***Commenti »***

Sebastião Salgado PROFUMO DI SOGNO. Viaggio nel mondo del Caffè

da *Exibart segnala*



Per la prima volta, dal 6 maggio al 27 settembre 2015, la mostra di Sebastião Salgado per illy, dal titolo *PROFUMO DI SOGNO. Viaggio nel mondo del Caffè*, sarà proposta alla Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia, con la collaborazione di Contrasto. La mostra è a cura di Lélia Wanick Salgado.
Allestita negli spazi di Piazza San Marco, l'esposizione si compone di una selezione di 80 scatti più rappresentativi del **viaggio fotografico compiuto dal grande maestro insieme a illy per omaggiare gli uomini e le donne del caffè**: una storia di persone, dipaesaggi, di rapporto armonioso con la terra raccontata attraverso **immagini in bianco e nero dal forte impatto espressivo, evocativo ed emozionale.**

La collaborazione con Salgado, iniziata nel 2002 in Brasile, è l'espressione dell'attenzione che **illy da sempre pone ai temi dello sviluppo sostenibile, del rispetto delle culture locali e dell'amore per la terra** che si concretizzano in un costante rapporto di dialogo con i coltivatori: una relazione improntata allo scambio, alla crescita, e orientata alla qualità del prodotto unita al miglioramento delle condizioni di vita per i coltivatori stessi e le loro comunità. Valori che lo sguardo impareggiabile di uno dei maggiori fotografi contemporanei ha saputo cogliere nei gesti della coltivazione, della raccolta, dell'essiccazione e della selezione dei preziosi chicchi.
PROFUMO DI SOGNO. Viaggio nel mondo del Caffè si propone come **il più grande reportage mai realizzato prima dedicato al mondo del caffè,** che ha toccato negli anni dieci Paesi da cui illy acquista il caffè: **Brasile, India, Indonesia, Etiopia, Guatemala, Colombia, Cina, Costa Rica, El Salvador e Tanzania.**
La mostra è accompagnata anche dal **libro fotografico curato da Lélia Wanick Salgado e pubblicato da Contrasto "PROFUMO DI SOGNO. Viaggio nel mondo del Caffè",** che raccontail viaggio nelle piantagioni anche attraverso le **parole di Andrea Illy, Luis Sepulveda, Angela Vettese e lo stesso Sebastião Salgado**.
La mostra alla Fondazione Bevilacqua la Masa fa parte di un progetto più ampio che illycaffè presenta al grande pubblico in tutta la sua interezza attraverso una serie di appuntamenti e iniziative nella seconda metà del 2015 che avranno luogo, oltre che a Venezia, anche a Milano durante Expo Milano 2015 **- con una selezione di immagini di grandi dimensioni del celebre fotografo che accompagnano il visitatore nel coffee cluster** curato da illy -, Trieste, per poi proseguire nei prossimi tre anni con altre esposizioni negli Stati Uniti e in Asia.

PROFUMO DI SOGNO - Viaggio nel mondo del Caffè di Sebastião Salgado
A cura di: Lelia Wanick Salgado **Promossa da** : illycaffè
Sede: Fondazione Bevilacqua La Masa, Piazza San Marco 71/c - Venezia
Periodo: 6 maggio - 27 settembre 2015
Orari apertura : dal mercoledì alla domenica con orario 10:30-17:30. **Ingresso:** libero - Maggiori informazioni: illy.com

Come ho imparato a "vedere fotograficamente"

di Sara Munari da *https://saramunari.wordpress.com*

La macchina fotografica è lo strumento Con cui catturate la vostra visione del mondo, ed è proprio quello che rende le vostre fotografie speciali. Imparare a vedere fotograficamente, anche senza macchina fotografica è importante e, a mio parere un ottimo modo per imparare a scattare. Si esercita propria capacità di individuare gli scatti, in primo luogo, senza la pressione dovuta al "dover effettivamente catturare la scena". Siete liberi di lasciare correre l'immaginazione senza limiti. Qui ci sono alcuni modi per migliorare la vostra fotografia senza macchina fotografica. Alcuni di questi continuo a sperimentarli anche io.

Comporre le immagini in luoghi affollati
Le fermate degli autobus, officine, parcheggi, negozi di alimentari, sale d'attesa, bagni, treni, aeroporti … da nessuna parte la vita sembra essere tanto

in stallo. Sono tutti i luoghi che dividono un evento l'altro della vita di ognuno. Pensate a dove posizionereste la fotocamera, chi o che cosa si potrebbe isolare come soggetto. Sarebbe meglio in bianco e nero o a colori, quali impostazioni è possibile utilizzare, quali tempi, come si potrebbe comporre questa scena?

Weegee

Osservate i colori e le ombre

Come si comportano i colori al buio o illuminati? Come cambierebbe il loro peso nell'immagine se effettivamente steste scattando? Come cambiano i toni, come cambiano le ombre, come funziona l'illuminazione artificiale funziona con o senza illuminazione naturale?

Sara Munari

Pratica zen (?)

Siate consapevoli di ciò che sta accadendo intorno a voi in questo momento, notate suoni, luoghi, odori, Siate concentrati sul presente che avete intorno e cercate di essere collegati a più cose possibili. Fare questo, senza macchina fotografica, mi aiuta tantissimo. Mi fa vedere le cose con una lentezza e tranquillità che mi torna utile quando poi si tratta di scattare effettivamente.

Passeggiate all'alba e al tramonto

Questi momenti, nella giornata sono sicuramente i migliori in termini di luce, anche se ci sono grandi fotografi che fanno bene bene, con qualsiasi luce.

Stephen Shore

Ma noi, di solito, ci siamo appena svegliati oppure stiamo preparando la cena o stiamo uscendo dal lavoro. Siamo di fretta insomma, e chi cacchio ha tempo di portarsi la macchina fotografica? Ecco lasciatela a casa. Imparate, senza macchina, a riconoscere la luce – le sue caratteristiche, la velocità con cui arriva e scompare, le sue diverse qualità durante le diverse stagioni – questo esercizio vi aiuterà a riconoscerla più velocemente in caso stiate effettivamente scattando. Parlate con gli sconosciuti. Con la macchina fotografica siamo percepiti come predatori…troppi fotografi e mille pippe mentali sulla privacy. Al contrario, siamo tutti bravi con la macchina che ci fa da scudo coi nostri soggetti, io mi sento come protetta. Quando non ce l'ho, mi piace imparare ad entrare in contatto con chi è nei dintorni. Ho sempre pensato mi potesse essere utile quando poi devo scattare. Mi aiuta ad essere più disinvolta. Conversare è un'arte e va provata. Inoltre serve a prendere contatti che potrebbero sempre essere utili.
Provate a disegnare le foto che vorreste fare Disegnare potrebbe aiutare a perfezionare la vostra visione quando si tratta di guardare attraverso l'obiettivo. Si diventa più consapevoli delle proporzioni tra forma e materia. Non arriverete al MOMA, ma almeno, dal mio punto di vista, imparerete a dare più enfasi alle vostre fotografie. Guarda i film col dito sul pulsante di pausa
In un film ben girato, la fotografia è una delle cose principali. Ogni scena potrebbe essere trasformata in una fotografia. Per questo motivo i film possono essere una grande fonte di ispirazione e di formazione per il vostro occhio. Notate come è inquadrata la scena – ciò che è incluso, ciò che è fuori, la luce e la composizione.

Casablanca

Ma quel manichino è un divo

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Chissà cosa diceva la signora Nasalli Rocca a Audrey Hepburn, Gregory Peck, Vittorio De Sica... Magari "Scusi, può reggere un attimo questa?".

Forse li coglieva di sopresa, e via, *clic*, grazie scusi, eccoli lì i divi e le divine, come scolaretti impacciati, con in mano la lavagnetta per la foto di classe... Qualcuno dev'essersi rifiutato, la lavagnetta allora la regge al suo fianco un assistente, e forse è ancora peggio, sembrano certe foto antropologiche, col cartellino da museo delle cere...
Forse invece era una cosa consueta sui set, concordata, amichevole. Rock Hudson sembra seccato, ma la meravigliosa Audrey sembra sorridere divertita.
Insomma forse non lo sapremo mai, ma questo tesoretto di ritratti d'attore del tutto fuori del comune è ancora più affascinante per questo.
Annalisa Nasalli Rocca, donna di sangue blu, è stata una costumista cinematografica di grande esperienza, attiva nella seconda metà del Novecento nello *staff* di decine di produzioni, soprattutto americane, ha lavorato per Houston e Polanski, per Losey e Pollack...

Alcuni anni fa Antonio Maraldi, grande conoscitore di fotografia per il cinema, è riuscito ad

assicurarsi, per il suo Centro cinema città di Cesena, l'archivio della contessa dei guardaroba di celluloide. Cinque scatoloni di carte, copioni, documenti.
Ma con una sorpresa: centinaia di fotografie scattate sui set dei film a cui Nasalli Rocca collaborò.
Fotografie prese sostanzialmente per documentazione del proprio lavoro. Forse anche un po' per ricordo orgoglioso dei grandi che i suoi abiti di scena aiutarono a calarsi nella parte.

E per l'appunto, queste foto hanno tutte una cosa in comune: quella lavagnetta promemoria, con il nome non dell'attore ma del personaggio, a volte del film, spesso il numero della scena.
Quasi dei *ciak*, ma anomali. Non danno il via all'azione, la bloccano. Delle etichette, piuttosto, delle strane didascalie incorporate, che danno a quelle foto un vago sapore entomologico.
Si prestavano volentieri, gli attori? In qualche caso un'espressione annoiata o vagamente seccata parrebbe dire di no. Però si prestavano. Forse erano contrattualmente tenuti a farlo. Comunque, non si mettevano in nessuna posa, né da personaggio, né da attore. Riempivano il loro costume. E basta.
Nessuno, tanto, avrebbe mai visto quelle fotografie se non gli addetti ali lavori della sartoria, forse qualche produttore, qualche futuro cliente. Gli attori non dovevano "apparire", solo "esserci".
Erano insomma foto di attori senza pubblico, foto del tutto fuori scena, Fuori anche da quella scena secondaria che è il "fuori scena" , il "dietro le quinte" apparentemente spontaneo, in realtà pure quello recitato, delle fotografie di set (di cui il Centro cesenate, e il suo benemerito concorso Cliciak, sono un archivio formidabile), che fanno pur sempre parte dello spettacolo.
Sono quindi fotografie di cinema al grado zero, o zero virgola. Sono foto che non pretendevano, dall'attore, di fare l'attore.
Ed eccoli, quindi, abbandonare provvisoriamente la parte, ciascuno a suo modo, chi sovrappensiero, chi annoiato, chi apparentemente assorto a ripassare mentalmente le battute, chi magari un po' irritato per la prestazione aggiuntiva, chi divertito, tutti comunque vagamente imbarazzati di trovarsi in una situazione in cui, lo capivano benissimo, l'abito protagonista prevaleva sul personaggio e sull'attore.

Imbarazzati nel ruolo di manichini di lusso, consapevoli di essere, in quel momento, solo l'occasionale per quanto presigioso riempimento di quel costume che è il vero protagonista della fotografia; tanto che, nell'archivio, non passa molta differenza fra i ritratti "abbigliati" dei divi e quelli delle comparse: tutti sottoposti alla democrazia livellatrice del catalogo.
Per una volta, e con un certo paradossale ribaltamento, in queste foto la divisa dell'attore mette fuori ordinanza l'attore.

Tag: ***Annalisa Nasalli Rocca***, ***Antonio Maraldi***, ***Audrey Hepburn***, ***Cesena***, ***cinema***, ***Cliciak***, ***Foto di scena***,***fotografia***, ***Gregory Peck***, ***John Houston***, ***Joseph Losey***, ***Rock Hudson***, ***Roman Polanski***, ***Sidney Pollack***,***Vittorio De Sica***
Scritto in ***cinema***, ***ritratto*** | ***8 Commenti »***

Apre Forma Meravigli, la casa milanese della fotografia

di Alice Pistocchi da *http://www.abitare.it/it*

A poco più di un anno dalla chiusura di Spazio Forma, a Milano apre i battenti la nuova sede della Fondazione Forma, in via Meravigli

Grazie a un bando pubblico indetto dalla Camera di Commercio della città, Fondazione Forma, giustamente definita il Centro della Fotografia italiana, si è aggiudicata la gestione di uno spazio espositivo all'interno della storica Galleria Meravigli, inaugurato lo scorso aprile.

Epicentro milanese per la fotografia contemporanea, lo **Spazio Forma** dal 2005 ha affiancato all'attività espositiva (più di 80 mostre in 8 anni – da Richard Avedon a Henri Cartier-Bresson, da Mimmo Jodice a Gianni Berengo Gardin, da Mario Giacomelli a Josef Koudelka, da Peter Lindbergh a Antoine d'Agata) un lavoro di avvicinamento del pubblico all'arte dello scatto, organizzando corsi e convegni che indagano varie forme e tipologie di fotografia.

E anche nel nuovo spazio – Forma Meravigli – l'attenzione è a tutto tondo:**dal 16 maggio riaprono infatti anche i corsi di fotografia** confermando la volontà della Fondazione a voler ritornare a essere luogo in cui la dimensione di progettualità, creazione, incontro e dialogo viene coltivata continuamente.

Il primo workshop, a cura del fotografo **Filippo Romano** e dell'architetto e scrittore **Gianni Biondillo**, vedrà per due weekend consecutivi (23-24 e 30-31 maggio) un gruppo di "narratori" raccontare, con taccuini e macchine fotografiche alla mano, Via Padova, quartiere spesso indicato come degradato e fatiscente.

La fotografia, contaminata con altri linguaggi come la scrittura, sarà lo strumento per cambiare punto di vista e, senza preconcetti, raccogliere e documentare storie e sfaccettature di questo territorio, cosmopolita e multilingue. Chissà che non emerga una nuova fotografia di Milano, lontano dai riflettori, tutti puntati su Expo…

"Oltre le mura" - Il fotografo Zizola racconta la periferia

da *http://roma.ogginotizie.it/*

Roma - "Oltre le Mura" sarà la mostra che racconterà la parte meno conosciuta ma altrettanto stimolante della città eterna.
Da dicembre 2015 in uno dei musei del circuito comunale, probabilmente al Macro Pelanda, si potranno ammirare gli scatti sulle periferie romane realizzati da Francesco Zizola (direttore artistico del progetto), plurivincitore del World Press Photo Award, affiancati da quelli di quattro fotogiornalisti professionisti: Angelo Turetta, Stefano De Luigi, Davide Monteleone e Tommaso Protti. L'obiettivo tramite la fotografia e lo "story-telling" è far emergere non solo storie di disagio ma anche di successo.
Le altre foto esposte verranno selezionate tramite un concorso online aperto a tutti i fotografi, professionisti o amatori. I partecipanti avranno tempo dal 1 al 15 settembre per consegnare i propri reportage: massimo 10 foto a colori o in bianco e nero, realizzate sia con la macchina fotografica che con lo smartphone, accompagnate da un breve elaborato scritto che racconta le storie descritte.
Sarà lo stesso Zizola a selezionare le migliori 14 foto-storie che verranno esposte assieme agli scatti d'autore. Ai vincitori verranno assegnate anche delle borse di studio per partecipare gratuitamente a due workshop di fotogiornalismo tenuti da Zizola e a due corsi di fotografia presso lo IED (Istituto Europeo di Design).
Il progetto, presentato presso il Teatro Biblioteca Quarticciolo, è patrocinato da Roma Capitale, ed è stato ideato dall'associazione Global Shapers – Rome Hub. "Abbiamo in progetto anche di rappresentare le immagini più belle nelle nuove stazioni della metropolitana C", ha annunciato il sindaco Ignazio Marino durante la presentazione dell'iniziativa. "Tutto quello che vive e appassiona fuori le Mura Aureliane deve essere pienamente parte della nostra città. Una Roma che diventa tutta Roma, non solo per la qualità dei servizi ma anche per il senso di comunità che solo un'esperienza culturale può creare", ha concluso il Sindaco.

La lumaca, ovvero la crisi dell'autore

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

È una buona foto? Chiedilo alle lumache. Loro, per le immagini hanno un certo gusto, anzi un vero appetito.

Joan Fontcuberta, Gastropoda, video still, 2013, g.c.

Ogni volta che lo spagnolo Joan Fontcuberta, artista e studioso del fotografico, torna a casa da un viaggio, nella casella della posta trova cartoncini d'invito a mostre fotografiche tutti smangiucchiati da un esercito di *Helix Aspersa*, comunemente dette lumache zigrino.
Anziché arrabbiarsi, ha deciso di fidarsi del loro giudizio. Di collaborare con loro. Di riconoscere loro, che pure non hanno nessuna intenzione di rivendicarlo, il ruolo di co-autrici dell'opera: "le lumache sono state complici del mio lavoro e quindi ne condividono la 'paternità'. Le lumache sono state in effetti le vere autrici: io ho fatto poco di più che sfruttare le loro capacità".

Joan Fontcuberta, Gastropoda#11, © 2013, g.c.

Ed ecco *Gastropoda*, mostra-clou del festival Fotografia Europea di Reggio Emilia, della cui imminente decima edizione Fontcuberta è l'ospite d'onore: fotografie della "decomposizione iconica" prodotta dai teneri animaletti cornuti, "lumache affamate totalmente indifferenti alle idee e significati che noi attribuiamo alla loro voracità e ai loro escrementi".
Bestioline del tutto inconsapevoli del valore autoriale del loro metabolismo, che pure trasforma le immagini originali in qualcosa di molto simile a certe operedi Mimmo Rotella.
E se pure è sospettabile che la volontà di vederci dell'arte ce la mettiamo noi, è incontestabile che i succhi gastrici ce li mettono loro, e la forma che creano è solo quella che la loro voracità determina.
Del resto, se ammettiamo che si possa essere artisti umani inconsapevoli, perché non anche artisti animali preterintenzionali? Non si è detto, per secoli, *natura pictrix*? Non era aspirazione massima dell'artista uguagliare la natura? Bene, le lumachine fanno parte della natura...
E se qualcuno pensa che le lumache non abbiano alcun merito, be', allora penserà anche, come tutti i fotografi molto orgogliosi, che neppure la fotocamera ha alcun merito per le immagini che contribuisce a produrre.
Eppure, senza la fame delle lumache, così come senza i programmi congelati nei meccanismi della fotocamera, la mostra di Fontcuberta non sarebbe stata possibile. Se le fotocamere hanno un inconscio tecnologico, forse le lumachine hanno un inconscio biologico?
Ci voleva però, appunto, uno come Fontcuberta per scorgere e valorizzare l'arte lumaca: cioè uno che da decenni gioca, beffardo, sul confine tra natura e cultura, confine che la fotografia sembra avere sfumato e corroso, salvo poi servirsi di quell'incertezza per ingannarci fragorosamente.
Come proprio Fontcuberta l'ha aiutata a fare inventando splendidi "falsi contestuali": bestiari fantastici ed erbari incredibili rigorosamente documentati dalle fotografie, così come gli scheletri di sirena, o le missioni spaziali sovietiche misteriosamente cancellate dalla storia: raffinate beffe concettuali in cui caddero alcuni critici e una quantità di visitatori (e quindi attenti, quando vedrete la seconda mostra che ha prodotto per Reggio, *Fauna secreta*, basata sulle sue incredibili "scoperte" nella collezione naturalistica del celeberrimo scienziato reggiano Lazzaro Spallanzani).

Erik Kessels, da Unfinished Father ® Erik Kessels, g.c.

Ci sono come sempre molte altre cose da vedere a Reggio Emilia, in questa edizione dedicata ai temi (e ti pareva) dell'Expo milanese, a cominciare

dalla e porta per titolo *Effetto Terra* (se ne occupa la collettiva *No Man Nature* curata da Walter Guadagnini, Elio Grazioli e Diane Dufour), o la retrospettiva dedicata a Olivo Barbieri, che torna ai suoi antichi amori per la luce artificiale.

Ma lasciatemi consigliare un secondo eccentrico ospite (con cui avrò il privilegio, come con Fontcuberta, di dialogare domenica 17): Erik Kessels, artista, editore e galleristaolandese che ha fatto un'arte della fotografia vernacolare, familiare, anonima, una delle poche menti fotologiche contemporanee capaci di un approggio globale al fotografico come fenomeno condizionato dalla, e condizionante l'antropologia del moderno. Le suemostre a Foam, i suoi libri (la formidabile collana *In Almost Every Picture*) sono l'antidoto potente a una cultura fotografica ancora stancamente adagiata sul canone autore-opera.

Bene, a Reggio Kessels porta un progetto assieme stralunato e commovente, *Unfinished Father*, dedicato al padre, grande meccanico *bricoleur*, appassionato di Fiat Topolino che ricostruiva manualmente dai rottami, fino a quando una grave malattia lo ha costretto a lasciarne una a metà: e quella sarà in mostra, assieme alle foto della sua incompiuta rinascita, delicata meditazione sul transeunte, antiretorica *vanitas* barocco-tecnologica.

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì di Repubblica *il 15 maggio 2015]*
Tag: ***Diane Dufour***, ***Elio Grazioli***, ***Erik Kessels***, ***Fotografia europea***, ***Joan Fontcuberta***, ***Mimmo Rotella***,***Olivo Barbieri***, ***Walter Guadagnini***
Scritto in ***Autori***, ***Da vedere*** | ***Commenti »***

Outside. Mostra di Ellie Davies, Floto+Warner, Bruno Aveillan a Bruxelles

di Chiara Bartoletti da *http://www.cultframe.com/*

La mostra fotografica *Outside* ci propone l'accurato lavoro di quattro straordinari artisti: Ellie Davies, Floto+Warner, Bruno Aveillan.

Ellie Davis da oltre sette anni concentra il suo lavoro nelle foreste del Regno Unito dove esplora, indaga il complesso rapporto tra il paesaggio e l'individuo. Le foreste britanniche sono state modellate, plasmate dall'uomo per migliaia di anni. Il bosco rappresenta la confluenza di numerosi elementi: la natura, la cultura e l'attività umana. Le foreste sono potenti simboli nella tradizione, nelle fiabe e nei miti, rappresentano luoghi di incanto e magia, ma anche il pericolo e il mistero.

© Ellie Davies. Between the Trees 1, 2014

L'opera di Ellie Davis esplora le molteplici identità che modellano i paesaggi in cui viviamo. Le sue installazioni nella foresta sono temporanee e non invasive. Si tratta di un lavoro che pone il pubblico tra due dimensioni: la realtà e la fantasia. Trovandosi in una sorta di limbo lo spettatore si interroga sul suo rapporto con il paesaggio e su quanto abbia contributo a plasmarne l'identità.

Per creare le sue immagini l'artista utilizza una serie di strategie, come la costruzione, la creazione di centri di luce, la sospensione di fumo nello spazio o utilizzando dei materiali di artigianato come la vernice. Le straordinarie immagini finali sono il risultato di questi interventi.

La foresta si trasforma, percepiamo un fondale che sembra fatto di tessuto, un albero d'oro scintilla nell'oscurità, strade dipinte serpeggiano attraverso i sottoboschi, fili di lana tra gli alberi riflettono i loro colori nello spazio. Questi paesaggi deviati sono il riflesso della sua personale relazione con la foresta, una meditazione riguardante la nozione di paesaggio in quanto costruzione sociale e culturale.

© FLOTO + WARNER. Yellow 1, Colourant Series

Jeremy Floto et **Cassandra Warner** (**Floto+Warner**) sono celebri per il loro sguardo incisivo sull'architettura moderna, gli spazi industriali ed i paesaggi. Offrono, attraverso le loro immagini, nuove prospettive sulla relazione tra il luogo, la figura e la forma. La loro serie "Colourant" immortala delle magistrali proiezioni di liquido colorato in sculture che planano nell'aria. Per queste fotografie, realizzate in una messa in scena teatrale, il duetto artistico ha prediletto il paesaggio arido del nord del Nevada.

Queste straordinarie immagini sono state scattate ad una velocità di 1 / 3500 al secondo, trasformando così il non-visibile ed effimero in eterno. In queste fotografie viene così esaurientemente illustrata l'essenza della fotografia: immortalare il transitorio.

È bene precisare che non vi è alcun ritocco con Photoshop nelle loro immagini e che quest'ultime sono catturate attraverso un otturatore ad alta velocità per

congelare, bloccare l'azione. Inoltre, il colore che utilizzano non è tossico ed è composto per il 95% di acqua.

© Bruno Aveillan. Lumières #2

Il lavoro di **Bruno Aveillan** e più precisamente il suo personale approccio alla fotografia e alla luce, è regolarmente referenziato da grandi nomi del cinema. Aveillan è tra i migliori registi di pubblicità francese, è un artista visuale di indubbio talento. Ha sviluppato un lavoro di ricerca densa e sincronica sotto forma di fotografie e di film sperimentali, al centro dei quali i temi ricorrenti della memoria e del corpo umano giocano dei ruoli sostanziali.

Nel suo approccio visivo l'artista intende allontanarsi da una rappresentazione realistica per privilegiare un approccio più impressionista, frammentario e certamente poetico.

Il suo lavoro tocca l'intimo e scavalca le frontiere dell'astrazione. È un panorama mentale che apre più di quanto non chiuda, dispiega l'immaginario dello spettatore. Ciò che viene proposto sono degli spazi di incertezza che offrono allo spirito la possibilità di riappropriarsi dell'istante, come di un taccuino di viaggio intuitivo e sensoriale.

© CultFrame 05/2015

INFORMAZIONI
Ellie Davies, Floto+Warner, Bruno Aveillan – Outside
Dal 3 Aprile al 30 Maggio 2015 - A. galerie, 25 Rue du Page, Bruxelles
Orario: martedì – domenica 11.00 – 19.00 / Ingresso libero

SUL WEB
Il sito di Ellie Davies Il sito di Floto+Warner
A. galerie, Bruxelles – Immagini di Ellie Davies, Floto+Warner e Bruno Aveillan esposte nella mostra *Outside*

"Reflective Landscape"

Comunicato Stampa

Nel chiostro del Palazzo del Seminario Patriarcale verranno esposti - fino al 21 luglio prossimo - **quarantotto scatti** realizzati da otto fotografi che hanno immortalato alcuni agricoltori nel contesto nel quale operano quotidianamente e grazie ai quali il paesaggio Veneto si arricchisce di "bellezza".

La fase matura dell'industrializzazione ci ha a lungo assuefatti all'idea che la produzione di beni implichi inevitabilmente un consumo di risorse. Abbiamo vissuto come condizione accettabile il consumo di spazi liberi per la costruzione di fabbriche, prima, e di periferie industriali, poi; lo stesso abbiamo fatto con le colline erose dalle cave dei materiali da costruzione; abbiamo accettato che per produrre acciaio e materie chimiche si consumassero aria e acqua; che per produrre sempre maggiori quantità di cibo si consumasse la **cultura e il paesaggio della tradizione**.

Tutto questo è ora alle nostre spalle, nella consapevolezza, diffusa, che **ciò che si consuma debba essere restituito**.

Un concetto questo, intimamente legato all'agricoltura e alle sue tradizioni più antiche, che trova nei nuovi interpreti di quei mestieri, mai sostituiti dalla tecnologia, piuttosto rinnovati da pratiche e possibilità nuove, una sensibilità e una attenzione rivolta a rendere il lavoro motivo di **arricchimento del paesaggio**, del patrimonio comune e che merita di essere portato all'attenzione del pubblico. Reflective Landscape o, "visti da vicino", secondo il titolo iniziale di questa esposizione, rintraccia e propone **ritratti di agricoltori**, di **imprenditori** che hanno fatto della loro attività un'occasione per arricchire di segni e di qualità la loro terra, offerta a coloro che hanno l'occasione di avvicinare le loro aziende e lasciata in eredità alle generazioni a

venire. Lo hanno fatto disegnando con cura campi e coltivazioni, restaurando e conservando edifici storici, usando creatività e cultura per **rinnovare paesaggi antichi e renderli ancora produttivi.** Paesaggi così costruiti riflettono l'immagine dei loro costruttori; diventano occasione di riflessione per chi si trova ad attraversarli; sono l'immagine riflessa di una cultura della cura, nella produzione.

Legare l'opera e il suo autore in un'unica immagine ha, infine, il senza dell'affermazione della responsabilità che comporta ogni trasformazione; una responsabilità che sembra giusto attribuire ai singoli protagonisti delle immagini esposte, perché l'esito della loro azione è parsa andare oltre il solo vantaggio individuale e alludere concretamente alla possibilità che esista e si possa costruire un patrimonio comune.

Reflective Landscape rintraccia e propone ritratti di agricoltori che hanno fatto della loro attività un'occasione per arricchire di segni e di qualità la loro terra. Si è pensato in fase realizzazione del progetto di dare a **8 fotografi** l'opportunità di **interpretare alcuni produttori veneti e il paesaggio da loro curato**. **Dall'incontro tra i fotografi, i soggetti da ritrarre e il contesto** in cui essi operano, nasce l'idea di eseguire **due scatti diametralmente opposti come in un riflesso**. Cogliendo il soggetto di fronte e di spalle, e liberando il paesaggio da una rappresentazione fotografica vincolante, il **produttore diventa il punto di snodo visivo** attorno al quale ruota l'ambiente in cui egli/ella/essi operano. Questo curioso modo di fare un doppio ritratto, da noi fortemente raccomandato, e stimolato dall'**allestimento nell'intercolunnio del chiostro della sede che ospita il Marcianum**, ci ha permesso di determinare **uno sguardo fotografico del tutto inedito**. La richiesta dei curatori è stata estremamente complessa ma gli esiti di ogni singolo reportage sono decisamente straordinari. Come nel celebre quadro del Bronzino che ritrae il Nano Morgante "et in due modi, cioè da un lato del quadro il dinanzi e dall'altro il di dietro", ecco che le fotografie realizzate per Reflective Lanscapes hanno la capacità di offrire più vedute di una stessa figura addentrandosi in una fitta maglia di interrelazioni. Ogni fotografo ha eseguito lo scatto secondo i propri canoni, le proprie inclinazioni e la propria cultura visiva in un panorama di esperienze che va al di là semplice ritratto. L'insolita richiesta di posare per un fotografo in una veduta non frontale del soggetto ha creato non poche perplessità. Allo stesso tempo l'immagine prodotta offre una magnifica gamma di atteggiamenti ed espressioni sul paesaggio veneto. I soggetti della fotografia contemplano, vivono e proteggono l'amata terra, il filare di alberi, la casa dei padri, l'architettura e il suo genius loci.

Leonardo Ciacci
Angelo Maggi
Sergio Belardinelli

I fotografi : http://www.marcianum.it/it/content/i-fotografi

La mostra ***REFLECTIVE LANDSCAPE*** nasce da un'idea di voler lasciare una traccia visiva dell'opera di alcuni produttori nel paesaggio veneto in occasione di EXPO 2015. Si è pensato di coinvolgere solo **otto fotografi** per un motivo ben preciso: lo spazio in cui viene presentata la mostra. Il colonnato del

chiostro del Seminario Patriarcale ha ventotto intercolunni. Lasciando liberi quattro intercolunni per permetter al visitatore di muoversi liberamente, rimanevano solo ventiquattro spazi dove poter presentare otto trittici fotografici. Da qui la proposta ad otto fotografi che abbiamo selezionato in base al loro **sguardo fotografico**. Sono stati scelti fotografi **ritrattisti**, di **paesaggio** e persino **Street Photographers** aperti a contaminazioni di linguaggi visivi contemporanei. Le aziende e i produttori da fotografare sono quasi sempre stati assegnati su indicazione di Confagricoltura. L'unico vincolo imposto dai curatori è il ritratto ***"et in due modi"***, veduta frontale e non frontale del soggetto. Qui di seguito le biografie dei fotografi da noi scelti:

FATIMA ABBADI - FRANCESCO BARASCIUTTI - STEFANO BUSATO - FERDINANDO FASOLO - ARIANNA NOVAGA - GIAMPAOLO ROMAGNOSI - MORENO ROCCO SEGAFREDO - ANGELO TASSITANO

La presunzione di irrealtà

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Dai, su. Svela il trucco. Dillo, forza. Non è possibile che sia una foto pura e semplice. L'hai taroccata, in un modo o nell'altro.
No, ragazzi, vi giuro, no, ve l'ho ho ripetuto una, cinque, venti volte. Ho inquadrato e scattato, e questa che vi mostro è la fotografia che è venuta fuori dal mio smartphone. Senza trucco senza inganno.
Ve lo garantisco, mi credete? Ho scattato veramente questa foto nella stazione di Bologna, qualche giorno fa, poi l'ho subito postata su Instagram, senza fare uso di alcuna *app* né di filtri elettronici ottici o meccanici, e non è stata ritoccata in seguito, né da me né da altri. Ammetto solo una leggerissima correzione di contrasto, luminosità e nitidezza.

Ma le reazioni a questa mia affermazione sono state, almeno all'inizio, di sospettosa, divertita incredulità. Quando poi ho ripubblicato la foto sulla pagina Facebook di*Fotocrazia*, la discussione si è fatta interessante davvero.
Mi hanno chiesto che strano cellulare ho (normalissimo). Se ho usato filtri, o infrarossi (no). Se è un effetto imprevisto del flash (non è scattato). Che impostazioni ho dato alla fotocamera (modalità interamente automatica). Se ho modificato la gamma dinamica (eeeh?). Qualcuno ha suggerito, per tagliare la testa al toro, di andare a controllare i metadati sull'Exif (fate pure).
Ma il gioco è durato poco. Perché Fotocrazia è ben frequentata, ha ottimi lettori e commentatori, che possono essere magari spiazzati per cinque minuti, ma poi non li freghi. E così, per primo Marco: "Ma non è la foto di uno di quei pannelli che illustrano i lavori di ammodernamento?".

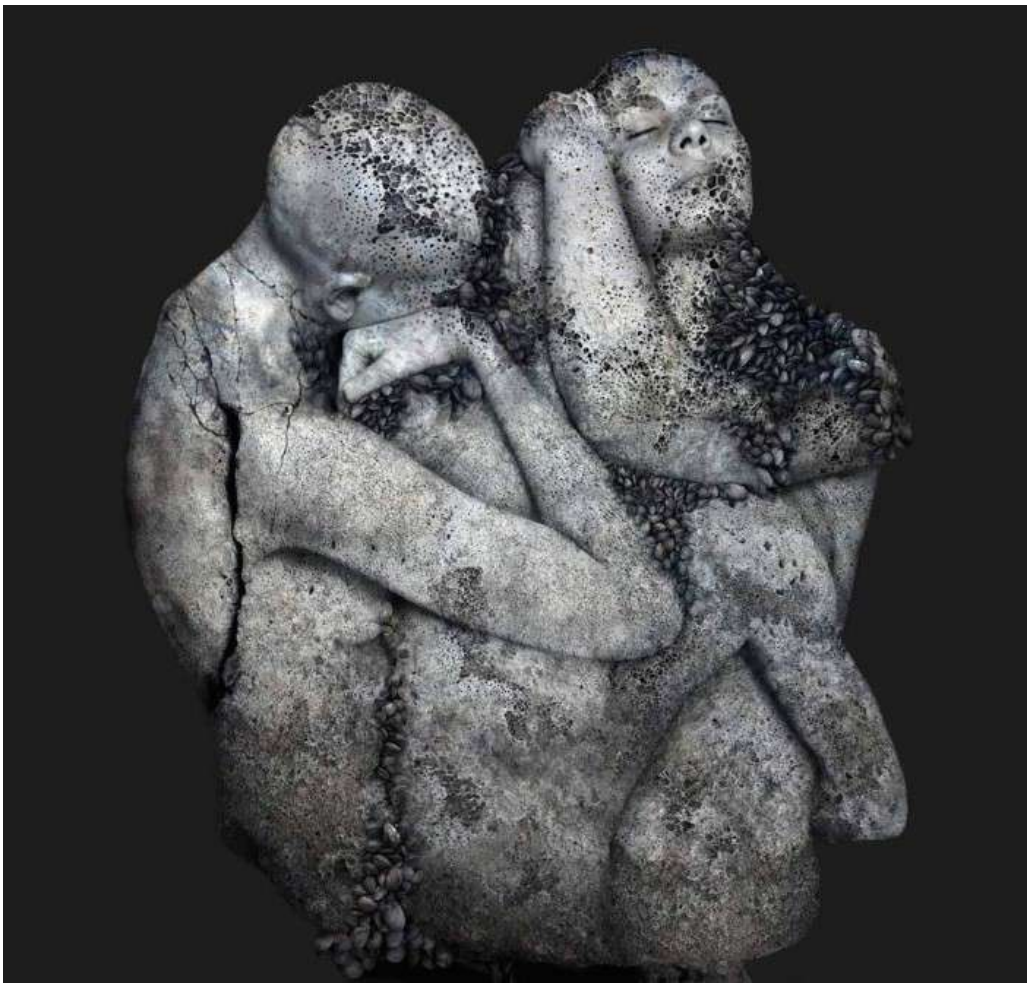
Bingo, Marco. È semplicemente la foto di una foto. Precisamente, è la foto non manipolata di una foto manipolata. I grafici delle Fs (a cui giro i complimenti ricevuti) hanno fatto le manipolazioni e hanno prodotto un oggetto visuale, che io ho fotografato senza manipolazioni. E alla fine tutti hanno detto, ma certo, è così l'inghippo.
Ma io che avevo detto di diverso? Mi era bastato dire solo la prima parte della frase, "è una foto non manipolata". Senza assolutamente mentire.
Sia chiaro, non volevo fare un test sull'ingenuità o sull'acume di nessuno. Non si tratta di questo, infatti, altrimenti il gioco sarebbe durato molto di più. Semmai è un test sui meccanismi sociali di interpretazione delle fotografie. Che, mi pare, sono cambiati, radicalmente, da qualche tempo.
Per quasi due secoli è andata così: vedo un'immagine, la riconosco come una fotografia, e mi chiedo subito "di che cosa" quella foto sia la foto. Di quale oggetto, di quale porzione di mondo.
Nel caso l'oggetto che che vedo nella foto mi sembri "strano", poco verosimile, poco riconoscibile, posso decidere che mi sono sbagliato e non è una fotografia (magari è un negativo? O un disegno?), ma se penso che lo sia continuerò a farmi domande *sulla cosa fotografata*: perché è così strana? Solo in un secondo tempo, magari, se non trovo una risposta, mi chiedo se il fotografo non ci abbia messo del suo. Finora è andata così.
Ora mi pare che questo piccolo test artigianale dimostri invece che, almeno di primo impulso, la reazione di persone che conoscono bene il funzionamento delle fotografie (o forse proprio perché lo conoscono bene) abbia invertito le priorità. Oggi, se vedo una fotografia che mi mostra le cose in

modo strano, per prima cosa mi faccio sospettose domande *sulla foto*. Come è stata taroccata? E non ti credo se mi dici che non l'hai fatto.
La presunzione di manipolazione ha preso il psoto, nel nostro approccio alle fotografie, della presunzione di veridicità. E questo, intendiamoci, non è di per sé un peggioramento. Può anzi rappresentare finalmente una sana cautela critica a lungo mancata.
Del resto, non esiste fotografia che non sia stata in qualche modo manipolata, ritoccata, modificata nel tragitto dallo scatto alla pubblicazione. E quindi, chi si chiede sempre e per prima cosa "questa foto come è stata modificata", in fondo ci prende sempre.
Ma a volte, quella che sembra una manipolazione *della fotografia* è solo una curiosa forma *della realtà*. La mia fotografia rappresentava un particolare di uno scenario assolutamente reale, i sottopassi della stazione di Bologna in ristrutturazione.
Dice: non vale, tu ci hai mostrato semplicemente una foto manipolata! No, io ho fotografato un oggetto esistente nello spazio reale. Semplicemente ho inquadrato stretto, escludendo il contorno. Che quell'oggetto fosse un'immagine, cosa cambia? Quale pezzo della realtà oggi non è invaso da immagini "irreali"? Le immagini invadono il mondo reale, sono nel mondo reale, si sovrappongono al mondo reale (Luigi Ghirri ci aveva avvertito, e il suo antidoto era proprio la fotografia...).
(Questo test, del resto, mi è stato suggerito da una delle mostre di Fotografia Europea 2015: precisamente, il lavoro di Enrico Bedolo sui *rendering* che nei cartelloni dei cantieri edili prefigurano l'aspetto che avrà l'edificio una volta costruito e abitato. Immagini presenti nel mondo reale, che aprono porte verso mondi immaginari, finti se non falsi. Entrando nella sala, al primo sguardo mi ero detto: ma non siamo a un festival di fotografia? Cos'è 'sta roba?...).
Dico allora: non sarebbe meglio, così, come suggerimento, se questa idea strana, cioè che la fotografia possa mostrare davvero una cosa che era più o meno così nel mondo reale, questa curiosa ingenua idea che le foto sono comunque sempre "foto di qualcosa", fosse almeno una delle opzioni possibili?
A un certo punto della discussione "sperimentale", Marina se ne è uscita con un saggio, un po' ironico richiamo al *reality check*: "Un giretto nella nuova stazione di Bologna AV con gli occhi fissi sui cartelloni che illustrano i lavori potrebbe aiutare!?".
Non possiamo, ovviamente, andare a controllare sul campos e quel che un fotografo ci mostra esiste davvero. E abbiamo fatto bene ad abbandonare, dopo quasi due secoli di fiducia tradita, la presunzione di veridicità delle fotografie. Ma sostituirla con la presunzione di inverosimiglianza mi sembra un po' eccessivo. Ci perdiamo qualcosa.
Proporrei, così, umilmente, di trovare una via intermedia: un sano atteggiamento critico che contempli anche l'ipotesi, non di verità, non di veridicità, ma semplicemente - vedi mai - di *accuratezza*. E quindi, provare a farci anche la domanda, di fronte a una fotografia strana, se per caso ad essere strana non fosse la cosa fotografata. Se non sia strana, ingannevole, a volte, la realtà. Può capitare.

Tag: ***Enrico Bedolo***, ***Facebook***, ***Instagram.***, ***Luigi Ghirri***, ***manipolazioni***, ***Photoshop***
Scritto in ***affari miei***, ***after photography***, ***Go Digital***, ***manipolazioni*** | ***Commenti »***

Fotografia come arte. Gli scatti di Roberto Kusterle alla Bertoia di Pordenone

da *http://www.themammothreflex.com/*



Roberto Kusterle, abbracci diversi

PORDENONE. Un artista ancor prima di essere un fotografo. E' questo l'animo di **Roberto Kusterle** le cui opere saranno esposte fino al 9 agosto alla Galleria Harry Bertoia.

La mostra, promossa dal Comune di Pordenone in collaborazione con l'associazione culturale "Venti d'Arte" di Udine, è curata da **Francesca Agostinelli** e **Angelo Bertani** le cui scelte hanno prevalso per un **percorso** non impositivo ma **aperto a itinerari d'interesse**, alla suggestione dell'incontro, all'emozione.

Vi è infatti una sorta di rappresentazione teatrale che pone interrogativi sul rapporto tra realtà e finzione, storia e mito, natura e artificio, tra presente e passato, il tempo e la contingenza del vivere. Per il visitatore allora sarà come **entrare nel corpo vivo della fotografia come arte** (attualissima) della metamorfosi, della contaminazione dei linguaggi, della varietà dei rimandi iconici, dell'esigenza di profondità da contrapporre all'incombente superficialità pervasiva che circonda l'uomo contemporaneo.

Roberto Kusterle, L'angelo della notte, 2002

Più dettagliatamente, la mostra si snoda nelle sale del primo e del secondo piano dello spazio espositivo e rispetta il procedere per cicli che caratterizza, dalle origini, l'**attività di ricerca** dell'artista. Al primo piano quindi il visitatore incontrerà le opere del ciclo *Anacronos* (2004-06). Poi, in successione, quelle di *Mutazione silente* (2007-08) e di *Segni di pietra* (2011-12). La parte centrale dello spazio espositivo sarà dedicata alle immagini dei *Riti del corpo* (1991-2014), ciclo che costituisce una sorta di contenitore tematico, dove l'autore ha riunito fotografie scattate in un largo lasso di tempo sul tema del corpo e della sua ibridazione; mentre al secondo piano troveranno collocazione i cicli più recenti come *Mutabiles Nymphae* (2009-10), *I segni della metembiosi* (2012-13), *Abissi e basse maree* (2013) e *L'abbraccio del bosco* (2014). A completare il percorso espositivo, una sala dedicata ai **video d'arte** realizzati da Roberto Kusterle e Ferruccio Goia (2008-09).

Roberto Kusterle è nato nel 1948 a Gorizia. Dagli anni Settanta lavora nel campo della arti visive, dedicandosi sia alla pittura sia alle installazioni. Dal 1988 inizia ad interessarsi alla fotografia, che è diventato il suo principale mezzo espressivo. Più che un fotografo è un artista, capace di costruire immagini originali e surreali. Micronarrazioni che hanno come protagonista l'uomo e il suo corpo, risultato di una ricerca personale, di elaborazioni complesse, raffinate, spesso di violento impatto concettuale, che utilizzano materiali sottratti alla natura. La scelta dei personaggi, l'ambientazione, le luci, la scenografia, il trucco: **ogni dettaglio è curato meticolosamente** dall'artista-regista con certosina pazienza e maestria.

L'immagine fissata dalla macchina è l'ultimo atto di un progetto e di una preparazione che possono durare mesi e talvolta anni: **atto liberatorio** di tutti gli altri momenti che lo hanno preceduto e punto di partenza per una nuova, lunga fase di elaborazione in camera oscura. Il risultato finale è sempre di forte impatto visivo; soggetto ed ambiente, con il loro carattere visionario, trasportano l'osservatore in altre dimensioni.

Roberto Kusterle, Galatea

Collegando senza soluzione di continuità, entro la figura umana, altri ordini biologici, diversi ma non in contrasto, l'artista dà vita a **figure archetipiche** di una contemporaneità classica, in cui il tempo sembra essere sospeso. Immagini che condensano idea e sogno, fantasia e realtà, mondo umano ed animale, organico e inorganico, vita e materia, inconscio e ancestralità. Attraversando la profondità del mistero che origina la vita, Kusterle coglie il senso di **spiritualità** che è dentro l'essere umano così come in ciascun elemento della natura.

"Trasporto nel mio lavoro – l'affermazione è dell'artista – le sensazioni percepite quando mi inoltro nei boschi o lungo il fiume. Probabilmente se abitassi in una grande città queste cose non le coglierei". "In qualche modo sono io il primo spettatore di me stesso e voglio continuare a mantenere questo desiderio di essere il primo a stupirsi delle tematiche trattate".

KUSTERLE. Il corpo eretico - fino al 9 Agosto 2015

***Dove**: Galleria Harry Bertoia, Corso Vittorio Emanuele II 60, Pordenone - **Orari**: mercoledì-sabato: 15.30 – 19.30; domenica: 10.00 – 13.00 e 15.30 – 19.30; lunedì chiuso.- **Ingresso**: Intero € 3,00, ridotto € 1,00. - **Info**: 0434.392916, attivitaculturali@comune.pordenone.it;www.comune.pordenone.it/galleriabertoia*

Taormina, Giovanni Crupi e la nascita della fotografia artistica

di Milena Privitera da http://www.blogtaormina.it/

Il giovane barone tedesco **Wilhelm von Gloeden** lancia Taormina nel mondo, facendola apparire, grazie alle sue fotografie, come una piccola città mitologica appartata tra una rupe e il mare. Il barone manda in giro e riesce a far pubblicare sui quotidiani del tempo scorci di un mondo mitologico rivisitato con il gusto languido e romantico di un europeo di fine Ottocento.

L'epoca di Von Gloeden coincide con il periodo definito da molti storici "la grande febbre per Taormina": altissime personalità della cultura, dell'arte e importanti regnanti, che possono consentirsi di viaggiare, giungono in questa città incantata del profondo Sud dell'Europa. Noi siamo certi, comunque, che il barone von Gloeden una volta a Taormina ha conosciuto un uomo straordinario, un artista della fotografia, cui deve molto e che gli ha fatto da mentore. Quest'uomo è Giovanni Crupi, che della sua grande passione appunto la fotografia ne fa un arte, aprendo il suo primo studio in Via Teatro Greco e una filiale in Piazza Duomo nel 1885.

Wilhelm von Gloeden assorbe certamente la passione per gli esperimenti con le tecniche d'impressione e stampa di cui Crupi conosce tutti i segreti. I due fotografi stringono stretti rapporti di collaborazione e di amicizia e si può perfino ipotizzare che per le fotografie di grandi dimensioni Crupi chiedesse in prestito a Von Gloeden l'apparecchio fotografico formato 30×40 cm, donato al

tedesco dal Granduca Federico III di Mecklenburg, e che invece fosse lo stesso Crupi a stampare e a vendere le foto di Von Gloeden e le sue ai "forestieri" che venivano a Taormina.

Giovanni Crupi, artista di talento, gentiluomo dal carattere schivo, è certamente **il fondatore della fotografia artistica siciliana**, il suo patrimonio fotografico è stato conservato con cura dalla famiglia Fiumara, un patrimonio storico e culturale di grande rilievo per la nostra città. Consigliere comunale eletto il 9 novembre del 1889, Giovanni Crupi, un uomo dai modi raffinati, schivo e introverso, viveva nella splendida villa Mon Repos, frequentando quel bel mondo che, soprattutto nel periodo invernale, soggiornava nel mite clima di Taormina.

Assiduo soprattutto dell'entourage della baronessa lettone Stempel di cui sposò la dama di compagnia, Crupi dedicò tutta la sua vita alla fotografia artistica intesa come legame inscindibile tra la monumentalità e la naturalità. Le sue foto di fatto inseriscono elementi nuovi in un contesto naturalistico e si distinguono per un modo moderno e unico di registrare la realtà.

L'esplorazione fotografica di Giovanni Crupi spazia tra tipi antropologici, mestieri, costumi d'epoca, spesso inseriti in una natura intatta, arcaica, mitologica della Sicilia de tempo. Le sue foto tendono a creare**particolari atmosfere** che rafforzano l'idea della mediterraneità.

Le vedute dei siti archeologici di Taormina, Siracusa e Agrigento acquistano nuove valenze estetiche e rivelano una personalità poetica. Dal 1901 al 1910, Crupi è stato in Egitto a Heliopolis, mentre in questo periodo il laboratorio fotografico taorminese proseguì l'attività grazie al nipote Francesco Galifi, che ne ha ereditato in pieno l'amore per l'arte antica della fotografia, di cui Giovanni Crupi è un brillante e acuto innovatore.

E poi scoppiò l'imposizione digitale

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

Una rivoluzione obbligata, una rivoluzione dall'alto, una rivoluzione che costringe i rivoluzionari a parteciparvi o a morire, è ancora una rivoluzione?
Nel 2006, per la sua tesi alla scuola nazionale superiore Louis Lumière, la ricercartice Aurélie Hermitte intervistò un certo numero di fotografi di moda a proposito del "passaggio al digitale".
Ebbe la sorpresa di scoprire che circa due terzi di essi "non avevano alcuna ragione tecnica per passare alla fotografia numerica". Qualcuno aggiunse dichiarazioni sconfortate: "Ci è stato imposto dagli ingegneri", "Ho dovuto farlo, ma malvolentieri".
Come dar loro torto? In quegli anni, già minacciati dall'ombra della crisi, acquistare un'attrezzatura professionale digitale voleva dire investire somme molto maggiori di quelle spese per un'attrezzatura analogica dello stesso tipo, ancora efficiente, per gunta ottenendo prestazioni che allora erano più scarse.
Non solo. Nei dieci anni successivi, proprio per recuperare qualità, o comunque per non perdere competitività, i professionisti della lente sono stati costretti a rinnovare più e più volte (almeno quattro-cinque, raccontano) la loro attrezzatura, investendo somme notevolissime solo per ritornarte ai livelli di qualità che avevano già raggiunto nell'era pellicolare.
Una follia? No, una logica di mercato. Quello dell'immagine finalizzata dove a comandare, si sapeva già ma non a quale livello di perentorietà, sono il primissimo e l'ultimo anello della catena del profitto: i produttori di *hardware*, e gli "utilizzatori finali" dell'immagine, i committenti.
È stata la coalizione di questi due estremi a decidere quando e come la "rivoluzione digitale" dovesse scoppiare e trionfare. Vi consiglio, anche se l'avete vissuta in prima persona, di leggere come avvenne, nel capitolo "Una rivoluzione obbligata" di un eccellente e recentissimo libro di Sylvain Maresca, *Basculer dans le numérique.*
Maresca è un sociologo francese di formazione antropologica, e questo libro è costruito come un saggio di etnografia della contemporaneità. Ricorda molto, nel metodo e nella scrittura, il Bourdieu di *Un art moyen*, di cui rappresenta una specie di aggiornamento, con l'obiettivo spostato questa volta sui fotografi professionali.
Le fotocamere digitali esistevano già da anni, utilizzate in certi ambiti, benché non "obbligatorie". Ma a un certo punto, ricorda uno dei fotografi che ha intervistati, i clienti (agenzie pubblicitarie, editori, grandi imprese, firme della moda) cominciarono a pretendere *file* e non diapositive.
Per la costernazione dei fotografi che non erano in grado, neppure quelli già "basculati verso il digitale", di fornire prodotti numerici della stessa qualità dei precedenti analogici. Furono gli anni che qualcuno ricorda come quelli dello "*scanning* selvaggio", dell'analogico truccato e spesso degradato in digitale.
Perché, dunque, a quel punto, il mercato delle immagini accettò un indiscutibile, visibile passo indietro sul terreno della qualità? Un caso di follia collettiva? No di certo. Una convergenza di interessi.
Da un capo della catena c'erano i produttori di *hardware* fotografico più lanciati sulla prospettiva digitale, che tentavano di sbaragliare i concorrenti analogici, e per arrivare per primi a presidiare il mercato del futuro, avevano bisogno di vendere subito e molto i loro macchinari, in modo da avere risorse da investire nella ricerca e nel perfezionamento, e continuare la corsa.
Ma chi aveva voglia di comprare fotocamere stampanti e accessori ancora deboli tecnicamente ma molto costosi? Si resero conto, le grandi imprese di *hardware*, che era difficile convincere i fotografi professionali, consapevoli che la qualità dell'argentico era ancora superiore. Ma che era più facile

esercitare pressioni sugli utenti finali. Puntando tutto sulla maggiore efficienza, economia, produttività dell'immagine digitale come semilavorato di una produzione che peraltro nel suo stadio finale (la stampa tipografica) era già "passata al digitale".

I clienti finali accettarono dunque di vedersi arrivare, per le loro pubblicazioni o campagne pubblicitarie, immagini peggiori di prima. Perché? Cari fotografi pro e super-pro, arriviamo a un punto che non vi piacerà e che non ammetterete volentieri. Perché la qualità del prodotto *non è affatto* il primo requisito che rende il vostro lavoro commerciabile e concorrenziale.

Mi chiedo come qualcuno possa pensarlo, se non vivendo in un modo di romantici preconcetti. Le fotografie per la moda, la pubblicità, l'impresa, sono merci intermedie della catena produttiva. La loro posizione in quella catena dipende da criteri che sono prima di tutto economici, non estetici. Denaro, essenzialmente. Calcolo dei costi in termini di esborso monetario, tempi di produzione, impiego di risorse materiali e umane. Bene: gli attori decisivi della catena produttiva, i vostri clienti, perferirono sacrificare la qualità al profitto.

La fotografia digitale costa meno, in termini correnti (cioè esclusi gli ammortamenti). Il cliente lo sa e comprime i *budget* di spesa destinati alla produzione primaria delle immagini, cioè al fotografo. Ha speso un occhio per le nuove macchine? Fatti suoi, il costo unitario del prodotto comunque scende, e la remunerazione della prestazione è ridotta d'autorità dal cliente.

La fotografia digitale è più veloce. La scatti e la vedi, e anche il cliente la può e la vuole vedere subito. Senza neanche spostarsi dal suo studio. Inutile parlare di necessità della postproduzione digitale, che fa perdere dopo il tempo guadagnato prima: il semplice fatto che l'immagine appena scattata esista già, si possa già vedere, al vostro cliente fa dire che "è più comoda".

"Mandami la foto per *email*, che la guardo e ti dico". Angoscia del fotografo, che sa benissimo che le foto mandate per *email* sono quasi sempre compresse, di qualità inferiore, e saranno viste dal cliente su schermi probabilmente non calibrati che le peggioreranno ulteriormente. Ma è precidsamente quel che da allora accade, lo sapete tutti.

Un capitolo interessantissimo del libro è dedicato proprio a quel che cambia nei rapporti di lavoro fra fotografo e committente quando il secondo può "guardarti da dietro le spalle" in ogni singolo momento della produzione del tuo servizio, cosa che non poteva fare prima, quando aveva accesso solo al tuo prodotto finale. Posso anticiparvi che non è nulla di favorevole al fotografo.

La pressione verso il digitale originata dai produttori di *hardware* arrivò poi ulteriormente ai fotografi attraverso quella degli altri professionisti della catena dell'immagine commerciale: studi grafici e pubblicitari, tecnici e stampatori. Che furono subito dotati dai produttori di *hardware* di un'arma formidabile di ricatto verso i fotografi: se non vi adeguate possiamo anche farcele da soli, le foto, tanto la fotografia digitale "è facile" ed lì per tutti.

E qui il digitale è venuto a sconvolgere, in uno scenario già teso, la vecchia divisione del lavoro fra i partner della catena produttiva dell'immagine. Improvvisamente, gli altri professionisti non "fotografanti" hanno capito di poter avere, nel digitale, un alleato che dà loro più potere a spese del fotografo: possono ora lavorare non su immagini in qualche modo finite, ma su immagini duttili, su cui mettere ulteriormente le mani con i *software* di ritocco. Il fotografo retrocede così a produttore di materiale semilavorato, se non grezzo, "manda pure poi aggiustiamo noi coi grafici del nostro studio".

Calcolo un po' ingenuo, perché i *software* rendono anche il favore in senso opposto, dando ai fotografi più intraprendenti la possibilità di produrre in proprio dei *file* già pronti per la stampa, e rubare il lavoro ai tipografi.

Insomma, uno storico equilibrio di collaborazione fra gli attori della catena produttiva è stato sconvolto e trasformato in una rivalità piena di invasioni di campo.
Oggi però, mi risponderà sicuramente qualcuno, le immagini digitali hanno ritrovato la qualità che per un decennio hanno dovuto rincorrere, e questo è vero. Ma in un mercato che il digitale ha cambiato profondamente. Dove i fotografi si ritrovano ad avere meno potere decisionale sulle proprie immagini, più esecutori di prima, più stressati dalle richieste di clienti che pensano che "tanto col digitale si può fare", e che soprattutto si può fare spendendo molto meno, e in molto meno tempo.
La favola del digitale come nuovo splendido pennello a disposizione della creatività, lasciamola alle riunioni dei circoli fotografici e ai *workshop* di Photoshop per dilettanti. La realtà della rivoluzione digitale in campo fotografio è stata quella di una rivoluzione indotta per consentire una pesante ristrutturazione industriale, che ha riallineato non solo costi e condizioni, ma anche ruoli e poteri nella catena produttiva dell'immagine.

Tag: ***Aurélie Hermitte***, ***fotografia digitale***, ***Pierre Bourdieu***, ***rivoluzione digitale***, ***Sylvain Maresca*** Scritto in ***after photography***, ***Go Digital*** | ***Commenti »***

Ruben Brulat. Performance fotografiche ai confini del mondo

di Eugenio Giannetta da *http://www.artribune.com/*

Prima personale in Italia di Ruben Brulat, fotografo francese che presenta una selezione di due progetti allo Spazio Autofocus di Torino. Performance fotografiche realizzate con banco ottico su campi lunghi scovati ai confini del mondo, tra vulcani, geyser e laghi ghiacciati.

Ruben Brulat allo Spazio Autofocus, Torino 2015

Ricercare il momento giusto, riconoscerlo, immortalarlo. Questo ha fatto **Ruben Brulat**(Laudun, 1988), vincitore del premio per la fotografia

selezionato alla fiera torinese The Others 2014, in *Paths* e nell'inedito *Nostalgie des commencements.* Due progetti in cui uomo e natura si incontrano e si fondono in straordinarie performance fotografiche pittoriche realizzate ai confini del mondo. Uno zaino in spalla, un viaggio di quattordici mesi senza mai prendere aerei e l'attrezzatura del banco ottico per ottenere la massima definizione possibile, ma soprattutto per raggiungere un'esperienza di vita e fondersi con la terra, sentirne la sostanza, diventare un tutt'uno con l'ambiente. Allinearsi con l'essenza di un momento e ritornare al principio delle cose, della materia, modellando il tempo a misura d'uomo. Una ricerca artistica, ma anche personale, più profonda, su interrogativi quali il senso della vita e dell'universo, passando anche attraverso prove fisiche e mentali, e vivendo persino l'incertezza romantica del risultato finale.

Il primo aspetto che vorrei approfondire riguarda la genesi del tuo lavoro. Come nasce l'idea di coniugare uomo e natura?

Stavo camminando da solo, era il 2009 e mi trovavo in Islanda. All'imbrunire c'era questa grande roccia a lato di una montagna, che sovrastava il fiordo. Mi ha attirato e di colpo il desiderio interiore ha creato il bisogno. Ho posizionato la macchina fotografica e ho corso nudo. Poi ho scattato. Tutto si è fermato, mi sono sentito in pace con un'incredibile intensità, come non ho mai provato prima. Circondato dalla natura, nel silenzio assoluto. Da quando sperimento, cerco di sentirmi a mio agio in nuove scenografie, cerco di capire da dove nasce questa "urgenza", e sostanzialmente dove e perché siamo.

Ho visto l'affascinante e avventurosa cartina dei tuoi spostamenti. È nata prima l'idea del viaggio o quella del progetto fotografico?

Le due cose nascono insieme, quando sono andato in Nepal per lavorare a un progetto. Ho incontrato persone straordinarie, camminando tra le montagne per settimane. Lì è nata l'idea di un lungo viaggio dove avrei esplorato questa terra. A luglio 2011 ho fatto la mia prima tappa da Parigi a Venezia, la prima di quello che è stato un viaggio di quattordici mesi, che ha prodotto quindici foto di cui tre sono state perdute lungo la strada, dal Medio Orente, Centrasia, Asia e ritorno. Ogni volta ho atteso che tutto venisse insieme, le persone, il posto, la luce. Se mancava qualcuna di queste cose continuavo per la mia strada, fino al prossimo incontro, radicale e utopico nella sua portata.

Ruben Brulat, Au commencement

La terza domanda è più tecnica: perché hai scelto di utilizzare il banco ottico e come ti sei approcciato a questo metodo?
Ho imparato da autodidatta e perfezionato nel laboratorio in cui lavoro a Parigi. Mi è parso evidente, volendo avere più dettagli possibili che enfatizzassero il momento in cui io o una persona giacevamo nella natura.
Questa fantastica macchina è stata anche uno "strumento di piacere", con il quale percepire la fragilità del momento, dato che faccio solo uno scatto quando si tratta di autoscatti, e due o tre con le persone che fotografo.
Quel momento immortalato non viene visto fino allo sviluppo a Parigi, e con il tempo si sedimenta. Si vive l'estrema intensità dell'istante; dal momento in cui scatti inizi a immaginare, e passato del tempo riscopri quella sensazione.
So che hai molto insistito sul riconoscere il giusto momento. È più una questione di istinto empatico o di ricerca artistica?
Sono interconnessi, ma arriva sempre da dentro. Istinto mosso da quello che c'è dinnanzi, dal paesaggio, dalle forze, il lavoro, la luce.
Sei ancora in contatto con le persone che hai fotografato? Hai mostrato loro il "vostro" lavoro finito?
Tutti loro hanno una copia di *Sharing Paths*, monografia pubblicata dopo il progetto. Alcuni di loro non li ho mai più incontrati, altri li vedo spesso. Ma alcuni percorsi continuano a incrociarsi.
Nelle tue foto non si vede mai il cielo. Perché?
Ho sempre approcciato ciò che mi stava di fronte con tutto me stesso e quello che mi attrae è la terra, pertanto ho fotografato "lei". Il cielo implica l'infinito, e si può sempre evadere da un'opera d'arte vedendo nel cielo ciò che è senza fine. Voglio mostrare solo quello che c'è ed è finito, la forza di ogni elemento che ho davanti, e fondamentalmente il corpo aggrovigliato in essa.

Ruben Brulat, Joyaux brisés, 2015

Stai già lavorando su nuovi progetti?

Come avrai visto in *Commencements*, dopo aver esplorato i vulcani dell'Indonesia, mi sono avventurato in una zona nel corno d'Africa chiamata Dancalia, dopo aver letto un libro di Haroun Tazieff. In questa zona la crosta terrestre si sta staccando e fra trenta milioni di anni potrebbe esserci Oceano. È una zona molto attiva geologicamente, ed è affascinante; ci sono già stato due volte.

Molte cose sono cambiate, dopo il progetto *Paths*, mi sono avventurato in nuovi mezzi come le sculture (entrambi i miei genitori sono artigiani che utilizzano il legno e la ceramica), ma anche video e audio.
Sto cercando risposte a tante domande, di fronte a forze più grandi di noi, in senso cosmologico. Domande che vengono da dentro e riguardano noi come specie, il nostro posto nel mondo, le nostre origini e il perché delle cose.

Torino // fino al 6 giugno 2015 - Ruben Brulat – Matières de l'intérieur - a cura di Roberta Pagani

SPAZIO AUTOFOCUS – VANNI OCCHIALI, Piazza Carlo Emanuele II 15, 011 4474771
norsa@ncontemporary.com www.vanniocchiali.com
MORE INFO: http://www.artribune.com/dettaglio/evento/43727/ruben-brulat-matieres-de-linterieur/

Fotografare con piacere o fotografare per piacere?

di Sara Munari da *https://saramunari.wordpress.com*

Non voglio prendere tempo, voglio scattare qui e ora.

Non voglio una luce migliore, una nuova ottica, un vacanza a Roma, non voglio aspettare.

L'unico modo per imparare a scattare fotografie che lascino qualcosa a qualcuno è sfidare me stessa fino a che avrò modo di tenere la macchina in mano.

Voglio continuare ad imparare. Se potete e non siete fotografi professionisti (quindi non avete committenza di nessun tipo) divertitevi, non tentate di impressionare con le vostre fotografie. Producete immagini e divertitevi.

Se siete davvero amanti della fotografia, se siete professionali nella vostra produzione, prendetevi cura delle vostre esigenze creative, non perdete la passione.

Non prendete scuse dicendo che non avete tempo, scattate nella pausa pranzo, sul treno, anche sul gabinetto, ma non perdete la passione. 20 minuti al giorno vi faranno ottenere risultati eccellenti se scattate con coerenza e perseveranza. Ho visto tanti fotografi perdere la passione e accartocciarsi sugli stessi soggetti, sugli stessi ritocchi per anni.

È difficile rimettersi in discussione, uscire dai confini conosciuti, sfidare se stessi. Per questo dico di non perdere la passione e nemmeno la pazienza.

La cosa fantastica è che tutto questo è indipendente dalle nostre capacità fotografiche.

Ci basta la curiosità, quella ci vuole, senza quella lasciate stare. Non serve a nulla accanirsi su una cosa di cui non ci frega un cacchio!

I soggetti vanno bene tutti, tutti quanti.

L'unica cosa che so per certa è voglio consigliarvi, dato che lo sto imparando sulla mia pelle, NON fate fotografie per compiacere agli altri. Non fatelo, correte il rischio che questo atteggiamento si trasformi in una gara con "i simili" e alla fine ci si rompe le palle.

Da ora in poi proverò a lavorare solo per me. Per il piacere di raccontare storie, se potrò e se avrà senso per me.

Questa Confessione mi costerà cara, lo so.

Vorrei raccontare di soggetti comuni e trasformarli in straordinari per farveli godere…non so, una cosa così più o meno. Certo ci saranno delle giornate perfette e delle giornate di vera merda, ma da oggi prometto più impegno per essere fedele a me stessa più che al pubblico.

Se farò schifo ditemelo! Mi serve crescere.

Buona giornata a chi è arrivato fin qui, a chi no, un dito in un occhio! Sara

Dal 29.5 la fotografia italiana dalle collezioni Alinari

di Loris Gherra da *http://www.lastampa.it/*

Fratelli Alinari è un nome che da oltre un secolo e mezzo richiama alla storia della fotografia in Italia. E «Una storia della fotografia italiana 1841-1941 dalle collezioni Alinari» è il titolo della mostra che apre al pubblico venerdì 29 maggio nella Sala Ipogea dell'Archivio di Stato di via Piave 21. Curata da Anne Cartier Bresson, conservatore del patrimonio e direttrice del laboratorio di restauro delle fotografie di Parigi, e da Monica Maffioli, storica della fotografia, l'esposizione racconta la storia della fotografia in Italia (anche a cura di autori

stranieri) e quella dei fotografi italiani (anche con scatti realizzati all'estero): i Campi di Annibale di Altobelli, i Ritratti giapponesi di Felice Beato, l'Autoritratto di von Gloeden, Io+gatto di Wanda Wulz, Mussolini e Hitler dell'Istituto Luce.

Al lavoro nelle Officine Savigliano

I materiali esposti in mostra, oltre 200 pezzi, sono originali d'epoca e provengono dalle collezioni Alinari. La mostra riassume anche l'evoluzione delle tecniche fotografiche: si va dal dagherrotipo, si prosegue con i calotipi, negativi su carta, per poi passare alle carte salate, albumine, platinotipie, gelatine bromuro d'argento, stampe colorate a mano, autochromes. L'Archivio di Stato di Torino ha inoltre individuato alcune fotografie su due soggetti diversi per origine e natura: la famiglia reale, realizzate dal fotografo Ambrosetti negli anni Ottanta dell'Ottocento ed il lavoro nelle Officine Savigliano, una delle più importanti società italiane di meccanica del XX secolo.

La mostra è promossa dalla Fondazione per la storia della fotografia Fratelli Alinari, in collaborazione con l'Archivio di Stato di Torino, il sostegno della Compagnia di San Paolo, il patrocinio del Comune di Torino, Expo Torino 2015 e la partecipazione del Ministero Beni, Attività Culturali e Turismo. Media partner: La Stampa. Fino al 26 luglio nella Sala Ipogea dell'Archivio di Stato, via Piave 21, dal lunedì al venerdì orario 10-13, 15-18, sabato e domenica 16-19. Chiuso 2 e 24 giugno. Ingresso intero 7 euro, ridotto a 5 euro (speciale promozione La Stampa: presentandosi con una copia del giornale in due si paga per uno). info@alinari.it, tel. 011/460.41.11.

L'arte imita, la fotografia prega

di Michele Smargiassi da *smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it*

"Ma questa non è un'immagine, è una presenza!" esclamò Paul Claudel guardando le fotografie che il mite torinese Secondo Pia, con quel cognome così devoto, aveva appena fatto alla Sindone.

Quel Volto, stampato in negativo,sembrava uscire dall'ombra dei secoli, stagliato come tridimensionale, e venire incontro all'osservatore: pervaso da timor di Dio.
Di fronte all'emergere di quel volto dalla vaschetta di sviluppo, pare che lo stesso Pia sia stato colto da un turbamento vicino al mancamento. Si trattò, in effetti, di una svolta formidabile nella secolare storia della Sindone che in quella epifania fotografica trovò una "prova" insperata per seppellire secoli di controversie e dubbi. Vedere un eccellente studio di Andrea Nicolotti appena pubblicato da Einaudi (su cui forse tornerò presto).
Ma con quell'esclamazione, annotata sui suoi taccuini, Claudel diede soprattutto una definizione della fotografia, non solo del Sacro Telo. Pressoché identica a quella che molti anni dopo ne avrebbe dato Roland Barthes, per il quale "ogni fotografia è un certificato di presenza". Fede e semiologia messi d'accordo dall'immagine meccanica.
Claudel, scrittore e drammaturgo, era un cattolico di conversione tardiva, e anche per questo ferventissima. Appassionato d'arte, critico forse un po' lirico ma perspicace e assai curioso (il suo museo preferito di Parigi era quello di Anatomia Comparata, pieno di scheletri).
La fotografia incrociò più volte i suoi cammini intellettuali. Con atteggiamenti ambivalenti, di entusiasmo ma anche di diffidenza. "Guardate cosa seppero fare i nostri antenati con la luce: le vetrate delle chiese medievali. Noi, non sappiamo ricavarne altro che fotografie!".
Mi è tornato in mente Claudel ricevendo notizie di una mostra abbastanza fuori dai canoni: *Il coraggio di vivere*, curata da Liborio Termine e Michelangelo Dotta, aperta ieri a Torino, in occasione appunto dell'ennesimaostensione sindonica, la quinta in meno di vent'anni. Una mostra in dodici "stazioni" come quelle della Via Crucis, afidate a firme celebri della fotografia italiana, cui è stato chiesto di cercare nei propri archivi l'immagine che più si avvicinasse al concetto di "corpo offeso" (umano, sociale, planetario...).
E mi sono chiesto se, religiosamente o laicamente parlando, la fotografia sappia *pregare*. A questa domanda appunto Claudel rispose affermativamente, in un articolo breve scritto nel 1943 nella Parigi sotto il tallone nazista, dal titolo volutamente anacronistico: *I Salmi e la fotografia*. Claudel avanzava lì questa teoria audace, che voglio riassumere così: molto più dell'arte, perfino dell'arte sacra, la fotografia è preghiera.

© Ferdinando Scianna

Pregare, dice Claudel, non è semplicemente parlare con Dio. È invocarlo con parole rituali, che non possono essere arbitrarie, perché quelle del nostro parlare quotidiano sono macchiate della nostra umana debolezza. I Salmi, spiega, sono infatti le parole che Dio stesso sceglie e ci mette a disposizione per invocarlo. Pregare Dio con le parole di Dio, questa è la via autentica della comunione del devoto.
Anche la Natura, creazione divina, è scelta da Lui e messa a nostra disposizione per accostarci alla divinità, questa volta con gli occhi e non con la bocca. L'arte che riprende e interroga e imita la Natura può quindi essere una forma di preghiera senza parole, una preghiera dello sguardo.

Paul Claudel

Purtroppo, dice Claudel, gli artisti esagerano. Ci mettono troppo del loro. Non espongono ma esclamano, anzi declamano. E così "l'autenticità e la testimonianza soffrono" e "non si dice più questo è un bosco, questa è una spiaggia, si dice questo è un Courbet, questo è un Corot". Vanagloria umana!
"Ma in soccorso della nostra religiosa curiosità",si rallegra subito lo scrittore devoto, "la scienza ha messo a nostra disposizione un mezzo più sicuro del pennello; se vogliamo parlare di obiettività, ecco l'obiettivo in persona: è la fotografia".
Spettacolare, vero? La fama (abusiva, ma questo lo diciamo oggi) di fedeltà assoluta della fotografia al reale, apparentemente così materialista, diventa in questo modo la virtù che le apre le porte della trascendenza. La macchina per immagini inventata dal miscredente positivismo si trasforma nella macchina orante della fede oculare.
Audace ribaltamento? È un'opinione diffusa fra gli storici della fotografia che la Chiesa abbia sempre nutrito una forte diffidenza per il materialimso apparentemente così formidabile della fotografia.
Una storiella ripetuta stancamente dagli storiografi del settore (ma la citazione originale nessuno l'ha mai trovata) vuole che una "scomunica" precocissima della fotografia sia stata pronunciata già all'indomani della sua invenzione da un giornale cattolico tedesco, che accusò la neonata arte di blasfemia e superbia, per la sua pretesa di replicare la Creazione.
Invece, alla Chiesa la fotografia piacque. Anche molto. Un papa, Leone XIII, le dedicò un sonetto latino definendola *Mira virtus ingenii / novumque monstrum*, meravigliosa invenzione del genio nonché inedita meraviglia.
E piacque proprio per questo, perché la macchinetta che fabbrica icone ricalcandole direttamente dalle creature rimetteva al loro posto la presunzione beffarda e pericolosa di quei lazzaroni di artisti, che ti dipingono un procace idolo gay e te lo vendono per un san Sebastiano sofferente, che ti scolpiscono volti di fanciulle in orgasmo e te li spacciano per estasi di sante...
Anni fa, un vescovo si sbilanciò teologicamente irrompendo nella disputa sulla rivoluzione digitale: sostenne che Dio preferisce l'analogico, in quanto corrispondenza senza mediazione tra segno e realtà. Al di là di tutto, il fascino della fotografia per la Chiesa è questo, che riduce al minimo la superbia antagonista dell'individualismo umano che pretende di intromettersi fra Dio e le Sue creazioni.
Non c'è bisogno di creare nuove immagini, dice Claudel. La Natura creata è già perfetta, basta solo ricalcarla. E Dio è un grande fotografo. Che non ama i plagiatori infedeli.
Formidabile appropriazione. Laici dell'obiettivo, sveglia!

Tag: ***Andrea Nicolotti***, ***Chiesa cattolica***, ***fotografia***, ***Leone XIII***, ***Paul Claudel***, ***preghiera***, ***religione***, ***Roland Barthes***, ***Salmi***, ***Secondo Pia***, ***Sindone***
Scritto in ***religione*** | ***Commenti »***

Venezia tra Belle Epoque e bagliori di guerra
La collezione Camozzo

Comunicato stampa

Mercoledì 17 giugno 2015 alle h.18 nel Salone di Banca Intesa SanPaolo, campo San Luca a Venezia, sarà inaugurata la mostra fotografica:

VENEZIA TRA BELLE EPOQUE E BAGLIORI DI GUERRA La collezione Camozzo
La mostra proseguirà sino al 10 settembre 2015 con orario di sportello

Recuperato pochi anni fa in modo del tutto fortunoso, il fondo Luigi Camozzo formato da 75 lastre fotografiche negative di vari formati è stato donato dagli eredi all'Archivio Storico del Circolo La Gondola nel novembre del 2011.
Le lastre sono giunte in Archivio in non buone condizioni; catalogate e messe in sicurezza, una parte (28 fotografie) è stata scelta per formare la presente mostra.
Prima di essere stampate, le immagini positive sono state sottoposte ad un lunghissimo e accurato restauro digitale da parte del socio del Circolo Emilio Zangiacomi Pompanin che ha consentito il recupero quasi totale dell'originaria integrità.

La mostra
Nella fase storica che precede il primo conflitto mondiale, Venezia vive anni cruciali.
Se si avvertono ancora i segni della lunga dominazione austriaca, qualche positivo segnale si intravvede grazie all'avvio di imprese industriali di rilievo; prendono nuovo vigore l'Arsenale e il Porto nonché le attività tradizionali legate al vetro e al merletto.
Insomma, si respira un'aria nuova cui non è estraneo l'assetto politico nazionale che fa capo a Giovanni Giolitti.
Ma è tutta l'Europa a vivere questo straordinario momento credendo di poter contare su un futuro di pace e progresso grazie alle conquiste scientifiche e tecnologiche di fine '800.
Di lì a pochi anni il catastrofico primo conflitto mondiale porrà fine alle illusioni e alle speranze.

Comunque sia, Venezia vive al meglio questa fase storica, che non a caso sarà chiamata "Belle Epoque", grazie anche al recuperato ruolo culturale e artistico – come l'istituzione nel 1893 dell'Esposizione Internazionale d'Arte - che ne fa un riferimento per l'intera Europa e vede convergere sulla laguna artisti, poeti, intellettuali e più in generale la crème del bel mondo internazionale.

In questo fervore si aggira con il suo apparecchio a lastre Luigi Camozzo che arrotonda lo stipendio di contabile fotografando eventi e personaggi che punteggiano la vita cittadina.
Non può essere definito un amateur ma un semiprofessionista vero e proprio; grazie alla fotografia egli riesce mantiene decorosamente una numerosa famiglia che lo ricambia fornendo spesso indispensabile ausilio in camera oscura e addirittura, la moglie, proponendosi quale agente di vendita.
Le sue fotografie non possono rivaleggiare con le classiche vedute degli ancora floridi *ateliers* ma assumono la veste di un reportage *ante litteram* in cui le non indifferenti doti del Camozzo hanno modo di porsi in evidenza.
Principi e regnanti, dignitari e politici, impettiti ufficiali e dame dalle vaporose crinoline, turbinano dinanzi all'obiettivo; è l'immagine di un mondo gaudente e inconsapevole della tragedia che di lì a poco lo travolgerà.
Ma l'obiettivo di Camozzo guarda anche alla vita quotidiana, all'ambito domestico registrando matrimoni, gruppi familiari e qualche scorcio cittadino intriso di autentica poesia.
Un'osservazione mai banale e frettolosa ma assai accurata e con un senso estetico davvero rilevante.
Il recupero, miracoloso, di una piccola ma significativa parte della produzione di questo Autore ci permette di approfondire, a distanza di un secolo, aspetti di un'epoca cui guardiamo ancora con curiosità e, talvolta, un senso di malcelata nostalgia.

Biografia
Luigi Camozzo (Venezia?1874 - 1943) era impiegato contabile presso la cartiera Marsoni, importante azienda operante nel centro storico veneziano sino agli anni '60 del '900.
Animato sin da giovane da una grande passione per la fotografia allestì una camera oscura nella soffitta dell'appartamento all'ultimo piano di palazzo Erizzo, al 4002 di Castello, dove abitava con la numerosa famiglia (moglie e otto figli).
Ben presto la passione si tramutò in piccola attività commerciale che trovò sbocco grazie anche all'intraprendenza della moglie Ida Casonato che fungeva da agente venditore.
I soggetti dell'attività fotografica furono i più vari : la Venezia minore ma anche cerimonie pubbliche ed eventi importanti a cui il Camozzo era immancabile.
L'attività fotografica si estese probabilmente in un arco di tempo che va dai primissimi del '900 agli anni '20.

La mostra è prodotta dal *Circolo Fotografico La Gondola*
a cura di : *Paola Casanova e Manfredo Manfroi*
coordinamento tecnico : *Aldo Brandolisio*
restauro e stampa positivi : *Emilio Zangiacomi Pompanin*

Si ringrazia l'ospitalità di Banca Intesa SanPaolo

Craf, quattordici mostre di fotografia

di Giacomo Zisa da *http://messaggeroveneto.gelocal.it/*

Dall'11 luglio a settembre un viaggio per immagini nel '900 con un passaggio anche sull'attualità

SPILIMBERGO. Entra in circolo, in queste settimane, l'attività del Craf, il Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia costituito nel luglio '93, sulla base di una radicata tradizione sviluppata a Spilimbergo intorno alla fotografia.

L'attività 2015 del Craf, presieduto da Lucia D'Andrea, raccoglie e approfondisce una proposta che spazia dalle iniziative espositive di rilevanza internazionale alla sistematica campagna di ricerca, catalogazione e digitalizzazione del suo vasto archivio, all'attività di formazione e divulgazione attraverso incontri, workshops, convegni, strumenti editoriali.

Ed è già conto alla rovescia per l'evento clou a cura del Craf, "Friuli Venezia Giulia Fotografia", il festival giunto alla sua ventinovesima edizione che, a partire dall'11 luglio, si estenderà su tutto il territorio regionale. Saranno ben dieci i percorsi espositivi allestiti per l'occasione: un vero e proprio itinerario di turismo culturale, a valorizzazione di un territorio ricco di attrattive naturali e culturali.

Complessivamente, dall'11 luglio fino a settembre "Friuli Venezia Giulia Fotografia 2015" (nomenclatura che suona come una novità ma che in realtà, sostituendo l'ormai tradizionale "Spilimbergo Fotografia", segna un ritorno all'antico, ovvero al nome iniziale della prima rassegna espositiva del lontano 1987) proporrà quattordici mostre: un viaggio per immagini nel '900 con un passaggio anche sull'attualità, compiuto tra la Francia e la Mitteleuropa.

Dopo l'inaugurazione già avvenuta a Lignano della mostra "Fotografie dalla Grande guerra", da André Kertesz e Carlo Wulz alle foto d'archivio dell'Esercito Italiano a fare da prologo, cui seguiranno altre due anteprime, ovvero dal 9 luglio, alla Galleria Modotti di Udine, "I paesaggi di Mario Giacomelli", e, il

giorno successivo, a Cormons, l'omaggio a Carlo Bevilacqua, la rassegna entrerà a regime l'11 luglio quando, a Palazzo Tadea di Spilimbergo, si terrà la cerimonia di consegna del premio "Friuli Venezia Giulia Fotografia", che, quest'anno sarà assegnato, per la categoria Autore nazionale, al catanese Massimo Siragusa e, per la categoria Autore regionale, a Claude Andreini, le cui rispettive personali - "Lo spazio condiviso" e "Chicago" - saranno ospitate alla Casa della cultura di Spilimbergo.

Saranno le sale espositive della Provincia a ospitare "La fotografia francese del Novecento", frutto della collaborazione con lo Chateau d'Eau di Tolosa, la Galleria civica di Modena, le gallerie Paci Contemporary e Minini di Brescia, Martini e Ronchetti di Genova e il supporto di prestigiosi collezionisti privati (dal 24 luglio al 20 ottobre).

La fotografia d'Oltralpe sarà protagonista anche durante le giornate del festival Pordenonelegge, quando si terrà la consegna dell'International Award of Photography al fotografo ed editore francese Claude Nori, fondatore delle Editions Contrejours e di Camera International.

L'ultima parte dell'anno e i primi mesi del 2016, saranno riservati a quello che si annuncia come uno degli eventi di maggiore spessore: "Oltre lo sguardo", con le opere di Steve McCurry, il cui scatto più famoso è quello di Sharbat Gula, *La ragazza afghana dagli occhi verdi*.

Howard Schatz - Body Power

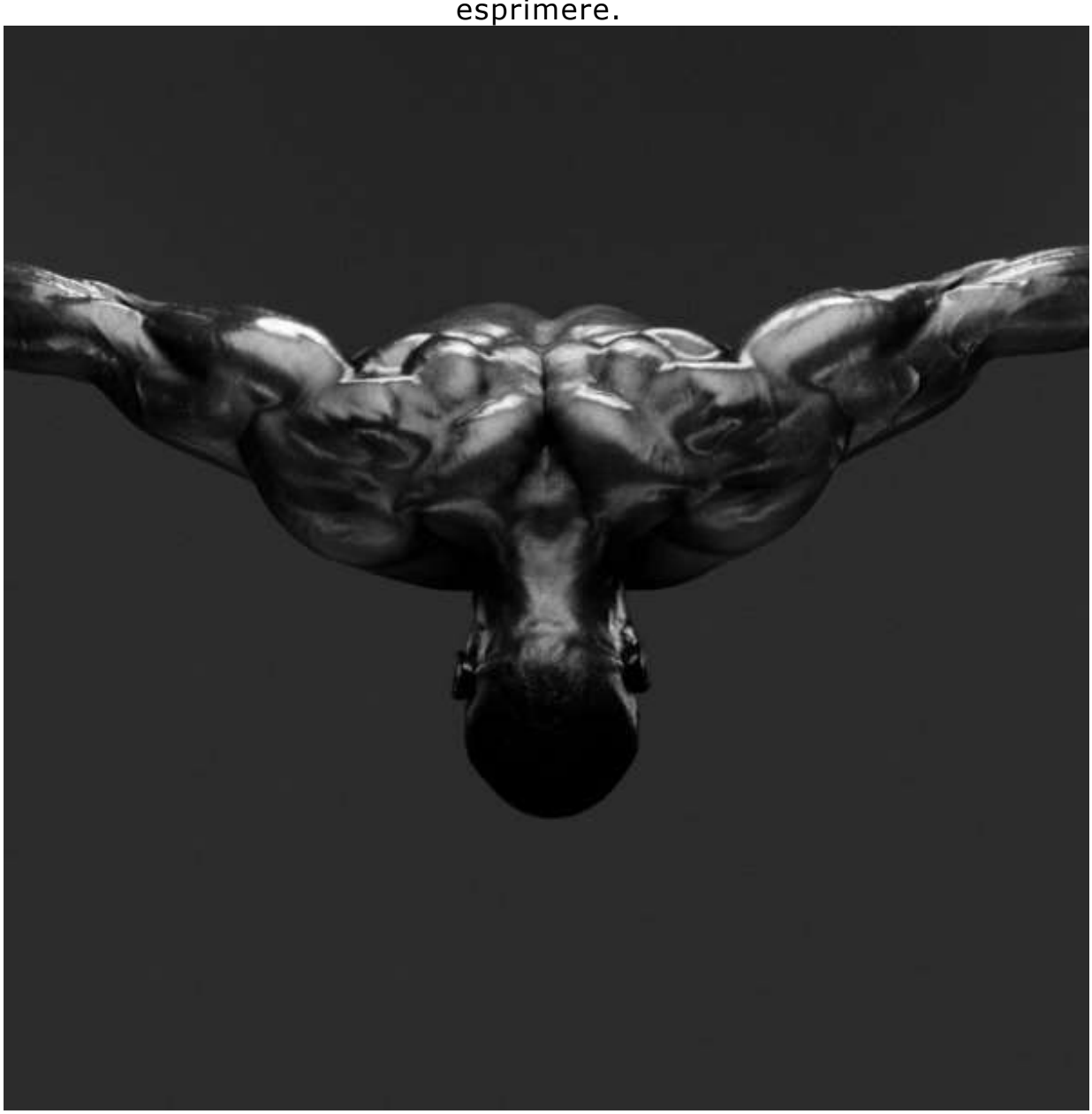
Comunicato stampa da *http://undo.net/it*

Body Power. Sono esposti alla Triennale di Milano circa 40 scatti dell'artista in cui indaga, esplora, scandaglia e re-rivela il corpo umano preparato per balzare fuori da obbiettivi e carta ed invadere il palcoscenico della poesia, della fantasia.

Repower presenta Body Power, la prima mostra italiana del grande fotografo americano Howard Schatz a cura di Peter Bottazzi, dedicata interamente alla potenza del corpo umano. Alla Triennale di Milano, da giovedì 28 maggio a domenica 7 giugno saranno in mostra circa 40 scatti, un omaggio alla vasta produzione dei 25 anni di attività di Schatz. Le fotografie, il cui allestimento è stato curato da Peter Bottazzi, provengono dai più noti progetti monografici di Howard Schatz: I danzatori di "Dance", i pugili di "At The Fight" e "Boxing" gli atleti di "Athlete", i corpi di "Human Body" si incontreranno in una dimensione sognante e surreale nei lightbox che compongono, nello spazio dell'Impluvium, sia l'installazione site specific sia la galleria.

Il corpo umano è il protagonista assoluto del lavoro di Schatz, il centro della sua ricerca, che si nutre del movimento nelle forme più estreme, degli studi più sperimentali intorno alla luce e alla potenza cinetica che il corpo umano allenato nel segno dell'arte, o dello sport, è in grado di

esprimere.



Questa mostra è stata concepita e realizzata da Repower, società svizzera attiva nel settore energetico a livello internazionale, che ha affidato alle immagini di Howard Schatz la campagna di comunicazione 2015. Una collaborazione che si è sviluppata fino a progettare la mostra dell'artista proprio in Triennale, che da aprile 2015 è uno dei padiglioni ufficiali di Expo. Grazie all'impegno di Repower, la mostra sarà aperta a tutti i visitatori con ingresso libero.

Un ruolo centrale nella realizzazione di Body Power é stato svolto da Sudest57, agenzia che rappresenta in Italia Howard Schatz, tra gli altrigrandi nomi delle fotografia. Biba Giacchetti, fondatrice dell'agenzia, ha ricoperto il ruolo di curatrice della mostra.

In mostra è esposta la retrospettiva in due volumi di Howard Schatz "Schatz Images: 25 Years", che raccoglie il meglio della sua produzione: 32 progetti realizzati negli ultimi 25 anni. Copie autografate in edizione limitata sono disponibili esclusivamente sul sito dell'editore: schatzimages25years-glitterati.com.

Howard Schatz

Howard Schatz è medico specializzato in oftalmologia, con una brillante carriera accademica alle spalle, vissuta tra l'Illinois e la California e incentrata sullo studio della retina. E' nato nel 1940 e, nel pieno della maturità, ha scelto di lasciare la scienza medica e di trasferirsi a New York per dedicarsi interamente a un'altra impegnativa ricerca, trasformando in una nuova professione quella che era già una grande passione: la fotografia.
In 25 anni ha realizzato una vastissima produzione di straordinaria coerenza formale e di altissima qualità tecnica. Oltre ad aver ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali, Schatz ha pubblicato circa venti monografie dedicate ai suoi lavori più importanti. Le sue foto sono pubblicate nelle maggiori riviste internazionali, da Time a Vogue, da New Yorker a Photo e sono esposte in alcune delle più prestigiose gallerie pubbliche e private.

Dare corpo al corpo: l'allestimento installazione di Peter Bottazzi
Poche semplici immagini sicure, fondanti, sono quelle che si sono fissate nella mia mente vedendo il lavoro appassionato, senza remore, svolto da Schatz nell'arco della sua carriera in cui indaga, esplora, scandaglia e re-rivela il corpo umano.

Un corpo umano che a volte si presenta indagato, sorvolato dalla lente dello studioso, del medico ma allo stesso modo repentinamente

interpretato ed esaltato, preparato per balzare fuori da obbiettivi e carta ed invadere il palcoscenico della poesia, della fantasia.

Forza, movimento, respiro, gioco, ironia sono le parole chiave che ho voluto fare mie ed usare per raccontare ed incanalare in un unico atto scenico-spaziale la potenza che si riversa copioso da queste sue fotografie.
Fotografie che ho pensato essere portatrici di energia, di forza e luce, con cui creare una sintetica quanto immaginifica installazione-coreografia utilizzando due soli elementi fondanti. In primis materializzando un enorme corpo scomposto, frammentato, reinventato e assemblato su 5mt di altezza, fulcro centrale dell'intero spazio. Secondariamente costruire attorno ad esso un anello perimetrale fatto di corpi danzanti a figura intera. Un meraviglioso corpo di ballo che delimita, esalta e dialoga fisicamente con il "ballerino" centrale, impegnato nell'improbabile straniante assolo.
Ritengo infine doveroso segnalare che questo progetto è realizzato "solo" ed esclusivamente con le fotografie, null'altro che le immagini selezionate appositamente assieme a Biba Giachetti, ma il come è magia di artigiano teatrante.

Il gruppo Repower è attivo nel settore elettrico da oltre 100 anni, con sede principale nel Cantone dei Grigioni a Poschiavo. Repower è tra i primi operatori svizzeri nella generazione da fonti rinnovabili. Quotato alla borsa di Zurigo, opera sulle principali borse elettriche europee ed è presente in Italia, Romania ed Europa centro-orientale. Da sempre la

vocazione verde di Repower guida sia la fase di progettazione sia quella di esercizio degli impianti di produzione con l'adozione delle più efficienti tecnologie. In Italia dedica alle PMI i suoi servizi energetici, impegnandosi attivamente nella diffusione della mobilità elettrica e dell'efficienza energetica. Nel 2014 il gruppo ha registrato un fatturato di circa 1,8 miliardi di euro.

Immagine: Body Power_© Schatz-Ornstein
Ufficio Stampa: Giulia Bertolini, 333 7891567; bertolini@secrp.it
Sofia Tagliabue, 347 5066994; sofia.tagliabue@secrp.it

Fino al 7 giugno 2015 alla Triennale di Milano, Sala Impluvium - Viale Alemagna, 6 Milano - Orario: Lunedì - Domenica 10.00 - 23.00- Ingresso libero

E' morta Mary Ellen Mark. Da Madre Teresa di Calcutta a Fellini, una reporter "borderline"

da *http://www.repubblica.it/*

Aveva 75 anni, celebre per i suoi scatti che hanno documentato numerose questioni sociali, ma anche per le fotografie sul mondo dello spettacolo. Sedici sue collezioni sono esposte in diversi musei. Tra i numerosi riconoscimenti il Robert F. Kennedy Journalism Awards, il George Polk Award, il Cornell Capa Award e il Photographer of the Year Award

NEW YORK - Il mondo della fotografia internazionale è in lutto. Lunedì sera è morta a Manhattan Mary Ellen Mark, all'età di 75 anni. Il pubblico italiano la ricorderà per le foto di Fellini durante la lavorazione di Satyricon, ma la fotografa statunitense era nota in tutto il mondo per i suoi scatti in bianco e nero su temi sociali come i senzatetto, la solitudine, la tossicodipendenza e la prostituzione, che affiancava alla passione delle fotografie sul cinema.

Mark è conosciuta per i suoi ritratti e per i suoi lavori nel campo della pubblicità e del fotogiornalismo ed è stata tra i primi fotografi a realizzare un reportage sull'attività caritativa e umanitaria di Madre Teresa di Calcutta, su cui poi ha pubblicato un libro nel 1985. Sedici collezioni di suoi lavori sono state esposte in varie gallerie e musei del mondo. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra cui il Robert F. Kennedy Journalism Awards, il George Polk Award, il Cornell Capa Award e il Photographer of the Year Award.
Nata a Filadelfia nel 1940, ha studiato pittura e storia dell'arte alla Pennsylvania University, dove si è poi specializzata in fotogiornalismo (1964). Ha iniziato la carriera di fotografa dopo avere pubblicato un reportage sulla droga a Londra nella rivista "Look" (1968). Interessata ai problemi sociali e, in particolare, a quelli degli emarginati, ha realizzato numerosi servizi per "Life", "New York Times", "Paris Match", "Rolling Stone", "The New Yorker" e "Vanity Fair". Nella prima metà degli anni Sessanta Mark ha viaggiato in Turchia, Inghilterra, Germania, Grecia, Italia e Spagna. Nel 1966 si stabilisce a New York, dove per diversi anni fotograferà le dimostrazioni pacifiste contro la guerra in Vietnam, i movimenti di liberazione delle donne, la cultura omosessuale, sviluppando una sensibilità "lontana dalla società tradizionale, orientata verso le frange della popolazione più travagliata". Come Mark stessa affermò in un'intervista del 1987: "Sono interessata alle persone borderline. Provo affinità con coloro che non hanno sfondato nella nostra società. Quello che voglio fare più di ogni altra cosa è riconoscere la loro esistenza".
Mary Ellen Mark ha partecipato a diverse competizioni internazionali e le sue opere sono conservate in varie collezioni pubbliche (Museum of fine arts di Houston, Museum of contemporary photography di Chicago, ecc.).

Tra i suoi libri "Passport" (1981), "Falkland road" (1981), "Mother Teresàs mission of charity in Calcutta" (1985), "Mary Ellen Mark: 25 years" (1991), "Ellen Mark: American odyssey" (1999, in occasione di una mostra itinerante, iniziata nel Museum of art di Filadelfia nel 2000), "Photo Poche: Mary Ellen Mark" (2002), "Twins" (2003), "Exposure" (2005).

Nel 2007 il National museum of Iceland di Reykjavik, in Islanda, le ha commissionato il progetto "Extraordinary child", una mostra e una pubblicazione che documentano le attività di due scuole speciali per disabili. Ha inoltre prodotto il film "American heart" (1992), diretto da Martin Bell
.
Mark è stata, infine, fotografa di scena nel mondo della cinematografia su vari set, tra cui "Alicès Restaurant" (1969), "Comma 22" (1970), "Conoscenza carnale" (1971) e "Apocalypse Now" (1979). Per la rivista "Look" realizzato un reportage sul set del film S"atyricon" (1969) di Federico Fellini.

This is Picasso

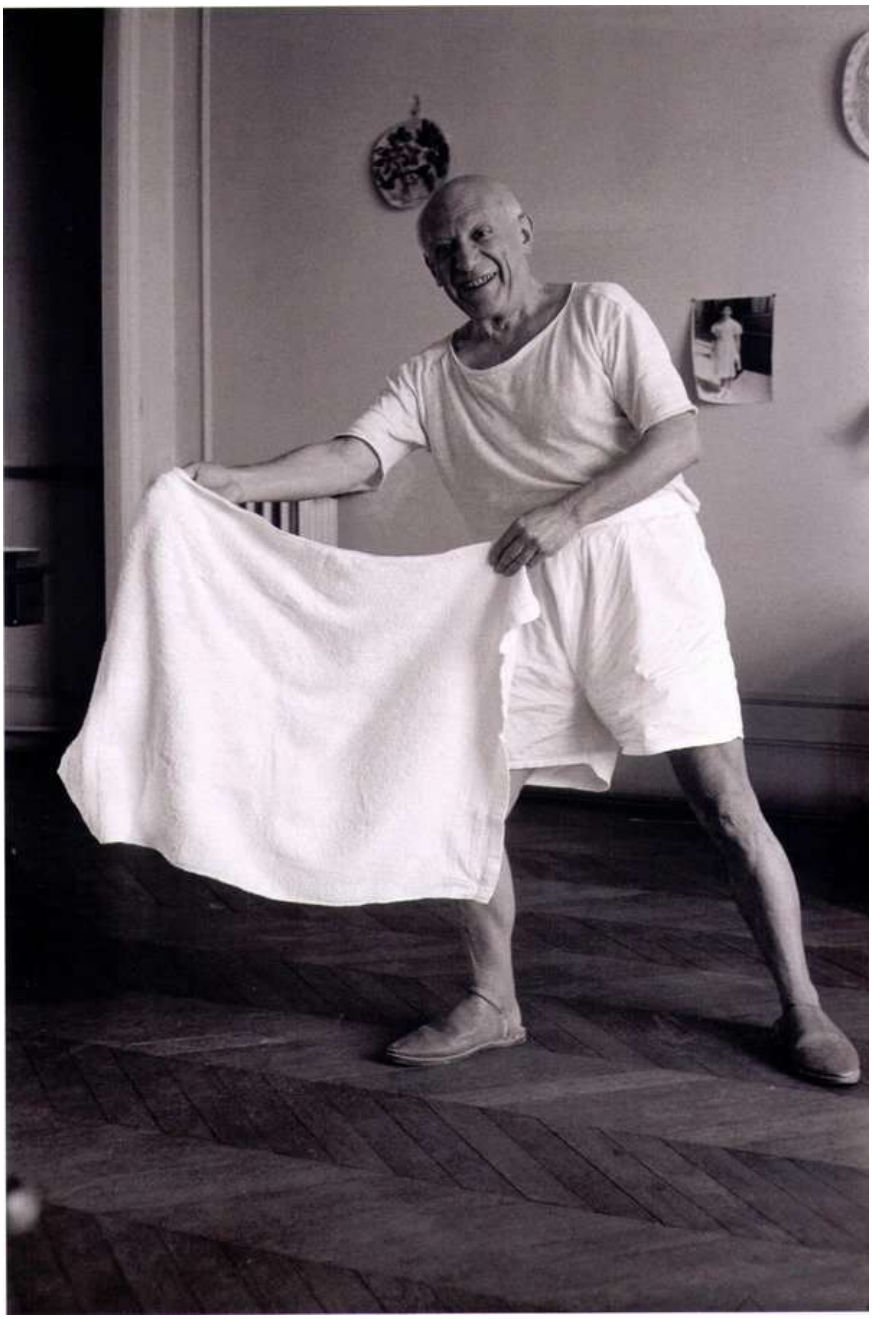
Comunicato Stampa da *http://undo.net/it*

Dal 30 maggio sino al 13 settembre 2015 sarà per la prima volta mostrato al pubblico il contenuto della cartella "Picasso per Camaiore" che David Douglas Duncan ha donato, nel settembre dello scorso anno, nelle mani del sindaco di Camaiore, la cittadina della Versilia dove la prima moglie del fotografo, oggi quasi centenario, ha vissuto fino alla data della sua morte.

La mostra, voluta dall'Amministrazione Comunale e organizzata dalla Fondazione Banca del Monte di Lucca, è l'occasione imperdibile di conoscere le immagini, stampe e provini a contatto e un disegno autografato da Picasso, contenute nella cartella e selezionate dal celebre foto-reporter americano tra quelle che ha scattato negli anni dell'intenso sodalizio con l'artista. Fotografie, in parte inedite, che rappresentano un documento unico e che ci raccontano il processo creativo così come la quotidianità dell'artista catalano.

Il primo incontro tra Duncan e Picasso avviene grazie all'intervento di Robert Capa, amico e collega del primo, che gli aveva suggerito: "Credo possiate diventare buoni amici". Duncan ricorda: "Fu nel 1957. Mi recai a La Californie, l'enorme casa-laboratorio di Picasso vicino a Cannes. Mi presentai dicendo che ero amico di Capa e che desideravo salutare il maestro. Venni ricevuto dalla moglie Jaqueline Roque, tutta vestita di nero, dalla testa ai piedi. Rimasi sorpreso per quanto fosse piccola. Mi prese per mano e mi condusse al piano di sopra, dove c'era lui, nudo dentro la vasca da bagno. Gli chiesi il permesso di fotografarlo e lui acconsentì. Quella fu la prima volta".

A quegli scatti ne sono seguiti molti altri, nei 17 anni di una amicizia intensa e duratura, interrotta solo, nel 1973, dalla morte dell'artista. Quello che raccontano le fotografie di Duncan è un Picasso sempre privato: a volte al lavoro, nel suo studio o nel grande giardino; sorridente e rilassato, spesso vestito solo con i celebri calzoncini taglia XXL. Sono scene che conservano la memoria di momenti intimi e familiari di Picasso insieme alla moglie Jacqueline, ai figli Paloma e Claude, con gli amici o l'inseparabile teckel Lump, quasi sempre circondato dalle sue opere d'arte.



David Douglas Duncan nasce nel 1916 a Kansas City (Stati Uniti). Studia archeologia, zoologia marina e spagnolo, lingua che molti anni dopo userà per comunicare con Picasso.
Durante la Seconda Guerra Mondiale è impegnato come reporter sul fronte meridionale del Pacifico e riviste importanti come National Geographic comprano i suoi reportage, convincendolo a proseguire con la fotografia anche al termine del conflitto. Tra il 1946 e il 1956 è inviato di Life, per la quale segue la fine dell'occupazione britannica in India, il boom del petrolio in Arabia Saudita, la guerra civile in Grecia e, soprattutto, le guerre in Corea e Vietnam. Nel 1971 è il primo fotografo chiamato a esporre con una personale al Whitney Museum of American Art di New York, dopo aver ricevuto nel 1967 la medaglia d'oro Robert Capa. Della lunga amicizia con Picasso sono rimaste molte fotografie e ben sette libri che le raccolgono.

La mostra è curata da Enrico Stefanelli, e l'allestimento è progettato dall'architetto Alessandra Guidi.

Mostra organizzata dalla Fondazione Banca del Monte di Lucca in collaborazione con il Comune di Camaiore
Immagine: Picasso, Francia, seconda metà degli anni '50
Ufficio stampa Comune di Camaiore: Cristiano Bartelloni Tel. 0584.986222 Cell. 333.24.28.377 stampa@comune.camaiore.lu.it
Ufficio stampa regionale: Anna Benedetto Cell. 347.40.22.986 anna.benedetto.lucca@gmail.com
Ufficio stampa nazionale:Studio Esseci Sergio Campagnolo Padova Tel. 049 663499; gestione3@studioesseci.net

Venerdì 29 maggio, ore 16,30: Conferimento della cittadinanza onoraria a David Douglas Duncan, Seguirà l'inaugurazione della mostra

Villa Le Pianore, via San Michele 5/a, Camaiore, Capezzano Pianore - Lucca
Orario dalle 17 alle 23 - Biglietti: intero 7 euro, Ridotto 5 euro: studenti, under 18, over 65, gruppi oltre 10 persone, Omaggio: bambini sotto i 12 anni, residenti nel Comune di Camaiore

Giles, il fotografo senza gambe: «L'arte? Si finanzia dal basso»

di Elena Filini da http://www.ilgazzettino.it/NORDEST/TREVISO

Una mina in Afghanistan gli ha lasciato solo il braccio destro
Ora cerca di convincere gli studenti a seguire i propri sogni

di Elena Filini

TREVISO - **Giles Duley** aveva talento e copertine patinate. Fotografava la passione e il bello, sui grandi magazine della musica e della moda. Giles Duley aveva due gambe. Quelle che una mina in Afghanistan si è portate via. E aveva due braccia, ma il Dio dei giusti ha guardato giù e gli ha salvato il destro.

Così nel secondo capitolo della sua vita continua a fare ciò che faceva prima. Il fotografo. Ma con maggiore convinzione, con un'energia che si trasmette dagli occhi. Giles è a Fabrica per due giorni. Raccontare la sua vita e il suo modo di fare fotografia ai giovani del centro di comunicazione di Benetton. E sabato alle 10 (ingresso 15 euro) Duley presenterà al pubblico, attraverso una lecture in inglese e all'interno del progetto Photomasterclass promosso da Enrico Bossan con altri grandi fotografi della scena internazionale, un progetto di crowfounding davvero innovativo. Il "kickstarter".

Cos'è questo "kickstarter"?

«È un modo rivoluzionario di finanziare l'arte, in questo caso la fotografia, che viene dal basso e dalla rete. Un progetto che consente ad un fotografo di proporre progetti indipendenti unicamente finanziati dai singoli follower. Ognuno mette ciò di cui dispone».

Quindi il futuro dell'arte è il freelance?
«Il freelance non è indipendenza. La logica freelance depotenzia l'artista, lo mette al soldo del mercato e della proprietà. La modalità indipendente mette al sicuro le idee: di fronte allo stesso tipo di fragilità economica il primo sceglie di aderire ai desideri del committente, il secondo cerca una committenza in linea con i suoi desideri».

Cosa è successo in Afghanistan nel 2011?
«Ero al seguito di una missione americana a Kabul e una mina ha dilaniato il mio corpo. Ho perso gli arti inferiori e un braccio, ma mai la volontà di essere testimone del mio tempo. In questi anni qualcuno mi ha chiesto se mi sono pentito di aver fatto quel primo viaggio in Afghanistan, se valeva la pena di perdere le gambe per qualche foto. È una domanda stupida, perché ovviamente nessuna foto vale quel prezzo; però il principio sì. Saltare su una bomba e tutta quella sofferenza mi hanno confermato che andare in quei Paesi e raccontare quelle storie era, ed è, la cosa giusta da fare».

Perchè ad un certo punto della sua vita ha lasciato al fotografia di moda per sposare le cause di Emergency e Medecin sans frontières?
«Ho sentito la necessità di raccontare le persone e le loro storie. Ho sempre amato i ritratti, nella stessa misura in cui odiavo però i paparazzi. Diciamo che la fotografia estetica ad un certo punto non faceva più per me».

Che cosa insegnerà agli studenti di Fabrica?
«Davvero non lo so, dato che io sono stato un pessimo studente. Ma cerco li incoraggerò a credere nei loro sogni, a fotografare ciò che veramente amano e ciò che sa davvero catturarli, al di là degli stereotipi».

Ama ripetere che questo è un momento fantastico per la fotografia. Ne è davvero sicuro?
«Sì, credo che per la fotografia indipendente sia un momento d'oro. Le persone hanno bisogno di essere coinvolte in progetti direttamente. È una nuova frontiera: tutto il mondo può finanziare il lavoro di un artista. È un meccanismo economico nuovo e potenzialmente infinito».

Kazuyoshi Nomachi

da *http://undo.net/it*

Le vie dell'anima. Con circa 200 scatti, il percorso espositivo articolato in 7 sezioni ricostruisce il viaggio di una vita attraverso la sacralita' dell'esistenza nella vita quotidiana, un'esperienza vissuta dall'artista in terre tra loro lontanissime.

COMUNICATO STAMPA

Kazuyoshi Nomachi è uno dei più grandi fotografi giapponesi. E' sempre stato un fotografo documentarista e ha dedicato tutta la sua vita al tema "della preghiera e della ricerca del sacro". Per oltre 40 anni, sin dal suo primo viaggio nel Sahara, quando aveva venticinque anni, ha rivolto la sua attenzione alle più diverse culture del mondo che sono espressione dei popoli che vivono nelle terre più difficili e aspre, affascinato dai grandi spazi e dalla forza di quelle genti.

Nomachi Le vie dell'anima è la più grande mostra antologica dell'artista. Con circa 200 scatti, il percorso espositivo articolato in 7 sezioni ricostruisce il viaggio di una vita attraverso la sacralità dell'esistenza nella vita quotidiana, un'esperienza vissuta dall'artista in terre tra loro lontanissime, ma accumunate da quella spiritualità che dà un ritmo e un senso alle più dure condizioni. Una spiritualità che solo Nomachi sa cogliere in paesaggi di unica e straordinaria bellezza, dove i ritratti e le figure umane assumono una dignità assoluta e si fondono con il contesto in composizioni quasi pittoriche, dominate da una luce abbagliante, reale e trascendentale al tempo stesso. Un sorprendente allestimento, progettato da Peter Bottazzi, propone ai visitatori un percorso affascinante e coinvolgente.

Nomachi nasce in Giappone nel 1946 a Mihara, un villaggio nel Distretto di Hata, Prefettura di Kochi. Studia alla Kochi Technical High School e inizia a scattare fotografie fin dall'adolescenza. Nel 1969 studia fotografia con Takashi Kijima. Nel 1971 inizia la sua carriera come fotografo pubblicitario free-lance e l'anno successivo compie il suo primo viaggio nel Sahara, dove rimane colpito dalle dure condizioni di chi vive in un ambiente così ostile. Decide a quel punto di dedicarsi al foto-giornalismo.

Quasi a fare da contrappunto alla sua lunga esperienza nel riarso deserto matura in lui l'ispirazione del Nilo come tema, "Il Nilo, perenne flusso d'acqua che mai si prosciuga scorrendo nell'arido Sahara". È questo concetto che dal 1980 guida la sua ricerca lungo il Nilo Bianco, dal delta fino alla fonte, in un ghiacciaio dell'Uganda, poi lungo il Nilo

Blu fino alla sorgente negli altopiani dell'Etiopia. Strada facendo, egli cattura nei suoi scatti la forza dell'ambiente e della gente di questa vasta regione dell'Africa.

Dal 1988 rivolge la sua attenzione all'Asia. Mentre esplora le aree occidentali della Cina, viene attratto dalle popolazioni che vivono nelle estreme altitudini del Tibet e dal Buddismo. Questo incontro lo porta, fra il 2004 e il 2008, a visitare quasi l'intera area di cultura tibetana, spingendosi poi alla scoperta delle origini nelle terre del sacro Gange, dove nacque l'Induismo.

Dal 1995 al 2000 Nomachi accede alle più sacre città dell'Islam e viaggia per cinque anni in Arabia Saudita, avendo l'opportunità di fotografare il grande pellegrinaggio annuale alla Mecca e a Medina. È stato così il primo a documentare in modo così ampio e approfondito il prodigioso pellegrinaggio di oltre 2 milioni di musulmani verso la loro città santa, la Mecca.

Dal 2002 visita anche gli altopiani delle Ande, il Perù e la Bolivia, per indagare l'intreccio fra cattolicesimo e civiltà Inca, ricerca che prosegue a tutt'oggi.

Le sue fotografie sono pubblicate in tutto il mondo e appaiono nelle principali riviste di fotografia, dal The National Geographic, a Stern e GEO. I lavori realizzati nel Sahara, lungo il Nilo, in Etiopia, in Tibet e in Arabia, hanno vinto numerosi premi nel suo paese e hanno suscitato negli anni una grande ammirazione anche nei paesi occidentali.

Promossa dal Consorzio Villa Reale e Parco di Monza, la mostra è organizzata e prodotta da Civita Cultura, in collaborazione con Creviis e Fondazione Italia-Giappone e con il sostegno di Canon. Servizi di accoglienza a cura di Cultura Domani. Media partner LifeGate.

Sahara. "La potenza del Sahara non nasce solo dall'immensità del suo spazio. Fino a poche migliaia di anni fa, fu un'area climatica umida, come raccontano le immagini di vita e di animali incise da 8.000 anni nella roccia delle zone montuose. Quando, nel 1972, scoprii il Sahara, ne fui letteralmente conquistato. Tornandoci ho percepito la sua vera natura, poco visibile, quasi fosse nascosta dietro un velo."

Nilo. "Avevo 34 anni, nell'ottobre del 1980, quando iniziai a esplorare le terre lungo il Nilo. Nel Sudan meridionale, m'imbattei in una tribù di pastori che viveva a stretto contatto con una mandria di bestiame, come in epoche preistoriche. Dopo 32 anni, il loro stile di vita è rimasto sostanzialmente lo stesso, compresa l'abitudine di cospargersi le ceneri dello sterco dei bovini per proteggersi dagli insetti."

Etiopia. "L'Etiopia alterna scoscesi altopiani ad aree semi-desertiche dove vivono 83 gruppi etnici. In un isolato altopiano, circondato dal "mare islamico" del rovente deserto, è sopravvissuta una cultura cristiana trasmessa fin dai primi secoli dopo Cristo. In quelle tormentate montagne ho potuto visitare chiese rupestri e monasteri dove i fedeli continuano a porgere offerte come ai tempi della bibbia."

Islam. "La fede islamica che insegna la devozione all'unico Dio, Allah, fu fondata nel VII secolo da Maometto. Fra gli obblighi fondamentali prescritti dal Corano c'è il pellegrinaggio a La Mecca dove si erge la Kaaba, che ho avuto il privilegio di fotografare grazie all'invito di un editore saudita. In Iran si concentrano i Musulmani Sciiti, il cui credo è influenzato dalla religione dell'antica Persia."

Gange. "Il Gange scaturisce dai ghiacci dell'Himalaya e scorre nelle pianure dell'India fino al Golfo del Bengala. Le sue acque, legate al culto di Shiva, lavano i peccati di chi vi s'immerge e aiutano a rinascere nel cielo, liberando dalle sofferenze della reincarnazione di chi vi fa spargere le ceneri. Ho attraversato vari luoghi sacri, tra i tanti che si susseguono lungo le sue rive, ininterrottamente gremite di pellegrini."

Tibet. " I miei primi viaggi in Tibet risalgono alla fine degli anni 80. I tibetani sono devoti al Buddismo, rivisitato in base a una forte sensibilità propria. Gli occidentali si rivolgono sempre di più al Buddismo tibetano per il mite ottimismo che lo caratterizza. L'uguaglianza tra gli uomini è riconosciuta anche in virtù delle estreme condizioni ambientali del Tibet."

Ande. "Prima della scoperta di Cristoforo Colombo, nell'altopiano andino si era sviluppata una originale civiltà. I popoli andini furono in gran parte convertiti al Cristianesimo, ma riuscirono a fondere nella nuova religione gli elementi del loro credo tradizionale. L'apparizione della figura di Gesù su una vetta delle Ande peruviane è all'origine del pellegrinaggio del Qoyllur Ritti, a cui ho assistito nel 2004."

Fino all'8 Novembre 2015Reggia di Monza – Serrone della Villa Reale
Viale Brianza, 2 Monza

Orari: Dal martedì alla domenica, ore 10 - 1, Venerdì: ore 10 - 22, Lunedì chiuso. Apertura straordinaria lunedì 1° giugno, ore 10 - 19. La biglietteria chiude un'ora prima
Biglietti: Intero € 10, ridotto € 8 per gruppi di almeno 15 persone, possessori del biglietto della Villa Reale, insegnanti e apposite convenzioni, ridotto speciale € 5 per scuole e minori di 18 anni, gratuito per minori di 6 anni, disabili e accompagnatore, tesserati ICOM, giornalisti con tesserino, guide turistiche, due insegnanti per scolaresca, 1 accompagnatore per gruppo di adulti - Visite guidate su prenotazione, per gruppi di massimo 25 persone, 100 € per gruppi,70 € per scuole, 120 € in lingua straniera -- PRENOTAZIONI: 1,5 € a persona, 1 € a studente per le scuole
Informazioni e prenotazioni :mostranomachi.eu reggiadimonza.it tel. 199 15 11 40 dall'estero 02 89 09 69 42 - Attivo lunedì-venerdì, ore 9-18. Sabato, ore 9-12. Non attivo domenica e festivi. Ufficio Stampa Civita: Barbara Izzo-Arianna Diana Tel. 06692050220-258 izzo@civita.it;diana@civita.it - Ombretta Roverselli Tel. 0243353527 roverselli@civita.it www.civita.it